Slavica Vilnensia I–II

Tarptautiniai Pirmieji ir Antrieji studentų skaitymai

MOKSLINIŲ STRAIPSNIŲ RINKINYS

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ ПО МАТЕРИАЛАМ

Первых и Вторых международных студенческих чтений

VILNIAUS UNIVERSITETO LEIDYKLA

Slavica Vilnensia I–II

Tarptautiniai Pirmieji ir Antrieji studentų skaitymai
Mokslinių straipsnių rinkinys

Сборник научных трудов по материалам
Первых и Вторых международных студенческих чтений

Vilniaus universiteto Filologijos fakultetas
Baltijos kalbų ir kultūrų instituto Slavistikos katedra

Slavica Vilnensia I–II

Tarptautiniai Pirmieji ir Antrieji studentų skaitymai
Mokslinių straipsnių rinkinys

Vilniaus universitetas, 2022 m. gegužės 6 d. ir 2023 m. spalio 13–14 d.

VILNIUS
UNIVERSITY
PRESS
2024

SLAVICA VILNENSIA I-II. Tarptautiniai Pirmieji ir Antrieji studentų skaitymai. Mokslinių straipsnių rinkinys. Vilniaus universitetas, 2022 m. gegužės 6 d. ir 2023 m. spalio 13–14 d. / red. kolegija: G. Michailova (ats. red.) ir kiti. – Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2024.

Rinkinį sudaro konkurso būdu atrinkti Tarptautinių Pirmųjų ir Antrųjų studentų skaitymų dalyvių straipsniai. Pateiktos publikacijos atspindi aktualius humanitarinių fakultetų bakalaurų, magistrantų ir doktorantų, besimokančių skirtinguose universitetuose, mokslinius pasiekimus ir kelia įvairius šiuolaikinių humanitarinių tyrimų klausimus. Leidinys skirtas studentams ir dėstytojams, taip pat skaitytojams, besidomintiems įvairiais filologijos ir socialinių bei humanitarinių mokslų srities aspektais.

Redakcinė kolegija:
prof. dr. G. Michailova (ats. red.); doc. dr. A. Belovodskaja;
doc. dr. J. Konickaja; doc. dr. V. Makarova; asist. dr. I. Kisieliūtė.

Recenzentai:
prof. habil. dr. E. Lassan; prof. dr. J. Korostenskienė; prof. dr. A. Lichačiova;
prof. dr. A. Markov; doc. dr. D. Beržaitė; doc. dr. J. Cibulskienė; doc. dr. P. Lavrinec;
doc. dr. S. Poštić; doc. dr. D. Šileikaitė-Kaishauri; adjunktė dr. A. Klimkiewicz.

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024
ISBN 978-609-07-1092-0 (skaitmeninis PDF)

© The authors of the articles, 2024. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

© Vilniaus universitetas, 2024
© Straipsnių autoriai, 2024

Вильнюсский университет, Филологический факультет
Институт языков и культур Балтийского региона, Кафедра славистики

Slavica Vilnensia I–II

Сборник научных трудов по материалам
Первых и Вторых международных студенческих чтений

Вильнюсский университет, 6 мая 2022 г. и 13–14 октября 2023 г.

VILNIUS
UNIVERSITY
PRESS
2024

SLAVICA VILNENSIA I-II: Сборник научных трудов по материалам Первых и Вторых международных студенческих чтений. Вильнюсский университет, 6 мая 2022 г. и 13–14 октября 2023 г. / редкол.: Г. Михайлова (отв. ред.) [и др.] – Вильнюс: Изд-во Вильнюсского ун-та, 2024.

В сборник вошли прошедшие конкурсный отбор статьи участников Первых и Вторых международных студенческих чтений. Представленные публикации отражают актуальные научные достижения студентов, магистрантов и докторантов гуманитарных факультетов различных вузов и затрагивают широкий круг вопросов современного гуманитарного знания. Предназначен для студентов и преподавателей, а также читателей, интересующихся исследованиями в области филологии и в сфере социально-гуманитарных наук.

Редакционная коллегия:
проф. д-р Г. Михайлова (отв. ред.); доц. д-р А. Беловодская;
доц. д-р Е. Коницкая; доц. д-р В. Макарова; асс. д-р И. Киселюте.

Рецензенты:
проф. хабил. д-р Э. Лассан; проф. д-р Ю. Коростенскене;
проф. д-р А. Лихачева; проф. д-р А. Марков; доц. д-р Д. Бержайте;
доц. д-р П. Лавринец; доц. д-р С. Поштич; доц. д-р Ю. Цибульскене;
доц. д-р Д. Шилейкайте-Кайшаури; адъюнкт д-р А. Климкевич.

ISBN 978-609-07-1092-0 (skaitmeninis PDF)

© The authors of the articles, 2024. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

© Вильнюсский университет, 2024
© Авторы статей, 2024

Rinkinio straipsniai – Tarptautiniuose Pirmuosiuose ir Antruosiuose studentų skaitymuose dalyvavusių studentų, magistrantų ir doktorantų mokslinės veiklos rezultatai. Skaitymus 2022 m. gegužės ir 2023 m. spalio mėnesiais rengė Vilniaus universiteto slavistikos katedra. Jaunųjų tyrėjų iš Lietuvos, Austrijos, Italijos, Kroatijos, Lenkijos, Prancūzijos, Šveicarijos ir Vengrijos straipsniuose aptariami įvairūs lyginamosios lingvistikos ir literatūrinės komparatyvistikos, kultūrologijos ir tarpkultūrinės komunikacijos aspektai. Rinkinio straipsniuose nagrinėjami klausimai, susiję su darbo archyvuose įgūdžiais, taip pat rusų ir lenkų kaip užsienio kalbų dėstymo patirtimi.

Publikuoti darbai neapsiriboja metodologiniais, tematiniais ir chronologiniais rėmais, demonstruoja įvairių prieigų (struktūrinės, sociologinės, psichoanalitinės, tipologinės, kultūros istorijos ir kt.) taikymo galimybes tyrinėjant rusų literatūros ir slavų kalbų reiškinius, vizualinės kultūros ir medijų, politikos ir ideologijos fenomenus.

– – –

Материалы сборника отражают результаты научной деятельности студентов, магистрантов и докторантов, принявших участие в Первых и Вторых международных студенческих чтениях, организованных кафедрой славистики Вильнюсского университета в мае 2022 г. и октябре 2023 г. В статьях молодых исследователей из Литвы, Австрии, Венгрии, Италии, Польши, Франции, Хорватии и Швейцарии освещаются различные аспекты сопоставительной лингвистики и литературоведческой компаративистики, культурологии и межкультурной коммуникации, а также рассматриваются вопросы, связанные с навыками работы в архивах и опытом преподавания русского и польского языков как иностранных.

Опубликованные работы не ограничены методологическими, тематическими и хронологическими рамками и демонстрируют возможности применения различных подходов (структурного, социологического, психоаналитического, типологического, культурно-исторического и пр.) к исследованию явлений русской литературы и славянских языков, феноменов визуальной культуры и медиапространства, политики и идеологии.

– – –

This collection presents the findings of scientific activities conducted by bachelor's, master's, and doctoral students who participated in the First and Second International Student Readings organized by the Department of Slavic Studies at Vilnius University in May 2022 and October 2023. The papers by young researchers from Lithuania, Austria, Croatia, France, Hungary, Italy, Poland, and Switzerland cover various aspects of Comparative Linguistics and Comparative Literature Studies, Intercultural Communication and Cultural Studies. They also explore issues related to practical skills such as archival work and the experience of teaching Russian and Polish as foreign languages.

The published works are not confined by methodological, thematic, or chronological boundaries and demonstrate the potential of applying diverse approaches – structural, sociological, psychoanalytical, typological, and cultural-historical – to the study of phenomena in Russian literature, Slavic languages, Visual Culture, Media Landscapes, Politics and Ideology.

Содержание

Йоанна Адамчук (Joanna Adamczuk)
Варшавский университет / University of Warsaw
Учебная метафора в польской прессе: об одном из способов представления политической ситуации Польши в начале российско-украинской войны 11
Educational Metaphor in the Polish Press: A Perspective on Presenting the Political Situation in Poland at the Beginning of the Russia-Ukraine War

Камий Верньяк (Camille Vergnac)
Высшая Нормальная Школа в Лионе / Ecole Normale Supérieure of Lyon
Представления города Норильска от советской индустриальной утопии до современной никелевой легенды 22
The Imaginaries of the City of Norilsk, from the Soviet Industrial Utopia to the Contemporary Nickel Legend

Нарцис Гайдош (Nárcisz Gajdos)
Католический университет им. Петера Пазманя / Pázmány Péter Catholic University
От образа к Откровению: интерпретация Апокалипсиса в романе «Идиот» Ф. М. Достоевского и в фильме «Сталкер» А. А. Тарковского 32
From Imagery to Revelation: Interpretation of the Apocalypse in the Novel *The Idiot* F. M.Dostoevsky and in the Film *Stalker* by A. A. Tarkovsky

Вероника Гроновска (Weronika Gronowska)
Гданьский университет / University of Gdańsk
Образы русских в японской поп-культуре (на примере аниме) 44
Images of Russians in Japanese Pop Culture (on the Example of Anime)

Вероника Терно-Еленьска (Weronika Terno-Jeleńska)
Университет им. Адама Мицкевича в Познани / Adam Mickiewicz University in Poznań
Авангардистские творческие установки русских писательниц Серебряного века 55
The Avant-garde Artistic Approaches of Russian Women Writers of the Silver Age

Ангелина Кучерова (Angelina Kucherova)
Зальцбургский университет / Salzburg University
Русский рэп и его литературная ценность: анализ социально-политической проблематики в текстах Мирона Фёдорова (Oxxxymiron) 68
Russian Rap and its Literary Value: Analysis of Social-political Themes in the Texts of Miron Fedorov (Oxxxymiron)

Алина Лукашова (Alina Lukašova)
Вильнюсский университет / Vilnius University
«Заблудившийся трамвай» Николая Гумилева: литературно-мифологические и историко-биографические контексты трамвайного маршрута 81
Nikolay Gumilev's *The Lost Tram*: Literary-Mythological and Historical-Biographical Contexts of the Tram Route

Алина Лукашова (Alina Lukašova)
Вильнюсский университет / Vilnius University
К проблеме интерпретации самоубийства Кроткой в одноименной повести Ф. М. Достоевского 93
On the Problem of Interpreting Krotkaya's Suicide in F. M. Dostoevsky's Novel of the Same Name

Анастасия Макарова (Anastasija Makarova)
Вильнюсский университет / Vilnius University
Книжный видеоконтент: к вопросу о мультимодальности медиатизированного литературного поля 101
Book Video Content: Towards a Question of Multimodality of the Mediatised Literary Field

Федерико Пикколо (Federico Piccolo)
Университет Палермо / University of Palermo
Усвоение русских глаголов движения италоязычными студентами в свете новых лингводидактических концепций 112
The Acquisition of Russian Motion Verbs by Italian-speaking Students in Light of New Linguodidactic Concepts

Иван Силобрчич (Ivan Silobrčić)
Загребский университет / University of Zagreb
О взаимоотношениях грамматических кодификаций сербского и «иллирийского» литературных языков у Караджича (1818) и Бабукича (1836): плагиат и адаптация 122
On the Relations Between the Grammatical Codifications of the Serbian and "Illyrian" Literary Languages by Karadžić (1818) and Babukić (1836): Plagiarism and Adaptation

Григорий Скоморовский (Grigory Skomorovskiy)
Вильнюсский университет / Vilnius University
Объектно-ориентированная парадигма как метод формализации свойств персонажей в вымышленных вселенных (на примере воплощений образа Нехлюдова из романа Л. Н. Толстого «Воскресение») 135
Object-Oriented Paradigm as a Method for Formalizing Character Properties in Fictional Universes (on the Example of the Character Representation of Nekhlyudov in Leo Tolstoy's Novel *Resurrection*)

Анастасия Станкявичене (Anastasija Stankevičienė)
Вильнюсский университет / Vilnius University
Кофе в русской литературе XVIII – начала XIX века 147
Coffee in Russian Literature of the 18th and Early 19th Centuries

Марианна Стецик (Marianna Stetsyk)
Вильнюсский университет / Vilnius University
Союз лингвистики и промпт-инжиниринга: лингвистические особенности запросов к нейросети 155
The Union of Linguistics and Prompt Engineering: Linguistic Features of Prompts to Neural Networks

Дарья Фарг (Daria Fargues)
Лозаннский университет / University of Lausanne
Лингвистика и идеология в *Букваре* В. Г. Горецкого и его коллег 167
Linguistics and Ideology in the *Primer Book* of V. G. Goretsky and his Colleagues

Ольга Федоровская (Olga Fedorovskaya)
Вильнюсский университет / Vilnius University
Особенности работы с рукописными архивными документами (на материале архива Мстислава Добужинского и дневников Ольги Дубенецкене-Калпокене) 179
Features of Working with Handwritten Archival Documents (Based on the Archive of Mstislav Dobuzhinsky and the Diaries of Olga Dubeneckienė-Kalpokienė)

Виктор Халипов (Victor Khalipov)
Клайпедский университет / Klaipėda University
Имагология Юпа Лейрсена и семиотические идеи Юрия Лотмана 192
Joep Leerssen's Imagology and Yuri Lotman's Semiotic Ideas

Дарья Цудикова (Daria Tsudikova)
Вильнюсский университет / Vilnius University
Феномен словотворчества как разновидность языковой игры (на примере интернет-словаря *SlovoDna*) 204
The Phenomenon of Word-creation as a Kind of Language Game (on the Example of the Online Dictionary *SlovoDna*)

Река Цумфт (Réka Czumft)
Будапештский университет им. Этвеша Лоранда / Eötvös Loránd University
Два разных воплощения нечистой силы в повестях Н. В. Гоголя «Вий» и «Портрет» 214
Two Different Forms of Devilry in Short Stories of N. V. Gogol *Viy* and *The Portrait*

Евфросиния Шляхтенко (Jevfrosinija Šliachtenko)
Вильнюсский университет / Vilnius University
Лингвистический ландшафт русскоязычных школ Висагинаса 223
Linguistic Landscape in Russian-speaking Schools of Visaginas

Григорий Скоморовский (Grigory Skomorovskiy)
Вильнюсский университет / Vilnius University
Рецензия, или Размышления по поводу Новой экономической критики и ее горизонтов 236
Review, or Reflections on the New Economic Critique and its Horizons

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.1

УЧЕБНАЯ МЕТАФОРА В ПОЛЬСКОЙ ПРЕССЕ: ОБ ОДНОМ ИЗ СПОСОБОВ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ПОЛИТИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ ПОЛЬШИ В НАЧАЛЕ РОССИЙСКО-УКРАИНСКОЙ ВОЙНЫ

Йоанна Адамчук
Институт специальной и межкультурной коммуникации
Факультет прикладной лингвистики
Варшавский университет, Польша
E-mail: j.adamczuk2@student.uw.edu.pl

Резюме. В настоящей статье рассматривается учебная метафорика в польских публикациях о российско-украинской войне. Под учебной метафорой понимается употребление понятий, связанных с обучением, для описания других понятий. Материал исследования составляют тексты, опубликованные после 24 февраля 2022 г. в следующих газетах: „Do Rzeczy", „Gazeta Polska", „Polityka", „Krytyka Polityczna". Цель статьи состоит в том, чтобы представить одну метафорическую проекцию и ее критический анализ при помощи концептуальной теории метафоры (Лакофф, Джонсон, 2004) и критического анализа метафоры (Charteris-Black, 2004). Согласно исследованию, в польской прессе присутствуют три различные группы, включающие польское правительство, оппозиционные партии и польское общество. На фоне этих противопоставлений выделяется метафорическая проекция, в рамках которой война осмысливается как учитель, политики и общество – как ученики, а помощь Украине – как экзамен. Оценка действий правительства, оппозиционных партий и общества зависела от идейно-политического направления данного издания.
Ключевые слова: российско-украинская война, концептуализация, метафора, польская пресса.

EDUCATIONAL METAPHOR IN THE POLISH PRESS: A PERSPECTIVE ON PRESENTING THE POLITICAL SITUATION IN POLAND AT THE BEGINNING OF THE RUSSIA–UKRAINE WAR

Joanna Adamczuk
Institute of Specialised and Intercultural Communication
Faculty of Applied Linguistics
University of Warsaw, Poland

Abstract. The following paper investigates the topic of educational metaphors about the Russia–Ukraine War in Polish press articles. Educational metaphor relates to the use of concepts connected with schooling or teach-

Copyright © 2024 Joanna Adamczuk. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

ing in order to describe other concepts. The research material is composed of texts published after 24 February 2022 in the following newspapers: *Do Rzeczy*, *Gazeta Polska*, *Polityka*, and *Krytyka Polityczna*. This article aims to present one of the metaphorical mappings together with its critical analysis with the use of the conceptual metaphor theory (Лакофф, Джонсон 2004) and critical metaphor analysis (Charteris-Black 2004). According to the research, the trichotomy which includes the Polish Government, the opposition parties, and the Polish society may be distinguished in the Polish press. Amidst these oppositions, the metaphorical mapping is discerned, according to which the war is understood as the teacher, the politicians and society as the students, and the help offered to Ukraine is interpreted as the examination. Assessment of the actions undertaken by the Government, the opposition parties and the society has been the subject of the ideological and political profile of a particular magazine.
Keywords: Russia–Ukraine war, conceptualisation, metaphor, Polish press.

Распространение метафор в прессе можно объяснить одной из их основных функций, которой является представление сложных или абстрактных вопросов через более знакомые понятия (Gibbs, 2017, p. 20). Более того, журналистика и метафорика сходятся в других функциях – они объясняют и описывают события, вызывают определенные реакции и формируют мнение читателей (Semino, 2008, p. 32; Кожетякин, 2010, с. 201; Twardzisz, 2013, p. 65).

Настоящая статья посвящена учебной метафорике в польских газетных и журнальных публикациях о российско-украинской войне. После вооруженного вторжения российских войск в Украину 24 февраля 2022 г. польская пресса сразу начала комментировать поведение польского правительства. Оценка его действий зависела от идеологического профиля издания. Поэтому материалом для анализа стали публикации из двух изданий левого направления – „Krytyka Polityczna” и „Polityka”, а также из двух изданий правого направления – „Do Rzeczy” и „Gazeta Polska”. В целом рассмотрено 254 статьи, содержащие метафорические выражения и опубликованные с 24 февраля по 31 декабря 2022 г. В конечном итоге учебная метафора присутствовала в 26 статьях.

Под учебной метафорой следует понимать использование выражений, ассоциирующихся со школой и процессом обучения, для описания событий из других сфер. Методологической основой исследования является критический анализ метафоры (Charteris-Black, 2004) в рамках

критического анализа дискурса (Fairclough, 1995). Преимущество этого метода заключается в том, что при анализе метафоры он позволяет учесть также социальный контекст (Charteris-Black, 2004, p. 7, 9–10; Kövecses, 2015, p. 71). В статье рассматриваются концептуальные метафоры, которые определяются как понимание одного понятия сквозь призму другого (Лакофф, Джонсон, 2004). Эти понятия сильно связаны с тем, как мы воспринимаем действительность – они отражают убеждения, основанные на знании мира и опыте (Лакофф, Джонсон, 2004; Musolff, 2016, p. 11). Обычно одно понятие (сфера-мишень) относится к плохо известной или абстрактной части опыта, в то время как другое (сфера-источник) относится к областям более знакомым или тем областям, специфика которых в какой-то степени напоминает специфику сферы-мишени (Semino, 2008, p. 6–7). По Лакоффу и Джонсону (2004), человеческое мышление метафорично, о чем свидетельствует в том числе наличие метафорических выражений в языке. Метафорическая природа понятий изображается лингвистической метафорой (Лакофф, Джонсон, 2004, с. 28). Ее можно определить как метафорические лингвистические выражения, состоящие из слов или других лингвистических выражений, которые происходят из языка более конкретного концептуального домена (Kövecses, 2010, p. 4). Исходя из этого, можно заключить, что лингвистическая метафора – это фактическое воплощение понятий в повседневной жизни с помощью языка. Лакофф и Джонсон приводят пример концептуальной метафоры СПОР – ЭТО ВОЙНА, которая осуществляется в языке при помощи таких выражений, как «победить в споре» или «разбить аргументацию» (Лакофф, Джонсон, 2004, с. 26).

Проекция учебной метафоры

Согласно Чартерису-Блэку, анализ метафоры состоит из трех этапов: идентификации метафоры, ее интерпретации и объяснения (2004, p. 34–41). Первый этап исследования включал тщательный анализ текста с целью найти выражения, первоначальное значение которых не соответствует значению данного выражения в тексте. Далее следует определить, какие из избранных выражений появляются в метафорическом смысле. В ходе первого этапа нами было отобрано 254 статьи с метафорическими выражениями о российско-украинской войне, которые в данном контексте не совпадают с обычно используемым зна-

чением. Среди них в 26 статьях содержались примеры следствий из концептуальных метафор (44 разных метафорических выражений), сферой-источником которых является обучение. В изданиях левого направления их количество составило 11 (21 выражение), а в изданиях правого направления – 16 (23 выражения).

Второй этап заключался в установлении концептуальных связей между метафорой и когнитивно-прагматическими факторами при рассмотрении ее проекции (см. Таблица 1). Последний этап был посвящен объяснению значения метафор из текста в свете социальных вопросов. По мнению автора (Charteris-Black, 2004, p. 39), самое главное – обратить внимание на идеологические и риторические функции, которые может выполнять в тексте данное словоупотребление.

Исходя из этого, обзор метафор в польской прессе позволил выделить проекцию, указанную в Таблице 1.

Таблица 1. Проекция учебной метафоры в польских газетных и журнальных публикациях о российско-украинской войне

сфера-источник	сфера-мишень
учительница	война
экзамен / тест	помощь Украине
ученики	политики, общество

Как можно заметить, в польской прессе российско-украинская война часто сравнивается с учительницей, а поведение в отношении Украины и украинцев польских и западных политиков, равно как и общества (согласно проекции – учеников), – с экзаменом. Например, говорится, что война – это учительница, которая чему-то учит, или урок, на основании которого следует сделать выводы. Кто-то сдал экзамен, а кто-то его провалил, что можно рассмотреть на нижеуказанном примере (Wójcik, 2022):

1) *Czas po 24 lutego to chyba najtrudniejszy test dla wspólnoty euroatlantyckiej po 1989 roku. Historia powiedziała „sprawdzam" i kilka państw tego egzaminu nie zdało. […] Oczywiście, trochę jak w szkole, obok prymusów i leserów największą grupę stanowią hamletyzujący trójkowicze, którzy robią tylko tyle, by zdać do następnej klasy i nie otrzymać przy okazji zbyt dużej bury od rodziców.* (рус. 'Время после 24 февраля – это, вероятно, самый трудный тест для евроатлантического

сообщества с 1989 года. История сказала «проверяю», и несколько стран не сдало этот экзамен. […] Конечно, немного как в школе, рядом с отличниками и лентяями самая большая группа – это нерешительные троечники, которые делают ровно столько, сколько нужно, чтобы перейти в следующий класс и не получить при случае слишком сильного выговора от родителей’.)

В приведенном фрагменте российско-украинская война описывается как новый тест, который сдает НАТО после 1989 г., когда в Европе происходили политические и социальные изменения. Есть страны-*отличники*, которые проявляют большую инициативу (согласно автору статьи, это Польша, США, страны Балтии, скандинавские страны и Чехия). Интересно отметить, что Польшу польский же автор указывает в этом ряду на первом месте. Есть страны, которые не оправдывают ожиданий (Германия описана как «самое большое разочарование» (Wójcik, 2022)). При этом самая большая группа – это страны, которые оказывают минимальную помощь Украине (например, Франция) или вообще ей не помогают, как Венгрия или Турция.

Оппозиция *мы–они*

При рассмотрении учебной метафоры в польской прессе нельзя не отметить дихотомию *мы–они*, которая часто используется в дискурсе политики или прессы и служит позитивной репрезентации себя и своей группы при негативной оценке внешних групп (van Dijk, 1996). В польском языке это одна из важнейших категорий концептуализации (Pajdzińska, 2001, s. 34). Понятие *мы* связано с понятием *swojskość* (буквально ‘свойскость’, от слова *свой*). *Swojskość* характеризует кого-то, заслуживающего доверия, происходящего из нашего социального круга, в отличие от *obcość* (*чужесть*), которые негативно характеризуют не близкую нам группу (Wrześniewska-Pietrzak, Kołodziejczyk, 2020, s. 146–148).

Оппозиция *мы–они* в польской прессе чаще всего актуализируется тремя способами: 1) польские власти – западные власти, 2) польское правительство – польские оппозиционные партии, 3) польское правительство – польское общество.

Оппозиция *польские власти – западные власти*

В зависимости от политического направления польская пресса по-разному использует противопоставление *польская власть – западная власть*. Обобщая, можно сказать, что симпатизирующие польскому правительству правые издания оценивают его действия положительно, а действия Запада – отрицательно. Такая закономерность наблюдается, например, в статье из журнала „Gazeta Polska", в которой прямо сказано, что западные соседи Польши пока что „[k]ompromitująco oblewają ten test historii" ('позорно проваливают этот исторический тест') в отношении Украины и украинцев, в то время как польские власти проходят тот же экзамен безоговорочно и по этой причине положительно выделяются автором на фоне других государств (Lichocka, 2022).

В прессе левого направления наблюдается противоположная ситуация, например, говорится, что война проверила эффективность мировых организаций (Bodziony, 2022). Особо следует остановиться на статье из журнала „Polityka", в которой сама целесообразность дихотомии *нас* и *их* ставится под сомнение (Chutnik, Plebanek, 2022):

> 2) *Problemem nie jest więc tylko to, co „się myśli", ale i co robi i jak prowadzi politykę. My i oni – wszyscy musimy wyciągnąć lekcję z tego, co teraz się dzieje.* (рус. 'Итак, проблема не только в том, что человек «думает», но и в том, что он делает и как ведет политику. Мы (польские политики. – *Й.А.*) и они (иностранные политики. – *Й.А.*) – все должны извлечь урок из того, что сейчас происходит'.)

Хотя авторы сходятся во мнении, что война – это время выбирать, к какой группе присоединиться, они в то же время считают, что к оппозиции мы (Польша) и они (Запад) следует подходить с осторожностью, так как это может привести к взаимным обвинениям на международной арене. В статье польское и западные правительства приравниваются – по мнению авторов, в каждой из европейских стран присутствует российское влияние: „*Niezależnie od tego, z której strony Europy, widać prorosyjskie działania i wpływy, w tym finansowe* […]" (рус. 'Вне зависимости от того, с какой стороны Европы, заметны проройсийские действия и влияния, в том числе финансовые […]') (Chutnik, Plebanek, 2022, p. 97). По этой причине все, по мнению авторов, должны извлечь урок из сложившейся политической ситуации.

Оппозиция *польское правительство – польские оппозиционные партии и польское правительство – польское общество*

Следующее противопоставление – это *польское правительство – польские оппозиционные партии / польское общество*. Примеры из левой прессы прежде всего относятся к оценке того, насколько польское правительство и общество помогают пострадавшим в результате российско-украинской войны. Если помощь со стороны польского общества оценивается очень высоко, то деятельность польских властей вызывает сомнения, например: „Polki i Polacy jak na razie zdają egzamin z solidarności. Czas na polskie władze" (рус. 'Пока что польки и поляки успешно сдают экзамен по солидарности. Сейчас очередь польских властей') (Wójcik, 2022). Оценка возможностей правительства помочь украинцам производится в статье из журнала „Krytyka Polityczna". По мнению автора, польские политики знают, как правильного управлять страной в чрезвычайных ситуациях, однако они не способны принять соответствующие меры: „Jeśli (polscy politycy. – *J.A.*) obleją ten egzamin, zrobią to tylko z powodu własnej nieudolności" (рус. 'Если они (польские политики. – *Й.А.*) провалят этот экзамен, так это только из-за собственной некомпетентности') (Fejfer, 2022).

Кроме того, левая пресса обвиняет политиков правящей партии в том, что они принимают решения, наносящие вред демократии в государстве. Например, из статьи Шумлевича (2022) следует, что правящая партия не справляется с актуальной внутриполитической ситуацией в стране, так как „w tych trudnych czasach elita polityczna nie zdaje egzaminu" (рус. 'в это трудное время политическая элита проваливает экзамен'). Притом при принятии решения не учитываются основополагающие аспекты страны, усилия правящей партии направлены на завоевание поддержки части общества. Надо также заметить, что в оценке авторов левой прессы правящая партия использует ситуацию в пользу партии, а не для улучшения положения государства в условиях войны в Украине и массового потока беженцев[1].

1 См., напр.: https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/2159173,1,wojna-i-wojenki.read; https://krytykapolityczna.pl/kraj/paulina-siegien-ukraina-kaczynski-morawiecki-pociag-do-historii.

Правая пресса тоже считает, что польское общество «сдает экзамен по солидарности и нравственности» (Lichocka, 2022), хотя дает противоположную оценку правящей партии. Например, в статье журнала „Gazeta Polska" определяется позиция, которую занимают две наиболее влиятельные политические партии Польши – «Право и справедливость» и «Гражданская платформа» (Wildstein, 2022). Согласно автору, все вопросы, вызывающие споры среди поляков в последнее время, „zweryfikowała wojna" (рус. 'проверила война') в пользу партии «Право и справедливость». Похожий оттенок наблюдается и в других текстах, напр. в журнале „Do Rzeczy" обсуждается экзамен, сданный польской властью, и при этом подчеркиваются заслуги органов администрации (Semko, 2022).

Заключение

Итак, результаты исследования показали, что учебная метафора использовалась польской прессой, чтобы в первые месяцы российско-украинской войны оценить деятельность польских политиков, общества и западных властей. Переход на общеизвестный уровень обучения позволил более четко сопоставить и оценить эффективность данных групп, для которых была определена роль учеников. Задачи, связанные с оказанием помощи Украине, представляли собой особый *тест*, проверенный *учителем*-войной.

Польскую прессу левого и правого направления объединяет оценка поведения польского общества. Помощь, оказанная поляками украинским беженцам, описывается как успешная *сдача* важнейшего и труднейшего *экзамена* и оценивается положительно.

Различия в оценке возникают при анализе внутренней политики Польши и позиции Запада. При освещении этих вопросов пресса нередко использует одно и то же понятие с противоположной языковой реализацией. Например, если левая пресса утверждает, что польское правительство провалило *экзамен*, то правая пресса считает, что правящая партия его сдала. Прослеживается следующая тенденция: левые издания критикуют польское правительство, а правые обвиняют западные страны и польскую оппозицию в их подходе к помощи Украине.

Следует отметить, что эта статья не исчерпывает всех вопросов, связанных с рассматриваемой темой. Стоит обратить внимание на развитие учебной метафоры в свете российско-украинской войны после

парламентских выборов в Польше. Кроме того, необходимо изучить распространение учебной метафоры в прессе других стран. Так представляются некоторые возможные перспективы дальнейшего изучения данной темы.

Литература

Источники

Bodziony, J., 2022. „Państwo frontowe nie może sobie pozwolić na antyeuropejski populizm". *Krytyka Polityczna*, 13 kwietnia. Режим доступа: https://krytykapolityczna.pl/swiat/wojna-w-ukrainie-czego-sie-dowiedzielismy/ [см.: 10 04 2023].

Chutek, S., Plebanek, G., 2022. „My i oni?". *Polityka*, 12 kwietnia. Режим доступа: https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/2161937,1,my-i--oni.read [см.: 28 04 2023].

Fejfer, K., 2022. „Zostaną? Wrócą? Czy potrafimy zmapować wyzwania związane z sytuacją ukraińskich uchodźców w Polsce?". *Krytyka Polityczna*, 30 kwietnia. Режим доступа: https://krytykapolityczna.pl/kraj/kamil-fejfer--uchodzcy-z-ukrainy-wyzwania-potrzeby/ [см.: 13 04 2023].

Lichocka, J., 2022. „Polityka bez moralności". *Gazeta Polska*, № 19 (1500), s. 34.

Semko, P., 2022. „Najtrudniejszy egzamin". *Do Rzeczy*, № 10 (466), s. 22–23.

Szumlewicz, P., 2022. „Polska przez wojnę uchwala niebezpieczne prawo. Elita polityczna nie zdaje egzaminu". *Krytyka Polityczna*, 22 marca. Режим доступа: https://krytykapolityczna.pl/kraj/polska-przez-wojne--uchwala-niebezpieczne-prawo-elita-polityczna-nie-zdaje-egzaminu/ [см.: 08.04.2023].

Wildstein, D., 2022б. „Tusk ocenia intelekt leminga". *Gazeta Polska*, №14 (1495), s. 38.

Wójcik, P., 2022. „Kto pomaga Ukrainie". *Krytyka Polityczna*, 15 grudnia. Режим доступа: https://krytykapolityczna.pl/swiat/piotr-wojcik-kto-pomaga-ukrainie-ranking/ [см.: 30 09 2023].

* * *

Кожетякин, Е.А., 2010. Медиакритика и дискурс-анализ. *Гуманитарные науки*, 89 (7), с. 198–203.

Лакофф, Дж., Джонсон, М., 2004. *Метафоры, которыми мы живем.* Москва: Едиториал УРСС.

Charteris-Black, J., 2004. *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*. Basingstoke: Palgrave-Macmillan.

Fairclough, N., 1995. *Critical discourse analysis*. London: Longman.

Gibbs, Jr. R., 2017. *Metaphor Wars: Conceptual Metaphors in Human Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kövecses, Z., 2015. *Where Metaphors Come From: Reconsidering Context in Metaphor*. Oxford, New York: Oxford University Press.
Musolff, A., 2016. *Political Metaphor Analysis: Discourse and Scenarios*. London: Bloomsbury Academic.
Pajdzińska, A., 2001. My, to znaczy... z badań językowego obrazu świata. *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 1 (66), s. 33–53.
Semino, E., 2008. *Metaphor in Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
Twardzisz, P., 2013. *The Language of Interstate Relations: In Search of Personification*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
Dijk, van, T. A., 1996. Discourse, opinions and ideologies. In: C. Shaffner and H. Kelly-Holmes (eds). *Discourse and Ideologies*, pp. 7–37. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
Wrześniewska-Pietrzak, M., Kołodziejczak, M., 2020. The 'Us-Them' Antimony A Category of Grammatical Person in the Polish Language and Its Function in Populist Discourse. In: A. Stępińska (ed.). *Populist Discourse in the Polish Media*, pp. 143–153. Poznań: Adam Mickiewicz University, Faculty of Political Science and Journalism.

References

Sources

Bodziony, J., 2022. „Państwo frontowe nie może sobie pozwolić na antyeuropejski populizm". *Krytyka Polityczna*, 13 kwietnia. https://krytykapolityczna.pl/swiat/wojna-w-ukrainie-czego-sie-dowiedzielismy/ [sm.: 10 04 2023].
Chutek, S., Plebanek, G., 2022. „My i oni?". *Polityka*, 12 kwietnia. https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/2161937,1,my-i-oni.read [sm.: 28 04 2023].
Fejfer, K., 2022. „Zostaną? Wrócą? Czy potrafimy zmapować wyzwania związane z sytuacją ukraińskich uchodźców w Polsce?". *Krytyka Polityczna*, 30 kwietnia. https://krytykapolityczna.pl/kraj/kamil-fejfer-uchodzcy-z-ukrainy-wyzwania-potrzeby/ [sm.: 13 04 2023].
Lichocka, J., 2022. „Polityka bez moralności". *Gazeta Polska*, № 19 (1500), s. 34.
Semko, P., 2022. „Najtrudniejszy egzamin". *Do Rzeczy*, № 10 (466), s. 22–23.
Szumlewicz, P., 2022. „Polska przez wojnę uchwala niebezpieczne prawo. Elita polityczna nie zdaje egzaminu". *Krytyka Polityczna*, 22 marca. https://krytykapolityczna.pl/kraj/polska-przez-wojne-uchwala-niebezpieczne-prawo-elita-polityczna-nie-zdaje-egzaminu/ [sm.: 08.04.2023].
Wildstein, D., 2022б. „Tusk ocenia intelekt leminga". *Gazeta Polska*, №14 (1495), s. 38.
Wójcik, P., 2022. „Kto pomaga Ukrainie". *Krytyka Polityczna*, 15 grudnia. https://krytykapolityczna.pl/swiat/piotr-wojcik-kto-pomaga-ukrainie-ranking/ [sm.: 30 09 2023].

* * *

Charteris-Black, J., 2004. *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*. Basingstoke: Palgrave- Macmillan.

Fairclough, N., 1995. *Critical discourse analysis*. London: Longman.

Gibbs, Jr. R., 2017. *Metaphor Wars: Conceptual Metaphors in Human Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kövecses, Z., 2015. *Where Metaphors Come From: Reconsidering Context in Metaphor*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Kozhetyakin, E.A., 2010. Mediakritika i diskurs-analiz. *Gumanitarnye nauki*, 89 (7), s. 198– 203.

Lakoff, G., Johnson, M., 2004. *Metafory, kotorymi my zhivem.* Moskva: Editorial URSS.

Musolff, A., 2016. *Political Metaphor Analysis: Discourse and Scenarios.* London: Bloomsbury Academic.

Pajdzińska, A., 2001. My, to znaczy... z badań językowego obrazu świata. *Teksty Drugie: teoria iteratury, krytyka, interpretacja*, 1 (66), s. 33–53.

Semino, E., 2008. *Metaphor in Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.

Twardzisz, P., 2013. *The Language of Interstate Relations: In Search of Personification*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Dijk, van, T. A., 1996. Discourse, opinions and ideologies. In: C. Shaffner and H. Kelly-Holmes (eds). *Discourse and Ideologies*, pp. 7–37. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.

Wrześniewska-Pietrzak, M., Kołodziejczak, M., 2020. The 'Us-Them' Antimony A Category of Grammatical Person in the Polish Language and Its Function in Populist Discourse. In: A. Stępińska (ed.). *Populist Discourse in the Polish Media*, pp. 143–153. Poznań: Adam Mickiewicz University, Faculty of Political Science and Journalism.

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.2

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ГОРОДА НОРИЛЬСКА ОТ СОВЕТСКОЙ ИНДУСТРИАЛЬНОЙ УТОПИИ ДО СОВРЕМЕННОЙ НИКЕЛЕВОЙ ЛЕГЕНДЫ

Камий Верньяк
Высшая Нормальная Школа
Отделение русского языка и культуры
Лион, Франция
E-mail: camille.vergnac8@gmail.com

Резюме. Норильск – заполярный город в России, который находится на Таймыре, в Арктике. Окрестности города богаты уникальными месторождениями полиметаллических руд, и жизнь в городе организована вокруг добычи металлов. В связи с этим Норильск является удобным объектом для анализа социального представления об образе города. Социальное представление – достаточно новый социально-философский концепт. Под словом «представление» имеются в виду восприятия, которые складываются на основании реальности. В случае Норильска – это результат всех восприятий города и его среды. Исследование проведено на материале современного документального кино, географических, исторических и журналистских документов. Анализ представлений о городе Норильске позволяет понять причины идеологических дебатов, связанных с историей России, например, дискуссий о мемориалах жертвам политических репрессий. Высказывания о Норильске являются противоречивыми. Негативные высказывания связаны с отрицательным представлением о городе, а положительные – с любовью жителей к их городу. Анализ представлений, связанных с архитектурой Норильска, позволяет устранить пробелы в официальном дискурсе об основании города и исследовать его историческую подоплеку. Исследование позволило установить, что советское архитектурное наследие хорошо сохранено и документировано, тогда как высказывания о строениях, связанные с ГУЛАГом, отодвинуты в маргинальное пространство. Рассмотрение иностранных и местных представлений о Норильске позволяет понять, как происходит процесс переписывания истории города.

Ключевые слова: Норильск, ГУЛАГ, архитектура, представления, переписывание истории.

Copyright © 2024 Camille Vergnac. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

THE IMAGINARIES OF THE CITY OF NORILSK, FROM THE SOVIET INDUSTRIAL UTOPIA TO THE CONTEMPORARY NICKEL LEGEND

Camille Vergnac
Ecole Normale Supérieure of Lyon
Department of Russian language and culture
France

Abstract. Norilsk is a polar city in Russia, located to the South of the Taimyr Peninsula in the Arctic Circle. The city's surroundings are rich in unique deposits of polymetallic ores, and life in the city is organised around metal extraction. This is a reason why Norilsk is an interesting object for analysis of the social representation of the city's image. Social representation is a fairly new socio-philosophical concept. By the word 'representation' we mean perceptions that are formed on the basis of reality. In the case of Norilsk, it is the result of all perceptions of the city and its environment. The study is based on contemporary documentary films, geographical, historical and journalistic documents. The analysis of perceptions of Norilsk allows us to understand the reasons for ideological debates around the history of Russia, such as discussions about memorials to victims of political repressions. Statements about Norilsk are contradictory. Negative statements are related to negative perceptions of the city, while positive statements are related to the residents' love for their city. The analysis of representations related to the architecture of Norilsk allows us to identify gaps in the official discourse about the foundation of the city and explore its historical background. The study has revealed that the Soviet architectural heritage is well-preserved and documented, while statements about buildings associated with the Gulag are relegated to a marginalised space. Consideration of external and local representations of Norilsk allows us to understand the process of rewriting the history of the city.
Keywords: Norilsk, Gulag, architecture, imaginaries, rewriting history.

Постановка проблемы

Сравнение разных представлений о Норильске на примере текстов об основании этого заполярного индустриального города позволяет понять процесс переписывания истории, а также подоплеку идеологических дебатов об исторической памяти в российском обществе. Для того чтобы решить эту проблему, нами было исследовано, как осуществлялось основание города заключенными ГУЛАГа, а затем официаль-

ными архитекторами Норильска. Были рассмотрены исторические исследования, например, книга французской исследовательницы Талин Тер-Минассян «Норильск: архитектура в ГУЛАГе, кавказская история советского заполярного города»[1] (Ter Minassian, 2018) и труд немецкого историка Симона Ертца «Принудительная работа в сталинских лагерях. Анализ методов, стратегий и целей развития на примере Норильска, 1935–1953»[2] (Ertz, 2006).

В данном исследовании было изучено освоение городского пространства горожанами, мнение жителей о Норильске, а также его архитектура. Мы обратились к зарубежным документальным фильмам – «На никелевой Луне» канадского режиссера Франсуа Жакоба (Jacob, 2017) и «Норильск в объятиях мерзлоты» французского режиссера Франсуа Ксавье Дестора (Destors, 2019). Фильмы были сняты в Норильске на русском языке, с участием горожан. Также нами была изучена книга Светланы Гуниной (жительницы Норильска) «Лица улиц», в которой подробно описана почти каждая улица Норильска (Гунина, 2017). Дополнительно были изучены статьи из местных газет, в частности, из «Заполярной правды» и «Таймырского телеграфа».

Из анализа и сравнения этих материалов можно установить, что суждения иностранцев и россиян о городе противоречивы: есть отрицательные представления о Норильске, связанные с суровой арктической погодой, экологическими проблемами и наследием ГУЛАГа, однако присутствует и положительное социальное представление, вдохновленное пионерской историей Норильска, в связи с первопроходческим и новаторским строением города, любовью жителей к их городу и его эстетическим контрастам.

История вопроса

Проблематика основания Норильска уже исследовалась в разных аспектах. Норильск был объектом нескольких географических исследований: например, работы французского географа Софии Оман были посвящены образу Норильска как арктического города. Она написала две статьи, которые посвятила городу: «Русская Арктика: возврат пи-

1 «Norilsk: l'architecture au Goulag histoire caucasienne de la ville polaire soviétique».

2 „Zwangsarbeit im stalinistischen Lagersystem. Eine Untersuchung der Methoden, Strategien und Ziele ihrer Ausnutzung am Beispiel Norilsk, 1935–1953".

онерского фронта?»[3], где говорится о процессе освоения арктического пространства Россией (Hohmann, 2017), и «С южных территорий до Крайнего Севера: переустройство инфраструктурных потоков и постсоветской городской идентичности»[4], в которой представлен процесс создания арктической идентичности и культуры в России, в том числе в Норильске (Hohmann, 2021). Географы Марлена Ларуель и Николай Шикломанов также посвятили несколько статей Норильску, например, «Настоящий арктический город: введение к особенной проблеме города Норильска, Россия»[5]. В этой статье исследовались условия жизни в Норильске, местный климат и уровень загрязнения города (Shiklomanov, Laruelle, 2017).

Немало исторических исследований было посвящено теме ГУЛАГа в Норильске (Норильлаг), строительству города и его архитектуре. Например, в указанной выше книге С. Ертца подробно изучен исторический процесс построения ГУЛАГа в Норильске.

К тому же существует множество журналистских статей, музыкальных произведений и фотографий. Например, фотографический репортаж Елены Чернышовой о Норильске показывает разные здания и места Норильска в разную погоду (Chernyshova, б/д). Житель Норильска, известный фотограф и издатель Александр Харитонов также опубликовал много фотографий Норильска, например, в книге Гуниной «*Лица улиц*».

Методы исследования

Категорию социальные представления можно определить так: это – «набор представлений, которые производят, распространяют и разделяют члены общества, чтобы понимать и интерпретировать окружающий мир» (Le concept d' «imaginaire social», 2017, p. 2). Общее представление, например, мифы, рассказы и картины – это результат восприятий, сложившихся на основании реальности. Норильск – полярный и новаторский город, который ассоциируется с белым местом, еще не наполненным историей, поэтому он является релевантным предметом для изучения разных представлений о нем.

3 «L'Arctique russe reconquête d'un front pionnier?».

4 «Des Suds vers le Grand Nord: recomposition des mobilités et des identités urbaines post-soviétiques».

5 "A truly Arctic city: an introduction to the special issue on the city of Norilsk, Russia".

Результаты

Рассмотрение исторических и географических документов о Норильске позволило установить следующие факты. Город возводился заключенными ГУЛАГа с 1936 по 1956 гг. с целью построения и развития огромного комбината для добычи и переработки разного сырья, в первую очередь никеля. Российская компания «Норникель» в этом регионе владеет горнопромышленным металлургическим комплексом. Она занимается геологоразведкой, добычей и производством металлов и является самой большой компанией в мире по производству никеля. Доля «Норникеля» в национальном никелевом производстве составляет около 90% (Marchand, Pascal, 2008, p. 6–19). Сегодня Норильск является одним из самых загрязненных северных городов. Продолжительность жизни в городе на десять лет меньше, чем средняя продолжительность жизни в России. Причинами такого положения являются суровый климат и загрязнение окружающей среды.

Анализ социального представления Норильска как арктического и новаторского города позволил понять суть идеологической полемики, связанной с основанием города. Основание Норильска (стратегического города СССР) позволило стране достигнуть самодостаточности в производстве промышленного сырья. В общем представлении этот отдаленный край, который раньше представляли как белое и пустое пространство, переходит от статуса маргинального и нелюбимого места к статусу желанного, привлекательного города со многими преимуществами. Со временем освоение этого края позволило государству утвердить свое присутствие в Арктике. Положение арктической территории также использовалось государством для того, чтобы привлечь внимание к положительным сторонам России и в то же время утвердить свою власть и эффективность политики.

В рамках этой политики можно говорить о том, что реставрация и сохранение зданий города касается в основном советских построек, например, памятников, посвященных известным советским деятелям и находящихся в сердце города: Авраамию Завенягину, директору Норильлага и комбината, Серго Орджоникидзе, народному комиссару тяжелой промышленности СССР, а также символическим фигурам, например, комсомольцам (Гунина, 2017, с. 120), строителям Норильска (Там же, с. 80) и металлургам (Зачупейко, Гунина, 2020). Триумф СССР и концепт нового советского человека все еще отражаются в монумен-

тальности зданий города, свидетелей прошедшего времени. Изучение представлений, связанных с архитектурой города, позволяет заполнить пробелы в официальном дискурсе и исследовать «переработку» истории. Рассказы и архитектурные элементы, связанные с ГУЛАГом, находятся в маргинальном пространстве. Эту маргинализацию можно называть «дегулагизацией». Отметим, что следы ГУЛАГа, сохраненные холодом и морозом, оставленные на ветру (Destors, 2019), и памятники его жертвам очень редки. Большинство из них находится за пределами города, например, мемориальный комплекс «Норильская Голгофа», посвященный жертвам Норильлага (Jacob, 2017). В общем представлении рассказ о построении города комсомольцами, приехавшими в Норильск в 1956 г., постепенно заменяет рассказ об основании города заключенными Норильлага. Таким образом, наблюдается переписывание истории.

Выводы

Исследование социальных представлений города позволило изучить формирование образа Норильска и объяснить парадокс современных представлений о нем. Отрицательное представление о Норильске связано с представлением о суровой арктической погоде, об огромных заводах и шахтах, а также с историческим наследием ГУЛАГа. Экологические проблемы, связанные с загрязнением окружающей среды заводами Норникеля и с таянием вечной мерзлоты, формируют образ индустриального, загрязненного города и образ города-призрака.

Что касается положительных представлений о Норильске, то они частично связаны с искренней любовью жителей к их особенному городу. В фильме Ф. К. Дестора город представлен как живое существо, которое вдохновляет художников. Норильск также представлен как город-муза для артистов. Можно сказать, что город является источником новой формы искусства – промышленной эстетики. Промышленная эстетика рождается из визуальных контрастов Норильска, например, контрастом между заводами и природой. Он выражается посредством впечатляющих фотографий города, картин, документальных фильмов, музыки.

Итак, проанализированные нами высказывания и исторические исследования о городе Норильске действительно позволяют нам лучше понять процесс переписывания истории в России на примере одного заполярного города.

Литература

Источники

В этот день – 27 февраля 1910 года – родился Витольд Станиславович Непокойчицкий – главный архитектор проекта Норильска и его почетный гражданин, спроектировавший историческую часть города, 2018. *Сайт про Норильск «Заполярная правда»*. Режим доступа: https://gazetazp.ru/news/gorod/34536n---v-etot-den---27-fevralya-1910-goda---rodilsya-vitold-stanislavovich-nepokoychitskiy---glavnyiy-arhitektor-proekta-norilska-i-ego-pochetnyiy-g.html [см. 20 02 2023].

Главная. *Норникель*. Режим доступа: https://nornickel.ru [см. 01 08 2023].

Городские скульптуры: где, как и чем украшает себя Норильск, б/д. Норильск онлайн: городской портал. Режим доступа: https://norilsk.online-city.ru/2021-12-02-gorodskie-skulptury-gde-kak-i-chem-ukrashaet-sebya-norilsk [см. 27 06 2023].

Гунина, С., 2000. *Улица 50 лет Октября*. *Сайт про Норильск «Заполярная правда»*. Режим доступа: https://gazetazp.ru/news/gorod/2855700000-ulitsa-50-let-oktyabrya.html [см. 21 02 2023].

Гунина, С., 2012. *Ленинский проспект: Гвардейская площадь*. *Сайт про Норильск «Заполярная правда»*. Режим доступа: https://gazetazp.ru/news/gorod/2874600000-leninskiy-prospekt-gvardeyskaya-ploschad.html [см. 16 02 2023].

Зачупейко, Т., Гунина, С., 2020. *Сегодня на Гвардейской площади занял своё место монумент «Металлургам Норильска»*. *Сайт про Норильск «Заполярная правда»*. Режим доступа: https://gazetazp.ru/news/gorod/segodnya-na-gvardeyskoy-ploschadi-zanyal-svo-mesto- monument-metallurgam-norilska.html [см. 4 08 2023].

Какие они – символы Норильска?, 2018. *Сайт про Норильск «Заполярная правда»*. Режим доступа: https://gazetazp.ru/news/gorod/9912-kakie-oni---simvolyi-norilska.html [см. 23 02 2023].

Ленинский исторический, 2003. *Сайт про Норильск «Заполярная правда»*. Режим доступа: https://gazetazp.ru/news/gorod/2426000000-leninskiy-istoricheskiy.html [см. 20 02 2023].

Маскин, В., 2010. *Архитектура в снегах и морозах*. *Сайт про Норильск «Заполярная правда»*. Режим доступа: https://gazetazp.ru/news/gorod/2200600000-arhitektura-v-snegah-i-morozah.html [см. 23 02 2023].

Музей истории, 1998. *Завенягин*, *Сайт про Норильск «Заполярная правда»*. Режим доступа: https://gazetazp.ru/news/gorod/2605300000-zavenyagin.html [см. 20 02 2023].

Стрючкова, Л., 2021. *О первых строителях Норильского комбината*. *Сайт про Норильск «Заполярная правда»*. Режим доступа: https://gazetazp.ru/news/obschestvo/o-pervyh-stroiteljah-norilskogo-kombinata.html [см. 21 02 2023].

Толстов, В., 1999. *Кризис социализма в Норильске? Сайт про Норильск «Заполярная правда»*. Режим доступа: https://gazetazp.ru/news/gorod/1721600000-krizis-sotsializma-v-norilske.html [см. 4 05 2023].

Ферапонтова, С., 2022а. Здание управления комбината хотели сделать похожим на московские высотки. *Таймырский телеграф*, 23 Ноября. Режим доступа: https://www.ttelegraf.ru/news/zdanie-upravleniya-kombinata-hoteli-sdelat-pohozhim-na-moskovskie-vysotki/ [см. 17 02 2023].

Ферапонтова, С., 2022б. В 2001 году Норильск стал городом с режимным въездом для иностранцев. *Таймырский телеграф*, 12 Декабря. Режим доступа: https://www.ttelegraf.ru/news/v-2001-godu-norilsk-stal-gorodom-s-rezhimnym-vezdom-dlya- inostranczev/ [см.4 05 2023].

Chernyshova, E., sans date. *Days of Night – Nights of Day* (En ligne: https://www.elenachernyshova.com/?portfolio_page=days-of-night-nights-of-day; consulté le 7 août 2023).

Destors, F.X., 2019. *Norilsk, l'étreinte de glace.*

Hohmann, S., 2017. L'Arctique russe, reconquête d'un front pionnier? *Hérodote.* Vol. 166–167, no 3–4, La Découverte, pp. 261–276.

Hohmann, S., 2021. Des Suds vers le Grand Nord: recomposition des mobilités et des identités urbaines post-soviétiques. *Espace populations sociétés. Space populations societies*, 2020/3–2021/1. Université des Sciences et Technologies de Lille (DOI: 10.4000/eps.10402 consulté le 16 février 2023).

Jacob., F. 2017. *Sur la lune de nickel.*

Marchand, P., 2008. La Russie et l'Arctique. Enjeux géostratégiques pour une grande puissance. *Le Courrier des pays de l'Est*, 1066(2), p. 6–19. En ligne: https://doi.org/10.3917/cpe.066.0006.

Shiklomanov, N.I. et Laruelle, M., 2017. A truly Arctic city: an introduction to the special issue on the city of Norilsk, Russia. *Polar Geography*. Vol. 40, no 4, pp. 251–256.

* * *

Гунина, С., 2017. *Лица улиц*. Норильск: Агенство Кактус.

Ertz, S., 2006. *Zwangsarbeit im stalinistischen Lagersystem: Eine Untersuchung der Methoden, Strategien und Ziele ihrer Ausnutzung am Beispiel Norilsk, 1935-1953*. Duncker&Humblot. Berlin.

Le concept d' «imaginaire social». Nouvelles avenues et nouveaux défis, 2017. *Colloque international organisé en partenariat avec FIGURA. Université du Québec à Montréal 14, 15 et 16 septembre 2017* (En ligne: http://figura.uqam.ca/sites/figura.uqam.ca/files/appel_a_communications- _colloque_ imaginaire_social.pdf. consulté le 7 août 2023).

Ter Minassian, T., 2018. *Norilsk: l'architecture au Goulag histoire caucasienne de la ville polaire soviétique*. Paris : Éditions B2 (Patrimoine).

References

Sources

Chernyshova, E., sans date. *Days of Night – Nights of Day* (En ligne: https://www.elenachernyshova.com/?portfolio_page=days-of-night-nights-of-day; consulté le 7 août 2023).

Destors, F.X., 2019. *Norilsk, l'étreinte de glace.*

Ferapontova, S., 2022a. Zdanie upravleniya kombinata khoteli sdelat' pokhozhim na moskovskie vysotki. *Taimyrskii telegraf,* 23 Noyabrya. https://www.ttelegraf.ru/news/zdanie- upravleniya-kombinata-hoteli-sdelat-pohozhim-na-moskovskie-vysotki/ [sm. 17 02 2023].

Ferapontova, S., 2022b. V 2001 godu Noril'sk stal gorodom s rezhimnym v"ezdom dlya inostrantsev. *Taimyrskii telegraf,* 12 Dekabrya. https://www.ttelegraf.ru/news/v-2001-godu- norilsk-stal-gorodom-s-rezhimnym-vezdom-dlya-inostranczev/ [sm. 4 05 2023].

Glavnaya. Nornikel' // https://nornickel.ru [sm. 01 08 2023].

Gorodskie skul'ptury: gde, kak i chem ukrashaet sebya Noril'sk, b/d. *Noril'sk onlain: gorodskoi portal.* https://norilsk.online-city.ru/2021-12-02-gorodskie-skulptury-gde-kak-i-chem-ukrashaet-sebya-norilsk [sm. 27 06 2023].

Gunina, S., 2000. Ulitsa 50 let Oktyabrya. *Sait pro Noril'sk «Zapolyarnaya pravda*». https://gazetazp.ru/news/gorod/2855700000-ulitsa-50-let-oktyabrya.html [sm. 21 02 2023].

Gunina, S., 2012. Leninskii prospekt: Gvardeiskaya ploshchad'. *Sait pro Noril'sk «Zapolyarnaya pravda».* https://gazetazp.ru/news/gorod/2874600000-leninskiy-prospekt-gvardeyskaya-ploschad.html [sm. 16 02 2023].

Hohmann, S., 2017. L'Arctique russe, reconquête d'un front pionnier? In: *Hérodote.* Vol. 166-167, no 3-4, La Découverte, pp. 261–276.

Hohmann, S., 2021. Des Suds vers le Grand Nord: recomposition des mobilités et des identités urbaines post-soviétiques. *Espace populations sociétés. Space populations societies*, 2020/3–2021/1. Université des Sciences et Technologies de Lille (DOI: 10.4000/eps.10402 consulté le 16 février 2023).

Jacob., F. 2017. *Sur la lune de nickel.*

Kakie oni – simvoly Noril'ska?, 2018. *Sait pro Noril'sk «Zapolyarnaya pravda».* https://gazetazp.ru/news/gorod/9912-kakie-oni---simvolyi-norilska.html [sm. 23 02 2023].

Leninskii istoricheskii, 2003. *Sait pro Noril'sk «Zapolyarnaya pravda»*. https://gazetazp.ru/news/gorod/2426000000-leninskiy-istoricheskiy.html [sm. 20 02 2023].

Marchand, P., 2008. La Russie et l'Arctique. Enjeux géostratégiques pour une grande puissance. *Le Courrier des pays de l'Est*, 1066(2), p. 6–19. En ligne: https://doi.org/10.3917/cpe.066.0006.

Maskin, V., 2010. Arkhitektura v snegakh i morozakh. *Sait pro Noril'sk «Zapolyarnaya pravda».* https://gazetazp.ru/news/gorod/2200600000-arhitektura-v-snegah-i-morozah.html [sm. 23 02 2023].

Muzei istorii, 1998. *Zavenyagin, Sait pro Noril'sk «Zapolyarnaya pravda»*. https://gazetazp.ru/news/gorod/2605300000-zavenyagin.html [sm. 20 02 2023].

Stryuchkova, L., 2021. O pervykh stroitelyakh Noril'skogo kombinata. *Sait pro Noril'sk «Zapolyarnaya pravda»*. https://gazetazp.ru/news/obschestvo/o-pervyh-stroiteljah- norilskogo-kombinata.html [sm. 21 02 2023].

Shiklomanov, N.I. et Laruelle, M., 2017. A truly Arctic city: an introduction to the special issue on the city of Norilsk, Russia. *Polar Geography*. Vol. 40, no 4, pp. 251–256.

Tolstov, V., 1999. Krizis sotsializma v Noril'ske? *Sait pro Noril'sk «Zapolyarnaya pravda»*. https://gazetazp.ru/news/gorod/1721600000-krizis-sotsializma-v-norilske.html [sm. 4 05 2023].

V etot den' – 27 fevralya 1910 goda – rodilsya Vitol'd Stanislavovich Nepokoichitskii – glavnyi arkhitektor proekta Noril'ska i ego pochetnyi grazhdanin, sproektirovavshii istoricheskuyu chast' goroda, 2018. *Sait pro Noril'sk «Zapolyarnaya pravda»*. https://gazetazp.ru/news/gorod/34536n---v-etot-den---27-fevralya-1910-goda---rodilsya-vitold-stanislavovich-nepokoychitskiy---glavnyiy-arhitektor-proekta- norilska-i-ego- pochetnyiy-g.html [sm. 20 02 2023].

Zachupeiko, T., Gunina, S., 2020. Segodnya na Gvardeiskoi ploshchadi zanyal svoe mesto monument «Metallurgam Noril'ska». *Sait pro Noril'sk «Zapolyarnaya pravda»*. https://gazetazp.ru/news/gorod/segodnya-na-gvardeyskoy-ploschadi-zanyal-svo-mesto-monument-metallurgam-norilska.html [sm. 4 08 2023].

* * *

Ertz, S., 2006. *Zwangsarbeit im stalinistischen Lagersystem: Eine Untersuchung der Methoden, Strategien und Ziele ihrer Ausnutzung am Beispiel Norilsk, 1935-1953*. Duncker&Humblot. Berlin.

Gunina, S., 2017. *Litsa ulits*. Noril'sk: Agenstvo Kaktus.

Le concept d' «imaginaire social». Nouvelles avenues et nouveaux défis, 2017. *Colloque international organisé en partenariat avec FIGURA. Université du Québec à Montréal 14, 15 et 16 septembre 2017* (En ligne: http://figura.uqam.ca/sites/figura.uqam.ca/files/appel_a_communications-_colloque_imaginaire_social.pdf. consulté le 7 août 2023).

Ter Minassian, T., 2018. *Norilsk: l'architecture au Goulag histoire caucasienne de la ville polaire soviétique*. Paris : Éditions B2 (Patrimoine).

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.3

ОТ ОБРАЗА К ОТКРОВЕНИЮ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АПОКАЛИПСИСА В РОМАНЕ «ИДИОТ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И В ФИЛЬМЕ «СТАЛКЕР» А. А. ТАРКОВСКОГО

Нарцис Гайдош
Русистика, Институт Центральной Европы
Католический университет им. Петера Пазманя
Будапешт, Венгрия
E-mail: narciszgajdos@gmail.com

Резюме. В литературе, посвященной Андрею Тарковскому, неоднократно проводились параллели между главным героем фильма «Сталкер» и героем романа Федора Достоевского «Идиот», князем Мышкиным. Цель настоящего исследования – показать на основе анализа романа и фильма, как Тарковский пытался переосмыслить важные для него философские и религиозные проблемы, учитывая значение темы Апокалипсиса для писателя и режиссера. Исходным пунктом исследования служит картина Ганса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос в гробу», которая появляется в обоих произведениях: в виде экфрасиса в романе и в виде визуальной цитаты в фильме. Картина и ее интерпретация играют важную роль в формировании апокалиптических образов во внутреннем мире героев.
Ключевые слова: Тарковский, Достоевский, «Идиот», «Сталкер», «Мертвый Христос в гробу».

FROM IMAGERY TO REVELATION: INTERPRETATION OF THE APOCALYPSE IN THE NOVEL *THE IDIOT* BY F. M. DOSTOEVSKY AND IN THE FILM *STALKER* BY A. A. TARKOVSKY

Nárcisz Gajdos
Russian Studies, Institute of Central Europe
Pázmány Péter Catholic University
Budapest, Hungary

Abstract. In the literature dedicated to Andrei Tarkovsky, parallels between the protagonist of the film *Stalker* and the main character of Fyodor Dostoevsky's novel *The Idiot*, Prince Myshkin, have been repeatedly drawn. The aim of this study, based on the analysis of the novel and the film, is to show how Tarkovsky attempted to rethink the main philosophical and religious problems of *The Idiot* in *Stalker*, centred on the image, and the meaning

Copyright © 2024 Nárcisz Gajdos. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

of the Apocalypse. The starting point of our study is Hans Holbein the Younger's painting *The Body of the Dead Christ in the Tomb*, which appears in both works: as an ekphrasis in the novel and as a visual quotation in the film. The painting and its interpretation play an important role in the formation of apocalyptic images in the inner world of the characters
Keywords: Tarkovsky, Dostoevsky, *The Idiot*, *Stalker*, *The Body of the Dead Christ in the Tomb.*

Большое, истинное искусство, то,
которое называется Откровением Иоанна,
и то, которое его дописывает.
Б. Пастернак.

Соотношение между А. А. Тарковским и Ф. М. Достоевским неоднократно обсуждалось в специальной литературе, посвященной поэтике киноискусства русского режиссера. К примеру, И. Евлампиев утверждает, что творчество Тарковского от начала до конца пронизано образами Достоевского (Евлампиев, 2012, с. 7), а С. Сальвестрони отмечает, что Тарковский приобщается к духовной традиции через творчество Достоевского, которое, по словам режиссера, сыграло важную роль в формировании жизненного пути его героев (Сальвестрони, 2007, с. 13). В исследованиях о Тарковском также проводились параллели между главным героем фильма «Сталкер» и героем романа «Идиот», князем Мышкиным. Известно, что идея экранизации романа «Идиот» занимала Тарковского в течение почти десяти лет. На это, в частности, указывают записи в его дневнике[1]. Киновед А. А. Апостолов детально проанализировал творческую историю нереализованной экранизации романа (Апостолов, 2020)[2].

Цель настоящего исследования – показать, что между двумя рассматриваемыми произведениями, «Идиотом» и «Сталкером», существует тесная связь, которая, в частности, раскрывается в интерпретации Достоевским и Тарковским темы Апокалипсиса. При исследовании использованы метод интертекстуального анализа – сопоставление фигур, анализ мотивов, раскрытие библейского контекста двух произведе-

1 См. записи в дневнике Тарковского 1970–1980 гг. (Тарковский, 2008, с. 68, 85, 92, 105, 116, 125, 127, 131, 142, 150, 156, 300, 307, 310).

2 Кроме того, С. Сальвестрони отмечает, что причина, по которой режиссер поставил повесть Стругацких «Пикник на обочине» вместо романа «Идиот», заключается в том, что Государственный комитет по кинематографии предпочел финансировать научно-фантастический жанр (Сальвестрони, 2007, с. 102).

ний (Бахтин 2002) и методика, предлагаемая теорией изобразительного образа, теорией кинообраза, теорией иконы, концепцией соотношения вербальных и визуальных форм (Флоренский, 1993; Boehm, 1995; Тарковский, 2002).

Мы предполагаем, что фильм «Сталкер» является не только экранизацией известной повести братьев Стругацких, но и обращением к роману Достоевского: с помощью картин и апокалиптических образов Тарковский пытался представить проблемы, поднятые Достоевским в романе «Идиот». Это, можно сказать, было типично для режиссера, который не в первый раз пересоздавал одну литературную историю через другой литературный сюжет. Известна, например, реакция Станислава Лема на экранизацию Тарковским романа «Солярис». Писателю казалось, что весь фильм пронизан мотивами из Достоевского, и это вызвало его большое недовольство (Туровская, 1991, с. 80). Об этом случае сам режиссер высказался в одном из интервью:

> *И Лем, видимо, не относясь серьезно к кино как к искусству, считал, что мы должны были просто иллюстрировать его роман, чего я не мог сделать. […] Мы написали один вариант сценария, который мне очень нравился. Там вообще почти все происходило на Земле. Вся предыстория с Хари, почему она возникает там, на Солярисе. В общем,* ***преступление и наказание****! […] Я взял этот роман только потому, что впервые увидел произведение, которое мог бы определить как историю покаяния.* (Тарковский, 1989а, с. 127. *Выделено нами.* – Н.Г.)

Если согласиться с тем, что творческий прием Тарковского часто заключается в экранизации литературных текстов посредством внесения в них сторонних смыслов, в попытках решить свою художественную проблему с помощью «иной» литературной истории, мы не удивимся тому, что у обсуждаемых здесь произведений много общих мотивов.

Сталкер и Мышкин – параллелизм фигур

Образы двух главных героев тесно связаны друг с другом в плане «юродства» – типичного для русской традиции культурного и религиозного феномена. Идея Достоевского при создании образа князя Мышкина хорошо известна – «изобразить вполне прекрасного человека». К. Мочульский верно замечает, что «князь невинен, как дитя, и верит в Царство Божие на земле» (Мочульский, 1995, с. 392). Предполагаем,

что именно эти детская невинность и детское поведение делают его смешным в глазах людей. Похожие черты можно найти в герое «Сталкера». Тарковский в своей книге об этом фильме пишет, что именно при его создании он впервые ощутил потребность показать те позитивные ценности, ради которых жив человек и не скудеет душа его. Его целью было донести мысль о том, что любовь – это чудо, которое может противостоять безнадежности мира (Тарковский, 2002, с. 317–318).

Сталкер, как и князь Мышкин, – смешной, юродивый человек. На это указывают слова некоторых персонажей фильма: например, реплика Писателя в адрес Сталкера: «...а что вы можете понимать, *смешной* человек…», или в конце фильма в монологе жены Сталкера: «Вы знаете, мама была очень против. Вы теперь, наверное, поняли – он же *блаженный*». Помимо слов героев, об этом же свидетельствует и поведение Сталкера: в глазах людей его страсть к Зоне выглядит как одержимость. Но, быть может, самое главное заключается в том, что сам режиссер ставит образ Сталкера в один ряд с Мышкиным: С. Сальвестрони цитирует Тарковского: «Сталкер встает на тот же путь, что и Дон Кихот, князь Мышкин... это герои, которые выражают *силу слабости*» (Сальвестрони, 2007, с. 117–118. *Курсив* наш. – Н.Г). Напомним и бахтинскую интерпретацию такого героического типа, согласно которой художественная мысль Достоевского не представляла никакой человеческой значимости без элементов некоторого чудачества (Бахтин, 2002, с. 187).

Образ – живопись – кинообраз

Далее попытаемся подойти к проблеме сопоставительного анализа поэтики романа Достоевского и киноязыка Тарковского. Как нам представляется, соотношение между словом (вербальностью) и образом (иконичностью) в обоих произведениях играет важную роль. Можно наблюдать, что в отличие, например, от фильма «Зеркало», где голос закадрового рассказчика сопровождает фильм, в «Сталкере» фигурирует большое количество вербальных текстов – речей и монологов, произносимых героями. В фильме «Сталкер» голос рассказчика исчезает, и акцент переносится на диалог героев. Если «Зеркало» можно рассматривать как исповедь самого режиссера, то в «Сталкере» исповедь переходит в компетенцию персонажей. А в «Идиоте» же весь роман пронизан образами и картинами, которым придается большое значение.

Остановившись на проблеме сопоставления, разграничим три понятия: *образ*, *картину* (живопись) и *кадр фильма* (*кинообраз*, согласно терминологии Тарковского[3]). Под *образом*, с одной стороны, мы понимаем визуальную репрезентацию окружающего мира на кинокадрах: например, детали пейзажа, изображение движений, жестов, действия и т.д. С другой стороны, образ соотносится с ментальными картинами, видениями, снами и воображением героев. Что касается *живописи*, можно заметить, что во многих фильмах Тарковского демонстрируются полотна разных великих мастеров: например, Питера Брейгеля Старшего в «Солярисе» и «Зеркале», Леонардо да Винчи в «Зеркале» и «Жертвоприношении», Пьеро делла Франческа в «Ностальгии». На первый взгляд, в «Сталкере» живопись не фигурирует, хотя И. Евлампиев упоминает, что в этом фильме можно обнаружить влияние Ван Гога, Сезанна, Ренуара, Модильяни на пейзажное изображение Зоны (Евлампиев, 2012, с. 301). Нам же представляется, что на границе образа и слова здесь появляется картина «Мертвый Христос в гробу» Гольбейна, которая выступает источником творческой энергии. В «Идиоте» Достоевского это полотно всплывает в виде словесного описания, упоминания[4], а в «Сталкере» – в виде кинообраза, содержащего в себе отсылку к картине как образную цитату. Наша гипотеза заключается в том, что осмысление героями именно этой картины играет ключевую роль в создании апокалиптического образа их внутреннего мира.

Опишем этот кинообраз у Тарковского. Вернувшись из Зоны, Сталкер погружается в отчаяние, так как Писатель и Профессор не переступили порог Комнаты:

> *«Если б вы только знали, как я устал! Одному Богу известно! И еще называют себя интеллигентами. Эти писатели! Ученые! Они же не верят ни во что. У них же… орган этот, которым верят, атрофировался! За ненадобностью!..». Пока Сталкер произносит эти слова, мы видим его лежащим на земле в положении гольбейновского «Мертвого Христа»*[5].

3 Ср. образ в кино (Тарковский, 2002, с. 211–223). Кинообраз в понимании Тарковского очень сложен. В своей книги он объясняет, что кинообраз не символичен, но несет завершенность. Нам кажется особенно интересным тот факт, что когда Тарковский объясняет суть кинообраза, он приводит литературные примеры, такие как «Смерть Ивана Ильича» Толстого или японская поэзия (хайку).

4 О поэтической функции картины «Мертвый Христос в гробу» в романе Достоевского см.: Янг, 2001; Kristeva, 1989; Stoichita, 1995.

5 Известно, что Тарковский часто цитирует живописные картины. Среди прочих

Кадр из фильма: Сталкер в положении «Мертвого Христа в гробу» Гольбейна.

Отчаяние характерно не только для Сталкера: Писатель и Профессор тоже находятся в таком состоянии. Ведь в фильме сказано, что Зона пропускает самых отчаявшихся людей, у которых больше нет надежды.

Полагаем, что художественное воссоздание этого живописного полотна романом Достоевского и фильмом Тарковского участвует в формировании проблематики обоих произведений и уходит корнями в апокалиптическое мироощущение.

Образ и лицо

Можно наблюдать, что в описаниях в романе «Идиот» образы и картины чаще всего связываются с мотивом *лица*. К примеру, князь Мышкин дает Аделаиде тему для картины: написать лицо – только лицо – приговоренного к казни; или Настасья Филипповна, исповедуясь князю, придумывает образ Христа: «Он смотрит вдаль, в горизонт; мысль великая, как весь мир, покоится в его взгляде; лицо грустное» (Достоевский, 2023, с. 473).

Роберт Бёрд упоминает картину «Возвращение блудного сына» Рембрандта, которую можно найти в фильме «Солярис». См.: Бёрд, 2023, с. 180–182.

Лицо как мотив, как средство отображения мыслей и эмоций в «Сталкере» также приобретает важную функцию. Во время путешествия в Зону, которая, видимо, не только физическое, но и трансцендентное пространство, нам не видится сама дорога, только задумчивые лица героев (Ковач-Силадьи, 1997, с. 251). Возможно, Тарковский выбрал такой прием, чтобы показать, что путешествие совершается не во внешнем мире, а вглубь самого человека. В этом смысле примечательно утверждение Евлампиева, что в «Сталкере» крупные планы, показывающие лица героев, очень важны для проникновения в их внутренний мир (Евлампиев, 2012, с. 300–301).

Здесь отметим, что все сказанное отчасти связано с традицией русской иконописи, в которой лик как эйкон – «образ» и эйдос – «мысль» являются вербальной и иконической манифестацией одной и той же сущности[6]. Соответственно, икона, по выражению П. Флоренского, – это мысль, видимая на лице (Флоренский, 1993, с. 28). Флоренский утверждает, что «лик есть осуществленное в лице подобие Божие» (Там же). В этой интерпретации, когда Бог воплощается в человеке, Он проявляется в его лице. Таким образом, лицо может являть собой лик.

Обратим внимание на важность этой идеи при прочтении романа «Идиот». Она является определяющей и при описании ключевой для романа картины «Мертвый Христос в гробу». Ипполит в своем «необходимом объяснении» подчеркивает прежде всего изображение лица мертвого Христа. Именно с этим лицом, искаженным страданием, Ипполит связывает сомнения в воскресении. Подробно описывая *лицо мертвого*, Ипполит подчеркивает, что в нем еще сохранилось много живых черт: «Правда, это лицо человека, только что снятого со креста, то есть сохранившее в себе очень много живого, теплого…» (Достоевский, 2023, с. 424). Однако позже он начинает говорить о страданиях: «...это лицо страшно разбито ударами, вспухшее, со страшными, вспухшими и окровавленными синяками, глаза открыты, зрачки скосились; большие, открытые белки глаз блещут каким-то мертвенным, стеклянным отблеском» (Там же). Сразу после этого описания Ипполит

6 Ср. с определением самого Тарковского в «Запечатленном времени»: «Я могу только сказать, что для меня очевидно – образ устремляется в бесконечность и ведет к Богу. И даже то, что называется “идеей” образа в ее действительной многомерности и многозначности, принципиально невозможно выразить словами. Саму идею бесконечности нельзя выразить словами – это делает искусство» (Тарковский, 2002, с. 211).

переходит к мысли о том, что могли бы чувствовать ученики Христа и все, кто видел Его после этих страданий: «Эти люди, окружавшие умершего, которых тут нет ни одного на картине, должны были ощутить страшную тоску и смятение в тот вечер, раздробивший разом все их надежды и почти что верования» (Там же, с. 425). Эти сомнения в романе выражает не только Ипполит. Гораздо раньше, когда Мышкин внезапно видит эту картину в одной из комнат Рогожина, он невольно восклицает: «Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!» (Там же, с. 225).

Возможно, такое же сомнение проявляется и в «Сталкере» при изображении отчаяния главного героя. Кадр с лежащим героем длится всего несколько секунд, но можно предположить, что Тарковский намеренно выбрал композицию, напоминающую картину Гольбейна: режиссер выбрал подобный кинообраз, чтобы представить проблему веры, возможности ее потери и погружения в неверие – по аналогии с «Идиотом».

От образа к Откровению

По справедливому замечанию К. Мочульского, «Идиот» – это апокалиптическое видение мира, скажем, пророчество о близком конце (Мочульский, 1995, с. 400). Суждение Мочульского подтверждается, если учесть, что Лебедев и Настасья согласны с тем, что сейчас они находятся *на грани снятия третьей печати*. Если это так, то они близки к снятию четвертой печати, которая знаменует появление «коня бледного» с всадником, имя которому смерть.

Обратим внимание на библейские отсылки в фильме. В одной из сцен, во время сна Сталкера, слышен голос его жены, которая читает фрагмент из Откровения Иоанна Богослова *о снятии шестой печати*. Сновидение героя включает в себя кадры воды, в которой видны разные предметы, например: пистолет, шприц, бинт, а еще фигура Иоанна Крестителя. Все это напоминает о насилии, боли, болезни, а также о сакральности, священности. Хотя в сегодняшнем мире сакральные вещи пусты, они больше не нужны (Сальвестрони, 2007, с. 121–122). Сальвестрони подробно анализирует эти кадры в своей книге, но для нашего анализа важны не они, а то, что происходит в момент пробуждения героев.

Когда Сталкер просыпается, он, словно напуганный своим сном, начинает шептать про себя историю о явлении воскресшего Христа

двум ученикам на пути в Эммаус. Возникает вопрос, почему именно это повествование появляется в фильме? Можно предположить, что именно оно дает герою веру в продолжение пути в Зону, ведь ученикам явился Христос, воскресший после перенесенных им многочисленных страданий. Важно также отметить, что в тот момент, когда Сталкер начинает шептать это повествование, просыпаются и Писатель, и Профессор. На их лицах нет и следа равнодушия и цинизма, которые они демонстрировали до этого. Напротив, в их глазах отражается что-то другое, возможно, некое потрясение, сдвиг, который ставит их на путь самопонимания.

Таким образом, можно сказать, что в интерпретации Тарковского проблема потери веры и тема Апокалипсиса тесно связаны друг с другом. В понимании режиссера Апокалипсис – это не что иное, как личная история о потере веры. Например, рассуждая о героях Достоевского, Тарковский считает самой их большой проблемой то, что они «страдают оттого, что не могут верить. Они хотят, но они утеряли этот орган, которым верят. Атрофировалась совесть» (Тарковский, 1989б, с. 98). Эти слова похожи на слова героя «Сталкера», когда он жалуется жене, что никто больше не верит в чудо Зоны.

Как уже упоминалось, для Тарковского художественное мышление движимо энергией откровения: мысль ограничена, а образ/видение абсолютны, поэтому изображение позволяет воспринимать совокупность мира через эти «образы-откровения». Откровение может быть тесно связано с апокалиптическим мышлением, которым проникнуты и «Идиот», и «Сталкер»: по мнению Тарковского, Апокалипсис – это совокупность видений и образов. Образ – тот феномен, с помощью которого Откровение Иоанна Богослова свершается, когда уже нет ни символов, ни времени, а есть только образы.

Как известно, в романе «Идиот» пророчество о близком конце[7] связывается с выражением «времени больше не будет», хорошо известным по Откровению Иоанна Богослова. Эта вневременность отражается и в «Сталкере». Тарковский показывает нам картину, лишенную пространства и времени, скажем, – созданную постапокалиптическим мироощущением. Зона выступает как сакральное внутреннее пространство, связанное с исчезновением пространства внешнего. А сон – это то состояние, в котором герои слышат истину (в интерпретации

7 Выражение К. Мочульского (Мочульский, 1995, с. 400).

Флоренского сон может соединять профанный мир с трансцендентным[8]). Возможно, поэтому Сталкер слышит о снятии шестой печати именно во сне, в том состоянии, в котором может явиться истина. Думаем, что для Тарковского смыслы и образность Апокалипсиса очень значимы. Приведем пример из его лондонского интервью: «Небо, которое скрылось, свившись как свиток. Я не читал ничего более прекрасного» (Тарковский, 1989б, с. 99). Свернувшееся в свиток небо означает исчезновение пространства. «Сталкер» демонстрирует конец внешнего пространства, внешнего мира, к которому можно было бы обратиться, поэтому единственный путь – путь вовнутрь.

Цель Тарковского в «Сталкере», как нам представляется, – дать зрителям почувствовать, что Зона – это не нечто далекое, а наоборот, она рядом с нами, она внутри нас. Это картина уже наступившей катастрофы, в которой единственный существующий путь – это путь к себе. Апокалипсис не является внешним явлением, он, по Тарковскому, происходит в душе человека. Для героев Достоевского и Тарковского это разрушение внутреннего мира человека и потеря веры. Но не следует забывать, что для режиссера Апокалипсис несет надежду:

> *Например, в «Сталкере» важен, может быть, не сам Сталкер, гораздо важнее Писатель, который туда пошел циником, прагматиком, а вернулся оттуда человеком, который заговорил о человеческом достоинстве. Он говорит, что вообще не пойдет в эту комнату, потому что знает, что он плохой человек. Для него впервые встал вопрос: плохой он человек или хороший, но раз он об этом задумался, значит, уже тем самым встал на путь. И когда Сталкер говорит, что все бесполезно, что никто ничего не понял, что он никому не нужен, он ошибается, потому что Писатель понял.* (Тарковский, 1989а, с. 119)

Итак, нам представляется очевидным наличие общей проблематики в романе «Идиот» и фильме «Сталкер», но мы предполагаем, что, в целом, влияние Достоевского на Тарковского до конца еще не раскрыто. В данной статье мы попытались показать, как апокалиптические образы, которыми пронизан роман «Идиот», могли повлиять на концепцию фильма «Сталкер».

8 См.: Флоренский, 1993, с. 4.

Литература

Апостолов, А,. 2020. Хроника великой невстречи: *Идиот* Андрея Тарковского. *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe,* 10. Режим доступа: https://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/139/502 [см. 30 09 2020].

Бахтин, М.М., 2002. *Собрание сочинений. Проблемы поэтики Достоевского*. *Работы 1960-х – 1970-х гг.* Москва: Русские словари (Языки славянской культуры).

Бёрд, Р., 2023. *Андрей Тарковский: стихии кино*. Москва: Музей современного искусства «Гараж».

Достоевский, Ф.М., 2023. *Идиот*. Москва: АСТ.

Евлампиев, И.И., 2012. *Художественная философия Андрея Тарковского*. Уфа: ARC.

Мочульский, К.В., 1995. *Гоголь. Соловьев. Достоевский*. Москва: Республика.

Сальвестрони, С., 2007. *Фильмы Андрея Тарковского и русская духовная культура*. Москва: Библейско-богословский институт Св. Апостола Андрея.

Тарковский, А.А., 1989а. *Встать на путь* (интервью 26 марта 1985 г.). *Искусство кино*, 2, с. 109–130.

Тарковский, А.А, 1989б. *Слово об Апокалипсисе* (лекция, прочитанная Тарковским в Лондоне в 1984 г.). *Искусство кино*, 2. Режим доступа: http://www.rodon.org/taa/soa.htm [см. 30 12 2023].

Тарковский, А.А., 2002. *Архивы. Документы. Воспоминания*. Москва: Эксмо-пресс.

Тарковский, А.А., 2008. *Мартиролог. Дневники*. Флоренция: Международный Институт имени Андрея Тарковского.

Туровская, М., 1991. *7 ½ или фильмы Андрея Тарковского*. Москва: Искусство.

Флоренский, П.А., 1993. *Иконостас*. Санкт-Петербург: Мифрил, Русская книга.

Янг, Сара, 2001. Картина Гольбейна «Христос в могиле» в структуре романа «Идиот». In: Касаткина, Т. (ред.). *Роман Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: Сборник работ отечественных и зарубежных ученых.* Москва: Наследие, с. 280–41.

Kovács, A. B. és Szilágyi, Á., 1997. *Tarkovszkij – Az orosz film sztalkere*. Helikon Kiadó.

Kristeva, J., 1987. Christ mort de Holbein. In: *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris, Gallimard, pp. 117–150.

Stoichita, Victor I., 1995. Ein Idiot in der Schweiz. Bildbeschreibung bei Dostojewski. In: *Gottfried Boehm/Helmut Pfotenhauer (Hg.): Beschreibungskunst - Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart.* Bild und Text. München, Wilhelm Fink Verlag, pp. 425–445.

References

Apostolov, A,. 2020. Khronika velikoi nevstrechi: *Idiot* Andreya Tarkovskogo. *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe*, 10. https://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/139/502 [sm. 30 09 2020].

Bakhtin, M.M., 2002. *Sobranie sochinenii. Problemy poetiki Dostoevskogo. Raboty 1960-kh – 1970-kh gg*. Moskva: Russkie slovari, Yazyki slavyanskoi kul'tury.

Berd, R., 2023. *Andrei Tarkovskii: stikhii kino*. Moskva: Muzei sovremennogo iskusstva «Garazh».

Dostoevskii, F.M., 2023. *Idiot.* Moskva: AST.

Evlampiev, I.I., 2012. *Khudozhestvennaya filosofiya Andreya Tarkovskogo*. Ufa: ARC.

Florenskii, P.A., 1993. *Ikonostas.* Sankt-Peterburg: Mifril, Russkaya kniga.

Kovács, A. B. és Szilágyi, Á., 1997. *Tarkovszkij – Az orosz film sztalkere*. Helikon Kiadó.

Kristeva, J., 1987. Christ mort de Holbein. In: *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris, Gallimard, pp. 117–150.

Mochul'skii, K.V., 1995. *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskii*. Moskva: Respublika.

Sal'vestroni, S., 2007. *Fil'my Andreya Tarkovskogo i russkaya dukhovnaya kul'tura*. Moskva: Bibleisko-bogoslovskii institut Sv. Apostola Andreya.

Stoichita, Victor I., 1995. Ein Idiot in der Schweiz. Bildbeschreibung bei Dostojewski. In: *Gottfried Boehm/Helmut Pfotenhauer (Hg.): Beschreibungskunst - Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart.* Bild und Text. München, Wilhelm Fink Verlag, pp. 425–445.

Tarkovskii, A.A., 1989a. Vstat' na put' (interv'yu 26 marta 1985 g.). *Iskusstvo kino*, 2, s. 109–130.

Tarkovskii, A.A, 1989b. Slovo ob Apokalipsise (lektsiya, prochitannaya Tarkovskim v Londone v 1984 g.). *Iskusstvo kino*, 2. // http://www.rodon.org/taa/soa.htm [sm. 30 12 2023].

Tarkovskii, A.A., 2002. *Arkhivy. Dokumenty. Vospominaniya*. Moskva: Eksmo-press.

Tarkovskii, A.A., 2008. *Martirolog. Dnevniki*. Florentsiya: Mezhdunarodnyi Institut imeni Andreya Tarkovskogo.

Turovskaya, M., 1991. *7 ½ ili fil'my Andreya Tarkovskogo*. Moskva: Iskusstvo.

Yang, Sara, 2001. Kartina Gol'beina «Khristos v mogile» v strukture romana «Idiot». In: Kasatkina, T., ed. *Roman Dostoevskogo «Idiot»: sovremennoe sostoyanie izucheniya: Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh*. Moskva: Nasledie, s. 28–41.

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.4

ОБРАЗЫ РУССКИХ В ЯПОНСКОЙ ПОП-КУЛЬТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ АНИМЕ)

Вероника Гроновска
Институт русистики и востоковедения
Гданьский университет, Польша
E-mail: w.gronowska.208@studms.ug.edu.pl

Резюме. В статье предпринимается попытка выявить и проанализировать способы изображения русских в современных японских текстах поп-культуры. В качестве объекта исследования были выбраны следующие аниме: «Пираты “Черной лагуны”»; «Темнее черного: Близнецы и падающая звезда»; «Хеталия и страны Оси»; «Проза бродячих псов»; «Юри на льду»; «Насколько тяжелые гантели ты сможешь поднять?». Автором статьи рассматриваются различные стереотипы, связанные с Россией и ее жителями, а также освещаются такие вопросы, как половозрастная принадлежность, внешний облик и язык, образ жизни и черты характера русских персонажей.
Ключевые слова: аниме, Япония, Россия, русские, стереотип.

IMAGES OF RUSSIANS IN THE JAPANESE POP CULTURE (ON THE EXAMPLE OF ANIME)

Weronika Gronowska
Institute of Russian and Eastern Studies
University of Gdańsk, Poland

Abstract. The article seeks to identify and analyse the ways of depicting Russians in the contemporary Japanese pop cultural texts. The following anime series were chosen as the object of the study: *Black Lagoon*; *Darker than Black: Gemini of the Meteor*; *Hetalia Axis Powers*; *Bungou Stray Dogs*; *Yuri!!! on Ice*; *How Heavy are The Dumbbells You Lift?*. The author of the article considers different stereotypes related to Russia and its inhabitants, and also covers such issues as age and gender, appearance and language, lifestyle and character traits of the Russian characters.
Keywords: anime, Japan, Russia, The Russians, stereotype.

В настоящее время аниме представляет собой не только неотъемлемую часть японской поп-культуры, но и хорошо продаваемый товар, в том числе за рубежом, о чем свидетельствует большое число приверженцев данного искусства во всем мире. Японская анимация характеризует-

Copyright © 2024 Weronika Gronowska. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

ся многожанровостью, синкретичностью (совмещением вербального, визуального и аудиального уровней в границах текста), разнообразием сюжетных линий, типов персонажей и проблематики. Поклонники японской визуальной культуры относятся к разным возрастным группам, поскольку аниме побуждает «задуматься над такими вопросами, как жизнь и смерть, бытие и небытие, будущее человека, блага любви» (Липаева, 2017, с. 25). Тем не менее, несмотря на универсальность ценностей, транслируемых в мультипликации, продукты поп-культуры Страны восходящего солнца прежде всего выражают менталитет самих японцев, их мировосприятие, включающее отношение к Другому, в частности – к русским.

В Японии Россию называют «osoroshia» (яп. おそロシア), т.е. страшной (пугающей, грозной) страной. Такая характеристика имеет свое обоснование. Если рассматривать историю российско-японских отношений, то она состоит из множества конфликтов (например, русско-японская война, Первая и Вторая мировые войны) и территориальных притязаний (проблема южных Курильских островов), которые до сих пор находят свое отражение в культуре обоих государств. Стоит заметить, что на формирование образа русского народа в японском обществе влияет не только историческая память и текущая политическая ситуация (российско-украинская война), но и массовая культура, воспроизводящая и распространяющая этностереотипы. С этой точки зрения особый интерес представляет изучение персонажей-иностранцев, действующих в аниме.

Целью настоящей статьи[1] является анализ образа русских на примере современных текстов японской культуры[2], появившихся до февраля 2022 г. Основным материалом исследования послужила японская анимация, однако в отдельных случаях были приняты во внимание манги[3],

1 Представленное в статье исследование является сокращенной версией одной из глав бакалаврской работы, над которой автор трудится в настоящее время.

2 Под текстом культуры понимается «особая форма представления знания о внешней действительности и передачи эмоционального восприятия объекта внешнего мира отправителем адресату, примерами выступают различные образно-текстовые сообщения» (Котленок, 2010, с. 38).

3 В. Ю. Леонов дает следующее определение этого понятия: «направление современного изобразительного искусства Японии, а также литературное явление. Издается в черно-белом формате (в цвете – обложка, развороты и несколько страниц в начале или в конце журнала), дифференцируется по жанрам и целевой аудитории. Издается в виде журналов и отдельных сборников (танкобонов)» (Леонов, 2012, с. 189).

ставшие основой рассматриваемых здесь аниме. Заявленная проблема в большей или меньшей степени уже обсуждалась в научных публикациях, например, в трудах П. А. Гуленок (2018), А. В. Махраковой и А. А. Мамитько (2020), Е. А. Говердовской (2017), А. В. Губаревой (2022), Д. П. Локтионовой и Д. В. Яковцевской (2023), М. С. Давыденко (2019) и других. Впрочем, как утверждают вышеперечисленные исследователи, тема не исчерпала себя и требует дальнейшей разработки.

Одним из персонажей аниме «Насколько тяжелые гантели ты сможешь поднять?» является москвичка Зина Бойд, приехавшая в Японию по обмену. Иронизируя по поводу характерных для японской манги стереотипов о русских, эта героиня отмечает три наиболее популярные стратегии изображения своих соотечественников: 1. холодный интеллектуал; 2. эмоциональный тип; 3. неистовый патриот.

В свою очередь, в исследовательской литературе образы русских в японской анимации тоже делятся на три группы, но на основе другого критерия – рода деятельности героя:

> *[...] сильные русские спортсмены (как правило, нейтральные или положительные персонажи), русская мафия (в основном нейтральная сторона, иногда – отрицательные персонажи) и российские спецслужбы – ФСБ и КГБ (вот они как раз стабильно выступают в роли антагонистов).* (Гуленок, 2018, с. 65)

Перечисленные выше наблюдения учитывались при выборе материала для анализа. В ходе исследования были рассмотрены семнадцать персонажей, действующих в шести аниме:

- София Ириновская (Владилена, она же Балалайка), Борис («Пираты “Черной лагуны”» [ブラック・ラグーン, 2006]);
- Иван Брагинский (он же Россия) («Хеталия и страны Оси» [Axis Powers ヘタリア, 2009]);
- Ника Лобанов, Таня Акулова, Михаил Павличенко, Репнин («Темнее черного: Близнецы и падающая звезда» [Darker Than Black 一流星の双子一, 2009]);
- Федор Достоевский («Проза бродячих псов» [文豪ストレイドッグス, 2016]);
- Юрий Плисецкий, Виктор Никифоров, Яков Фельцман, Николай Плисецкий, Георгий Попович, Лилия Барановская, Мила Бабичева и Анна («Юри!!! На Льду» [ユーリ!!! on ICE, 2016]);

- Зина Бойд («Насколько тяжелые гантели ты сможешь поднять?» [ダンベル何キロ持てる？, 2019]).

В большинстве случаев применялся сравнительно-типологический метод. Персонажи были описаны по следующим параметрам: половозрастная принадлежность, внешний облик и язык, образ жизни и черты характера. В статье не рассматривались представители хафу[4] (яп. ハーフ), поскольку они совмещают в себе как русские, так и японские качества.

Надо подчеркнуть, что в анализируемых аниме русские не выступают в роли протагонистов – скорее наоборот, мы видим их в ряду антагонистов (Достоевский, Брагинский, Репнин, Таня) или дейтерагонистов (Виктор, Юрий, Зина). Чаще всего герои-иностранцы относятся к второстепенным и эпизодическим действующим лицам, что, впрочем, не умаляет их значения для развития сюжета. Большинство персонажей – продукт художественного вымысла, однако некоторые из них имеют реальные прототипы, например, Федор Достоевский, Юрий Плисецкий (прообраз – фигуристка Юлия Липницкая), Виктор Никифоров (фигурист Евгений Плющенко и хоккеист Виктор Никифоров). Объем научной статьи не позволяет подробно остановиться на данном вопросе[5], но это довольно важный аспект, который может рассматриваться отдельно при характеристике персоносферы японской анимации.

1. Половозрастная характеристика

Среди анализируемых персонажей численно преобладают лица мужского пола (11 из 17). Похожие результаты можно обнаружить в исследовании Е. А. Говердовской: «Изучив 116 аниме с участием русских, выходивших с 1971 по 2016 г., можно выделить 173 значимых персонажа, среди которых 105 мужчин и 68 женщин» (Говердовская, 2017, с. 78). Таким образом, русскость выражена в основном через категорию маскулинности, а не феминности. Возможно, это связано с особенностями японской гендерной культуры, т.е. с устоявшимся в ней неравенством полов и традиционным патриархальным укладом.

4 Люди, имеющие полуяпонское происхождение.

5 По этой же причине в статье не будут обсуждаться идеологические и религиозные взгляды персонажей.

Если говорить о возрастной стратификации, то наиболее широко представлена группа персонажей среднего возраста (Балалайка, Борис, Иван Брагинский, Михаил, Репнин, Яков, Лилия, Николай), что говорит о том, что авторы предпочитают обращаться к внутренне сформировавшимся личностям. Затем следует категория подростков (5 из 17) и молодых людей (4 из 17). Дети и представители старшего поколения изображаются гораздо реже. Подчеркнем, что в японских анимационных фильмах не всегда удается установить точный возраст персонажа, поэтому полезным подспорьем в восполнении этих пробелов становится манга, содержащая более детальные характеристики действующих лиц[6].

2. Внешний облик и язык

Японцы называют иностранцев «гайдзин» (яп. 外人) – «чужак», «человек извне», и россияне, несомненно, входят в эту категорию. Показателем инаковости, принадлежности к другому этнокультурному типу прежде всего является внешность. Если рассматривать наружность персонажей, то она часто совпадает со стереотипным представлением японцев о своих западных соседях: «Русские люди большие, высокие, сильные, красивые, громко говорят» (Жданов, 2009, с. 91). Это особенно заметно в сериале «Юри!!! На Льду», где бледнолицые высокие блондины со светлыми глазами нарочито выделяются на фоне фигуристов из других стран.

По мнению японцев, светлые (иногда пепельные, поскольку белый ассоциируется с зимой, снегом и холодом) волосы и голубые (или зеленые) глаза – «визитная карточка» русских. Однако есть и исключения, например: у Михаила Павличенко и Милы рыжие волосы, а у Ивана Брагинского и Федора Достоевского фиолетовые глаза. Особенностью последнего являются также черные волосы. А. В. Губарева пишет: «Оттенок глаз, цвет волос, выбор одежды раскрывают характер, эмоции, мысли героев и даже их отношение к той или иной ситуации. С помощью глаз также передаются мироощущение, миропонимание и идеология персонажа (Губарева, 2022, с. 167).

С этой точки зрения особенно интересен Федор Достоевский, который сильно отличается от своего реального прообраза: он красив, строен, элегантно одет и андрогинен. Темный цвет волос и глаз этого

6 Манга может включать в себя досье на героев.

персонажа-антагониста Давыденко интерпретирует как знак, указывающий на инфернальную натуру героя, его мрачное прошлое и социально-опасное поведение (Давыденко, 2019, с. 627).

У некоторых персонажей на лице и теле присутствуют шрамы, говорящие об их боевом прошлом. Например, Софья Ириновская – глава преступной организации – получила множество ранений во время Афганской войны, когда служила в советской армии. Заметные шрамы, скорее, украшают героиню, чем портят, свидетельствуя о ее смелости и силе. Вместе с тем, те же черты внешнего облика подчеркивают такие качества Балалайки[7], как жестокость, холодность и связь с миром насилия и оружия.

Еще одним маркером этнической принадлежности является одежда. Как пишет В. Н. Жданов, Россия в глазах среднестатистического японца – это «большая, холодная, непонятная, страшная страна» (Жданов, 2009, с. 91), поэтому неудивительно, что большинство персонажей аниме (12 из 17) носят зимнее пальто, кожаные куртки, меха, шапки-ушанки. Не менее популярной одеждой русских героев является военная форма (Софья Ириновская, Иван Брагинский), что отражает представление о России как о милитаризованной державе, готовой в любой момент вступить в конфликт. Таким образом, японские авторы вновь обращаются к механизмам этностереотипизации, используя вестиментарный код.

В связи с тем, что актеры озвучивания не имитируют русский акцент, язык персонажей в меньшей степени указывает на их национальную принадлежность. Иногда в речи героев можно встретить вкрапления русских слов. Как правило, используется простая нейтральная лексика, например, «да», «давай», «спасибо», «вкусно», а также нецензурные выражения.

3. Образ жизни и черты характера

Е. А. Говердовская, описывая персонажей японской анимации, подчеркивает, что «самыми распространенными профессиями среди русских являются военный, в том числе бывший (36%), спортсмен (19%),

7 Прозвище персонажа говорящее: балалайка является одним из символов русской культуры, но в то же время это также неофициальное название снайперской винтовки Драгунова. Очевидно, что в аниме актуализируются оба значения.

космонавт (15%), музыкант (8%), ученый (6%)» (Говердовская, 2017, с. 80–81). Однако не следует упускать из виду то заметное место, которое в японской поп-культуре отводится русской мафии, о чем свидетельствуют аниме-сериалы «Пираты “Черной лагуны”» и «Проза бродячих псов». Представителей криминальных группировок «Отель Москва» и «Крысы мертвого дома» можно отнести к жестоким правонарушителям, ведь на их совести множество преступлений – от грабежей до убийств. Им присущи «непредсказуемость, радикальность действий, готовность поступать жестоко и безжалостно, если это необходимо, боевая закалка и умение внушать страх окружающим» (Гуленок, 2018, с. 64). Тем не менее эти персонажи имеют свой собственный моральный кодекс, которому они неукоснительно следуют, пусть он и не всегда совпадает с общепринятыми нормами. Если они дают обещание, то обязательно его выполнят, их слову можно верить. Стоит также отметить, что русская мафия чаще всего нейтральна, но если протагонисты встают на ее пути, то индифферентность переходит в противостояние.

Спортсмены (Зина, Виктор, Юрий, Мила, Анна и Георгий) несут в себе больше положительных качеств, нежели отрицательных: устремленность к победе, открытость, находчивость, увлеченность, добродушие, благородство, харизматичность. Несмотря на свою забывчивость и вспыльчивый характер, Виктор Никифоров успешно справляется с тренерской миссией, заставляя своего подопечного Юри поверить в свои силы. Русские спортсмены с достоинством преодолевают трудности и ведут здоровый образ.

Ю. А. Старовойтова подчеркивает: «В мире прочно закрепился стереотип о русском народе. Якобы если ты русский, то у тебя обязательно есть ручной медведь, в гардеробе шапка-ушанка, а главное, ты обожаешь пить водку литрами» (Старовойтова, 2020, с. 250). Стереотип русского алкоголизма не получил широкого распространения в рассмотренных аниме[8], хотя в японской культуре он довольно популярен: мотив водки применительно к России появляется, к примеру, в анимационных фильмах «Трудная дружба» (яп. 幕末のスパシーボ, 1997) и «Ковбой Бибоп» (яп. カウボーイビバップ, 1997). Если говорить о никотиновой зависимости, то к персонажам-курильщикам относится только Балалайка, причем курит она сигары, что выделяет ее на фоне

8 Исключение составляет Иван Брагинский, который не расстается с бутылкой водки.

других действующих лиц, употребляющих обычные сигареты. Детали играют здесь важную роль.

Следует также подчеркнуть, что большая часть анализируемых героев вписывается в образ интеллектуала. Русские кажутся японцам умными людьми, обладающими к тому же смекалкой и хитростью, что дает им преимущество перед другими. Доказательством тому служит семья ученого Михаила Павличенко, а также другие персонажи, в том числе злодеи – такие, как Федор Достоевский, примеряющий на себя маску бога и стремящийся создать мир без греха.

Хотя в Японии «довольно распространен также стереотип восприятия России как опасной, агрессивной страны» (Жданов, 2009, с. 91), но в рассматриваемых аниме подобных героев не так много (7 из 17). Агрессивный стиль поведения присущ Юрию, Якову, Лилии, Софье, Михаилу, Зине и Ивану, однако он не является единственным фактором, определяющим их личность. Так, крикливость и вспыльчивость Юрия смягчаются его заботливым отношением к семье и готовностью помочь японскому сопернику. Балалайка внимательна к своим людям и ценит их преданность, а жестокость и непредсказуемость Ивана частично уравновешиваются его детской наивностью и желанием быть любимым. Таким образом, дихотомия «положительный – отрицательный» в данном случае довольно условна и не всегда уместна[9].

Подводя итог исследованию образа русских в японской поп-культуре, отметим, что каждый из рассмотренных героев обладает определенными стереотипными признаками, присущими, по мнению японцев, русским людям. В основном мы имеем дело с мужскими персонажами среднего или молодого возраста, т.е. русскость связывается прежде всего с маскулинностью. Наиболее подвержен шаблонизации внешний облик действующих лиц (наружность, одежда), в меньшей степени – язык, манера поведения и характер. Японские авторы, создавая образ русских, используют негативные этнические стереотипы, но при этом наделяют своих персонажей рядом положительных черт, что делает их неоднозначными и не похожими друг на друга. Впрочем, в связи с текущими политическими событиями стратегии изображения Другого, в первую очередь русских, в японских текстах культуры могут претерпевать изменения, что открывает новые возможности для исследований.

9 Важной чертой русских персонажей является их способность к внутренней трансформации (пример Тани Акуловой), поэтому нельзя отнести их к статичным.

Литература

Говердовская, Е.А., 2017. *Образ России и русских в японской анимации (1967–2017 годов)*. Выпускная квалификационная работа. Москва. Режим доступа: http://www.orun.ru/upload/goverdovskaya.pdf [см. 05 01 2024].

Губарева, А.В., 2022. Русские глазами японцев (на примере образов героев японских видеоигр и аниме). In: В.Б. Царькова и др., ред. *Запад и восток в диалоге культур. Материалы XI Международной научно-практической конференции «Запад и Восток в диалоге культур» и Всероссийской научно-просветительской конференции с международным участием «Славянский мир в прошлом и настоящем»*. Липецк: ЛГПУ им. П.П. Семенова-Тян-Шанского. Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=49877807&selid=49877882 [см. 05 01 2024].

Гуленок, П.А., 2018. Стереотипы в образах России и русских в японской анимации. In: *Россия – Япония: политика, история и культура. Сб. статей и докладов участников международной научно-практической конференции*. Казань: Изд-во Академии наук РТ. Режим доступа: https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/150874/F_rjphch2018_60_65.pdf [см. 05 01 2024].

Давыденко, М.С., 2019. Способы создания персонажа Федор Достоевский в манге «Великий из Бродячих псов». In: Н.Н. Макарова, М.С. Закамалдина, ред. *Студент и наука (Гуманитарный цикл) – 2019. Материалы международной студенческой научно-практической конференции*. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, с. 625–629. Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=38025231&selid=38026782 [см. 05 01 2024].

Жданов, В.Н., 2009. Особенности стереотипного восприятия России в Японии и Японии в России. *Вестник ЦМО МГУ*, 2, с. 90–94. Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=12774319 [см. 05 01 2024].

Котленок, Н.Ф., 2010. Текст культуры в повседневности: интерпретация и понимание. In: А.А. Легчилин, ред. *Человек. Культура. Общество: тез. докл. VI науч. конф. студентов, магистрантов и аспирантов факультета филос. и соц. наук БГУ. Минск, 15 апр. 2009 г.*, с. 38–40. Минск.

Леонов, В.Ю., 2012. Манга, аниме и традиционное искусство Японии: преемственность и параллели. *Декоративное искусство и предметно-пространственная среда: вестник РГХПУ*, 4, с. 183–194. Режим доступа: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=18906876 [см. 05 03 2024].

Липаева, Д.Е., 2017. Аниме как синтетический художественный текст: к вопросу о взаимодействии вербального, визуального и аудиального. *Aspectus*, 4, с. 25–30. Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=32588297 [см. 05 01 2024].

Локтионова, Д.П., Яковцевская Д.В., 2023. Представление о России и русской самобытности у японцев (на примере графических и анимационных романов). In: Г.Ю. Гуляев, ред. *Лучшая студенческая статья 2023. Сб. статей V Международного научно-исследовательского конкурса*. Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение», с. 84–86. Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=54334060&selid=54334078 [см. 05 01 2024].

Махракова, А.В., Мамитько, А.А., 2020. Образ России в японской анимации. In: И.Н. Гущина, ред. *Актуальные проблемы востоковедения. Материалы IX Международной научно-практической конференции по востоковедению*. Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та. Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=42914384&selid=42914443 [см. 05 01 2024].

Старовойтова, Ю.А., 2020. Стереотип русского алкоголизма. In: В.Н. Некрасов, ред. *Актуальные проблемы общественных и гуманитарных наук. Научный подход молодых исследователей. Сб. научных статей обучающихся Вологодского института права и экономики ФСИН России*. Вологда: ВИПЭ ФСИН России, с. 249–254. Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=45675143&selid=45675197 [см. 05 01 2024].

References

Davydenko, M.S., 2019. Sposoby sozdaniya personazha Fedor Dostoevskii v mange «Velikii iz Brodyachikh psov». In: N.N. Makarova, M.S. Zakamaldina, eds. *Student i nauka (Gumanitarnyi tsikl) – 2019. Materialy mezhdunarodnoi studencheskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii.* Magnitogorsk: Magnitogorskii gosudarstvennyi tekhnicheskii universitet im. G.I. Nosova, s. 625–629. https://elibrary.ru/item.asp?id=38025231&selid=38026782 [sm. 05 01 2024].

Goverdovskaya, E.A., 2017. *Obraz Rossii i russkikh v yaponskoi animatsii (1967–2017 godov).* Vypusknaya kvalifikatsionnaya rabota. Moskva. http://www.orun.ru/upload/goverdovskaya.pdf [sm. 05 01 2024].

Gubareva, A.V., 2022. Russkie glazami yapontsev (na primere obrazov geroev yaponskikh videoigr i anime). In: V.B. Tsar'kova et al., eds. *Zapad i vostok v dialoge kul'tur. Materialy KhI Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii «Zapad i Vostok v dialoge kul'tur» i Vserossiiskoi nauchno-prosvetitel'skoi konferentsii c mezhdunarodnym uchastiem «Slavyanskii mir v proshlom i nastoyashchem».* Lipetsk: LGPU im. P.P. Semenova-Tyan-Shanskogo. https://elibrary.ru/item.asp?id=49877807&selid=49877882 [sm. 05 01 2024].

Gulenok, P.A., 2018. Stereotipy v obrazakh Rossii i russkikh v yaponskoi animatsii. Rossiya – Yaponiya: politika, istoriya i kul'tura. In: *Sb. statei i dokladov uchastnikov mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii.*

Kazan': Izd-vo Akademii nauk RT. https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/150874/F_rjphch2018_60_65.pdf [sm. 05 01 2024].

Kotlenok, N.F., 2010. Tekst kul'tury v povsednevnosti: interpretatsiya i ponimanie. In: A.A. Legchilin, ed. *Chelovek. Kul'tura. Obshchestvo: tez. dokl. VI nauch. konf. studentov, magistrantov i aspirantov fakul'teta filos. i sots. nauk BGU. Minsk, 15 apr. 2009 g*, s. 38–40. Minsk.

Leonov, V.Yu., 2012. Manga, anime i traditsionnoe iskusstvo Yaponii: preemstvennost' i paralleli. In: *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda: vestnik RGKhPU*, 4, s. 183–194. https://www.elibrary.ru/item.asp?id=18906876 [sm. 05 03 2024].

Lipaeva, D.E., 2017. Anime kak sinteticheskii khudozhestvennyi tekst: k voprosu o vzaimodeistvii verbal'nogo, vizual'nogo i audial'nogo. *Aspectus*, 4, s. 25–30. https://elibrary.ru/item.asp?id=32588297 [sm. 05 01 2024].

Loktionova, D.P., Yakovtsevskaya D.V., 2023. Predstavlenie o Rossii i russkoi samobytnosti u yapontsev (na primere graficheskikh i animatsionnykh romanov). In: G.Yu. Gulyaev, ed. *Luchshaya studencheskaya stat'ya 2023. Sb. statei V Mezhdunarodnogo nauchno-issledovatel'skogo konkursa*. Penza: MTsNS «Nauka i Prosveshchenie», s. 84–86. https://elibrary.ru/item.asp?id=54334060&selid=54334078 [sm. 05 01 2024].

Makhrakova, A.V., Mamit'ko, A.A., 2020. Obraz Rossii v yaponskoi animatsii. In: I.N. Gushchina, ed. *Aktual'nye problemy vostokovedeniya. Materialy IX Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii po vostokovedeniyu.* Khabarovsk: Izd-vo Tikhookean. gos. un-ta. https://elibrary.ru/item.asp?id=42914384&selid=42914443 [sm. 05 01 2024].

Starovoitova, Yu.A., 2020. Stereotip russkogo alkogolizma. In: V.N. Nekrasov, ed. *Aktual'nye problemy obshchestvennykh i gumanitarnykh nauk. Nauchnyi podkhod molodykh issledovatelei. Sb. nauchnykh statei obuchayushchikhsya Vologodskogo instituta prava i ekonomiki FSIN Rossii.* Vologda: VIPE FSIN Rossii, s. 249–254. https://elibrary.ru/item.asp?id=45675143&selid=45675197 [sm. 05 01 2024].

Zhdanov, V.N., 2009. Osobennosti stereotipnogo vospriyatiya Rossii v Yaponii i Yaponii v Rossii. *Vestnik TsMO MGU*, 2, s. 90–94. https://elibrary.ru/item.asp?id=12774319 [sm. 05 01 2024].

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.5

АВАНГАРДИСТСКИЕ ТВОРЧЕСКИЕ УСТАНОВКИ РУССКИХ ПИСАТЕЛЬНИЦ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Вероника Терно-Еленьска
Институт восточнославянских филологий
Факультет Неофилологии
Университет им. Адама Мицкевича в Познани, Польша
E-mail: werjel@amu.edu.pl
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2438-6852

Резюме. В статье представлено авангардистское, а значит, сосредоточенное на новых формах и смелых, нередко провокационных сюжетах, творчество русских писательниц, поэтесс и публицисток Серебряного века. Предметом характеристики стали творческие установки тех авторов, которые в указанный период, в соответствии с духом эпохи, во-первых, раскрывали перед читателями свою индивидуальность и, во-вторых, затрагивали «запрещенные» до того времени темы. Автор предпринял попытку представить творчество тех русских писательниц, которые в связи с многосторонним развитием литературы рубежа веков создавали произведения в новой стилистике, сосредоточивались вокруг таких вопросов, как любовь (в ее разных обличиях), гендерные установки и вовлечение женщины в различные конфликты окружающей реальности. Разведочный анализ женского писательства конца XIX – начала XX в. показал, что новая эпоха модерна, характеризующаяся разнообразием школ и творческих группировок, способствовала расширению границ тем женской литературы.
Ключевые слова: Серебряный век, женская литература, проза, поэзия, новаторство.

THE AVANT-GARDE ARTISTIC APPROACHES OF RUSSIAN WOMEN WRITERS OF THE SILVER AGE

Weronika Terno-Jeleńska
Institute of East Slavic Philology
Faculty of Modern Languages and Literatures
Adam Mickiewicz University in Poznań, Poland

Abstract. The article presents the avant-garde, and thus the work of Russian women writers, poets and publicists of the Silver Age, centred on new forms and bold, often provocative plots. The subject of characterisation is the creative attitudes of those authors who, in the period in question, in accordance with the spirit of the epoch, firstly, revealed their individuality to

Copyright © 2024 Weronika Jeleńska. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

readers and, secondly, touched upon themes ‘forbidden’ up to that time. The author makes an attempt to present the work of those Russian women writers who, in connection with the multifaceted development of literature at the turn of the century, created works in a new style, centred around such issues as: love (in its various guises), gender attitudes and the involvement of women in various conflicts of the surrounding reality. The exploratory analysis of women’s writing of the late nineteenth and early twentieth centuries has shown that the new modern era, characterised by a diversity of schools and creative groupings, contributed to the expansion of the boundaries of the themes of women’s literature.
Keywords: Silver Age, women’s literature, prose, poetry, innovation.

Новая культурная эпоха Серебряного века, а также вся творческая атмосфера конца XIX – начала XX веков в России, наряду с политическими изменениями, дала женщинам возможность высказаться. Об этом свидетельствует изумившая критику внезапная популярность женской литературы (Holmgren, 2001, с. 78), безусловно оправданная развитием *русской беллетристики эпохи реакции*[1] (Дьякова, 2001, с. 669). Читателей 1900–1910 гг. особенно заинтересовала литература этого типа, поскольку она, развиваясь на границе «между высокой и массовой культурой, между литературой – и бульварной словесностью», порождала множество разнородных и разнокачественных книг, описавших экономические и социальные проблемы повседневной жизни эпохи. В итоге она проявилась как «целостный литературный и социальный феномен […] массовой культуры XX века» (Там же, с. 669, 683).

Важно, что в этот период писательницы создавали не только прозаические тексты. Они также нашли другие пространства, с помощью которых могли комментировать насущные проблемы женщин и демонстрировать их внутренние переживания, опираясь на свой личный опыт. Дело в том, что модернистская культура рубежа веков значительно расширила «границы ‘дозволенного’ в художественном тексте» и вызвала «изменение всей системы отношения к наиболее интимным сторонам жизни человека» (Забияко, Девочкин, 2011, с. 148). При этом

1 Ученый высказывает мнение, что русская литература неонатурализма этого периода, ставшая синтезом натуралистической беллетристики 80-х гг. XIX в. и новых принципов, признаков и замыслов литературы раннего декаданса, а также прозы русского символизма 1900-х гг., оказалась приметным пространством для женщин-беллетристок. Подробнее см.: Дьякова, 2001.

для многих авторов в начале XX столетия важным оказалось «стремление вписать свою личную жизнь в общую историю страны» (Болдырева, 1999, с. 3). Нередко это осуществлялось с помощью создания автобиографических произведений (а также их гибридных форм), расцвет популярности которых датируется началом прошлого века (Там же, с. 3). Показательно, что русская женская литература такого рода с самого начала своего становления определялась большой «эмоциональной насыщенностью» и утверждала право писательниц на «'дописывание' жизни», т.е. «стремление женщин воссоздавать […] свой эмоциональный 'автопортрет'» (Пушкарева, 2000, с. 64–65).

Поэтому цель данной статьи состоит в том, чтобы охарактеризовать авангардистские творческие установки русских писательниц на рубеже двух столетий. Точнее, в момент, когда не только во временном контексте наступила новая эпоха в истории русской культуры, совпавшая с эпохой модерна. В своих произведениях женщины начали раскрывать перед читателями свою собственную личность, а также обсуждать запретные темы, связанные с любовью и вопросами пола. Их творчество представляло собой попытку бороться с разнообразными гендерными установками, навязывающими им конкретное поведение.

По словам Евы Комисарук, в начале XX в. некоторые писательницы больше не просили, чтобы их услышали, потому что домогались права иметь свой собственный голос и сами его себе предоставляли (Komisaruk, 2009, s. 131). Как подчеркивает Н. В. Воробьева, именно в это время формируются две разновидности женской литературы[2], которые будут последовательно развиваться в будущем. С одной стороны, это творчество Л. Зиновьевой-Аннибал, Е. Нагродской, А. Мирэ, Н. Петровской и А. Мар, настроенное на бунт, инновацию, разрушение известных идеологических и стилистических конвенций. С другой – дамские романы и повести А. Вербицкой, Л. Чарской и Н. Лаппо-Данилевской, полностью подчиненные условностям (Воробьева, 2006, с. 18).

Представительницы первой группы женского творчества, включенные в так называемое авангардистское движение, демонстрировали в своих произведениях «новые, интимные стороны отношений между мужчиной и женщиной» (Забияко, Девочкин, 2011, с. 149). В своих

2 О разделении «женской мысли» на две группы – борющихся за равенство с мужчинами и выступающих за традиционную модель подчиненной женщины – писала также Барбара Стелинговска. Подробнее см.: Stelingowska, 2015, s. 54.

текстах, нередко окрашенных эротизмом, они вывели на обсуждение проблемы пола и женской эмансипации (Дьякова, 2001, с. 679), обращая при этом внимание на рискованные темы свободной любви, телесности, а также женщины как подлинного автора-творца искусства (Воробьева, 2006, с. 11).

Писательницы авангардистского движения пытались отойти от тем, шаблонов и сюжетных клише, присущих любовным романам, затрагивая в своих произведениях более жизненные и, следовательно, более трагические проблемы, что было нередко связано с их личным опытом (Komisaruk, 2009, s. 132). Их тексты стали еще одной попыткой укрепить позиции писателя с учетом его авторского начала, а также стремлением к самовыражению и созданию субъективного мира с помощью все более выразительных литературных приемов. Раскрывая свою собственную личность, писательницы подчеркивали женскую суть авторского голоса, целиком приближаясь к героиням своих произведений (Михайлова, 1996, с. 150).

Яркой попыткой создать эмоциональный автопортрет и расширить тематический горизонт женской литературы начала XX в. было творчество жены символиста Вячеслава Иванова – Лидии Зиновьевой-Аннибал, затронувшей в своей самой провокационной повести тему свободной любви, которая может осуществляться одновременно между тремя любовниками (Komisaruk, 2009, s. 257–258). Не имея возможности писать на эту тему открыто, она спряталась в своем романе «Тридцать три урода» (1907) под маской лесбиянки[3], вызвав тем самым еще больший скандал в рядах истолкователей романа (Михайлова, 1998, с. 119–120). Поскольку писательница стремилась погрузиться в «глубины человеческой психики и подсознания», она отошла от характерного для русских романов психологического анализа, используя новый тип психологизма – поток сознания (Михайлова, 1996, с. 155). Книга Зиновьевой-Аннибал, которая, в соответствии со вкусами эпохи, смело демонстрировала другую любовь, была подвергнута многочисленной критике как со стороны мужчин, так и женщин, подчеркнувших недостатки романа и оценивших его как эмоциональное, переполненное чувствами и жестами «жалкое ребяческое письмо» (Komisaruk, 2009, s. 30–31, 120).

3 Таким образом, она прославилась созданием первой в России книги о лесбийской любви (Komisaruk, 2009, s. 12).

Не менее провокационным произведением женской прозы того периода представляется «Женщина на кресте» (1916) Анны Мар – роман, демонстрирующий женский мир, полный жажды страсти и любви (в том числе грязной): в нем впервые в русской литературе появляются садомазохистские сцены (Михайлова, 1996, с. 156)[4]. Однако полное покорности и чувства вины поведение главной героини по отношению к немолодому возлюбленному показывает важную проблему личностного распада женщины, рассматривающей свое тело как элемент чуждый, малоценный, даже грязный, который должен быть наказан самым жестоким способом (Komisaruk, 2009, s. 217–218). «Женщина на кресте» представляла собой не только анализ психики женщины, но и реалистичное изображение ее поведения, движения и жестов (сказывался опыт писательницы как сценаристки) (Михайлова, 1996, с. 156–157).

Окунуться в мир европейских женщин (француженок, немок, итальянок) русским читателям позволили произведения А. Мирэ (псевдоним Александры Моисеевой), описавшей жизнь служанок, прачек, гризеток, натурщиц, проституток. Мирэ раскрывала трагизм их жизни, показывая, что надеждой на выход из самых сложных жизненных перипетий является настоящая любовь (Михайлова, 1998, с. 127). Но в своем последующем творчестве (в силу личных переживаний) Мирэ начинает погружаться более интенсивно во внутренний мир своих героинь, постоянно уставших, попадающих в роковые ситуации и не могущих достичь спокойствия из-за несчастной любви (Там же, с. 127–129). На примере творчества Мирэ можно заметить, что женское писательство, сильно связанное с личностью автора и показывающее очень субъективный мир, изменяется под влиянием индивидуального опыта и персональных испытаний автора.

Пространство для самовыражения предоставила женщинам также русская поэзия последних лет XIX в. и первых десятилетий нового века – значительная, многоликая и многообразная. Поэтическая активность многих литературных кругов, часто связанных с такими течениями, как акмеизм, футуризм и символизм, давала им возможность занять свое место в культурном пространстве эпохи.

Представители литературы начала XX в., желающие поделиться своими творческими достижениями, а также углубить и улучшить

4 По этой же причине произведение Мар сравнивается с «Венерой в мехах» (1870) Леопольда фон Захера-Мазоха, с именем которого в психиатрии и сексопатологии связан термин *мазохизм* (Komisaruk, 2009, s. 218).

писательское мастерство, нередко собирались в петербургских и московских художественных салонах, хозяйками которых в те времена часто были писательницы. Участниками и завсегдатаями проходящих там встреч являлись представители различных социальных групп, занимавшиеся писательством, живописью и широко понимаемой художественной деятельностью. Артистическая богема любила проводить время и долгие вечера у таких блестящих петербурженок и москвичек, ярких представительниц Серебряного века, как Анна Ахматова, Зинаида Гиппиус, Лидия Зиновьева-Аннибал или Лиля Брик (Путеводитель по поэтическому Петербургу Серебряного века, 2022). Интересным фактом представляется формирование в России исключительно женских кругов и закрытых женских вечеров, которые в немалой степени способствовали увеличению популярности писательниц, а также давали пространство для обмена мыслями, переживаниями, нередко и взаимными чувствами (Хозяйки литературных салонов, 2017).

Именно в одном из таких московских салонов, начавшим свою знаменитую деятельность в начале 1910-х гг., зародилось знакомство и близость Марины Цветаевой и Софии Парнок, которые были частыми гостями в доме мемуаристки, переводчицы, литературного критика и поэтессы Аделаиды Герцык-Жуковской. Литературно-философский кружок Жуковских стал не только местом встреч известных литераторов, философов и близких друзей супружеской пары, но и настоящим женским салоном – местом встреч молодых поэтесс (Бургин, 1999). Бурный роман Цветаевой и Парнок, продолжавшийся с осени 1914-го до зимы 1916 г., сумел развиться именно благодаря Герцык, которая наслаждалась чисто женскими встречами и вместе с поэтессами из ее окружения обожала Беттину фон Арним. Эта разносторонне одаренная представительница раннего немецкого романтизма была для них «предметом поклонения, символом женственности, гением – ‘амазонкой’» (Там же).

Чисто женские художественно-литературные салоны, зачастую лесбийские, развивались уже в XIX в., в Польше, например, благодаря Нарцизе Жмиховской (*Narcyza Żmichowska*), сформировавшей неформальную феминистскую группировку «Энтузиастки». С течением времени, отвечая духу «извращенной эпохи», появились и другие европейские группы: в Париже – кружок американской эмигрантки Натали Клиффорд Барни, посетительницей которого была создательница «библии лесбианизма» XX в. Рэдклифф Холл, а в Великобритании –

Группа Блумсбери, тесно связанная с феминисткой и ведущей фигурой модернистской литературы XX в. Вирджинией Вулф (Chudoba, 2013, s. 172, 177, 287). В России, где очень долго не говорилось об однополых отношениях вообще (и однополой любви поэтесс и поэтов, в частности), именно Парнок приписывается в культуре Серебряного века восприятие Сапфо как первой поэтессы-лесбиянки, а ее любовнице Цветаевой – зарождение «сапфической» поэзии, нашедшей отражение в цикле стихов «Подруга», а позднее в лирико-философском трактате «Письмо к Амазонке». Эти произведения выражали личный опыт женской гомосексуальности и «модернистское понимание пола вообще» (Шевеленко, 2002, с. 365).

По словам А. Левиной, поэтессы рассматриваемой эпохи приняли два пути для реализации предполагаемых целей: с одной стороны, подражали в своем творчестве мужчинам и равнялись на них, а с другой – пытались подчеркнуть свою независимость, демонстрируя типично женскую индивидуальность (Левина, 2016, с. 6)[5].

Выбор первой модели творческого поведения подтверждается прежде всего тем, что женщины часто называли себя поэтами, а не поэтессами. Такой путь выбрали Ахматова и Цветаева, стремившиеся дистанцироваться от женской литературы, в общем понимании – маргинального и второстепенного творчества XIX в. (Шабанова, 1912, с. 375). Женщинам не всегда удавалось защититься от негативных оценок литературной критики, поэтому они скрывали свою женскую природу под мужскими псевдонимами (например, Л. Вилькина, З. Гиппиус, М. Цебрикова, Н. Петровская) и создавали произведения от имени субъекта-мужчины (Шопова, 1997, с. 62)[6]. Благодаря этому авторы могли защититься от травли со стороны «сильного пола», полнее раскрыть свои внутренние потребности и ожидания по отношению к мужчине, писать о любви, о которой мечтают женщины, и вплести в свое творчество немного эротических элементов (Komisaruk, 2009, s. 84).

5 Тем не менее, по мнению исследовательницы, попытка однозначно отнести творчество конкретных авторов к той или иной группе невозможно, так как очень часто поэтессы выражали себя и в первой, и во второй модели творческого поведения. Такая двусмысленность объясняется личным опытом писательниц, историческим контекстом или преобладающими в данный период тенденциями в литературе и творческих кругах (Там же).

6 Е. Комисарук отмечает, что феномен маскулинизации женских фамилий и использование псевдоандронимов были характерны для литературной жизни всей тогдашней Европы (Komisaruk, 2009, s. 84–85).

Однако сближение писательского стиля с мужским идеалом было не единственным выбором женщин для разговоров о значимых для них вещах. С помощью поэзии они хотели выразить типично женскую точку зрения относительно важных тем и приблизить закрытый до сих пор женский мир к более широкому кругу читателей. Поэтому стихи поэтесс, следующих второй модели, характеризовались салонностью, изысканностью и несколько искусственной элегантностью, в них подчеркивалась авторская самобытность посредством выбора сложных стилистических форм, красочного описания событий и откровенного представления своих эмоций. Лирика Серебряного века стала выражаться в новых формах, отличающихся музыкальностью, интимностью, мягкостью и легкостью речи, длинными фразами, а также спокойствием. Все это представлено, например, в стихотворениях Е. Гуро «Готическая миниатюра» (1909) и А. Ахматовой «Маскарад в парке» (1910) (Левина, 2016, с. 6). Главная тема, которая интересует поэтесс и становится центральным звеном женской лирики,– любовь во многих ее проявлениях. По словам А. Н. Мезенцевой, «диапазон мотивов в этой теме очень широк: взаимная любовь ‘до гроба’ и невозможность обретения счастья на земле, воссоединение возлюбленных после смерти и ‘запретная’ любовь (образы андрогинов, призрачных любовников, *famme fatale* и так далее)» (Мезенцева, б/д). Это чувство часто изображается как безответное, болезненное и разочаровывающее (Левина, 2016, с. 6). М. А. Шопова указывает, что женщины в своих произведениях подчеркивают также свою склонность к проявлению слабости, боли, страданий и гнева. Опираясь на свой индивидуальный опыт и переживания, они пишут о материнстве, о своей роли в мире мужчин и детей, а также о культурно установленных обязанностях и потребности в их реализации. В столкновении с этими многочисленными выборами и порывами души поэзия для пишущих женщин становится, с одной стороны, единственным спасением и местом для самореализации, а с другой – препятствием и дорогой в никуда (Шопова, 1997, с. 65–70).

Надо отметить, что эпоха модерна дала женщинам еще одно литературное пространство для выражения своих приоритетов и ценностей – журналы (Komisaruk, 2009, s. 76). В публицистике конца XIX в. отмечается трансформация женского портрета, ориентированного на изображение женщины – писателя, ученого, художника и общественника (Невзорова, 2017, с. 207). Произведения писательниц печатались в таких журналах, как «Жизнь», «Огонек», «Весь мир», «Женское дело»,

«Журнал для женщин» и другие (Михайлова, 1996, с. 156). Среди этих журналов благодаря активной деятельности издательницы Любови Гуревич выделяется «Северный Вестник». Именно в связи с Гуревич журнал стал пространством для мемуарной прозы Марии Башкирцевой и романистики Марии Крестовской. Дневник Башкирцевой дает читателю натуралистическую картину самосознания и бытия женщины той эпохи, поскольку в нем показаны как личные взгляды писательницы на брак, семью, образование и возможности собственного выбора, так и ее эмоции[7]. На творчество писательницы с удивлением смотрели и читатели, и критики. Многие были шокированы ее манерой письма, другие восторгались: Цветаева, например, посвятила первый сборник своих стихов именно Башкирцевой.

К той же группе женщин-писателей, затрагивающих в своих произведениях новые темы и раскрывающих перед читателями собственную личность, относится Мария Крестовская. В романе в письмах «Женская жизнь» она описывает нестандартные для женщин того времени мысли и эмоции на примере обычной русской дворянки середины XIX в., которая открыто выступает за отмену крепостного права и рабского строя (Невзорова, 2017, с. 208). Благодаря «Северному Вестнику» читатели также смогли познакомиться с работами известной поборницы прав женщин, писательницы Анни Безант. Переводом ее воспоминаний занялась Зинаида Венгерова, тесно связанная с деятельностью журнала, попавшая в его историю как талантливая переводчица и исследовательница, оставившая после себя цикл статей о женщинах и их месте в современном мире (Там же, с. 208–209).

Как видим, период творческой активности писательниц, достигнувший расцвета на рубеже XIX–XX вв., стал плодотворным этапом для русской женской литературы, которая развивалась во многих формах и направлениях. Бесспорно, на это повлияла атмосфера русского Серебряного века, когда расширились границы и тематический горизонт дозволенного в искусстве, в том числе и в литературе. Появление на литературной арене многих выдающихся писательниц и в результате – множества разнообразных прозаических, поэтических и публицистических произведений показало художественное бесстрашие женщин, сосредоточившихся на сложных и часто спорных темах и проблемах. Их произведения, с одной стороны, находились под влиянием уже

7 Подробнее о дневнике Башкирцевой см.: Юкина, 2007, с. 243–244.

выработанных литературных условностей, но, с другой, создавались в новых формах и нередко демонстрировали новаторские приемы и образы, смелые и даже провокационные сюжеты.

Литература

Болдырева, Е.М., 1*999. Автобиографический роман в русской литературе первой трети XX века.* Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Ярославль.

Бургин, Д.Л., 1999. *София Парнок. Жизнь и творчество русской Сафо.* Режим доступа: http://www.ndolya.ru/zhslovo/sv/sp/?r=burgin&id=3 [см. 31 01 2024].

Дьякова, Е.А., 2001. Беллетристы 1900–1910-х гг.: Михаил Арцыбашев, Анатолий Каменский, Анастасия Вербицкая и др. In: *Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов).* В 2 кн. / Отв. ред. В.А. Келдыш. Кн. 1. Москва: ИМЛМ РАН, с. 666–688.

Забияко, А.А; Девочкин, А.О., 2011. Проблема «Натуралистического текста» в творчестве А. Несмелова. *Вестник Амурского гос. университета.* Серия: Гуманитарные науки, 52, с. 148– 156.

Левина, А., 2016. Женская поэзия или поэзия женщин? (Творчество русских поэтесс XX века). *Эстезис. Гендерное литературоведение*, 5 (5).

Мезенцева, А.Н., б/д. *Женская литература как феномен: генезис и эволюция.* Режим доступа: https://www.cross-kpk.ru/ims/Public%20 2012/%D0%A1%D0%95%D0%9A%D0%A6%D0%98%D0%AF%20 %D0% 9B%D0%98%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%90%D0%A 2%D0%A3%D0%A0%D0%9E%D0% 92%D0%95%D0%94%D0%9 5%D0%9D%D0%98%D0%95/%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D1% 81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%20%D0%BB%D0%B8%D1%82%D 0%B5%D1%80%D0%B0% D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20 %D0%BA%D0%B0%D0%B0%D0%BA%20%D1%84%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD%20%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D1%81%20%D0%B8%20%D1%8D%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8E%D1 %86%D0%B8%D1%8F.htm [см. 31 01 2024].

Михайлова, М.В., 1996. Внутренний мир женщины и его изображение в русской женской прозе серебряного века. *Преображение (Русский феминистский журнал)*, 4, с. 150–158.

Михайлова, М.В., 1998. Лица и маски русской женской культуры Серебряного века. In: *Гендерные исследования: Феминистская методология в социальных науках.* Харьков: Издательство ХЦГИ, с. 117–132.

Невзорова, М., 2017. Эволюция женского портрета в эпоху «Серебряного века» на страницах журнала «Северный Вестник». *Молодой ученый,* 15 (149), с. 207–210.

Путеводитель по поэтическому Петербургу Серебряного века, 2022. Режим доступа: https://arzamas.academy/mag/1106-poetic_places [см. 31 01 2024].
Пушкарева, Н.Л., 2000. У истоков женской автобиографии в России. *Филологические науки*, 3, с. 62– 69.
Хозяйки литературных салонов Серебряного века, 2017. Режим доступа: https://www.liveinternet.ru/users/feigele/post426178608/ [см. 31 01 2024].
Шабанова, А.Н., 1912. *Очерк женского движения в России*. Санкт-Петербург: Просвещение.
Шевеленко, И. 2002. *Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи.* Москва: Новое литературное обозрение.
Шопова М.А., 1997. «Творчество, любовь, материнство» в русской женской поэзии XX века (А. Ахматова, М. Цветаева, Б. Ахмадулина). Преображение. *Русский феминистский журнал*, 5, с. 62–70.
Воробьева, Н.В., 2006. *Женская проза 1980–2000-х годов: динамика, проблематика, поэтика.* Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Пермь.
Юкина, И.И., 2007. *Русский феминизм как вызов современности*. Санкт-Петербург: Алетейя.
Chudoba, E., 2013. *Literatura i homoseksualność*. Częstochowa: Wydawnictwo Sfinks.
Holmgren, B., 2001. Sendo sprawy, czyli unarodowienie romansu. In: Nasiłowska, A. red. *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Warszawa: Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich, s. 77–93.
Komisaruk, E., 2009. *Od milczenia do zamilknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku. Wybrane aspekty.* Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
Stelingowska, B., 2015. *„Modernizm kobiecy" w literaturach słowiańskich (na przykładzie twórczości Marii Komornickiej i Anny Mar)*. Siedlce: Stowarzyszenie tutajteraz.

References

Boldyreva, E. M., 1999. *Avtobiograficheskij roman v russkoj literature pervoj treti XX veka*. Avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk. Jaroslavl'.
Burgin, D. L., 1999. *Sofija Parnok. Zhizn' i tvorchestvo russkoj Safo*. http://www.ndolya.ru/zhslovo/sv/sp/?r=burgin&id=3 [sm. 31 01 2024].
Chudoba, E., 2013. *Literatura i homoseksualność*. Częstochowa: Wydawnictwo Sfinks.
D'jakova, E.A., 2001. Belletristy 1900–1910-h gg.: Mihail Arcybashev, Anatolij Kamenskij, Anastasija Verbickaja i dr. In: *Russkaja literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-h godov).* V 2 kn. / Otv. red. V.A. Keldysh. Kn. 1. Moskva: IMLM RAN, s. 666–688.

Holmgren, B., 2001. Sendo sprawy, czyli unarodowienie romansu. In: Nasiłowska, A. red. *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Warszawa: Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich, s. 77–93.

Hozjajki literaturnyh salonov Serebrjanogo veka, 2017. https://www.liveinternet.ru/users/feigele/post426178608/ [sm. 31 01 2024].

Jukina, I.I., 2007. *Russkij feminizm kak vyzov sovremennosti*. Sankt-Peterburg: Aletejja.

Komisaruk, E., 2009. *Od milczenia do zamilknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku. Wybrane aspekty.* Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Levina, A., 2016. Zhenskaja pojezija ili pojezija zhenshhin? (Tvorchestvo russkih pojetess XX veka). *Jestezis. Gendernoe literaturovedenie*, 5 (5).

Mezenceva, A.N., b/d. *Zhenskaja literatura kak fenomen: genezis i jevoljucija*. https://www.cross-kpk.ru/ims/Public%202012/%D0%A1%D0%95%D0%9A%D0%A6%D0%98%D0%AF%20%D0% 9B%D0%98%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%90%D0%A2%D0%A3%D0%A0%D0%9E%D0% 92%D0%95%D0%94%D0%95%D0%9D%D0%98%D0%95/%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%20%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0% D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%BA%D0%B0%D0%B0%D0%BA%20%D1%84%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD%20%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D1%81%20%D0%B8%20%D1%8D%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8E%D1 %86%D0%B8%D1%8F.htm [sm. 31 01 2024].

Mihajlova, M.V., 1996. Vnutrennij mir zhenshhiny i ego izobrazhenie v russkoj zhenskoj proze serebrjanogo veka. *Preobrazhenie (Russkij feministskij zhurnal),* 4, s. 150–158.

Mihajlova, M.V., 1998. Lica i maski russkoj zhenskoj kul'tury Serebrjanogo veka. In: *Gendernye issledovanija: Feministskaja metodologija v social'nyh naukah*. Har'kov: Izdatel'stvo HCGI, s. 117–132.

Nevzorova, M., 2017. Jevoljucija zhenskogo portreta v jepohu «Serebrjanogo veka» na stranicah zhurnala «Severnyj Vestnik». *Molodoj uchenyj*, 15 (149), s. 207–210.

Pushkareva, N.L., 2000. U istokov zhenskoj avtobiografii v Rossii. *Filologicheskie nauki*, 3, s. 62–69.

Putevoditel' po pojeticheskomu Peterburgu Serebrjanogo veka, 2022. https://arzamas.academy/mag/1106-poetic_places [sm. 31 01 2024].

Shabanova, A.N., 1912. *Ocherk zhenskogo dvizhenija v Rossii*. Sankt-Peterburg: Prosveshhenie.

Shevelenko, I. 2002. *Literaturnyj put' Cvetaevoj: Ideologija – pojetika – identichnost' avtora v kontekste jepohi.* Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.

Shopova, M.A., 1997. «Tvorchestvo, ljubov', materinstvo» v russkoj zhenskoj pojezii XX veka (A. Ahmatova, M. Cvetaeva, B. Ahmadulina). *Preobrazhenie. Russkij feministskij zhurnal*, 5, s. 62–70.

Stelingowska, B., 2015. *„Modernizm kobiecy" w literaturach słowiańskich (na przykładzie twórczości Marii Komornickiej i Anny Mar)*. Siedlce: Stowarzyszenie tutajteraz.

Vorob'eva, N.V., 2006. *Zhenskaja proza 1980–2000-h godov: dinamika, problematika, pojetika*. Avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk. Perm'.

Zabijako, A.A; Devochkin, A.O., 2011. Problema «Naturalisticheskogo teksta» v tvorchestve A. Nesmelova. *Vestnik Amurskogo gos. universiteta*. Serija: Gumanitarnye nauki, 52, s. 148–156.

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.6

РУССКИЙ РЭП И ЕГО ЛИТЕРАТУРНАЯ ЦЕННОСТЬ: АНАЛИЗ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ В ТЕКСТАХ МИРОНА ФЁДОРОВА (OXXXYMIRON)

Ангелина Кучерова
Институт славистики
Зальцбургский университет, Австрия
E-mail: kucherovaam@gmail.com

Резюме. В статье представлен анализ литературной ценности русского рэпа на примере текстов Мирона Фёдорова, более известного как Oxxxymiron. В фокусе исследования – социально-политическая проблематика, выраженная в его лирике. В статье раскрывается, как рэп-тексты становятся средством литературного выражения, позволяя автору дать свои ответы на актуальные общественные вопросы, что, в свою очередь, подтверждает роль рэп-поэзии как современной литературной формы, способствующей общественному диалогу по ключевым темам современной жизни.
Ключевые слова: русский рэп, литературный анализ, социально-политическая лирика, рэп как литературная форма.

RUSSIAN RAP AND ITS LITERARY VALUE: ANALYSIS OF SOCIAL-POLITICAL THEMES IN THE TEXTS OF MIRON FEDOROV (OXXXYMIRON)

Angelina Kucherova
Institute of Slavic Studies
Salzburg University, Austria

Abstract. This article presents an analysis of the literary value of Russian rap through the lens of Miron Fedorov, better known as Oxxxymiron. The focus of the research lies in the social-political themes expressed in his lyrics. The article explores how rap texts serve as a means of profound literary expression, enabling the author to provide their responses to pressing societal issues. This study contributes to the understanding of how rap music can function as a form of literature and how it fosters a dialogue on crucial topics within contemporary society.
Keywords: Russian rap, literary analysis, social-political lyrics, rap as a literary form.

Copyright © 2024 Angelina Kucherova. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Современный мир предоставляет различные возможности для творческого самовыражения, результат которого часто становится неотъемлемой частью общественного сознания и оказывает влияние на мировоззрение молодежи. Рэп в первую очередь является одним из музыкальных жанров, но тексты рэпа также представляют интерес для исследователей как форма выражения социального протеста (Молоков, 2018). Рэп также интересен нам как актуальное направление аудиальной словесности (Доманский, 2018). За последние 10 лет рэп и стэндап, как два сходных направления, набрали весомую популярность, став неотъемлемой частью современной культуры, и оказали влияние на значительное количество людей.

В данной работе хотелось бы сосредоточить внимание на рэп-текстах. Целью статьи является описание литературной ценности текстов в жанре рэпа, созданных на русском языке и отражающих социально-политическую проблематику в творчестве одного из самых известных рэп-исполнителей – Мирона Фёдорова (Oxxxymiron). Рэп-тексты в нашем исследовании приравниваются к лирическим текстам и анализируются как культурные и литературные единицы. Структурно-описательный и культурно-исторический методы исследования позволяют рассмотреть данные тексты, а также личность их автора в контексте культурных ценностей современной России. Анализ поэтического текста, а также интертекстуальный анализ позволяют взглянуть на рэп-тексты в социокультурном аспекте; понять, какой смысл они несут, с помощью каких литературных и языковых средств выражаются темы и проблематика текстов, какие способы используются для того, чтобы добиться отклика аудитории.

Прежде чем перейти непосредственно к анализу текстов, следует ответить на ряд вопросов, связанных с поставленными задачами. Необходимо выяснить, что мы вкладываем в понятие «русский рэп», оценить и проанализировать литературную ценность выбранных текстов и сформулировать их особенности, а также кратко обосновать сделанный нами выбор рэп-исполнителя. Анализ текстов углубит понимание поставленной научной проблемы и поможет сделать выводы о том, как литературная ценность рэп-текстов отразилась в социально-политической лирике Мирона Фёдорова.

Что же такое русский рэп и как он возник? Отметим, что в данной статье выражение «русский рэп» обозначает рэп, исполняемый на русском языке, независимо от происхождения исполнителя. Можно со-

гласиться с В. А. Краснощековым, что в русской культурологической литературе мало места уделено хип-хоп культуре (Краснощеков, 2022, с. 99), частью которой является рэп-музыка, однако сам рэп привлекает к себе все большее внимание, что связано с творчеством Оксимирона (Oxxxymiron).

Представим два различных по своим источникам определения рэпа. Первое – из «Современного толкового словаря русского языка»: «рэп – речитативное исполнение стихов под ритмическую музыку как составная часть хип-хопа и его музыкальная основа» (Ефремова, 2000). Возьмем также определение из словаря Мерриам-Уэбстер: «рэп, или рэп-музыка, – это тип музыки американского происхождения, в котором ритмика и, чаще всего, ритмическая речь, речитатив, сочетаются с музыкальным аккомпанементом» (*a type of music of African American origin in which rhythmic and usually rhyming speech is chanted to a musical accompaniment* (Merriam-Webster, 2023)). Отметим, что определение на русском языке уделяет внимание типу исполнения и использует слово «стихи» для рэп-текста, в то время как англоязычное определение больше сосредоточивается на музыкальной ритмике и речитативе, чем на тексте и лирике, а также указывает на афроамериканские истоки происхождения жанра.

Можно ли назвать рэп литературой, и обладает ли он какой-либо литературной ценностью? Этот сложный исследовательский вопрос до сих пор остается без ответа. В 2010 г. была опубликована «Антология рэпа» (*The Anthology of Rap*) в соавторстве Адама Бредли и Эндрю Дюбуа, подготовленная и отредактированная совместно с другими учеными из Йельского университета. Одной из целей этого труда было исследование рэпа как формы литературы, демонстрация того факта, что рэп является важной частью поэтической традиции, возникшей из ритмов и рифм (Bradley, Dubois, 2010). Однако книга вызвала значительную критику со стороны интеллектуалов и не смогла убедить научное сообщество в том, что рэп может быть приравнен к поэзии. В настоящее время жанр рэпа в американской и русской традициях усилил свое общественное и культурное влияние. Тем не менее, взгляд на него со стороны научного сообщества изменился незначительно, хотя количество научных работ, посвященных рэпу как жанру, увеличилось.

«Антология рэпа» Йельского университета прекрасно демонстрирует связь рэп-индустрии с литературными канонами американской культуры. Однако исследований по данной теме в русской научной

традиции мало. Недостаток базовых теоретических исследований, которые бы предоставили определение русского рэпа, его классификацию, особенности, признаки, делает невозможным последовательное и обоснованное исследование других аспектов рэпа. Это не означает, что попытки осмыслить рэп с литературной точки зрения не предпринимались.

Д. Л. Карпов в статье «Русский рэп и литературная традиция (Versus/Версия)» проблематизирует ситуацию, связанную с тем, что рэп до сих пор не воспринимается как нечто литературное и не включается в сферу литературного творчества. По его мнению, история возникновения рэпа в России связана с рынком популярных жанров, с главными исполнителями конца 80-х и начала 90-х гг. и с социально-экономической обстановкой того времени – все это спровоцировало поэтику русского рэпа. Из-за ограниченности средств выражения, невозможности использовать камерные и индивидуализированные элементы создания музыки и текстов, рэперы в первую очередь ориентировались на массовость, эпатаж, открытость и дополняли свои тексты реалиями криминальной тематики, саморазрушения и прочими темами, привнося в них «игру», характерную для шоу-бизнеса (Карпов, 2020).

Исследователи А. Ю. Завалишин и Н. Ю. Костюрина в статье «Русская рэп-культура: специфика научного анализа» утверждают, что жанр обладает некоторыми особенностями, которые влияют на отношение к нему. В первую очередь, это использование обсценной лексики, порой избыточное, что «ставит рэп за границы этической и эстетической норм русской культуры» (Завалишин, Костюрина, 2020, с. 62). Вторая особенность связана с большим количеством англоязычных слов, *которые обладают специфическим смыслом и не всегда точно переводятся* на русский язык. Третья особенность, которая интересует нас в контексте литературного канона, – это техника чтения «речитатив» и особая стилистика, быстрая речь, которая требует внимания слушателя и не всегда позволяет понять текст с первого раза (Там же). Эти особенности, с трудом воспринимаемые старшим поколением, не должны влиять на восприятие литературной ценности рэпа со стороны ученых.

Более подробно о причинах использования в рэпе иноязычной лексики говорят Р. С. Гараева, Г. Р. Ганиева и А. Г. Мисбахова в статье «Англо-американизмы в русскоязычной рэп-лирике». Они объясняют, что ее употребление связано с престижностью и выразительностью, а также с желанием исполнителей сблизить рэп с литературной традици-

ей путем использования подобных иноязычных вкраплений как художественных средств. Это также связано с востребованностью хип-хоп культуры и технической необходимостью, так как иноязычные слова часто используются для рифмовки или в тех случаях, когда в русском языке нет точного аналога употребляемому слову или выражению (Гараева и др., 2017).

Итак, рассмотрим подробнее личность и творчество Мирона Фёдорова, выступающего под творческим псевдонимом Оксимирон. Некоторые факты его жизни важны для понимания его творческой деятельности. Фёдоров вырос в интеллигентной семье и перед тем, как начать музыкальную карьеру, провел значительное время за рубежом. В 2004 г. он поступил в Оксфорд, где изучал английский язык и литературу, а в 2008 г. получил диплом.

Гражданская активность Оксимирона играет важную роль в восприятии его лирики, особенно с точки зрения социально-политической проблематики. Он принимал участие в протестах, выступал на митингах, поддерживал активистов и осуждал вторжение России в Украину. Его открытая позиция привела к юридическим преследованиям, включая обвинения в экстремизме и включение в список иностранных агентов.

Оксимирон является одним из наиболее выдающихся представителей современного русского рэпа. Его творчество анализируется и признается большой частью интеллектуального сообщества. Один из его самых известных альбомов, «Горгород» (2015), можно считать «рэп-романом», поскольку все треки связаны общим сюжетом, переплетаются друг с другом и раскрывают основные идеи автора. Его музыкальность, чувство ритма и рифмы, а также художественные средства, используемые в текстах, позволяют считать его работу соответствующей литературному канону.

Для анализа в рамках данной статьи были выбраны три рэп-трека Оксимирона. Будем рассматривать их в хронологическом порядке, акцентируя их социально-политическое содержание[1]. Основными критериями выбора текстов стали:

- исполнитель (все тексты исполняются Оксимироном);
- отражение в текстах социально-политической проблематики;
- актуальность (рассматриваются треки 2021, 2022, 2023 гг.);

1 Далее композиции Оксимирона цит. по: (Oxxxymiron, 2021), (Oxxxymiron, 2022a), (Oxxxymiron, 2023).

- высокое качество текстов с литературной точки зрения (значительное количество художественных средств, отсылок, интертекстуальность и т.д.).

Первая композиция – «Кто убил Марка?» – вызвала огромный резонанс. Рэп-песня была выпущена в 2021 г. после длительного перерыва в творчестве артиста:

Мой карьерный суицид – столько лет молчать
Я не выпускаю шесть, не выступаю пять.

В этой рэп-исповеди Оксимирон рассказывает о жизни, вернее, пересказывает собственную биографию, акцентируя события, которые ознаменовали различные этапы его жизни и карьеры; например:

Новая глава: я перебираюсь в Россию
Строю заново с нуля всё один
Первый mixtape, у Неваляшки появляются силы.

Композиционно этот рэп-трек можно разделить на две части: первая, которую можно разбить на соответствующие хронологии небольшие фрагменты по разным периодам биографии, и вторая, завершающая часть, которая, по нашему мнению, в наибольшей степени соответствует художественному замыслу автора. Она содержит большое количество риторических вопросов, переплетенных с различными прецедентными текстами, выражающими ключевые вопросы русской культуры.

В биографической части обратим внимание на социально-политическую тематику следующих строк:

Психосоматика, я сдавленная пружина
Мышечные зажимы, страх, что я не мужчина
Молчание затягивает молчащего, как трясина
Болотка, Pussy Riot, репрессии, Украина.

Здесь Оксимирон рефлексирует над самоцензурой в своем творчестве, над временем, когда он боялся выражать свою позицию открыто (ориентируясь на мнение общественности, семьи), а также над последствиями, к которым могут привести публичные высказывания по определенным вопросам. Как пишет Оксимирон далее,

Раджабов, суды, Мотузная, мирный протест
«Я буду петь свою музыку», Жуков и «Сядь за текст»
Храбрость – это постепенный процесс, дегустирую, как деликатес
И вхожу во вкус, но стыд изнутри по-прежнему ест.

Перечисляя некоторые сцены своего политического активизма, Оксимирон рассказывает о том, как он проходил путь преодоления себя и изменения гражданской позиции. Слушатели вместе с автором погружаются в эмоциональное состояние лирического героя:

Года полтора без соцсетей и терапия
Вроде начинаю чё-то робко понимать
Процесс не из приятных
Чего-то в пазле не хватает явно, будто отсутствует центральная часть.

Мы сочувствуем герою, проникаемся его историей, узнаем все детали его конфликта с рэпером Ромой Жиганом, делаем выводы о документальном фильме «BEEF: Русский хип-хоп», в который Oxxxymiron, по его признанию в треке, попал манипуляционным путем:

Иду в его фильм под названьем «BEEF»
Интервью с эмси про конфликты рэп-игры
В нем уже снялись все игроки, но для хайпа нужен я
Я соглашаюсь на прогиб – второй компромисс
Слушатели в ужасе от иллюзии дружбы с ним
Жиган – это всё, против чего мы с Vagabund'ом шли

Рассматриваемая рэп-композиция охватила значительную аудиторию. Наверное, можно говорить о том, что она повлияла на целые поколения россиян и спровоцировала рефлексию над тем, почему общественность молчала и не комментировала политическую обстановку, есть ли необходимость в описываемой рэпером «храбрости», что происходит с человеком, который задает себе актуальные общественные и социально-политические вопросы и не находит на них ответы.

Вторая часть трека представляет собой художественно насыщенный текст, начинающийся со слов:

Русь, куда несёшься ты, кто виноват и что делать?
Тварь ли я дрожащая или право имею? А
Из чего сделаны наши мальчишки?

How much is the fish?
Отчего так в России берёзы шумят?
И за что аборигены съели Кука?
У вас продаётся славянский шкаф?
Кто мы и откуда, откуда?

– и завершающийся вопросом, отсылающим к альбому Оксимирона «Горгород»:

Но главное: кто убил Марка?

Вся эта часть композиции интертекстуальна, пронизана цитатами из культовых произведений: аллюзиями к Герцену, Чернышевскому, Достоевскому, стихам Маршака, песням Высоцкого, отрывку из советского фильма «Подвиг разведчика», известной песне украинской группы Бумбокс «Вахтерам».

Эта часть отсылает к размышлениям о перспективах России, русском народе и его национальной идее, элементах русской культуры, причинах сложившейся в России общественно-политической ситуации.

Трек «Ойда» вышел в 2022 г., и эта рэп-композиция в первую очередь раскрывает антивоенную позицию исполнителя. В аннотации к песне, размещенной на платформе *genius.com*, передается следующее понимание рэп-текста:

По сути, это обращение к власти от имени патриотов России, искренне переживающих за будущее страны («дом») и именно поэтому открыто выступающих против войны в Украине. Главный посыл этого обращения раскрывается в припеве: вы можете сколько угодно отнимать у нас нашу родину, нашу свободу слова, наши гражданские права, и т.д., но мы все равно потом всё это восстановим.

Стилистика народной песни в припевах и другие элементы русской национальной музыкальной культуры часто прослеживаются у Оксимирона, и «Ойда» – не исключение. Припевы в этой музыкальной композиции начинаются с анафоры-междометия/частицы «Ой да» и заканчиваются противопоставлением, контрастом, вызывающим чувство протеста: «А мы пересоберём». Прямо выражены осуждение поддержки военных действий в Украине:

Эстрада больна
Рядом война
Пляшут канкан

– и непонимание того, как в современной геополитической обстановке можно продолжать жить прежней жизнью, «извращаться» в материальных благах, позволять себе то, чего не могут другие:

Жёны публики честной
Берут на Патриках туфельки (Цок-цок-цок)
И business as usual
Дресс-код – кэжуал
Загар – южный.

Отчетливо звучит авторская ирония:

Фанаты не забывают о трубадуре
Передаю привет СК и прокуратуре.

Трек, действительно, был «забанен» петербургским судом, Роскомнадзором, прокуратурой. На этот счет есть ироничные комментарии пользователей под видео OXXXYMIRON – ОЙДА, выложенным на YouTube-канале рэп-артиста.

Самое спорное высказывание в «Ойда» – фраза, которой заканчивается второй куплет: «Ингрия будет свободной». Непростую историю вопроса «Ингрии»[2] в связи с треком Оксимирона изложил переводчик и публицист Дм. Симановский: «Россия путем ‘референдумов’ присоединяет к себе украинские территории. Тем временем самый обсуждаемый музыкальный трек последних недель, ‘Ойда’ Оксимирона, заканчивается сепаратистским лозунгом ‘Ингрия будет свободной!’» (Симановский, 2023). Содержится ли в песне призыв к отделению Санкт-Петербурга от России? К этому высказыванию или даже лозунгу можно отнестись по-разному: по нашему мнению, Оксимирон акцентирует независимость территорий, не призывая к конкретному действию. «Ойда» насыщена образами и содержит типичное для Оксимирона большое количество отсылок, реминисценций и аллюзий.

2 Ингрия, известная также как Ингерманландия, – историческая область на территории современной России, Санкт-Петербурга и Ленинградской области.

Третьей композицией, выбранной для анализа, является песня «Прекрасное Далёко» с участием артиста Брутто из рэп-группы «Каспийский Груз». Название композиции открывает широкие возможности для художественных интерпретаций. Это, в первую очередь, отсылка к песне «Прекрасное Далёко», которую помнят и знают многие по детскому фильму «Гостья из будущего» (1985). Песня была широко популярной и стала едва ли не главным саундтреком советского и российского детства (интересно, что Максим Галкин назвал свою программу 2024 г., также используя эту аллюзию: «Прекрасное недалёко»). В тексте песни Оксимирон и Брутто поднимают тему поиска прекрасного и далекого будущего:

С Запада до Юго-Востока
В лабиринтах, блоках высоток
За гранью болевого порога
Бродим в поисках прекрасного далёка.

Важно отметить, что композиция вышла недавно, в сентябре 2023 г. Время от времени люди сталкиваются с неизвестностью, и каждый надеется, что все закончится хорошо. Это чувство перекликается с нынешним психологическим состоянием людей, которые поставлены в ситуацию принятия современных реалий, находясь в России или за ее пределами. Обратим внимание на строчки, которые зачитывает Оксимирон:

Васильевская стрелка на недремлющем Breguet›е
Вожу себя в музеи, тащу свой труп в пакете.

Помимо тревожных общественно-политических аспектов, песня касается важных социальных вопросов семьи и общества:

Севернее нас только Корея.
Одним детям нужны Мстители и Hello Kitty (What?)
Другим детям нужна услуга «трезвый родитель».

Эта новая композиция нашла поддержку среди представителей молодого поколения и интеллигенции России.

Подведем итоги: последние рэп-композиции Оксимирона, как и прежде, выражают насущные социально-политические проблемы, они

образны и метафоричны, ориентированы на прецедентные тексты как элитарной, так и массовой культуры. Чтобы точнее понять, о чем Оксимирон рассказывает и к чему отсылает аудиторию, приходится несколько раз слушать его треки или перечитывать рэп-тексты, а также обладать эрудицией. Это подтверждает сложность и глубину текстов Оксимирона как своего рода лирики и, по нашему мнению, делает его тексты близкими к литературным канонам.

Литература

Гараева, Р.С., Ганиева, Г.Р., Мисбахова, А.Г., 2017. Англо-американизмы в русскоязычной рэп-лирике. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 3 (69), Ч. 2. Тамбов: Грамота, с. 82–84.

Доманский, Ю.В., 2018. Субъект в художественных мирах актуальных направлений аудиальной словесности: стендап и рэп. *Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание, Культурология*, 2–2. Москва, с. 302–312. Режим доступа: https://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-2-302-312 [см. 08 10 2023].

Ефремова, Т.Ф., 2000. *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный.* Москва: Русский язык. Режим доступа: https://www.efremova.info/ [см. 08 10 2023].

Завалишин, А.Ю, Костюрина, Н.Ю., 2020. Русская рэп-культура: специфика научного анализа. *Журнал интегративных исследований культуры.* Т. 2 (1). Санкт-Петербург, с. 60–68.

Карпов, Д.Л., 2020. Русский рэп и литературная традиция (Versus/Версия). In: *Русская рок-поэзия: текст и контекст.* Екатеринбург: Уральский гос. педагогический университет, с. 4–15.

Краснощеков, В.А., 2022. Рэп в контексте российской культуры: о правомерности выражения «русский рэп». *Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты,* 4 (52). Москва: ИНИОН РАН, с. 97–114.

Молоков, К., 2018. Рэп как альтернативная форма современной поэзии. *Юность.* 1. Режим доступа: https://magazines.gorky.media/nov_yun/2018/1/rep-kak-alternativnaya-forma-sovremennoj-poezii.html [см. 08 10 2023].

Симановский, Д., 2023. Что за «Ингрия»? Почему она будет свободной? *Медиа-портал «Холод».* Режим доступа: https://holod.media/2022/09/24/simanosvski-ingria/ [см. 09 10 2023].

Bradley, A. and Dubois, A., 2010. *The Anthology of Rap*. Yale University Press. New Haven, Connecticut.

Oxxxymiron: КТО УБИЛ МАРКА? 2021. *Видеохостинг Youtube*. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=q92DWs1MwRA [см. 09 10 2023].

Oxxxymiron: ОЙДА. 2022а. *Видеохостинг Youtube*. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=pYymRbfjKv8 [см. 09 10 2023].
Oxxxymiron ОЙДА (OIDA), 2022б. *Genius*. Режим доступа: https://genius.com/Oxxxymiron-oida- lyrics [см. 09 10 2023].
Oxxxymiron feat. Брутто (Каспийский Груз): Прекрасное Далёко (2023). *Видеохостинг Youtube*. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=ceG91Snh0UU [см. 09 10 2023].
Webster, M., 2023. *Merriam-Webster Dictionary*. Springfield. Available at: https://www.merriam-webster.com/contact-us [Accessed 9 10 2023].

References

Bradley, A. and Dubois, A., 2010. *The Anthology of Rap*. Yale University Press. New Haven, Connecticut.
Domanskii, Yu.V., 2018. Sub”ekt v khudozhestvennykh mirakh aktual’nykh napravleniĭ audial’noĭ slovesnosti: stendap i rep. *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedenie. Yazykoznanie, Kul'turologiya*, 2–2. Moskva, s. 302–312. https://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-2-302- 312 [sm. 08 10 2023].
Efremova, T.F., 2000. *Novyi slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyi*. Moskva: Russkii yazyk. https://www.efremova.info/ [sm. 08 10 2023].
Garaeva, R.S., Ganieva, G.R., Misbakhova, A.G., 2017. Anglo-amerikanizmy v russkoyazychnoi rep-lirike. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 3 (69), Ch. 2. Tambov: Gramota, s. 82–84.
Karpov, D.L., 2020. Russkii rep i literaturnaya traditsiya (Versus/Versiya). In: *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst*. Ekaterinburg: Ural’skii gos. pedagogicheskii universitet, s. 4–15.
Krasnoshchekov, V.A., 2022. Rep v kontekste rossiĭskoĭ kul’tury: o pravomernosti vyrazheniya «russkiĭ rep». *Chelovek: Obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty*, 4 (52). Moskva: INION RAN, s. 97–114.
Molokov, K., 2018. Rep kak al’ternativnaya forma sovremennoi poezii. *Yunost'*, 1. https://magazines.gorky.media/nov_yun/2018/1/rep-kak-alternativnaya-forma- sovremennoj-poezii.html [sm. 08 10 2023].
Oxxxymiron: KTO UBIL MARKA? 2021. *Videokhosting Youtube*. https://www.youtube.com/watch?v=q92DWs1MwRA [sm. 09 10 2023].
Oxxxymiron: OIDA. 2022a. *Videokhosting Youtube.* https://www.youtube.com/watch?v=pYymRbfjKv8 [sm. 09 10 2023].
Oxxxymiron OIDA (OIDA), 2022b. *Genius*. https://genius.com/Oxxxymiron-oida-lyrics [sm. 09 10 2023].
Oxxxymiron feat. Brutto (Kaspiiskii Gruz): Prekrasnoe Daleko (2023). *Videokhosting Youtube*. https://www.youtube.com/watch?v=ceG91Snh0UU [sm. 09 10 2023].

Simanovskii, D., 2023. Chto za «Ingriya»? Pochemu ona budet svobodnoi? *Media-portal «Kholod»*. https://holod.media/2022/09/24/simanosvski-ingria/ [sm. 09 10 2023].

Webster, M., 2023. *Merriam-Webster Dictionary*. Springfield. Available at: https://www.merriam-webster.com/contact-us [Accessed 9 10 2023].

Zavalishin, A.Yu, Kostyurina, N.Yu., 2020. Russkaya rep-kul'tura: spetsifika nauchnogo analiza. *Zhurnal integrativnykh issledovanii kul'tury*. T. 2 (1). Sankt-Peterburg, s. 60–68.

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.7

«ЗАБЛУДИВШИЙСЯ ТРАМВАЙ» НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА: ЛИТЕРАТУРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКИЕ КОНТЕКСТЫ ТРАМВАЙНОГО МАРШРУТА

Алина Лукашова
Институт языков и культур Балтийского региона
Вильнюсский университет, Литва
E-mail: alina.lukashova@flf.stud.vu.lt

Резюме. В статье с опорой на различные интерпретации стихотворения Николая Гумилева «Заблудившийся трамвай» рассматриваются некоторые нюансы использования поэтом античных сюжетов и образов, а также отдельные внетекстовые моменты, в частности, важный для наших рассуждений вопрос о дате создания произведения. Особое внимание уделяется вопросу о смыслах таинственного маршрута трамвая через три моста. Три реки, упомянутые в стихотворении – Нева, Нил и Сена, обычно рассматриваются как символы радикальных трансформаций в жизни народа и общества (Октябрьская революция, Исход евреев из Египта, Великая французская революция). В статье предполагается, что событием, связанным с Нилом, могла быть не страница из еврейской истории, а революция в Египте в первой половине XX в. Таким образом, символика трамвая расширяется до символа абстрактной мировой революции.
Ключевые слова: Гумилев, Аид, Орфей, трамвай, Нил, революция.

NIKOLAY GUMILEV'S *THE LOST TRAM*: LITERARY-MYTHOLOGICAL AND HISTORICAL-BIOGRAPHICAL CONTEXTS OF THE TRAM ROUTE

Alina Lukashova
Institute for the Languages and Cultures of the Baltic
Vilnius University, Lithuania

Abstract. The article discusses various interpretations of Nikolai Gumilev's poem *The Lost Tram*. Attention is paid to the nuances of the use of ancient plots in the poem. Important questions about the date of writing the work are raised. Particular attention is paid to the mysterious route through three bridges. The three rivers mentioned in the poem – the Neva, the Nile, and the Seine – are usually regarded as symbols of radical transformations in the life of people and society (the October Revolution, the exodus of Jews from Egypt, and the Great French Revolution). The article suggests that the event associated with the Nile could not have been a page from

Copyright © 2024 Alina Lukashova. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

the Jewish history, but rather the revolution in Egypt in the first half of the 20th century. Thus, the symbolism of the tram expands to the symbol of an abstract world revolution.
Keywords: Nikolay Gumilev, Hades, Orpheus, tram, Nile, revolution.

«Заблудившийся трамвай» – одно из самых загадочных стихотворений Николая Гумилева и, пожалуй, русской поэзии в целом. Стихотворение, которое поэт, как вспоминала поэтесса, мемуарист и прозаик, ученица Гумилева Ирина Одоевцева, написал за 40 минут (Одоевцева, 1988, с. 273), было еще и весьма нехарактерным для Гумилева. Как отмечает Дмитрий Быков, «для Гумилева, акмеиста, всегда стремящегося к четкости, ясности поэтической фабулы, этот рассказ о сне действительно довольно удивителен, потому что это рассказ импрессионистический, путанный – это предсмертные стихи, по большому счету» (Быков, 2016).

В чем именно заключается таинственность или «путаность» этого стихотворения? Обратимся, к примеру, к дате его написания. Разные источники указывают различные даты: стихотворение атрибутируется 1919-м, 1920-м, а в некоторых источниках 1921-м годом. Указание той или иной даты зависит от того, на чьи воспоминания опираются исследователи. Что касается таинственности стихотворения, то буквально каждая его строфа скрывает в себе загадку. Кто такой «вагоновожатый» и «Машенька», почему выбран маршрут через мосты Невы, Нила и Сены, что означает пересечение этих трех рек? Что такое «Индия Духа» и «Дом в три окна» с «дощатым забором»? В данной статье будут рассматриваться лишь некоторые из загадочных сюжетов и образов стихотворения, связанные с его античной и дантовской подоплекой, трамвайным маршрутом через три моста и датой написания.

Смысловая и образная загадочность «Заблудившегося трамвая» дает простор для разнообразных интерпретаций, которые опираются на историко-биографические, культурно-символические, психологические, идейно-философские, интертекстуальные методы анализа текста. С нашей точки зрения, наиболее убедительные и иллюстрирующие различные методы анализа стихотворного текста представляют собой работы Дины Магомедовой, Вячеслава Вс. Иванова, Лилии Бельской, Юрия Зобнина, Елены Куликовой.

Так, Бельская в статье «Как “заблудившийся трамвай” превратился в “трамвай-убийцу”» использует культурно-символической потенциал

стихотворения. Автор, опираясь на работу Романа Тименчика[1], рассуждает о «трамвайном мифе» в русской литературе, о том, что стихотворение Гумилева стало квинтэссенцией всех изображений трамвая поэтами Серебряного века и надолго предопределило восприятие этого образа. Безусловно, смена эпох накладывает отпечатки на восприятие образа и подходы к «трамвайной» теме: трамвай становится символом прошлого, ушедшей эпохи (Бельская, 1998). В статье Зобнина «“Заблудившийся трамвай” Н. С. Гумилева (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста)» представлен, с нашей точки зрения, наиболее полный анализ стихотворения. Исследование Зобнина – своеобразный синтез различных методов текстового анализа, работающих на подтверждение и дополнение идейно-философского смысла стихотворения. Зобнин выдвигает гипотезу, что путешествие лирического героя «Заблудившегося трамвая» в прошлое отражает перемещение не в «собственно-реальном», а в «духовном пространстве» автора: «В “обратном порядке” перед нами развертывается путь духовных исканий Гумилева: от адамизма 1912–1916 годов через пору мучительного “преодоления” символического “декадентства” к раннему юношескому увлечению символизмом (1905–1908)» (Зобнин, 1993, с. 178). Исследователь рассматривает также сюжетные аналогии и подтекст «Заблудившегося трамвая», отсылающий к «Божественной комедии» Данте. Зобнин сравнивает дантовского Вергилия с гумилевским «вагоновожатым», в его сопровождении лирический герой Гумилева «[…] устремляется в прошлое, в ад собственной безбожной души» (Там же, с. 183). Представляется, что возможно дополнить рассуждения Зобнина о «вагоновожатом» и о пути лирического героя «Заблудившегося трамвая».

В тексте Данте вожатым действительно именуется Вергилий, но на гумилевского персонажа – «вагоновожатого» можно посмотреть шире и говорить о нем как о Хароне (он есть и у Данте), который перевозит души через реку Ахерон[2] к вратам Аида. Подобное предположение соответствует строкам: «[…] Люди и тени стоят у входа / В зоологический сад планет» (Гумилев, 2001, с. 82)[3]. Можно обратиться к поэме

1 См.: Тименчик, 2017, с. 361–426.

2 В некоторых источниках река Стикс.

3 Как пишет Е. Куликова, «в стихотворение […] включен важный для поэта оттенок мореплавания – плавания онтологического – пути в царство Аида на своего рода лодке Харона» (Куликова, 2009).

«Энеида» Вергилия, в которой упоминается, что Энею нужно достать золотую пальмовую ветвь, с помощью которой герой сможет вернуться в мир живых (Вергилий, 1979, с. 244–245). Лирический герой Гумилева садится в трамвай с «вагоновожатым» – как в лодку к Харону, оказывается в «бездне времен» – в Аиде, затем в пальмовой (!) роще, затем снова погружается в Аид «собственной безбожной души» (Зобнин, 1993, с. 183) и возвращается в реальный мир.

Поскольку в структуре стихотворения, как и Аида, важную роль играют реки, то имеет смысл их сопоставить. В «Заблудившемся трамвае» упоминаются три реки – Нева, Нил и Сена. В Аиде протекают пять рек – Стикс, Ахерон, Пирифлегетон, Лета и Коцит. В древнегреческой мифологии река Стикс олицетворяет первобытный ужас и мрак, из которых возникли первые живые существа (Мифы народов мира, 1992, с. 469). В контексте рассматриваемого стихотворения подобное античное представление может быть сопоставимо с Невой, Нилом и Сеной как образами, воплощающими революцию[4]. Лета символизирует забвение, мотив которого также присутствует в стихотворении Гумилева в 10-й строфе: «Машенька, ты здесь жила и пела, / Мне, жениху, ковер ткала, / Где же теперь твой голос и тело, / Может ли быть, что ты умерла?». Согласно мифологическому словарю (Арчер, 2006) и структуре кантики «Ад» в «Божественной комедии» Данте, в Ахерон (1-й круг Ада) впадает Пирифлегетон (7-й круг Ада), что соответствует нетипичной кольцевой эпифоре, которая находится в середине стихотворения Гумилева – 3-я и 9-я строфы, которые завершаются словами: «Остановите, вагоновожатый, / Остановите сейчас вагон!». Если вести отсчет от первого упоминания просьбы остановить вагон, то получается, что 3-я строфа будет первой, что символизирует 1-й круг Ада и реку Ахерон, а 9-я строфа седьмой – 7-й круг, река Флегетон.

Выходя за рамки первой части «Божественной комедии» и учитывая то, что Гумилеву не было чуждо[5] использование античных мотивов, можно провести параллель и с мифом об Орфее и Эвридике. У Орфея была возлюбленная Эвридика, которая умерла, точно так же у лирического героя стихотворения есть возлюбленная Машенька, которой, вероятно, тоже нет в живых. Орфей спускается за любимой в царство

4 Подробнее об этих реках как о символах революции речь пойдет ниже.

5 «Римский цикл», «Цикл итальянских стихов», а также стихи Гумилева, не объединенные в циклы, его пьесы, переводы, эссеистика. См. подробнее: Теперик, 2008, с. 414–420.

мертвых (Тартар, Аид, Ад), очаровывает своим пением всех стражей (Харона и даже Гадеса [Аида] тронула пленительная музыка). Аид позволил Эвридике вернуться в мир живых. При одном условии: по пути из Тартара Орфей не должен был оглядываться до тех пор, пока Эвридика не выйдет на солнечный свет. Уже увидев солнечный свет, Орфей обернулся, и Эвридика исчезла. Так они расстались навсегда. Орфей скорбел по Эвридике до тех пор, покуда не был разорван вакханками на части, но даже после этого его охладевшие уста звали Эвридику (Грейвс, 2005, с. 139).

Сравним вышеизложенное с одним из сюжетов стихотворения Гумилева. Герой с помощью вожатого добирается до дна ада (Зобнин, 1993, с. 183) – 3-я строфа: «[…] Он заблудился в бездне времен…»; его возлюбленная умирает –10-я строфа: «[…] Где же теперь твой голос и тело, / Может ли быть, что ты умерла?»; он спускается к правителю Аида, чтобы вернуть ее, но теряет ее навеки – строфа 11-я: «[…] Шел представляться Императрице / И не увиделся вновь с тобой»[6]. После окончательной потери любимой лирический герой Гумилева, как и Орфей, безнадежно скорбит. В 14-й строфе он заказывает панихиду по себе и молебен о здравии Машеньки, потому что его душа – любовь – умерла, а Машенька навеки жива: в его сердце, памяти и в царстве мертвых.

В стихотворении есть мотив отрубленной головы – 6-я и 7-я строфы: «[…] Мертвые головы продают. / […] Голову срезал палач и мне, / Она лежала вместе с другими / Здесь в ящике скользком на самом дне». По мнению Е. Куликовой, этот мотив мог быть использован Гумилевым под влиянием французской культуры (Куликова, 2015)[7]. «Видение “мертвой головы” открывает неизбежную устремленность каждого поэта к судьбе Орфея», – подчеркивает Куликова. Итак, на дне скользкого ящика у Гумилева могут лежать головы Орфея, Иоанна Крестителя, а также самого героя. Атмосфера «Заблудившегося трамвая» довольно мрачная, можно сказать, мистическая, в ней проступают религиозные

6 Лирический герой отправился к императрице, властительнице России, как в «Капитанской дочке» Маша Миронова шла просить милости у Екатерины II, а Орфей просил Властителя Аида помиловать Эвридику.

7 Исследовательница приводит тексты Бодлера и Леконта де Лиля, а также работы французских художников-символистов Г. Моро, Г. Доре и О. Редона – «Орфей», «Саломея», «Саломея у колонны», «Явление», «Голова Орфея», «Смерть Орфея».

мотивы[8], что характерно для орфиков, возводивших свое учение к мифическому поэту Орфею (Тронский, 1983, с. 69).

О срезанной голове у Гумилева чаще всего рассуждают в контексте предвидения поэтом собственной смерти. Такая версия не отрицается, но добавим, что отсечение собственной головы Гумилев увидел во сне после африканской охоты: «Ночью мне приснилось, что за участие в каком-то абиссинском дворцовом перевороте мне отрубили голову. И я, истекая кровью, аплодирую уменью палача и радуюсь, как все это просто, хорошо и совсем не больно» (цит. по: Иванов, 2000, с. 223).

Перейдем к рассмотрению образов Невы, Нила и Сены в двух аспектах — историческом и биографическом. В связи с этим остановимся на истории создания «Заблудившегося трамвая», так как она имеет несколько вариантов (споры о датировке стихотворения связаны с историей его написания).

Почему предлагаются именно биографическая и историческая точки зрения? Дело в том, что первая кажется более чем очевидной, но одновременно довольно неоднозначной и слабой. Вторая же будет выступать в роли своеобразного оппонента по отношению к первой.

Начнем со статьи Юрия Кроля «Об одном необычайном трамвайном маршруте (“Заблудившийся трамвай” Н. С. Гумилева)», в которой он использует биографический метод для интерпретации «Заблудившегося трамвая». Кроля заинтересовал маршрут трамвая. Исследователь утверждает, что образы Невы, Нила и Сены иллюстрируют знаковые места в жизни поэта. Перед этим Кроль подчеркивает, что трамвай движется в прошлое: «[…] вслед трамваю смотрит старик, “Что умер в Бейруте год назад”» (Кроль, 1990, с. 209). В итоге автор статьи устанавливает такую последовательность событий: «сначала он [Гумилев] увидел Сену (лето 1906 г.), затем Нил (октябрь 1908 г.), а в конце концов оказался на Неве; значит, во время путешествия в прошлое поэт должен переезжать эти реки в обратном порядке» (Там же).

В этом маршруте Нева (1921) обозначает место нахождения поэта в Петрограде в год написания стихотворения, Нил (1908) – начало четырех африканских путешествий поэта, а Сена (1906) – пребывание Гумилева в Париже. Рассуждение выглядит достаточно убедительным. Но сам автор статьи первым начинает сомневаться в своих суждениях,

8 Упоминаются Исаакиевский собор, молебен и панихида («Верной твердынею православья / Врезан Исакий в вышине, / Там отслужу молебен о здравии / Машеньки и панихиду по мне»).

утверждая, что «[…] текст стихотворения не следует хронологии жестко […]» (Там же).

Критикует рассуждения Кроля и Зобнин. По его мнению, события, выбранные Кролем в качестве весомых знаков биографии Гумилева, могут быть различными: например, «[…] “Сена” может символизировать не только 1906–1908, но и 1917–1918 гг. (время второго посещения Гумилевым Парижа) или свадебную поездку с Ахматовой в 1910 г.» (Зобнин, 1993, с. 177).

Еще одним решающим аргументом не в пользу позиции Кроля выступает дата написания стихотворения, на которую он указывает, – 1921 г. Выше упоминалось, что год создания – одна из загадок «Заблудившегося трамвая». Почему Кроль называет именно 1921 г., и верно ли это утверждение? Для прояснения этого вопроса обратимся к истории написания «Заблудившегося трамвая».

Существуют две версии, основывающиеся на воспоминаниях современников Гумилева – Ирины Одоевцевой и Николая Оцупа[9]. Рассказ Одоевцевой, на который, вероятнее всего, опирался Кроль, звучит так:

> *Было это весной 1921 года. Я зашла за Гумилевым в 11 часов утра, чтобы идти вместе с ним в Дом искусств. […] – Нет, мы никуда не пойдем, – сразу заявил он. – Я недавно вернулся домой и страшно устал. Я всю ночь играл в карты и много выиграл. Мы останемся здесь и будем пить чай. Я поздравила его с выигрышем, […]. А он уже продолжал: – Поздравить вы меня можете с совершенно необычайными стихами, которые я сочинил, возвращаясь домой. И так неожиданно, – он задумался на мгновение. – Я и сейчас не понимаю, как это произошло. Я шел по мосту через Неву – заря и никого кругом. Пусто. Только вороны каркают. И вдруг мимо меня совсем близко пролетел трамвай. Искры трамвая, как огненная дорожка на розовой заре. Я остановился. Меня что-то вдруг пронзило, осенило. Ветер подул мне в лицо, и я как будто что-то вспомнил, что было давно, и в то же время как будто увидел то, что будет потом. Но все так смутно и томительно. Я оглянулся, не понимая, где я и что со мной. Я постоял на мосту, держась за перила, потом медленно двинулся дальше, домой. И тутто и случилось. Я сразу нашел первую строфу, как будто получил ее готовой, а не сам сочинил. Слушайте:*

9 Николай Оцуп (1894–1958) — поэт и переводчик, издатель, друг Гумилева.

Шел я по улице незнакомой
И вдруг услышал вороний грай,
И звоны лир, и дальние громы –
Передо мной летел трамвай.

Я продолжал идти. Я продолжал произносить строчку за строчкой, будто читаю чужое стихотворение. Все, все до конца. Садитесь! Садитесь и слушайте! Я сажусь тут же в кухне за стол, а он, стоя передо мной, взволнованно читает:

Как я вскочил на его подножку,
Было загадкой для меня.

(Одоевцева, 1988, с. 271–272)

Данный фрагмент четко указывает на дату написания – весна 1921 г. Однако биограф Гумилева Валерий Шубинский отмечает, что «[…] написано это стихотворение годом (больше, чем годом) раньше, и уже в октябре 1920-го поэт впервые прочел его с эстрады Дома искусств, а в январе 1921-го оно было опубликовано» (Шубинский, 2014, с. 598). К тому же это одно из немногих произведений Гумилева, написание которого можно обозначить точной датой. Как довод Шубинский приводит свидетельство Оцупа:

Однажды… в 5 часу утра мы с Гумилевым и несколькими знакомыми возвращались домой после ночи, проведенной на Васильевском острове у инженера Крестина. Гумилев был в прекрасном настроении – он только что подписал с нашим гостеприимным хозяином договор о переиздании своих книг и получил аванс. Он не задумывался, почему какой-то чудак в такое трудное время нашел возможность купить у него права на «Жемчуга», «Колчан» и другие книги стихов. О дружеском заговоре Н. С. не подозревал. Между тем написанный им от руки на двух листках договор за подписью поэта был тогда же передан мне инженером Крестиным, и любители автографов могут видеть у меня, когда захотят, этот любопытный документ. Благодаря вмешательству друзей Гумилева Крестин сыграл благородную роль мецената под видом издателя […] Гумилев был оживлен, шутил, говорил о переселении душ, и вдруг посередине его фразы над нами послышался какой-то необычайный грохот и звон, неожиданность была так велика, что мы все остановились, неожиданнее всего было то, что эти странные звуки производил обыкновенный трамвай, неизвестно откуда и почему взявшийся в 5 часов утра на Каменноостровском проспекте […] Трамвай почти поравнялся с нами

и чуть замедлил ход, приближаясь к мосту. В этот момент Гумилев издал какой-то воинственный крик и побежал наискось и наперерез к трамваю. Мы увидели полы его развевающейся лапландской дохи, он успел сделать в воздухе какой-то прощальный взмах рукой, и с тем же грохотом и звоном таинственный трамвай мгновенно унес от нас Гумилева. Я вдвойне благодарен Крестину, говорил мне через день Гумилев [...] за аванс и за то, что, не засидись мы у него, я не написал бы «Заблудившийся трамвай». (Там же)

Дополняя это воспоминание выводом, что «договор с Крестиным подписан 29 декабря 1919 года, значит, черновая редакция стихотворения датируется следующим днем» (Там же), Шубинский выводит точную дату создания «Заблудившегося трамвая» – 30 декабря 1919 г. Ошиблась ли в датах Одоевцева, или память изменила Оцупу? Вот в этом-то и заключается тайна, которая так и останется неразгаданной.

Наиболее бесспорной кажется интерпретация образа «трамвая» и трех рек (Невы, Нила и Сены) с исторической точки зрения. Здесь обратимся к Д. Быкову, который рассуждает об упомянутых выше образах в историко-революционном контексте. «Трамвай» Быков характеризует как «символ движения истории» в литературе, а гумилевский трамвай как «символ русской революции» (Быков, 2016).

Несколько расширим это умозаключение. Представляется, что трамвай символизирует революцию как мировой феномен, т.е. его движение, возможно, является символом временного и пространственного развития свершившейся российской революции либо олицетворяет историко-философскую категорию революции как катастрофического феномена в жизни человечества вообще. Быков говорит, что трамвай проносится через три моста, три реки, символизирующие ключевые вехи в истории человечества: «через Неву, где совершилась Октябрьская революция, через Сену, где произошла Великая французская революция, и везет его [лирического героя] к Нилу, где, начиная с бегства евреев из Египта, зародилась многовековая борьба против рабства» (Быков, 2016).

Дополним рассуждения исследователя не учтенным им любопытным историческим фактом: в 1919 г. в Египте, а именно в Каире, который расположен на реке Нил, произошла революция, в ходе которой бастовали студенты, юристы и т. д., а также железнодорожное и трамвайное депо (Gerges, 2013, p. 67). Каких-либо доказательств того, что Гумилев знал об этих событиях, например, из газет, пока найти не уда-

лось. Однако факт участия трамвайного депо в египетской революции представляется весьма значительным для еще одной интерпретации образа трамвая у Гумилева: Нил в этом случае мог быть упомянут в связи с революционными событиями в арабском протекторате Великобритании, через три года обретшем независимость. Таким образом, гумилевский трамвай выступает не только как аллегория конкретных русской и французской революций, но, включив в себя не менее конкретную революцию в Каире в 1919 г., является символом некой абстрактной мировой революции, сотрясавшей и сотрясающей человечество в разные времена и эпохи.

Литература

Арчер, В. (ред.), 2006. *Мифологический словарь*. Москва: АСТ, Астрель, Транзиткнига.

Бельская, Л.Л., 1998. Как «заблудившийся трамвай» превратился в «трамвай-убийцу». *Русская речь,* 2. Москва: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, с. 20–30.

Быков, Д.Л., 2016. *Гумилев. «Заблудившийся трамвай». Из курса «Литература XX века. Сезон 3».* (видеолекция). Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=g3Q1QB8pjRg&ab_channel=Arzamas [см. 23 05 2022].

Вергилий, 1979. *Буколики. Георгики. Энеида* / Пер. с лат. С. Ошерова. Москва: Художественная литература, с. 244–245.

Грейвс, Р., 2005. *Мифы Древней Греции* / Пер. с англ. К. Лукьяненко. Екатеринбург: У-Фактория, с. 139–143.

Гумилев, Н.С., 2001. Заблудившийся трамвай. In: Гумилев, Н.С. *Полное собрание сочинений в 10 т.* Москва: Воскресенье. Т. 4, с. 81–83.

Данте Алигьери, 1967. *Божественная комедия* / Пер. М. Лозинского. Москва: Наука.

Зобнин, Ю.В., 1993. «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста). *Русская литература,* 4. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, с. 176–192.

Иванов, Вяч. Вс., 2000. Звездная вспышка (Поэтический мир Н. Гумилева). In: Иванов, Вяч. Вс. *Избранные труды по семиотике и истории культуры.* Т. II*: Статьи о русской литературе*. Москва: Языки русской культуры, с. 220–245.

Кроль, Ю.Л., 1990. Об одном необычном трамвайном маршруте («Заблудившийся трамвай» Н.С. Гумилева). *Русская литература,* 1. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, с. 208–218.

Куликова, Е., 2015. Об одном мортальном сюжете в творчестве Н. Гумилева: «Отрубленная голова». *Journal of Siberian Federal University.*

Humanities & Social Sciences, 7, pp. 1396–1404. Режим доступа: https://gumilev.ru/about/291/ [см. 23 05 2022].
Магомедова, Д.М., 2007. Об одной пушкинской аллюзии в «Заблудившемся трамвае» Н.С. Гумилева. *Новый филологический вестник,* 2(5). Москва: Изд-во Ипполитова, с. 225–228.
Мифы народов мира, 1992. / Ред. С.А. Токарев. Москва: Советская энциклопедия. В 2 т. Т. 2.
Одоевцева, И.В., 1988. *На берегах Невы.* Москва: Художественная литература.
Таперик, Т.Ф., 2008. О некоторых аспектах античных мотивов в творчестве Н.С. Гумилева. *Индоевропейское языкознание и классическая филология,* 12. Санкт-Петербург: Институт лингвистических исследований РАН, с. 414–420. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-aspektah-antichnyh-motivov-v-tvorchestve-n-s- gumilyova [см. 23 05 2022].
Тименчик, Р.Д., 2017. *Подземные классики: Иннокентий Анненский. Николай Гумилев.* Москва: Мосты культуры / Гешарим.
Тронский, И.М., 1983. *История античной литературы*: Учебник для унтов и пед. ин-тов. 4-е изд., испр. и доп. Москва: Высшая школа.
Шубинский, В.И., 2014. *Зодчий. Жизнь Николая Гумилева.* Москва: АСТ: CORPUS.
Gerges, Fawaz A., ed., 2013. *The New Middle East: Protest and Revolution in the Arab World*. Cambridge: Cambridge University Press.

References

Archer, V. (red.), 2006. *Mifologicheskij slovar'*. Moskva: AST, Astrel', Tranzitkniga.
Bel'skaja, L.L., 1998. Kak «zabludivshijsja tramvaj» prevratilsja v «tramvaj-ubijcu». *Russkaja rech'*, 2. Moskva: Institut russkogo jazyka im. V.V. Vinogradova RAN, s. 20–30.
Bykov, D.L., 2016. *Gumilev. «Zabludivshijsja tramvaj». Iz kursa «Literatura XX veka. Sezon 3».* (videolekcija) // https://www.youtube.com/watch?v=-g3Q1QB8pjRg&ab_channel=Arzamas [sm. 23 05 2022].
Dante Alig'eri, 1967. *Bozhestvennaja komedija* / Per. M. Lozinskogo. Moskva: Nauka.
Gerges, Fawaz A., ed., 2013. *The New Middle East: Protest and Revolution in the Arab World*. Cambridge: Cambridge University Press.
Grejvs, R., 2005. *Mify Drevnej Grecii* / Per. s angl. K. Luk'janenko. Ekaterinburg: U-Faktorija, s. 139–143.
Gumilev, N.S., 2001. Zabludivshijsja tramvaj. In: Gumilev, N.S. *Polnoe sobranie sochinenij v 10 t.* Moskva: Voskresen'e. T. 4, s. 81–83.
Ivanov, Vjach. Vs., 2000. Zvezdnaja vspyshka (Pojeticheskij mir N. Gumileva).

Ivanov, Vjach. *Vs. Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury. T. II: Stat'i o russkoj literature*. Moskva: Jazyki russkoj kul'tury, s. 220–245.
Krol', Ju.L., 1990. Ob odnom neobychnom tramvajnom marshrute («Zabludivshijsja tramvaj» N.S. Gumileva). *Russkaja literatura*, 1. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie, s. 208–218.
Kulikova, E., 2015. Ob odnom mortal'nom sjuzhete v tvorchestve N. Gumileva: «Otrublennaja golova». *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 7, pp. 1396–1404. https://gumilev.ru/about/291/ [sm. 23 05 2022].
Magomedova, D.M., 2007. Ob odnoj pushkinskoj alljuzii v «Zabludivshemsja tramvae» N.S. Gumileva. *Novyj filologicheskij vestnik*, 2(5). Moskva: Izdvo Ippolitova, s. 225–228.
Mify narodov mira, 1992. / Red. S.A. Tokarev. Moskva: Sovetskaja jenciklopedija. V 2 t. T. 2.
Odoevceva, I.V., 1988. *Na beregah Nevy*. Moskva: Hudozhestvennaja literatura.
Shubinskij, V.I., 2014. *Zodchij. Zhizn' Nikolaja Gumileva*. Moskva: AST: CORPUS.
Taperik, T.F., 2008. O nekotoryh aspektah antichnyh motivov v tvorchestve N.S. Gumileva. *Indoevropejskoe jazykoznanie i klassicheskaja filologija*, 12. Sankt-Peterburg: Institut lingvisticheskih issledovanij RAN, s. 414–420. https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-aspektah-antichnyh-motivov-v-tvorchestve-n-s- gumilyova [sm. 23 05 2022].
Timenchik, R.D., 2017. *Podzemnye klassiki: Innokentij Annenskij. Nikolaj Gumilev*. Moskva: Mosty kul'tury / Gesharim.
Tronskij, I.M., 1983. *Istorija antichnoj literatury*: Uchebnik dlja un-tov i ped. in-tov. 4-e izd., ispr. i dop. Moskva: Vysshaja shkola.
Vergilij, 1979. *Bukoliki. Georgiki. Jeneida* / Per. s lat. S. Osherova. Moskva: Hudozhestvennaja literatura, s. 244–245.
Zobnin, Ju.V., 1993. «Zabludivshijsja tramvaj» N. S. Gumileva (k probleme deshifrovki idejno-filosofskogo soderzhanija teksta). *Russkaja literatura*, 4. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie, s. 176–192.

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.8

К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ САМОУБИЙСТВА КРОТКОЙ В ОДНОИМЕННОЙ ПОВЕСТИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Алина Лукашова
Институт языков и культур Балтийского региона
Вильнюсский университет, Литва
E-mail: alina.lukashova@flf.stud.vu.lt

Резюме. В статье дается краткий обзор противоположных истолкований повести Федора Достоевского «Кроткая», связанных с проблемой интерпретации самоубийства главной героини. Несмотря на обилие различных трактовок суицида, от биографических до религиозных, мало внимания уделяется комментариям с использованием психологического подхода. В свете этого автор статьи пытается расширить понимание причин самоубийства главной героини, опираясь на теорию деструктивного влечения, разработанную Сабиной Шпильрейн. В статье дается характеристика концепции деструктивного влечения, особое внимание уделяется тому, как деструктивное влечение проявляется у главной героини повести.
Ключевые слова: Достоевский, Шпильрейн, «Кроткая», самоубийство, деструкция.

ON THE PROBLEM OF INTERPRETING KROTKAYA'S SUICIDE IN F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL *KROTKAYA/A GENTLE CREATURE*

Alina Lukashova
Institute for the Languages and Cultures of the Baltic
Vilnius University, Lithuania

Abstract. The article examines Fyodor Dostoevsky's story *Krotkaya* (also titled *A Gentle Creature*) in the context of the interpretation of the main character's suicide and provides a brief overview of opposing interpretations of the work. Despite the abundance of different interpretations, from biographical to religious connotations of the story, little attention has been paid to interpretations using a psychological approach. In connection with these, the author of the article proposes to expand the interpretation of the main character's suicide from moral and ethical to psychological motives, by relying on the theory of destructive attraction developed by Sabina Spielrein. The article characterizes the concept of destructive drive and pays special attention to the issue of illustrations of the manifestation of the destructive drive directly from the main character of the story.
Keywords: Dostoevsky, Spielrein, *A Gentle Creature*, suicide, destruction.

Copyright © 2024 Alina Lukashova. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Тема самоубийства очень интересовала самого Федора Достоевского, о чем свидетельствуют посвященные этому очерки[1], и продолжает интересовать исследователей его творчества. Суицид в текстах Достоевского широко изучен с разных сторон такими авторами, как Николай Наседкин (Наседкин, 2002), Людмила Сараскина (Сараскина, 2022), Патрик Лекеш (Лекеш, 2022), Луи Аллен (Аллен, 2000), Александр Моторин (Моторин, 2021) и другие. Одни исследователи останавливаются на биографических, другие – на морально-этических или религиозных аспектах текстов, однако немногие используют психологический подход к произведениям.

Как пример противоположных интерпретаций ситуаций самоубийства приведем точки зрения Аллена и Лекеша. Аллен распределяет самоубийства и самоубийц у Достоевского на 3 категории: 1) *материальный отказ от Бога,* в крайних случаях приводящий к удушливой, смертельной скуке (Кириллов). Такой тип Аллен называет также «идеологическим» самоубийством, при котором «логика» вступает в конфликт с жизнью; 2) *пресыщенность жизнью* или полный отказ от морали (Свидригайлов и Ставрогин); 3) *самоубийство-крик, мольба о помощи* (Кроткая). Такое самоубийство, пишет Аллен, диаметрально противоположно по свойствам и обстоятельствам суицидам Ставрогина и Свидригайлова. По словам Аллена, самоубийство у Достоевского – это чисто «мужской атрибут», вероятно, из-за того, что имеет признаки бунта против жизни, а вот так называемое «женское» самоубийство – образец смирения и кротости (Аллен, 2000, с. 229–230). Аллен также утверждает, что «Кроткая без вины виновата, поскольку, во-первых, ее любящему сердцу *некого любить,* а, во-вторых, *путь к стихии для нее отрезан.* Она глухо, беспомощно тоскует по космосу, и единственное оставшееся у нее средство, чтобы слиться с ним воедино, – броситься в окно» (Там же, с. 234). Он выделяет и третий пункт – это материальная нужда, хотя его значение иногда преуменьшается Достоевским (Там же).

Лекеш использует психологический подход к интерпретации самоубийства Кроткой. Исследователь отмечает, что в поведении героини присутствуют подробно описанные суицидальные мотивы: нерешительность, жизненные проблемы, неспособность воспринимать и

1 «Два самоубийства» (1876), «Приговор» (1876), «О самоубийстве и высокомерии» (1876).

искать любовь, уход, изменчивое или агрессивное поведение и т. д. Лекеш усмотрел и наличие токсичной любви, которая также мотивировала суицид Кроткой (Лекеш, 2022, с. 93).

Цель данной статьи заключается в том, чтобы расширить понимание психологических мотивов, лежащих в основе самоубийства Кроткой, а также в попытке выйти за рамки привычных морально-этических интерпретаций, опираясь на метод психоанализа и концепцию деструктивного влечения, разработанную российским психоаналитиком Сабиной Шпильрейн[2].

В 1909 г. Шпильрейн высказала предположение, что наряду с сексуальным влечением существует влечение к разрушению и уничтожению жизни. Позже предположение было разработано в теорию и изложено в докторской диссертации «Деструкция как причина становления»[3]. Основой теории Шпильрейн послужил опыт ее аналитической работы, а мотивировкой к исследованию вопрос: «Почему одно из мощнейших сексуальных влечений, стремление к продолжению рода, наряду с ожидаемыми положительными чувствами предоставляет приют негативным эмоциям, таким как страх и отвращение, если они по сути своей должны быть преодолены, чтобы в итоге прийти к позитивным действиям» (Шпильрейн, 2008, с. 109).

Юрий Вагин подмечает, что «Шпильрейн, так же, как позднее З. Фрейд[4], ссылается на биологические факты, указывающие на то, что многие живые существа погибают непосредственно в момент произведения новой жизни и нового поколения. Высокоорганизованный организм, естественно, не весь разрушается в момент полового акта, но уничтожаются его важнейшие элементы: мужская часть растворяется в женской, а женская благодаря внедрению чужого захватчика начинает интенсивно перестраиваться и разрушаться. При этом чувство наслаждения, заложенное в инстинкте продолжения рода, так и страх и отвращение соответствуют разрушительным компонентам самого сексуального влечения» (Вагин, 2012, с. 46).

По мнению Шпильрейн, в человеке существует два желания: жить (самосохранение, продолжение рода) и умереть. Эти два инстинкта не противоречат друг другу, а наоборот, они образуют синтез. Приведем

2 Сабина Шпильрейн (1885–1942) – российская психиатр и психоаналитик.

3 Диссертация была защищена в 1912 г. в Венском университете.

4 В 1920 г. вышла его работа «По ту сторону принципа удовольствия», с которой, как принято считать, началась история развития теории влечения к смерти.

пример, который использует Шпильрейн, ссылаясь на Карла Юнга: быть плодотворным – означает разрушать себя, потому что со становлением последующего поколения предыдущее переходит свою кульминационную границу (Шпильрейн, 2008, с. 110). То есть рождение влечет за собой смерть рождающего. Шпильрейн не анализирует конкретные произведения, как примеры она использует случаи своих пациенток. Мы же попытаемся обнаружить признаки деструктивного влечения и проявления деструкции у главной героини повести Достоевского «Кроткая».

Первым деструктивным элементом, на котором строится вся концепция Шпильрейн, является *негативное отношение к сексуальной деятельности.* Здесь психиатр ссылается на Юнга, который утверждал, что страх перед эротической судьбой есть страх неизвестности. Такой страх, по Юнгу, особенно остро проявляется у *невротиков*: они отказываются рискнуть, стоят в стороне, чтобы не быть втянутыми в центр борьбы за жизнь. А кто отказывается рисковать, тот будет подавлять искушение совершить самоубийство. Размышления о смерти часто появляются в результате нереализованности и/или отказа от эротических желаний (Шпильрейн, 2008, с. 110).

В повести этому рассуждению может соответствовать эпизод сватовства толстого лавочника: «Тогда вечером приехал купец, привез из лавки фунт конфет в полтинник» (Достоевский, 1982, с. 11)[5]. Девушка не ест конфеты, т.е. она отказывается от приема пищи и тем самым отказывается от символического соития. Согласно Шпильрейн, потребление пищи и инстинкт продолжения рода тесно связаны, еда иногда может символизировать акт соития (Шпильрейн, 2008, с. 116).

Мотив нереализованной близости пронизывает и сюжет отношений между Кроткой и ее мужем. Сначала ростовщик (супруг Кроткой) сам отвергает любое проявление или намек на близость. Когда девушка с нежностью встречала мужа, ее порывы сразу пресекались, эмоциональные объятия отвергались, а потом супруги и вовсе приобрели раздельные кровати: «Главное, она с самого начала, […] встречала, когда я приезжал по вечерам, с восторгом, рассказывала своим лепетом (очаровательным лепетом невинности!) всё свое детство, младенчество, про родительский дом, про отца и мать. Но я всё это упоение тут же обдал сразу холодной водой» (13); «С ее стороны раз или два были порывы,

5 Далее повесть «Кроткая» цит. по этому издания с указанием страницы в круглых скобках.

бросалась обнимать меня; […] я принял холодно» (15); «[…] пошел на рынок и купил железную кровать и ширмы» (22). Позже уже сама Кроткая отвергает намек на близость: «<…> я взял ее за руку, <…> Она опять вздрогнула и отшатнулась <…>» (28). Ростовщик бросается Кроткой в ноги, хочет поцеловать их, но та отскакивает. Потом признание в любви и высказывание намерения все время целовать ее руки и платье завершаются истерическим припадком героини, т.е. момент близости прерывается и отвергается.

Следующий признак деструкции – *невроз*, который обостряет влечение к смерти. В неврозе доминируют деструктивные компоненты, во всех его симптомах выражается противление жизни и естественной судьбе. Шпильрейн пишет, что у невротиков особенно ярко выражаются навязчивые мысли о бренности существования; невротики ждут подходящего момента или символа для демонстрации своей деструктивной фантазии (Шпильрейн, 2008, с. 126). Согласно энциклопедии Кольера, перечень симптомов невроза включает в себя резкие смены настроения, затруднение в общении, гиперчувствительность к незначительным стрессовым факторам, нерешительность. Сопоставив эти симптомы с изображенным Достоевским характером, можно предположить, что у главной героини повести есть признаки невроза: «[…] и я не удержался и вдруг сказал ей что-то, вроде как бы остроты. Батюшки, как вспыхнула!» (7). К этому добавляется практически бессловесное общение ростовщика и Кроткой и ее редкие выходы на люди. Описанная выше ситуация с целованием рук, ног, любовным признанием может быть стрессовым фактором для девушки, а примером ее нерешительности может служить ситуация с револьвером, когда девушка хочет, но не осмеливается выстрелить в мужа.

Шпильрейн называет еще один аспект, способствующий деструкции: это нездоровая любовь между партнерами. Психоаналитик пишет, что в любви следует различать два направления: то, как любит сам человек, и то, как любят его. В первом случае человек сам является субъектом и любит спроецированный им вовне объект, во втором – человек превращается в возлюбленного и уже любит себя в качестве объекта своей любви (Шпильрейн, 2008, с. 131). По Шпильрейн, у мужчин, имеющих своей задачей покорение женщины, господствуют субъект-представления, а у женщин, которые заманивают мужчин, обычно побеждает обратное представление: «[…] Соответственно содержащимся в сексуальном инстинкте деструктивным компонентам более активный

человек – мужчина – имеет и больше садистических желаний: такой человек будет стремиться разрушить любимую, а женщина, которая скорее будет представлять себя в виде объекта любви, пожелает подвергнуться деструкции», однако эти проявления могут выражаться и наоборот: «женщина может быть садистичной, а мужчина – мазохистичным», так как каждый человек бисексуален (Там же, с. 131–133).

Обратимся к Достоевскому. Так же, как ростовщик издевается над Кроткой, так и она издевается над ним: шантажирует его прошлым, назло мужу встречается с его бывшим сослуживцем. При этом моральный садизм со стороны девушки переходит в физический: «Она стояла у стола и держала в руках револьвер. Она не видела, что я проснулся и гляжу. И вдруг я вижу, что она стала надвигаться ко мне с револьвером в руках. […] Она смотрела прямо на меня, мне в глаза, и револьвер уже был у моего виска. Глаза наши встретились» (21). Как пишет Шпильрейн, когда любовь отсутствует, «тогда представлением об изменениях в душе или теле индивидуума под влиянием чуждой власти нелюбимого человека окажется представлением об уничтожении или смерти» (Шпильрейн, 2008, с. 140).

По теории Шпильрейн, деструктивное влечение не ограничивается неврозом, отказом от сексуальных желаний и токсичными отношениями. Важен еще травматический опыт прошлого и настоящего, всевозможные травмы и трудности, которые накладываются извне. В повести Достоевского травматическое прошлое и настоящее – это смерть родителей, издевательство родных («У теток три года была в рабстве. […] Детей теткиных учила, белье шила, а под конец не только белье, а, с ее грудью, и полы мыла. Попросту они даже ее били, попрекали куском. Кончили тем, что намеревались продать. Тьфу!» [10]), мужа (примеры издевательств мужа были приведены выше), безденежье (неоднократное закладывание вещей в ссудную кассу, брак по расчету). Все это выбивает почву из-под ног (в случае с Кроткой это выражение можно понять буквально), нарушает ментальное и психическое состояние, которое обостряется и сопровождается, как указано выше, неврозом и влечением к смерти. По мнению Шпильрейн, влечение к смерти не есть что-то противоестественное. Наоборот, это процесс, заложенный в человеке наряду с инстинктом самосохранения. Это суждение подтверждают и слова Фрейда: «Если мы признаем как не допускающий исключений факт, что все живое умирает, возвращается в неорганическое, по причинам внутренним, то мы можем лишь сказать, что цель

всякой жизни есть смерть, и заходя еще дальше, что неживое существовало прежде живого» (Фрейд, 1969, с 52). Значит, всякое живое существо стремится вернуться к прежнему состоянию.

Рискнем предположить, что самоубийство Кроткой – это не просто проявление безысходности и акт смирения, это обновление, «перезапуск», возможность вернуться к первозданному состоянию, переродиться. Можно допустить, что суицид, тяга к смерти или деструктивное влечение – это инстинктивное действие, которое помогает нажать «кнопку перезагрузки».

Подводя итоги: интерпретация повести Достоевского и образа Кроткой с опорой на теорию Шпильрейн помогает расширить рамки прочтений известного текста, дополняя, а не отрицая его смыслы. Такой подход показывает, что в своих произведениях Достоевский уделял немалое внимание психической жизни прсонажей, и отдельные образы и сюжетные повороты в его произведениях могут служить иллюстрациями к выдвигаемым позднее научным проблемам.

Литература

Аллен, Л., 2000. «Кроткая» и самоубийцы в творчестве Достоевского. *Достоевский: материалы и исследования.* Москва: Наука. Т. 15, с. 228–236.

Вагин, Ю., 2012. Теория деструктивного влечения Сабины Шпильрейн. *Суицидология*, 1. Тюмень: М-центр, с. 43–49.

Достоевский, Ф.М., 1982. Кроткая. Достоевский, Ф.М. *Полное собрание сочинений в 30 т.* Ленинград (Санкт-Петербург): Наука. Т. 24, с. 5–36.

Лекеш, П., 2022. Вопросы самоубийства в произведении Достоевского «Кроткая»: (психологический подход). *Slavica litteraria*, 25, 1. Брно: Университет имени Масарика, факультет искусств, с. 85–94.

Моторин, А., 2021. *Кроткая ли кроткая? Достоевский о самоубийствах.* Режим доступа: https://pravoslavie.ru/137260.html [см. 10 10 2023].

Наседкин, Н.Н., 2002. Тема самоубийства у Достоевского. *Литературоведческий журнал*, 16, с. 163–170. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/tema-samoubiystva-u-dostoevskogo/viewer [см. 10 10 2023].

Сараскина, Л.И., 2022. «Никого не винить...» Предсмертная записка как штрих к портрету героя. *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал*, 1(17), с. 63–99. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/nikogo-ne-vinit-predsmertnaya-zapiska-kak-shtrih-k-portretu-geroya/viewer [см. 10 10 2023].

Фрейд, З., 1969. *По ту сторону принципа удовольствия.* / Пер. Л.А. Голлербах. Под ред. Е. Жиглевич. Лондон: Overseas Publications Interchange Ltd. *Т.* 1*,* с. 23–77.

Шпильрейн, С., 2008. *Деструкция как причина становления.* Пер. с нем. С. Жигулевой. Ижевск: ERGO, с. 109–155.
Энциклопедия Кольера // https://entsiklopediya-kolera.slovaronline.com/7626D0%9D%D0%95%D0%92%D0%A0%D0%9E%D0%97 [см. 10 10 2023].

References

Allen, L., 2000. “Krotkaja” i samoubijcy v tvorchestve Dostoevskogo. *Dostoevskij: materialy i issledovanija*. Moskva: Nauka. T. 15, s. 228–236.
Dostoevskij, F.M., 1982. Krotkaja. Dostoevskij, F.M. *Polnoe sobranie sochinenij v 30 t.* Leningrad (Sankt-Peterburg): Nauka. T. 24, s. 5–36.
Frejd, Z., 1969. *Po tu storonu principa udovol’stvija*. / Per. L.A. Gollerbah. Pod red. E. Zhiglevich. London: Overseas Publications Interchange Ltd. T. 1, s. 23–77.
Jenciklopedija Kol’era. https://entsiklopediya-kolera.slovaronline.com/7626%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%A0%D0%9E%D0%97 [sm. 10 10 2023].
Lekesh, P., 2022. Voprosy samoubijstva v proizvedenii Dostoevskogo “Krotkaja”: (psihologicheskij podhod). *Slavica litteraria*, 25, 1. Brno: Universitet imeni Masarika, fakul’tet iskusstv, s. 85–94.
Motorin, A., 2021. *Krotkaja li krotkaja? Dostoevskij o samoubijstvah*. https://pravoslavie.ru/137260.html [sm. 10 10 2023].
Nasedkin, N.N., 2002. Tema samoubijstva u Dostoevskogo. *Literaturovedcheskij zhurnal*, 16, s. 163–170. https://cyberleninka.ru/article/n/tema-samoubiystva-u-dostoevskogo/viewer [sm. 10 10 2023].
Saraskina, L.I., 2022. «Nikogo ne vinit’» Predsmertnaja zapiska kak shtrih k portretu geroja. *Dostojevskij i mirovaja kultura. Filologicheskij zhurnal,* 1(17), s. 63–99. https://cyberleninka.ru/article/n/nikogo-ne-vinit-predsmertnaya-zapiska-kak-shtrih-k-portretu-geroya/viewer [sm. 10 10 2023].
Shpil’rejn, S., 2008. *Destrukcija kak prichina stanovlenija*. Per. s nem. S. Zhigulevoj. Izhevsk: ERGO, s. 109–155.
Vagin, Ju., 2012. Teorija destruktivnogo vlechenija Sabiny Shpil’rejn. *Suicidologija*, 1. Tjumen’: M-centr, s. 43–49.

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.9

КНИЖНЫЙ ВИДЕОКОНТЕНТ: К ВОПРОСУ О МУЛЬТИМОДАЛЬНОСТИ МЕДИАТИЗИРОВАННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПОЛЯ

Анастасия Макарова
Институт языков и культур Балтийского региона
Вильнюсский университет, Литва
E-mail: anastasijamakarova.a.m@gmail.com

Резюме. В статье рассматривается специфика новых форм коммуникации в современном медиатизированном литературном поле. Автором раскрывается проблематика функционирования книжного видеоконтента как метатекста, сосредоточенного вокруг литературного текста. На примерах книжных блогов, размещенных в TikTok и YouTube рассматриваются некоторые особенности книжного видеоконтента через призму мультимодальности. Автор делает вывод о том, что возможность размещения видеоконтента позволяет блогерам за счет использования мультимодального кода интерпретировать книги в творческом ключе. Однако видеоконтент с рекомендацией книг в TikTok и YouTube отличается своей спецификой.
Ключевые слова: книжный контент, книжные рекомендации, TikTok, YouTube.

BOOK VIDEO CONTENT: TOWARDS A QUESTION OF MULTIMODALITY OF THE MEDIATISED LITERARY FIELD

Anastasija Makarova
Institute for the Languages and Cultures of the Baltic
Vilnius University, Lithuania

Abstract. The article deals with the specificity of new forms of communication in the modern mediatised literary field. The author reveals the problematics of book video content functioning as a metatext centred around a literary text. On the examples of book blogs posted in the platforms *TikTok* and *YouTube*, the features of book video content through the prism of multimodality are considered. The author concludes that the ability to post video content allows bloggers, through the use of multimodality, to interpret books in a creative way. However, the book recommendation video content on *TikTok* and *YouTube* is specific.
Keywords: book content, book recommendations, TikTok, YouTube.

Copyright © 2024 Anastasija Makarova. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Введение

В цифровую эпоху доминирующим фактором в развитии общества становится процесс медиатизации, который оказывает влияние на все сферы человеческой деятельности и служит отражением стремительно растущего влияния новых медиа на общество и культуру. Исследования феномена медиатизации оказались в фокусе внимания целого ряда исследователей – от М. Маклюэна (см., напр.: McLuhan, 1964) и Н. Лумана (см., напр.: Luhmann, 2004) до современных нам С. Ливингстон (см., напр.: Livingstone, 2009), В. Коломийца (см., напр.: Коломиец, 2020) и др. Под медиатизацией мы понимаем любой опыт человеческой деятельности, опосредованный медиасредствами. Феномен медиатизации непосредственно связан с развитием технологии веб 2.0, воплощением концепции которой стало появление и популяризация формата и платформ блога, википедии, социальных сетей и др. Возникновение интернета, распространение персональных компьютеров, смартфонов, цифровых камер и прочих компактных носимых устройств постепенно привели к существенным изменениям во всех сферах коммуникации. Сегодня общение, в том числе и в сфере развития литературного процесса, постепенно уходит в интернет-пространство. Вследствие медиатизации литературный текст приобретает новые свойства. Цифровая форма позволяет ему стать интерактивным, появляется возможность сотворчества писателя и потенциального читателя. Автор может обратиться к своим читателям за идеями для повествования, предложить определить финал произведения, т.е. выбрать из нескольких вариантов или предложить свой и т.д. К примеру, в одном из постов в социальной сети Facebook 24 сентября 2020 г. писательница А. Старобинец, для создания аудиоспектакля, приглашает подписчиков поучаствовать в работе фокус-группы (читателям нужно прослушать песни из еще не законченного аудиоспектакля по книге «Зверский детектив» и написать свой отзыв)[1]. Помимо этого, вокруг литературного текста выстраивается так называемый «метатекст» (комментарии и интервью автора, рецензии литературных критиков и отзывы читателей, обзоры блогеров, экранизации и прочие реакции на текст), который расширяет его границы. В связи с этим растет потребность в исследованиях влияния

1 См.: *Anna Starobinets*. Режим доступа: https://www.facebook.com/anja.starobinets/posts/pfbid02vgnXZhnVGTMULT3CnsZHFXmve7fJ7RLXai7NxCputAcDsMnkLMQRAvNgPQB8qTUbl [см. 05 03 2024].

феномена медиатизации на современную литературу и восприятия литературного текста как медиатекста, что обусловливает актуальность исследований в этой сфере. Цифровая форма позволяет расширить способы мультимодальной, по своей природе, коммуникации, когда появляется возможность передавать информацию различными семиотическими кодами не только посредством языковых средств. Отметим, что термин «медиатекст» расширяет понятие текста, подчеркивая возможность интеграции различных семиотических кодов (вербальных и невербальных) в единое коммуникативное целое. И наконец, цифровая форма способствует использованию возможности гипертекста и гипермедиа, когда текст становится нелинейным. Внутренняя система гипертекста организована таким образом, что дает возможность неограниченно расширять и модифицировать его структуру, увеличивая диапазон выбора пользователя, тем самым предлагая различные способы чтения текста. В то же время, феномен гипермедиа расширяет возможности гипертекста, так как способен включать в себя графику, звук или видео.

В центре нашего исследования находятся особенности мультимодального книжного видеоконтента в медиатизированном литературном поле. Основой теоретической базы стали труды в сфере теории мультимодальности (напр., работы Ч. Форсвилля (Forceville, 2009); Г. Кресса (Kress, 2010); А. Кибрика (Кибрик, 2010); Н. Клушиной (Клушина, 2020) и др.). Помимо этого, мы обратились к теории медиатекста (напр., работы Т. А. ван Дейка (Van Dijk, 1986); М. Казак (Казак, 2012); Г. Солганика (Солганик, 2005); Т. Добросклонской (Добросклонская, 2020)). Основной метод исследования – мультимодальный анализ, позволяющий изучить особенности мультимодального книжного видеоконтента.

Мультимодальный подход (англ. *multimodal approach*) рассматривает языковой код как один из элементов семиотической системы. Иначе говоря, существует целый ряд средств выражения (модулей, в терминологии польских исследователей А. Киклевича и Ж. Сладкевич (Киклевич и др., 2021, с. 167)), сочетание которых позволяет более полно и эффективно передавать определенную информацию. Такими средствами, используемыми для конструирования смыслов, могут быть не только слова, но и жест, цвет, изображение, звуковая дорожка и прочее.

Отметим, что необходимо разграничивать термины мультимодальность и мультимедийность. Если «мультимодальность обозначает сочетание в дискурсе единиц разных семиотических систем», то мульти-

медийность является конвергенцией «разных, служащих для передачи информации технических устройств» (Там же). Мультимедийность цифрового пространства позволяет, по мнению ряда исследователей (Г. Кресса, А. Кибрика, Н. Клушиной), вернуться к изначальным формам мультимодальной по своей природе человеческой коммуникации, в которой важную роль играет иммерсивность, т.е. погружение в ситуацию коммуникации при помощи всех органов восприятия. Из-за технических ограничений иммерсивность цифрового пространства сегодня концентрируется на зрительном и слуховом восприятии.

Книжные видеоблоги на YouTube и TikTok как мультимодальный контент

Интернет меняет не только формат чтения и способы доступа к книгам, но и форму взаимодействия участников литературного процесса. Цифровое общение, в том числе и в сфере литературы, постепенно уходит в социальные сети, мессенджеры, блоги (ВКонтакте, Facebook, Telegram, Instagram и др.). Развивается феномен отдельных социальных сетей для любителей книг (например, LiveLib.ru и BookMix.ru).

Благодаря развитию новых технологий и интернет-пространства, в поле литературного процесса вступает новый участник – книжный блогер, который зачастую использует привычный современному читателю мультимодальный код коммуникации (YouTube, TikTok, Instagram и др.). Для блогеров важен близкий контакт с аудиторией, и «большая часть идентичности книжного блогера как актора состоит в “любительстве” и позиционировании себя в первую очередь как продвинутого читателя» (Власенко, 2022).

В нашем исследовании мы обратились к самым популярным платформам для размещения видеоконтента – YouTube и TikTok. В процессе стремительного развития новых медиа любители чтения в определенный момент находят на YouTube место, где можно поделиться прочитанным. В этот момент зарождается новый динамичный вид контента – видеообзор книги, вызвавший интерес читателей по всему миру. Авторы этого книжного видеоконтента стали именоваться буктьюберами (Paladines et al., 2022). Аудитория некоторых русскоязычных буктьюберов превышает 100 тысяч подписчиков, что указывает на значительную популярность подобного видеоконтента.

Второй по популярности платформой видеоконтента является

TikTok. Первая версия этой стремительно развивающейся платформы для создания и просмотра коротких видео была запущена в августе 2016 г. (в 2018 г. – международная). TikTok является относительно молодой социальной сетью, которая позволяет пользователям «делиться небольшими авторскими видео (в основном развлекательного характера)» (Podosokorsky, 2022, p. 119). По мнению Н. Подосокорского, стремительный взлет платформы TikTok в глобальной индустрии интернет-развлечений позволяет взглянуть на современные видеоплатформы как на симбиоз новых медиа, цифровое пространство для жизни и, одновременно, инструмент культурного влияния (Там же). Казалось бы, новая социальная сеть, буквально приковывающая пользователей к экрану, должна рассматриваться как естественный враг чтения книг, однако создаваемый на платформе контент, посвященный книгам и чтению, сегодня способен оказывать серьезное влияние на выбор и мнение читателей. Пользователи TikTok с радостью делятся прочитанным, снимают видео о любимых книгах и писателях, делают книги популярным трендом. Такой вид контента об авторах, книгах и книжных событиях в целом получил название букток (буквально «разговоры о книгах»). Исследователи рассматривают TikTok как важный канал распространения книжного контента среди молодого поколения (см., напр.: Merga, 2021).

Блогеры оценивают книги, рассуждают и призывают к их обсуждению, используя возможности мультимодального кода коммуникации. Блогеры разработали собственные правила, касающиеся чтения, подхода к прочитанным книгам и их оценке, и др. (см.: Paladines et al., 2022). В своих обзорах они активно используют возможность добавления визуальных и звуковых элементов, что делает передачу информации мультимодальной, привычной для современного читателя. Книжные видеообзоры можно рассматривать как цифровые метатексты, которые создают интерактивный контент, сосредоточенный вокруг книги. Пользователи делятся рекомендациями книг, читательским опытом и эмоциональным откликом, обсуждают персонажей и писательское мастерство, формируют свою личную библиотеку. Авторы видеоблогов готовят обзоры книг и снимают видеоролики, в которых рассказывают о книжных новинках, любимых авторах или просто рассуждают о литературе и литературном процессе. Кроме того, видео могут выходить по итогам крупного книжного события (фестивали, ярмарки, литературные премии и прочее). Зачастую авторы видеороликов стимулируют

дискуссии среди подписчиков, поощряют выражение своего мнения, просят дать отклик о контенте и т.д.

К популярным типам видеоконтента из категории рекомендаций относятся: а) распределение книг по заранее продуманным категориям и б) создание списка книг на определенную тему. В качестве примера рассмотрим несколько видеороликов популярного YouTube-блогера Полины Парс, у которой на январь 2024 г. насчитывалось 236 тыс. подписчиков. В одном из своих видео[2] автор оценивает книги, визуально распределяя их по воображаемым книжным полкам (созданным при помощи компьютерной техники) и одновременно комментируя свой выбор. При этом блогер создает собственную шкалу оценивания этих книг: оценка колеблется от «Шедевр» до «Что ты такое?». Видеоролик сопровождается ссылками на дополнительный контент и другие видео автора, что делает его гипертекстуальным. В другом видео[3] мы наблюдаем составленную подборку лучших, по мнению автора, книг 2022 г. На видео представлены коллажи из обложек книг, авторская аннотация к ним, а закадровый голос рассказывает о книгах и комментирует их выбор. Другие авторы подобных видео чаще просто предлагают картинку с обложкой книги в качестве иллюстрации. При этом для создания визуального ряда характерно использование ярких цветов, что способствуют привлечению внимания зрителя.

В TikTok широкое распространение в области популяризации и продвижения книг получил формат создания списка рекомендаций на определенную тему (классическая или современная литература, книги года или месяца, книги о любви и т.д.). При создании мультимодального медиатекста книжные TikTok блогеры в основном используют музыкальное сопровождение с авторским голосовым и/или текстовым комментарием и саму книгу (в бумажном или электронном вариантах). Проиллюстрируем этот процесс конкретным видео[4], которое набрало 16 млн. просмотров, где под музыкальное сопровождение блогер демонстрирует авторскую подборку книг, дополняя ее текстом с аргументацией своего мнения. Видео начинается со слов (расположенных на

2 ЭТО ВАМ СОВЕТУЮТ? | 50 популярных книг из TikTok. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=HuUmJUanuw4&t=1086s [см. 2023 10 01].

3 ТОП-10 ЛУЧШИЕ КНИГИ 2022 ГОДА. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=Rjt-bZSv4_Q [см. 2023 10 01].

4 Часть 1 💔 Подписывайся 🕊️. Режим доступа: https://www.tiktok.com/@gu.libro/video/7065712452272475393 [см. 2024 03 05].

фоне четырех книг): «книги, которые стоит прочитать каждому хотя бы раз в жизни». Эти слова служат вступлением и пояснением тематики видеоролика. Шрифт текста желтого цвета, что способствует привлечению внимания. Далее автор видео поочередно показывает книги, на обложках которых можно прочесть название, и дополняет его текстовыми комментариями: «трогательная история, которая может разбить вам сердце» («Бегущий за ветром» Х. Хоссейни), «я влюбилась в эту особенную книгу с первых страниц» («Полная иллюминация» Д. Сафран Фоер), «эмоциональная история о силе человеческой души» («Искра жизни» Э. М. Ремарк), «прекрасный роман, с которым не хотелось расставаться ни на минуту» («Весь не видимый нам свет» Э. Добр). Комментарии написаны шрифтом белого цвета, это не создает контраста с иллюстрациями, что позволяет сфокусироваться на книге. Видеоролик сопровождает популярная в TikTok звуковая дорожка, которая начинается словами “today was a good day” («сегодня был хороший день»), произнесенными английским певцом Г. Стайлсоном под музыкальное сопровождение канадского композитора и исполнителя П. Уотсона «Je te laisserai des mots» («я оставлю тебе слова»). Прозвучавшие слова подчеркивают положительную эмоциональную окраску видео, а лирическая мелодия способствует концентрации внимания. Интересно, что авторы видеороликов TikTok зачастую прибегают к применению музыкального или иного звукового сопровождения, а книжные блогеры YouTube в основном используют только прямую речь. Однако и те, и другие активно иллюстрируют свою речь ассоциативными изображениями.

Выводы

Таким образом, в медиапространстве популяризация и продвижение книжного видеоконтента и коммуникация среди читателей происходит посредством активного использования мультимодального кода. Возможность размещения видеоконтента позволяет блогерам, за счет использования мультимодального кода, интерпретировать книги в творческом ключе. Одновременно могут быть использованы аудио, видео, изображение и текст. Однако видеоконтент с рекомендацией книг в YouTube и TikTok отличается своей спецификой. Книжные видеоблоги представляют собой важную часть продолжающейся диверсификации литературного поля. Читатели получают возможность продвигать про-

изведения понравившегося автора, делать их популярными без поддержки традиционных институтов. Мы полагаем, что следующим этапом исследования может стать характеристика видеообзоров с точки зрения дискурсивного медиажанра (тематического содержания, стиля, структуры, композиции), а также литературного наполнения.

Литература

Власенко, Е., 2022. Книжный блогер как актор: трансформация социальных ролей в литературе. *Новое литературное обозрение,* 2022/4 (176). Режим доступа: https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2022/10/nlo176-360-376-vlasenko.pdf [см. 2023 09 22].

Добросклонская, Т.Г., 2020. *Медиалингвистика: теория, методы, направления*. Режим доступа: https://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1600671409_8213.pdf [см. 2023 10 29].

Казак, М.Ю., 2012. Специфика современного медиатекста. In: *Лингвистика речи. Медиастилистика: кол. моногр., посвящ. 80-летию проф. Г.Я. Солганика*. Москва, с. 320–334. Режим доступа: http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/8687/1/Kazak_Spetsifika.pdf [см. 2021 06 05].

Кибрик, А.А., 2010. Мультимодальная лингвистика. *Когнитивные исследования*. Вып. IV / под ред. Ю.И. Александрова, В.Д. Соловьева. Москва: Институт психологии РАН, с. 134–152. Режим доступа: https://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf [см. 2023 10 25].

Киклевич, А.К., Сладкевич Ж.Р., 2021. Мультимодальность – мультимедийность – мультиканальность и др. Альтернативные формы передачи информации как проблема лингвистической теории и терминологии. *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego,* LXXVII (77), p. 153–173. Режим доступа: https://www.academia.edu/70229917/Multimodality_multimediality_multicanality_etc_Alternative_forms_of_transmission_of_information_as_a_problem_of_linguistic_theory_and_terminology_in_Russian_ [см. 2021 06 05].

Клушина, Н.И., 2020. Мультимедиальный код языка и его роль в политической лингвистике. *Political Linguistics*, 6 (84), p. 19–25. DOI 10.26170/pl20-06-02. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/multimedialnyy-kod-yazyka-i-ego-rol-v-politicheskoy-lingvistike [см. 2021 05 29].

Коломиец, В.П., 2020. *Медиатизация медиа*. Москва: Изд-во Московского университета. Режим доступа: https://www.researchgate.net/profile/Victor-Kolomiets/publication/357621974_Kolomiec_VP_Mediatizacia_media_2020/links/61d6be80da5d105e552091c4/Kolomiec-VP-Mediatizacia-media-2020.pdf [см. 2023 09 05].

Солганик, Г.Я., 2005. К определению понятий «текст» и «медиатекст».

Вестник МГУ. Серия 10. Журналистика, 2, с. 7–15. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/k-opredeleniyu-ponyatiy-tekst-i-mediatekst/viewer [см. 2021 05 29].

Forceville, C., 2009. Nonverbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research. In: *Multimodal Metaphor*. Berlin, New York: De Gruyter Mouton.

Kress, G., 2010. *Multimodality. A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge.

Livingstone, S., 2009. On the mediation of everything: ICA presidential address 2008. *Journal of communication*, 59 (1), pp. 1–18. Available at: https://core.ac.uk/download/pdf/193357667.pdf [Accessed 20 October 2023].

Luhmann, N., 2004. *Die Realitat der Massenmedien. Sozialwissenschaften I GWV Fachverlage Gmbh*. Wiesbaden.

McLuhan, M., 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York. Available at: http://gtmarket.ru/laboratory/basis/3528/3536 [Accessed 17 June 2023].

Merga, M.K., 2021. How can Booktok on TikTok inform readers' advisory services for young people? In: *Library and Information Science Research*. Available at: https://www.researchgate.net/publication/350979733_How_can_Booktok_on_TikTok_inform_readers%27_advisory_services_for_young_people [Accessed 15 September 2023].

Paladines, L. and Aliagas, C., 2022. Literacy and literary learning on BookTube through the lenses of Latina BookTubers. *United Kingdom Literacy Association.* Vol. 57. Issue 1, pp. 17–27. Available at: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/lit.12310 [Accessed 12 September 2023].

Podosokorsky, N.N., 2022. Soft Power of TikTok: The Social Network That Conquered the World. *Nauka Televidenya – The Art and Science of Television*, 18 (2), pp. 117–146. Available at: https://tv-science.online/wp-content/uploads/2022/09/N.N.-Podosogorskii-.pdf [Accessed 28 September 2023].

Van Dijk, T.A., 1986. *Discourse and communication: New approaches to the analysis of mass media discourse and communication*. Berlin: de Gruyter.

References

Dobrosklonskaya, T.G., 2020. *Medialingvistika: teoriya, metody, napravleniya.* https://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1600671409_8213.pdf [sm. 2023 10 29].

Forceville, C., 2009. Nonverbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research. In: *Multimodal Metaphor*. Berlin, New York: De Gruyter Mouton.

Kazak, M.Yu., 2012. Spetsifika sovremennogo mediateksta. In: *Lingvistika rechi. Mediastilistika*: *kol. monogr., posvyashch. 80-letiyu prof.*

G.Ya. Solganika. Moskva, s. 320–334. http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/8687/1/Kazak_Spetsifika.pdf [sm. 2021 06 05].
Kibrik, A.A., 2010. Mul'timodal'naya lingvistika. *Kognitivnye issledovaniya*. Vyp. IV / pod red. Yu.I. Aleksandrova, V.D. Solov'eva. Moskva: Institut psikhologii RAN, s. 134–152. https://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf [sm. 2023 10 25].
Kiklevich, A.K. and Sladkevich, Zh.R., 2021. Mul'timodal'nost' – mul'timediinost' – mul'tikanal'nost' i dr. Al'ternativnye formy peredachi informatsii kak problema lingvisticheskoi teorii i terminologii. *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego*, LXXVII (77), p. 153–173. https://www.academia.edu/70229917/Multimodality_multimediality_multicanality_etc_Alternative_forms_of_transmission_of_information_as_a_problem_of_linguistic_theory_and_terminology_in_Russian_ [sm. 2021 06 05].
Klushina, N.I., 2020. Mul'timedial'nyi kod yazyka i ego rol' v politicheskoi lingvistike. *Political Linguistics*, 6 (84), p. 19–25. DOI 10.26170/pl20-06-02. https://cyberleninka.ru/article/n/multimedialnyy-kod-yazyka-i-ego-rol-v-politicheskoy-lingvistike [sm. 2021 05 29].
Kolomiets, V.P., 2020. *Mediatizatsiya media*. Moskva: Izd-vo Moskovskogo universiteta. https://www.researchgate.net/profile/Victor-Kolomiets/publication/357621974_Kolomiec_VP_Mediatizacia_media_2020/links/61d6be80da5d105e552091c4/Kolomiec-VP-Mediatizacia-media-2020.pdf [sm. 2023 09 05].
Kress, G., 2010. *Multimodality. A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge.
Livingstone, S., 2009. On the mediation of everything: ICA presidential address 2008. *Journal of communication*, 59 (1), pp. 1–18. Available at: https://core.ac.uk/download/pdf/193357667.pdf [Accessed 20 October 2023].
Luhmann, N., 2004. *Die Realitat der Massenmedien. Sozialwissenschaften I GWV Fachverlage Gmbh*. Wiesbaden.
McLuhan, M., 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York. Available at: http://gtmarket.ru/laboratory/basis/3528/3536 [Accessed 17 June 2023].
Merga, M.K., 2021. How can Booktok on TikTok inform readers' advisory services for young people? In: *Library and Information Science Research*. Available at: https://www.researchgate.net/publication/350979733_How_can_Booktok_on_TikTok_inform_readers%27_advisory_services_for_young_people [Accessed 15 September 2023].
Paladines, L. and Aliagas, C., 2022. Literacy and literary learning on BookTube through the lenses of Latina BookTubers. *United Kingdom Literacy Association.* Vol. 57. Issue 1, pp. 17–27. Available at: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/lit.12310 [Accessed 12 September 2023].
Podosokorsky, N.N., 2022. Soft Power of TikTok: The Social Network That Conquered the World. *Nauka Televidenya – The Art and Science of Televisi-*

on, 18 (2), pp. 117–146. Available at: https://tv-science.online/wp-content/uploads/2022/09/N.N.-Podosogorskii-.pdf [Accessed 28 September 2023].
Solganik, G.Ya., 2005. K opredeleniyu ponyatii «tekst» i «mediatekst». *Vestnik MGU. Seriya 10. Zhurnalistika*, 2, s. 7–15. https://cyberleninka.ru/article/n/k-opredeleniyu-ponyatiy-tekst-i-mediatekst/viewer [sm. 2021 05 29].
Van Dijk, T. A., 1986. *Discourse and communication: New approaches to the analysis of mass media discourse and communication*. Berlin: de Gruyter.
Vlasenko, E., 2022. Knizhnyĭ bloger kak aktor: transformatsiya sotsial'nykh roleĭ v literature. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2022/4 (176). https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2022/10/nlo176-360-376-vlasenko.pdf [sm. 2023 09 22].

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.10

УСВОЕНИЕ РУССКИХ ГЛАГОЛОВ ДВИЖЕНИЯ ИТАЛОЯЗЫЧНЫМИ СТУДЕНТАМИ В СВЕТЕ НОВЫХ ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ

Федерико Пикколо
Университет Палермо, Италия
E-mail: federico.piccolo@unipa.it

Резюме. Представленное в статье исследование направлено на выявление лингводидактических принципов, которые позволили бы сформировать *forma mentis* италоязычных студентов, изучающих русский язык, и помогли бы им в процессе изучения и усвоения русских глаголов движения избегать ошибок, возникающих из-за интерференции между L1 (итальянским) и ИЯ (русским) при кодировании дейктической информации. При этом исследование ставит ряд важных вопросов: Почему учащиеся допускают ошибки в употреблении глаголов движения, несмотря на высокий уровень владения русским языком? Какие инновационные подходы могут облегчить изучение русских глаголов движения?
Ключевые слова: глаголы движения, контрастивный анализ в лингводидактике, дидактика русского языка.

THE ACQUISITION OF RUSSIAN MOTION VERBS BY ITALIAN-SPEAKING STUDENTS IN LIGHT OF NEW LINGUODIDACTIC CONCEPTS

Federico Piccolo
University of Palermo, Italy

Abstract. The research presented in the article aims to identify linguodidactic principles that would help to shape the *forma mentis* of Italian-speaking students studying the Russian language, and assist them in the process of learning and acquiring motion verbs while avoiding errors due to interference between L1 (Italian) and FL (Russian) in encoding deictic information. The study raises several important questions: Why do students make mistakes in using motion verbs despite their high level of proficiency in Russian? What innovative approaches can facilitate the learning of Russian motion verbs?
Keywords: motion verbs, contrastive analysis in linguodidactics, didactics of the Russian language.

Copyright © 2024 Federico Piccolo. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Теоретические основы исследования

Основными для данной статьи исследованиями являются работы Л. Талми “Semantics and Syntax of Motion” (Talmy, 1975) и “Lexical typologies” (Talmy, 2007). Вторая статья фокусируется в основном на когнитивном подходе к самому событию движения (Talmy, 2007). В этой перспективе Талми выделяет четыре основных концептуальных компонента события движения: само движение (*Motion*); фигура (*Figure*), обозначающая объект движения; фон (*Ground*), т.е. пространство, в котором происходит действие; и, наконец, путь, пройденный фигурой во время движения/перемещения. Эти концептуальные компоненты могут быть связаны с дополнительными компонентами – такими как, например, способ выполнения движения (*Manner of Motion*) или причина (*Cause*). В свою очередь, траектория движения включает следующие компоненты: вектор (*Vector*), который указывает направление движения; конформация (*Conformation*), которая задает информацию о положении, занимаемом фигурой относительно фона; и дейксис (*Deixis*) (Talmy, 1975), на котором мы остановимся подробнее.

Контрастивный подход, реализованный в ходе экспериментального исследования, проведенного в Университете Палермо (Италия) в классе италоязычных студентов магистратуры иностранных языков и литератур, позволил прийти к выводу, что некоторые из самых частых ошибок, допускаемых студентами, легко предсказуемы. При этом необходимо учитывать то, как итальянский (L1) и русский (ИЯ) различаются в кодировании пространственного, временного и личного (персонального) дейксиса. Однако прежде чем представить экспериментальную часть, которая будет описана далее, необходимо определить понятие дейксиса, важное для понимания аналогий и различий между русским и итальянским языками с семантико-пространственной точки зрения:

> *Deixis has to do with the ways sentences are anchored to their contexts of utterance, including such information about the participants as their roles in the speech event, and their spatial, temporal, and social locations*[1] (Grenoble, 1995, p. 365–366).

1 Дейксис имеет отношение к тому, как предложения привязаны к контексту высказывания, включая такую информацию об участниках, как их роли в речевом событии, а также их пространственное, временное и социальное положение (*перевод автора*).

Понятие дейксиса тесно связано с префиксальным глагольным словообразованием в русском языке, которое в свою очередь создает трудности для италоязычных студентов.

Начнем с краткого описания специфики глагольных префиксов в русском языке. Часть исследователей выделяет так называемые *чистовидовые* приставки. Этот термин в лингвистике часто ассоциируется с работами ряда российских лингвистов и филологов, включая А.А. Шахматова, который внес значительный вклад в изучение категории вида в русском глаголе и применял термин *чистовидовые приставки* для обозначения приставок, которые не меняют семантику глагола, а меняют только его вид (Шахматов, 1957). При образовании глаголов совершенного вида за счет префиксации приставка может терять свое значение – в этом случае мы имеем дело с так называемыми *десемантизированными* глагольными приставками (пример: *писать – написать*). Однако большая часть глагольных приставок, помимо видового значения, привносит дополнительные семантические компоненты в значение глагола. Прежде всего, это касается глаголов движения (пример: *плыть – приплыть*, *заплыть*, *переплыть*, *уплыть*; *ехать – приехать*, *заехать*, *подъехать*; и т.п.). В случае, когда мы имеем дело с глаголами разнонаправленного движения (пример: ходить, ездить, бегать и т.п.), добавление приставки (кроме приставок *по-* и *с-*) не меняет вида глагола (пример: ходить – переходить, заходить и т.п.). В. Соболева считает подобные приставочные глаголы несовершенного вида, образованные от бесприставочных глаголов разнонаправленного движения (*ходить – выходить, летать – прилетать* и т.п.), особыми случаями так называемой вторичной имперфективации (Соболева, 2018, с. 74). По мнению В. В. Виноградова, подобные префиксы имеют инфлективный характер, т.е. могут выполнять не словообразовательную, а словоизменительную функцию. С этой точки зрения элементы видовой пары глагола – это формы одного глагола, т.е. вид – словоизменительная категория (Виноградов, 1947). А. Н. Тихонов в своей работе 1997 г. считает необходимым отличать инфлективные элементы, к которым относятся именно *чистовидовые* приставки, от *семантических* приставок, играющих важную роль в словообразовании глаголов (Тихонов, 1997).

Обзор исследований в области чистовидовых префиксов дает Луиза Руволетто (Ruvoletto, 2017), указывающая на работы Марка Вея и Корнелиса ван Схуневельда. Так, Вей различает *préverbe plein*, служащий для образования глагола совершенного вида (перфективации)

и добавляющий дополнительные семантические компоненты в значение глагола, и *préverbe vide*, служащий только для перфективации (Vey, 1952). Тот же автор, однако, исключает возможность того, что префикс может полностью утратить свое значение и взять на себя только функцию «*перфекциониста*», т.е. только видообразующую функцию (функцию перфективации). Ван Схуневельд идет по тому же пути, что и вышеупомянутый французский славист. По его мнению, префикс считается *чистовидовым*, когда его семантика совпадает с семантикой базового глагола (Schooneveld, 1958). Иначе говоря, значение чистовидового префикса не добавляет никакого дополнительного компонента значения базовому глаголу.

В контексте изучения категории вида русского глагола особую значимость приобретают работы Ю. С. Маслова. Маслов утверждает, что префиксация является словообразовательным, т.е. семантическим процессом, в то время как суффиксация (в контексте имперфективации) выполняет словоизменительную функцию, ведя к образованию форм глагола без изменения его семантики (Маслов, 2004). Это различие между префиксацией и суффиксацией подчеркивает важность семантики в формировании вида.

Параллельно, для более глубокого понимания этой темы, полезно обратиться к исследованию Зено Вендлера “Verbs and Times” (1957), где он анализирует систему времен английского языка и выделяет четыре класса глаголов*: states, activities, accomplishments и achievements*. Эти категории помогают лучше понимать, как различные типы глаголов функционируют в языке и как они связаны с аспектуальными категориями, такими как совершенный и несовершенный вид. Такой анализ особенно полезен при сравнении различных языковых систем и их подходов к категориям аспектуальности и времени у глаголов. Вендлер особо акцентирует внимание на том, что семантика глагола играет ключевую роль в формировании вида (Vendler, 1957). Этот анализ предоставляет ценные инсайты, которые можно применять к русскому глаголу.

Лексико-семантические контрасты между глаголом *andare* и *venire* в итальянском языке и *идти, ходить, пойти* в русском языке

Русские глаголы, связанные с глаголом *andare* в итальянском языке, отличаются разнообразием, которое может вызвать путаницу у ита-

лоязычных студентов, изучающих глаголы движения в русском языке. Русские переводы глагола *andare* отличаются по типу движения (пешком, с использованием транспорта и т.д.) и по среде, в которой оно происходит (земля, воздух и т.д.). Эти свойства лежат в основе различия глаголов определенного/неопределенного движения и влияют на связанные с ними явления пространственно-временного дейксиса (Падучева, 2002). Пространственно-временной дейксис – это концепция, основанная на свойствах языковых элементов, определяющих восприятие пространственных и временных отношений. В контексте глаголов определенного и неопределенного движения эти свойства формируют различия в выражении момента и направления движения. Более того, пространственно-временной дейксис влияет на восприятие событий, связанных с этими глаголами, и создает особенности в языковом выражении, относящемся к пространству и времени.

Если взять, например, два русских глагола *ходить* и *идти*, которые соответствуют итальянским глаголам *andare* и *venire*, то событие движения, описанное первым (*ходить*), обладает характеристиками повторяющегося и/или разнонаправленного действия. С другой стороны, второй глагол (*идти*), как правило, имеет характер однонаправленности, т.е. относится к движению в одну сторону.

Рассмотрим два примера, где присутствует повторяющееся движение (первый пример) и однонаправленное движение (второй пример):

Игорь ходит на работу (Igor' va a lavoro).
Игорь идет на работу (Igor' va a lavoro).

В первом примере *ходить* описывает повторяющееся движение в пространственно-временной плоскости, в то время как во втором глагол *идти* обозначает одно движение в одном направлении, описанное в его развитии. В итальянском языке, как видно, отмечаемые различия, связанные с русскими глаголами *ходить/идти,* не выражены, поскольку оба русских глагола передаются итальянским глаголом *andare*.

Таким образом, русские глаголы, которые ассоциируются с *andare*, различаются по характеру движения (повторяющееся/разнонаправленное и однонаправленное) и контекстуальному значению.

Сравним итальянские глаголы *andare* и *venire*: в итальянском языке оба эти глагола описывают движение к пункту назначения или цели, но различаются в зависимости от того, где находятся собеседники (го-

ворящий, слушающий), а также предмет высказывания. Пользуясь материалами из исследований Бениньи и Руволетто (Benigni; Ruvoletto, 2019), приведем следующие примеры:

Stasera ti va di andare alla partita? Не хочешь пойти вечером на игру?
Stasera ti va di venire alla partita? Не хочешь пойти вечером на игру?

В результате сравнения семантики глаголов выясняется, что в итальянском языке существует разница между глаголами *andare* (который не дает информации о цели субъекта) и *venire* (который дает информацию о цели, о намерении субъекта достичь места прибытия). Русский язык не делает этого на уровне глагола, так как два итальянских глагола движения передаются одной и той же глагольной формой (*пойти*).

Экспериментальная часть

В рамках докторантского проекта в Университете Палермо (Италия) было проведено экспериментальное исследование, нацеленное на идентификацию сложностей, с которыми сталкиваются италоязычные студенты при переводе русских глаголов движения. Основная цель исследования заключалась в выявлении и анализе наиболее частых ошибок и трудностей, возникающих у студентов – чтобы, в свою очередь, разработать более эффективные лингводидактические стратегии и практики. Исследование предполагало использование комбинированного подхода, подразумевающего использование как бумажных, так и онлайн-опросников, чтобы охватить широкую аудиторию участников. В опросе участвовали 50 студентов магистратуры, изучающих иностранные языки и литературу.

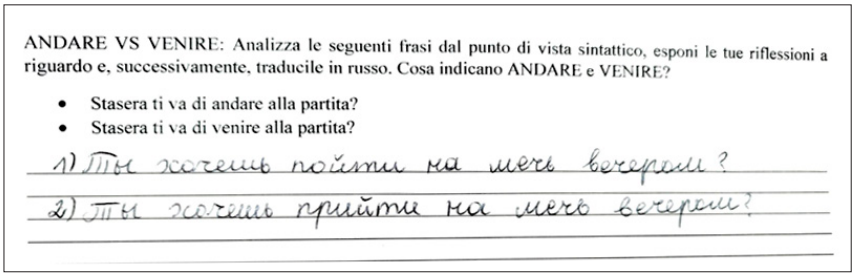
В рамках опроса студентов просили оценить частоту ошибок при использовании глаголов движения по шкале от 1 до 10, где 1 означает «очень редко», а 10 – «очень часто».

Анализ результатов позволил получить интересные сведения о частоте ошибок при использовании глаголов движения среди студентов. Полученные данные показали, что 25,5% студентов оценили свою склонность к ошибкам в 5 баллов из 10, что говорит об умеренной частоте. В то же время 23,5% студентов поставили оценку 7 из 10, что говорит о более высокой склонности к ошибкам при выборе глаголов движения.

В ответе на вопрос «В каком из навыков Вы испытываете наибольшие трудности при использовании глаголов движения?», большинство студентов (51%) заявили, что испытывают большие сложности с использованием глаголов движения в устной речи; 7,8% заявили, что не могут правильно использовать их в письменной речи; 21,6% отметили, что испытывают трудности с пониманием глаголов движения как при чтении, так и на слух.

В свою очередь, результаты лингвистической части эксперимента показали, что италоязычным студентам уровня B1/B2 трудно правильно перевести глаголы движения на русский язык. Одной из причин возникающих при переводе сложностей является взаимодействие итальянского глагола движения *venire* и семантики русского префикса *при-*: в итальянском языке глагол *venire* означает движение к конкретному месту, именно поэтому студенты хотят использовать глагол *приходить* при переводе *venire* на русский язык.

На Иллюстрации 1 (см. ниже) приведен фрагмент предложенного студентам практического задания, в котором их просят проанализировать два предложения на итальянском языке с семантической и синтаксической точки зрения, а затем перевести их на русский. По окончании упражнения студентов спрашивают о значении итальянских глаголов *andare* и *venire*.


ANDARE VS VENIRE: Analizza le seguenti frasi dal punto di vista sintattico, esponi le tue riflessioni a riguardo e, successivamente, traducile in russo. Cosa indicano ANDARE e VENIRE?

- Stasera ti va di andare alla partita?
- Stasera ti va di venire alla partita?

1) Ты хочешь пойти на матч вечером?

2) Ты хочешь прийти на матч вечером?

Иллюстрация 1

В первом предложении, приведенном на иллюстрации 1, используется итальянский глагол *andare*: говорящий просит своего собеседника присоединиться к нему на вечерний матч, но при этом не раскрывает своих намерений относительно вечера. Напротив, во втором предложении, использование глагола *venire* подразумевает, что говорящий также собирается посмотреть матч; этот глагол фактически указывает на место, где будет находиться говорящий.

Анализ результатов показывает, что в первом предложении с итальянским глаголом *andare* используется префикс *по-*, в то время как для глагола *venire* используется префикс *при-*. Замечено, что 60% студентов использовали русский префикс *при-* при переводе итальянского глагола *venire*, как показано на Иллюстрации 1. Предполагается, что это может быть вызвано путаницей, так как глагол *venire* в переводе на русский язык указывает, что субъект находится далеко от места встречи, что объясняет использование префикса *при-* большинством студентов.

Полученные результаты показали необходимость разработки специализированных учебных материалов и методик обучения, направленных на преодоление конкретных трудностей и ошибок при изучении русских глаголов движения италоязычными студентами. При этом фокус на когнитивных аспектах использования глаголов движения и принципах кодирования дейктической информации позволяет более эффективно определить проявления и причины интерференции, влияющей на появление ошибок.

Завершающие наблюдения

Проведенные в Университете Палермо эксперимент и опрос выявили наиболее распространенные трудности и ошибки, совершаемые италоязычными студентами при переводе итальянских глаголов движения на русский язык. Эти сложности сохраняются на протяжении всего обучения и даже на более высоких уровнях владения русским языком. Применение когнитивного подхода позволяет понять, что некоторые из этих ошибок можно предсказать заранее, описав различия между итальянским и русским языками в отношении кодирования указанных выше компонентов движения, включая пространственный, временной и личный (персональный) дейксис. Подобные различия могут быть выявлены и описаны при помощи контрастивного анализа и могут быть использованы для создания более эффективных методик обучения италоязычных студентов русскому языку. Подобные методики могли бы лечь в основу *vademecum* – междисциплинарного руководства, предлагающего объяснение глаголов движения с инновационной точки зрения, что, в свою очередь, позволило бы внести важный вклад в современную лингводидактику.

Литература

Виноградов, В.В., 1947. *Русский язык: Грамматическое учение о слове*. Москва; Ленинград: Гос. учеб.-пед. изд-во.

Маслов, Ю.С., 2004. Вид и лексическое значение глагола в современном русском литературном языке. In: Маслов, Ю.С. *Избранные труды: Аспектология. Общее языкознание*. Москва: Языки славянской культуры, с. 71–90.

Падучева, Е. В., 2002. Дейктические компоненты в семантике глаголов движения. *Логический анализ языка. Семантика начала и конца*. Москва: Индрик, с. 121–136.

Соболева, В.С., 2018. Вторичные имперфективы в системе русского глагола в свете классификации глагольных предикатов по Вендлеру. *Russian Language Journal*. Vol. 68, pp. 55–100. Available at: https://www.jstor.org/stable/26596460 [Accessed 9 August 2022].

Тихонов, А.Н., 1997. Виды глагола и их отношение к слово- и формообразованию. *Труды Аспектологического семинара Филологического факультета МГУ им. М.В Ломоносова.* Москва. Т. 3, с. 180–186.

Шахматов, А.А., 1957. *Историческая морфология русского языка*. Москва: Гос. учеб.-пед. изд-во.

Benigni, V., Ruvoletto, L., 2019. Asimmetrie nella codifica dell'informazione deittica: italiano vs russo. *Wratislaviensia*. Vol. 10, pp. 31–58.

Grenoble, L.A., 1995. Spatial Configurations, deixis, and apartment description in Russia. *Pragmatics*. Vol. 5. Iss. 3, pp. 365–385.

Ruvoletto, L., 2017. Osservazioni sulla prefissazione dei verbi chodit' e ezdit' in russo. In: *Studi di Linguistica slava. Volume dedicato a Lucyna Gebert.* Napoli, pp. 299–314.

Talmy, L., 1975. Semantics and Syntax of Motion. J.P. Kimball, ed. *Syntax and Semantics*. Vol. 4. New York: Academic Press, pp. 181–238.

Talmy, L., 2007. Lexical typologies. *Language Typology and Syntactic Description*. Vol. III. Iss. 2, pp. 66-168. New York: Cambridge University Press.

Schooneveld, C.H. van, 1958. The So-Called Préverbes Vides' and Neutralization. In: *Dutch Contributions to the Fourth International Congress of Slavistics*. The Hague: Mouton, pp. 159–161.

Vendler, Z., 1957. Verbs and Times. In: *Linguistics in Philosophy*. Ithaca, New York: Cornell University Press, pp. 97–121.

Vey, M., 1952. Les préverbes «vides» en tchèque moderne. *Revue des études slaves.* Vol. 29, pp. 82–107.

References

Benigni, V., Ruvoletto, L., 2019. Asimmetrie nella codifica dell'informazione deittica: italiano vs russo. *Italica Wratislaviensia*. Vol. 10, pp. 31–58.

Grenoble, L.A., 1995. Spatial Configurations, deixis, and apartment description in Russia. *Pragmatics*. Vol. 5. Iss. 3, pp. 365–385.

Maslov, Yu.S., 2004. Vid i leksicheskoe znachenie glagola v sovremennom russkom literaturnom yazyke. In: Maslov, Yu.S. *Izbrannye trudy: Aspektologiya. Obshchee yazykoznanie*. Moskva: Yazyki slavyanskoi kul'tury, s. 71–90.

Paducheva, E. V., 2002. Deikticheskie komponenty v semantike glagolov dvizheniya. In: *Logicheskii analiz yazyka. Semantika nachala i kontsa*. Moskva: Indrik, s. 121–136.

Ruvoletto, L., 2017. Osservazioni sulla prefissazione dei verbi chodit' e ezdit' in russo. In: *Studi di Linguistica slava. Volume dedicato a Lucyna Gebert.* Napoli, pp. 299–314.

Schooneveld, C.H. van, 1958. The So-Called Préverbes Vides' and Neutralization. In: *Dutch Contributions to the Fourth International Congress of Slavistics*. The Hague: Mouton, pp. 159–161.

Shakhmatov, A.A., 1957. *Istoricheskaya morfologiya russkogo yazyka*. Moskva: Gos. ucheb.-ped. izd-vo.

Soboleva, V.C., 2018. Vtorichnye imperfektivy v sisteme russkogo glagola v svete klassifikatsii glagol'nykh predikatov po Vendleru. In: *Russian Language Journal*. Vol. 68, pp. 55–100. Available at: https://www.jstor.org/stable/26596460 [Accessed 9 August 2022].

Talmy, L., 1975. Semantics and Syntax of Motion. In: J.P. Kimball, ed. *Syntax and Semantics*. Vol. 4. New York: Academic Press, pp. 181–238.

Talmy, L., 2007. Lexical typologies. In: *Language Typology and Syntactic Description*. Vol. III. Iss. 2, pp. 66–168. New York: Cambridge University Press.

Tikhonov, A.N., 1997. Vidy glagola i ikh otnoshenie k slovo- i formoobrazovaniyu. In: *Trudy Aspektologicheskogo seminara Filologicheskogo fakul'teta MGU im. M.V Lomonosova*. Moskva. T. 3, s. 180–186.

Vendler, Z., 1957. Verbs and Times. In: *Linguistics in Philosophy*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Vey, M., 1952. Les préverbes «vides» en tchèque moderne. *Revue des études slaves.* Vol. 29, pp. 82–107.

Vinogradov, V.V., 1947. *Russkii yazyk: Grammaticheskoe uchenie o slove*. Moskva; Leningrad: Gos. ucheb.-ped. izd-vo.

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.11

О ВЗАИМООТНОШЕНИЯХ ГРАММАТИЧЕСКИХ КОДИФИКАЦИЙ СЕРБСКОГО И «ИЛЛИРИЙСКОГО» ЛИТЕРАТУРНЫХ ЯЗЫКОВ У КАРАДЖИЧА (1818) И БАБУКИЧА (1836): ПЛАГИАТ И АДАПТАЦИЯ

Иван Силобрчич
Филологический факультет
Загребский университет, Хорватия
E-mail: ivansilobrcic1998@gmail.com

Резюме. В дебатах о том, является ли хорватский литературный язык по сути сербским, редко упоминают период иллиризма и личность Людевита Гая. В самый ранний период развития хорватского стандартного языка (сер. 1835–1843/1848 гг.) хорватский иллирист, соратник вождя иллиризма Людевита Гая, Богослав Шулек и Вук Стефанович Караджич недвусмысленно утверждали, что «иллирийский» язык иллиристов и сербский язык В. Караджича – это одно и то же. «Иллирийский» литературный язык, создававшийся для того, чтобы сделать его литературным языком всех южных славян, был кодифицирован в работе хорватского лингвиста Векослава Бабукича „Osnova slovnice slavjanske naréčja ilirskoga", первоначально опубликованной в печатном издании „Danica ilirska" в 1836 г. (Загреб). Эта краткая грамматика «иллирийского» гораздо в большей степени соответствует, нежели не соответствует, грамматике сербского языка, изложенной в труде В. Караджича «Српски рјечник» (1818), что часто игнорируется в работах по истории хорватского литературного языка. Различия по отношению к тексту-источнику состоят в местных словенских-кайкавских чертах в языке иллиристов, но их относительно немного. В данной статье на материале научной литературы о периоде иллирийского народного движения предлагается анализ утверждения о том, что работа „Osnova slovnice slavjanske naréčja ilirskoga" является плагиатом и адаптацией грамматики, изложенной в «Српски рјечник».
Ключевые слова: иллирийский, сербский, хорватский, Вук Стефанович Караджич, Векослав Бабукич.

Copyright © 2024 Ivan Silobrčić. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

ON THE RELATIONS BETWEEN THE GRAMMATICAL CODIFICATIONS OF THE SERBIAN AND 'ILLYRIAN' LITERARY LANGUAGES BY KARADŽIĆ (1818) AND BABUKIĆ (1836): PLAGIARISM AND ADAPTATION

Ivan Silobrčić
Faculty of Humanities and Social Sciences
University of Zagreb, Croatia

Abstract. Contemporary debates regarding whether or not the Croatian literary language is equal to the Serbian literary language seldom touch upon the matter of the Illyrian national revival and its organiser, Ljudevit Gaj (German: *Ludwig von Gay*). Their Illyrian literary language, whose purpose was to become the common literary language of all Southern Slavs, was codified in Zagreb in the *Osnova slovnice slavjanske narěčja ilirskoga* by the Croatian linguist Vjekoslav Babukić, first published in the mouthpiece of the Illyrian movement *Danica ilirska* in 1836. This short grammatical sketch corresponds to Karadžić's grammar in his dictionary *Српски рјечник* (1818) far more than it does not, and this fact is dealt with awkwardly in the histories of the Croatian language. In essence, the differences in Babukić's text with respect to the source text consist in Slovene-Kajkavian lexemes and grammatemes, but they are not great in number. In this article, we propose to analyse the claim that Babukić's short grammatical sketch constitutes a case of plagiarism and of adaptation with regard to the grammar appended to Karadžić's dictionary, as seen through the scientific literature covering the Illyrian National Movement.
Keywords: Illyrian, Serbian, Croatian, Vuk Stefanović Karadžić, Vjekoslav Babukić.

Введение[1]

Так называемое иллирийское народное возрождение во главе с агитатором и организатором этого успешного культурно, но политически лишь много позже удавшегося проекта[2] Людевитом Гаем (хорв. *Ljudevit Gaj*, нем. *Ludwig von Gay*) сумело оформить идеологию иллиризма в таком виде, в котором за основу литературного (впоследствии и стандартного)

1 Выражаю благодарность за помощь по редактированию текста к. ф. н. К. С. Федоровой (Таллиннский университет).

2 Традиционно датируемое 1835–1848 гг. (по публикации журнала, идеологического рупора иллиризма, „Danica ilirska").

языка на территории Славонии, Хорватии и Далмации в Австрийской империи был принят так называемый «иллирийский» язык, носивший это название с 1836 до 1843/1848 гг. (в зависимости от выбранной хронологии), а потом переименованный в *хорватский* литературный язык из-за запрета названия *иллирийский* в Австрийской империи. Целью иллирийского народного возрождения в Загребе было создание языка, общего для южных славян. Изначально он частично, а потом практически полностью был основан на грамматике и словаре сербского лингвиста и фольклориста Вука Стефановича Караджича (серб. *Вук Стефановић Караџић*) «Српски рјечник» (1818)[3], но впоследствии не был принят в Словении, где этой идее противостояли писатели Франце Прешерн (слов. *France Prešeren*) и Матия Чоп (слов. *Matija Čop*); можно сказать, что Прешерн и Чоп создали анти-«иллирийский» словенский литературный язык[4].

Большинство историков хорватского языка в Хорватии сходятся на том, что основа современного хорватского литературного языка была заложена в XIX в.; тон кроатистики в вышеприведенной литературе по отношению к истории языка, как правило, комплементарный, лишь изредка звучат критические замечания (Katičić, 2015, с. 36–40; Hudeček,

3 Словарь сербской-штокавской местности Тршич (серб. *Тршић*) в регионе Шумадия (серб. *Шумадија*). Второе издание словаря (1852) описывается как словарь «боснийско-дубровницкого» с добавлением нескольких лексем из кайкавского и чакавского (но на самом деле их достаточно мало, см.: Popović, 1973, с. 96).

4 Что касается Македонии и Болгарии, т.е. восточной диалектной зоны южнославянского диалектного континуума, то их языки не были серьезно учтены в проекте иллиризма из-за объективных факторов. Таким образом, изобретатели иллиризма больше не думали о включении языковых областей Словении и Болгарии, а стали спорить с В. Караджичем о границе Сербии и не-Сербии (Ивић, 2014, с. 231–232; ср. совсем другую точку зрения в: Grčević, 2009; Grčević, 1997). Стремление иллиризма создать общий для южных славян литературный язык довольно быстро потерпело крах: Болгария, Македония и Босния не могли участвовать в этом в эпоху иллиризма, в Словении Прешерн и Чоп оформили собственный литературный язык, в Сербии все еще использовался славяносербский литературный язык (смесь сербского-штокавского, церковнославянского сербской редакции и церковнославянского русской редакции), а в Черногории владыка Петар II Петрович Негош (черн. *Петар II Петровић Његош*) действительно пользовался сербским-штокавским, в подавляющей мере соответствующим языку Караджича (см. ниже). То есть этот конфликт был в первую очередь терминологическим, а впоследствии и геополитическим (см.: Silobrčić, 2023).

Mihaljević, 2013, с. 167–170). По сути, это является опытом выдумывания истории хорватского языка, нахождения его более ранних истоков по отношению к дате издания словаря Караджича (смешивание отдельных историй и литератур чакавского, кайкавского и штокавского является нормой в историографии хорватской литературы, хотя это аргумент *non sequitur*) или даже попыткой называть язык Караджича *настоящим* хорватским, а не сербским языком (см., напр., труды Радослава Катичича: Katičić, 2013). То есть в основе стандартной истории хорватского языка Златка Винце (Vince, 1990, с. 24–25) хорватский язык представлен как институция, которая реализуется то через кайкавский, то через чакавский, то через штокавский[5]. Это, с точки зрения многих историков хорватского языка (например, Brozović, 1973), всегда был один язык (поскольку, по мнению хорватских националистов, хорватский народ всегда был единым, каким он является сегодня), несмотря на то, что он каждый раз осуществлялся через синхронно разный славянский диалект – чакавский, кайкавский (который получил развитие в словенском языке), штокавский (который используется на территориях Боснии, Черногории и большей части Сербии) или все три одновременно[6].

5 При этом чакавский и кайкавский были намного более распространены во времена Гая, а еще больше до XVIII в., чем сегодня (Vince, 1990, с. 25–26), хотя точные их границы не ясны, даже с учетом топонимических сведений. Каждое из этих трех наречий имело разные, местные литературные нормы в прошлом, иногда с значительными включениями церковнославянского (весьма качественный синопсис этих литературных языков см.: Brozović, 1973, с. 45–62); можно сказать, что на территории Хорватии существовали в разное время четыре литературные нормы, а именно: дубровницкая литература (связанная с чакавской и сербской), боснийско-славонская (связанная с сербской), кайкавская (со словенской) и далматинская-чакавская (Auty, 1982, с. 19), последняя из них постепенно угасала на протяжении двух столетий до возникновения иллиризма, она осталась неосуществленной основой хорватского стандартного языка (см.: Силобрчич, 2024).

6 Принятие сербского-штокавского Гаем в качестве основы языка для всех славян произошло, по-видимому, в 1832 г. (Karaula, 2019, с. 130) или в 1833 г. (Popović, 1973, с. 94, цитируя первое издание Horvat, 1975 [1960], с. 64–65) Хотя в одном учебнике по истории сербскохорватского языка (и словенского, и старославянского) периода Королевства Югославии (1918–1941) говорится, что Гай выбрал сербско-штокавский диалект и наименование *хорватский* под влиянием идей Бабукича (Poljanec, 1936, с. 124).

Исторический фон переноса «Српска граматика» в „Osnova slovnice slavjanske narěčja ilirskoga”

В начале «Српски рјечник» дан краткий грамматический очерк языка, названный «Српски рјечник» (1818, XXIX–LXIX), и от этой грамматики в составе словаря 1818 г. фактически “почиње граматичка кодификација савременог српскохрватског књижевног језика” (Ивић, 2014, с. 189). Штокавский впоследствии был введен в употребление в администрации и системе образования Хорватии без особого публичного внимания к деятельности Караджича, поэтому казалось, что заслуги в продвижении языка инициатора иллиризма Гая были куда значительнее, чем это было на самом деле (Popović, 1973, с. 96)[7]. «Иллирийский» литературный язык, который задумывался как литературный язык всех южных славян, был кодифицирован в Загребе в „Osnova slovnice slavjanske narěčja ilirskoga”[8] (рус. ‘Основа грамматики славянского наречия иллирийского’) хорватским лингвистом Векославом Бабукичем (хорв. *Vjekoslav Babukić*). Эта краткая грамматика «иллирийского» гораздо в большей степени соответствует, нежели не соответствует грамматике словаря Караджича, что часто игнорируется в исследованиях по истории хорватского литературного языка. Различия по отношению к тексту-источнику состоят в местных словенских-кайкавских чертах в языке иллиристов. В настоящей статье на материале научной литературы о периоде иллирийского народного движения предлагается анализ этого утверждения (см.: Ивић, 2014, с. 185–186).

Влияние «Српски рјечник» (1818) В. Караджича на „Osnova slovnice slavjanske narěčja ilirskoga” (1836) В. Бабукича, на идею создания грамматики парастандартного «иллирийского» литературного языка было, безусловно, решающим, но еще более влиятельной была сама по себе практика использования этого языка. Таким образом, литературные тексты той эпохи, написанные на этом фактически общем языке, определяют выбор (иногда личный) лексики у первых писателей на парастандартном «иллирийском» литературном языке, которые в

7 Об отношении Гая к Сербии очень откровенно написано им самим, см.: Horvat, 1975, с. 296, сноска 6).

8 Первоначально эта работа была опубликована в печатном издании, рупоре иллиризма, „Danica ilirska” в 1836 г. (1836, с. 37–60).

целом следуют словарю Караджича[9]. Грамматика, «Српска граматика» (1818), написана/составлена намного лучше, чем предыдущий короткий дескриптивный очерк грамматики сербского языка в «Писменица» (1814) (Ивић, 2014, с. 189), и хотя в сербской лингвистике того времени было принято очень негативно оценивать весь «Српски рјечник» и его орфографию, которая отталкивалась от старославянского, в среде загребских иллиристов труд Караджича был оценен весьма высоко (Ивић, 2014, с. 191 *et passim*)[10].

Анализ языкового переноса «Српска граматика» в „Osnova slovnice slavjanske narěčja ilirskoga"

Основные тексты, послужившие материалом настоящего исследования, – это «Српска граматика» (1818, с. XXIX–LXIX) В. С. Караджича и „Osnova slovnice slavjanske narěčja ilirskoga" (1836, с. 37–60) В. Бабукича. Ниже в статье показан исторический контекст создания этих работ и то, как происходил процесс переноса идей из первого текста во второй.

Язык Караджича не был письменным литературным языком до его кодификации, но он стал им, превратившись в язык письменной общ-

9 Важнейшие тексты загребских иллиристов, написанные на языке, который Караджич называл "srpski jezik zagrebačkih ilira" (Popović, 1973, с. 103), – это поэзия в *Djulabije* (1837/1840) Станка Враза (хорв. и слов. *Stanko Vraz*, нем. *Jakob Frass*), поэма *Grobničko polje* (1842) Димитрия Деметра (хорв. *Dimitrije Demeter*, греч. *Δημήτριος Δημητρίου*), эпос *Smrt Smail-age Čengića* (1846) Ивана Мажуранича (хорв. *Ivan Mažuranić*) и опера *Ljubav i zloba* (1846) Ватрослава Лисинского (хорв. *Vatroslav Lisinski*, нем. *Ignatius Fuchs*). Также важными литературными произведениями стали эпосы владыки Черногории Петара II Петровича Негоша *Луча микрокозма* (1845) и *Горски вијенац* (1847) и народная поэзия, собранная Караджичем, *Народне српске пословице и друге различне, као оне у обичај узете ријечи* (1836), его перевод Нового завета (1847) и, конечно, его словарь «Српски рјечник» (1818).

10 С 1848 г. название *хорватский* действительно замещает название *«иллирийский»* (Popović, 1973, с. 107), которое в сербских лингвистических кругах так и не было принято, что свидетельствовало об окончательном забвении этого названия (Jagić, 1948, с. 524). После 1848 г. самой важной личностью в хорватском литературном языке станет Караджич, который в 1848 г. в первый раз, описывая себя, употребляет название *югославянин* вместо *илира* или *серба* (Popović, 1973, с. 97, 105). Но основа литературного языка, созданного Гаем, не изменилась, и сам литературный язык относительно очень мало изменился вплоть до сегодняшнего дня, за исключением нескольких реформ орфографии.

ности и стандартизации, тем самым повысив ценность устной литературы на штокавском языке. «Српска граматика» (1818, с. XXIX–LXIX) является дескриптивной грамматикой штокавского наречия местности Ядар[11], бывшей, согласно некоторым сведениям, родиной матери автора. Употребляя старославянские термины для грамматических понятий, он описывает (в отличие от сегодняшних стандартов) четыре склонения, причем третье имеет две формы дат./лок./инс. мн. *-ма/-има* там, где в современных стандартах сербскохорватского только второй вариант считается правильным. Фонологическое описание также вполне современно, за исключением фонем *ф* и *х*, которые Караджич считает принадлежностью лишь иностранных слов, так что греческое *ф* обычно переходит в *в* или *п*, а *х* в *ноль звука*, *в*, *ј* или *к*, и также нет финального *х* (*ови*, *ора* для современных *ових* 'этих', *орах* 'орех') и подобных мелких деталей, а в ряде случаев постановки ударения (*сокòлови*, сегодня по стандартам *сò/о̏кол(ов)и* 'соколи/ястребы'). Бабукич составлял короткий текст „Osnova slovnice slavjanske narěčja ilirskoga" в течение четырех лет (Vince, 1990, с. 234). Эта короткая грамматика «иллирийского» литературного языка близка грамматике в словаре Караджича. Лексика, рефлекс ятя (*ѣ*) и основная грамматика взяты из словаря Караджича (Jagić, 1896, с. 529; Jonke, 1971, с. 182–186), что также видно из последующего словаря *Deutsch-illyrisches Wörterbuch* / *Němačko-ilirski slovar* (1842) Ивана Мажуранича (хорв. *Ivan Mažuranić*) и Якова Ужаревича (хорв. *Jakov Užarević*)[12].

„Osnova slovnice slavjanske narěčja ilirskoga" первоначально публикуется в „Danica ilirska" в 1836 г., в изданиях 5 III, 12 III, 19 III, 26 III, 2 IV, 9 IV, т.е. с. 37–60; она является краткой нормативной грамматикой

11 В этом тексте Караджич описывает язык, который почти во всем соответствует сегодняшним сербскому, хорватскому, боснийскому и черногорскому литературным языкам, включая проблему тонов (он успешно описывает четырехтональную систему штокавского, с небольшими отступлениями по отношению к сегодняшним стандартам, см.: Ивић, 2014, с. 187, 189; Vince, 1990, с. 124).

12 Кроме технической лексики, нескольких диалектизмов, заимствований из чешского и русского и новых слов, созданных Богославом Шулеком (хорв. *Bogoslav Šulek*, слцк. *Bohuslav Šulek*) как кальки с немецкого позднее в его словарях *Njemačko-hrvatski rječnik* (1860) и *Rječnik znanstvenog nazivlja* (1874). Графема *ѣ* использовалась в качестве многозначного представителя славянского ятя, произносимого соответственно тому, как его произносят носители штокавских, кайкавских и чакавских наречий; от этой компромиссной графемы иллиристы отказались только после того, как стало понятно, что словенский язык оторвался от иллирийского проекта (Jonke, 1971, с. 184); эта графема была исключена очень поздно, в 1877 г. (Там же).

литературного языка, который до того момента не существовал, что подчеркивал и сам Караджич. «Первый» иллирийский вариант языка, опубликованный в „Danica ilirska" в 1835 г., – это словенско-сербский (прешернско-вуковский) литературный язык, в нем не было элементов чакавского, и он просуществовал так недолго, что кажется своего рода лабораторным экспериментом. Язык, описанный в „Osnova slovnice slavjanske narěčja ilirskoga", является намного более сербским-штокавским вариантом этого языка, но после 1836 г. среди иллиристов становится принято писать на сербском-штокавском Караджича. Эта хронология показывает процесс изучения и выучивания этого языка загребскими иллиристами. (Далее мы будем касаться в большей степени разницы „Osnova slovnice slavjanske narěčja ilirskoga" по отношению к «Српска граматика», ибо иначе пришлось бы слишком многое повторять при анализе переноса идей из одного грамматического очерка в другой.) Бабукич не упоминает напрямую кайкавский в своей грамматике, несмотря на то что он является очевидной ее частью (Vince, 1990, с. 236)[13].

Грамматика иллирийского у Бабукича является литературной, искусственной смесью словенского-кайкавского Загреба и сербского-штокавского Караджича (менее критическое описание грамматики Бабукича см.: Tafra, 1992, с. 195–203). „Osnova slovnice slavjanske narěčja ilirskoga" пользуется так называемой корневой или этимологической орфографией, то есть морфофонологической (напр. *družstveni*, совр. хорв. *društveni*), предлагает равноправность написаний *tj* и *ć* (что не соответствует сегодняшней орфографии), фонема *ě* рассматривается как шестой гласный (Караджич этого не делает) (Babukić, 1836, с. 37–38), а *š/sa* 'с/со' не меняется обязательно с *s/š/z/ž*, что соответствует системе Караджича, но не сегодняшнему хорватскому стандарту.

13 Небезынтересным нам представляется то, что Гай прославился, издав в 1830 г. небольшую книгу *Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisaňa, poleg mudroľubneh, narodneh i prigospodarneh temeľov i zrokov* о введении чешской орфографии в словенский-кайкавский язык в Хорватии, впоследствии ставший основой словенского литературного языка. Сам Гай изменил в этом проекте основные его компоненты, а именно: а) орфографию, предложенную в его собственной книге, и б) язык, к которому она относится, т.е. от словенского-кайкавского к сербскому-штокавскому. «Иллирийский» – это название было дано нормированному парастандартному хорватскому литературному языку, оформленному и опубликованному впервые в 1836 г. в „Danica ilirska" под редакцией Людевита Гая, где вскоре в том же году вышла и краткая грамматика Бабукича.

Что касается лексики, в тексте этой грамматики содержится много словенских-кайкавских слов, например *poleg* (серб. *покрај*, *поред* ‘рядом, возле’), *med* (серб. *међу* ‘между’), *š* (серб. *с/са* ‘с/со’), *kakti* (серб. *као да* ‘как будто, будто бы’), *věndar* (серб. *међутим* ‘но’), *lahko* (серб. *лако* ‘легко’), *človĕk* (серб. *човек* ‘человек’) и много других слов (*slavjanski*).

Что касается грамматики, Бабукич предлагает для родительного падежа множественного числа в примерах *selo* > *sel* и *žena* > *žen* (Babukić, 1836, с. 42), но в современном хорватском стандартном языке, как уже в средневековом сербском-штокавском, это формы с *-ā* (*selā*, *ženā*), что он и упоминает в варианте написания *selah*, *ženah*. Бабукич также предлагает словенские-кайкавские (местные загребские) формы мн. ч. датива, локатива и инструментала вместо сербских форм Караджича (Vince, 1990, с. 235) с целью диверсификации иллирийского, также добавляя ед. ч. инструментала и сравнительную степень прилагательных по словенскому-кайкавскому образцу (слов. *milejši*, серб. *милији* ‘милее’, оба от слов. *mil*, серб. *мио*, оба ‘милый’) (Babukić, 1836, с. 49; Vince, 1990, с. 236–237) и даже двойственное число, как в словенском-кайкавском, приводя примеры слов *oči* ‘глаза’, *uši* ‘уши’ (Babukić, 1836, с. 43, 48). Бабукич также утверждает, что во всех славянских языках имеется семь падежей (Babukić, 1836, с. 43), и это показывает, что он не был знаком с морфологической системой болгарского и македонского языков[14].

Фактически Бабукич принял словарь Караджича в максимально возможной для себя степени, ибо тогда еще не мог допустить все формы иностранного, для словенскоговорящего Загреба, языка. Целью Бабукича было связать воедино культурные кружки Белграда и Загреба (см.: Popović, 1973, с. 103, и всю статью)[15]. В то же время, комментируя идеи Караджича, Бабукич резко отрицательно отзывается о предложении Караджича использовать некоторые сербские-штокавские падежные окончания множественного числа; Бабукич называет это бесполез-

14 Бабукич это оправдывает цитированием штокавских писателей (см., напр.: Babukić, 1836, с. 47) в качестве авторитетов, чтобы не цитировать одного лишь Караджича (Vince, 1990, с. 236).

15 Упомянуты даже три тона, что соответствует словенской-кайкавской тональной системе, т.е. тогдашнему загребскому, и Бабукич сравнивает их на примере слова *danica* ‘утренняя звезда’: „Zagorci i Slovenci [кайкавцы] … daníca, Primorci u Istrii, Horvatskoj i Dalmacii [чакавцы] … danìca, ostali Iliri [штокавцы] … dànica” (Babukić, 1836, с. 42).

ным заблуждением (Babukić, 1836, с. 41, столбцы 1 и 2; с. 45, столбец 2; с. 60, столбец 1; с. 45)[16].

Выводы

Исключительно языковые вопросы, которые, по всей видимости, играют намного меньшую роль при выборе основы для литературного языка (поскольку литературные и стандартные языки всегда кем-то *выбраны*, притом очень небольшим числом людей, поэтому это не демократический процесс), остаются и гораздо менее исследованными, оставляя пространство для продолжения существования языковых мифов. На создание грамматики парастандартного «иллирийского» литературного языка в огромной степени оказала влияние деятельность Караджича, его словарь и краткая грамматика («Српски рјечник»). Но еще большее значение для формирования фундамента «иллирийского» языка имела, конечно, практика использования описанного В. Караджичем и В. Бабукичем языка авторами литературных произведений.

Литература

Силобрчич, И., 2024. Почему чакавский не мог стать хорватским стандартным языком: об «иллирийском» парастандартном языке Гая и отброшенном чакавском языке. *Русская филология: сборник научных работ молодых филологов* (33). Тарту: Тартуский университет, с. 225–236.

Auty, R., 1982. Kajkavski književni jezik u svjetlu jezičnoga preporoda kod Slavena. *Hrvatski dijalektološki zbornik, knjiga 6*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, s. 19–22.

Babukić, V., 1970 [1836]. Osnova slovnice slavjanske naréčja ilirskoga. *Danica ilirska* “TEČAJ II. Dana 5. Ožujka 1836. / BROJ 10” [стереотипное издание]. Zagreb: Liber, s. 37–60.

16 Бабукич (и Богослав Шулек) позднее, в 1845 г., провозгласили свою лояльность Караджичу, т.е. его идее о том, чтобы иллирийский и сербский соотносились как 1:1 на письме, в том смысле, что каждое кириллическое слово одного будет эквивалентно написанному латиницей слову другого (Ивић 2014, с. 230); это в принципе продолжалось и позже, в частности в 1850 г., и в конце века в работах Тома Маретича и других (см.: Vince, 1990, с. 614–615). В последующих изданиях этого текста, который был переведен на немецкий (*Grundzüge der Illirischen* [sic] *Grammatik*, Wien 1839) и итальянский (*Elementi della grammatica illirica*, Zara 1846) языки, Бабукич удалил многое из того, что являлось словенизмами-кайкавизмами в версии текста 1836 г. (Vince, 1990, с. 237).

Brozović, D., 1973. O ulozi Ljudevita Gaja u završnoj etapi hrvatske jezične unifikacije. *Radovi Instituta za hrvatsku povijest 3: U povodu 100. godišnjice smrti Ljudevita Gaja*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Institut za hrvatsku povijest, s. 35–63.

Grčević, M., 1997. *Die Entstehung der kroatischen Literatursprache*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau.

Grčević, M., 2009. Jernej Kopitar kao strateg Karadžićeve književnojezične reforme. *Filologija 53*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti u umjetnosti, s. 1–53.

Horvat, J., 1975. *Ljudevit Gaj: njegov život, njegovo doba*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Horvat, J., 1990. *Politička povijest Hrvatske: prvi dio* [второе издание]. Zagreb: August Cesarec.

Hudeček, L., Mihaljević, M., 2013. Pregled gramatike hrvatskoga jezika. *Pregled povijesti, gramatike i pravopisa hrvatskoga jezika*. Zagreb: Društvo za promicanje hrvatske kulture i znanosti Croatica.

Ивић, П., 2014. *Преглед историје српског језика* [редакция Александар Младеновић]. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књишарница Зорана Стојановића.

Jagić, V., 1896. Prikaz knjige "Ilirizam" P. A. Kulakovskog. In: V. Jagić, 1948. *Izabrani kraci spisi.* Uredio i članke sa stranih jezika preveo Mihovil Kombol. Zagreb: Matica Hrvatska, s. 523–531.

Jonke, Lj., 1971. *Hrvatski književni jezik 19. i 20. stoljeća.* Zagreb: Matica Hrvatska.

Karaula, Ž., 2019. Jedan povijesni izvor o nastanku ilirizma: "Kako je postao Ilirizam?". *Zbornik Janković, IV* (4), s. 129–134.

Караџић, В., 1966. [1818] *Српска граматика* [с. XXIX–LXIX], in: *Српски рјечник* [стереотипное издание]. Београд: Просвета.

Katičić, R., 2013. *Hrvatski jezik*. Zagreb: Školska knjiga.

Katičić, R., 2015. Hrvatski jezik od narodnoga preporoda do kraja 19. stoljeća. *Povijest hrvatskoga jezika. Knj. 4, 19. stoljeće*. Zagreb: Društvo za promicanje hrvatske kulture i znanosti CROATICA.

Poljanec, F., 1936. *Istorija srpskohrvatskoslovenačkog književnog jezika, s pregledom naših dijalekata i istorijskom čitankom za više razrede srednjih škola* [IV popravljeno izdanje]. Zagreb: Kom. naklada dvorske knjižare Vasić.

Popović, M., 1973. Ljudevit Gaj i Vuk St. Karadžić. *Radovi Instituta za hrvatsku povijest: U povodu 100. godišnjice smrti Ljudevita Gaja* (3). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Institut za hrvatsku povijest, s. 93–110.

Silobrčić, I., 2023. Людевит Гай и А. Х. Бенкендорф: роль одного сотрудничества в образовании хорватского литературного языка. *10. Simpozij mladih slavistov: Zbliževanja in odmiki: medkulturni stiki v slovanskih jezikih in literaturah* (PhiloSlavica 10). Ljubljana: Študentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije, c. 25–39.

Tafra, B., 1992. Dijalektna osnovica “ilirskoga” jezika. *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 18 (1)*, s. 193–207.
Vince, Z., 1990. *Putovima hrvatskoga književnog jezika: lingvističko-kulturnopovijesni prikaz filoloških škola i njihovih izbora* [Drugo, dopunjeno izdanje]. Zagreb, Nakladni zavod Matice Hrvatske.

References

Auty, R., 1982. Kajkavski književni jezik u svjetlu jezičnoga preporoda kod Slavena. In: *Hrvatski dijalektološki zbornik, knjiga 6*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, s. 19–22.
Babukić, V., 1970 [1836]. Osnova slovnice slavjanske naréčja ilirskoga. In: *Danica ilirska* “TEČAJ II / Dana 5. Ožujka 1836. / BROJ 10” [stereotipnoe izdanie]. Zagreb: Liber, s. 37–60.
Brozović, D., 1973. O ulozi Ljudevita Gaja u završnoj etapi hrvatske jezične unifikacije. *Radovi Instituta za hrvatsku povijest 3: U povodu 100. godišnjice smrti Ljudevita Gaja*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Institut za hrvatsku povijest, s. 35–63.
Grčević, M., 1997. *Die Entstehung der kroatischen Literatursprache*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau.
Grčević, M., 2009. Jernej Kopitar kao strateg Karadžićeve književnojezične reforme. *Filologija, 53*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti u umjetnosti, s. 1–53.
Horvat, J., 1975. *Ljudevit Gaj: njegov život, njegovo doba*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
Horvat, J., 1990. *Politička povijest Hrvatske: prvi dio* [vtoroe izdanie]. Zagreb: August Cesarec.
Hudeček, L., Mihaljević, M., 2013. Pregled gramatike hrvatskoga jezika. In: *Pregled povijesti, gramatike i pravopisa hrvatskoga jezika*. Zagreb: Društvo za promicanje hrvatske kulture i znanosti Croatica.
Ivić, P., 2014. *Pregled istorije srpskog jezika* [redakcия Aleksandar Mladenović]. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjišarnica Zorana Stojanovića.
Jagić, V., 1896. Prikaz knjige “Ilirizam” P. A. Kulakovskog. In: V. Jagić, 1948. *Izabrani kraći spisi.* Uredio i članke sa stranih jezika preveo Mihovil Kombol. Zagreb: Matica Hrvatska, s. 523–531.
Jonke, Lj., 1971. *Hrvatski književni jezik 19. i 20. stoljeća.* Zagreb: Matica Hrvatska.
Karadžić, B., 1966. [1818] *Srpska gramatika* [s. XXIX–LXIX], in: *Srpski rječnik* [stereotipnoe izdanie]. Beograd: Prosveta.
Karaula, Ž., 2019. Jedan povijesni izvor o nastanku ilirizma: “Kako je postao Ilirizam?”. In: *Zbornik Janković, IV* (4), s. 129–134.
Katičić, R., 2013. *Hrvatski jezik*. Zagreb: Školska knjiga.

Katičić, R., 2015. Hrvatski jezik od narodnoga preporoda do kraja 19. stoljeća. In: *Povijest hrvatskoga jezika. Knj. 4, 19. stoljeće*. Zagreb: Društvo za promicanje hrvatske kulture i znanosti CROATICA.

Poljanec, F., 1936. *Istorija srpskohrvatskoslovenačkog književnog jezika, s pregledom naših dijalekata i istorijskom čitankom za više razrede srednjih škola* [IV popravljeno izdanje]. Zagreb: Kom. naklada dvorske knjižare Vasić.

Popović, M., 1973. Ljudevit Gaj i Vuk St. Karadžić. In: *Radovi Instituta za hrvatsku povijest: U povodu 100. godišnjice smrti Ljudevita Gaja* (3). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Institut za hrvatsku povijest, s. 93–110.

Silobrčić, I., 2023. Ljudevit Gaj i A. H. Benkendorf: rol' odnogo sotrudnichestva v obrazovanii horvatskogo literaturnogo jazyka. In: *10. Simpozij mladih slavistov: Zbliževanja in odmiki: medkulturni stiki v slovanskih jezikih in literaturah* (PhiloSlavica 10). Ljubljana: Študentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije, c. 25–39.

Silobrchich, I., 2024. Pochemu chakavskij ne mog stat' horvatskim standartnym jazykom: ob «illirijskom» parastandartnom jazyke Gaja i otbroshennom chakavskom jazyke. In: *Russkaja filologija: sbornik nauchnyh rabot molodyh filologov (33)*. Tartu: Tartuskij universitet, s. 225–236.

Tafra, B., 1992. Dijalektna osnovica "ilirskoga" jezika. In: *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 18 (1), s. 193–207.

Vince, Z., 1990. *Putovima hrvatskoga književnog jezika: lingvističko-kulturnopovijesni prikaz filoloških škola i njihovih izbora* [Drugo, dopunjeno izdanje]. Zagreb, Nakladni zavod Matice Hrvatske.

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.12

ОБЪЕКТНО-ОРИЕНТИРОВАННАЯ ПАРАДИГМА КАК МЕТОД ФОРМАЛИЗАЦИИ СВОЙСТВ ПЕРСОНАЖЕЙ В ВЫМЫШЛЕННЫХ ВСЕЛЕННЫХ (НА ПРИМЕРЕ ВОПЛОЩЕНИЙ ОБРАЗА НЕХЛЮДОВА ИЗ РОМАНА Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»)

Григорий Скоморовский
Институт языков и культур Балтийского региона
Вильнюсский университет, Литва
E-mail: grigory.skomorovskiy@flf.stud.vu.lt
https://orcid.org/0009-0008-3044-0601

Резюме. В статье рассмотрена возможность применения объектно-ориентированной парадигмы (термин компьютерной науки) для формализации различных имплементаций персонажа в вымышленных вселенных. Приведены примеры на основе воплощений образа Нехлюдова из романа Л. Н. Толстого «Воскресение». Рассмотрены возможные приложения обсуждаемого подхода для анализа взаимосвязей различных имплементаций одного и того же персонажа, а также для генерации новых персонажей на основе индивидуальных предпочтений читателя (зрителя, пользователя).
Ключевые слова: вымышленная вселенная, формализация персонажей, объектно-ориентированная парадигма, экранизация, роман «Воскресение».

OBJECT-ORIENTED PARADIGM AS A METHOD FOR FORMALIZING CHARACTER PROPERTIES IN FICTIONAL UNIVERSES (ON THE EXAMPLE OF THE CHARACTER REPRESENTATION OF NEKHLYUDOV IN LEO TOLSTOY'S NOVEL *RESURRECTION*)

Grigory Skomorovskiy
Institute for the Languages and Cultures of the Baltic
Vilnius University, Lithuania

Abstract. The article explores the possibility of applying the object-oriented paradigm (a term sourced from computer science) to formalize various implementations of characters in fictional universes. Examples are provided based on the implementations of the character of Nekhlyudov from Tolstoy's novel *Resurrection*. Possible applications of the discussed approach are examined for analyzing the relationships between different implementations of the same character, as well as for generating new characters based on the individual preferences of the reader (or viewer, user).
Keywords: fictional universe, character formalization, object-oriented paradigm, adaptation, novel *Resurrection*, cinematographic adaptation.

Copyright © 2024 Grigory Skomorovskiy. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Введение

Внедрение компьютерных методов происходит повсеместно, в том числе в гуманитарные области исследований (*Digital Humanities*). Существующие работы по цифровой филологии фокусируются, в основном, на компьютерной лингвистике, статистических методах работы с корпусами текстов, цифровизации источников, реже – на представлении знаний в форме семантических сетей (Гомонова, 2020; Berti, 2019). В то же время потенциал использования компьютерных методов очевидно шире: несмотря на то, что программирование в его современном виде постепенно уходит в прошлое (Welsh, 2023), в информатике накоплено множество подходов для формального представления связанных между собой объектов. В качестве таких объектов могут выступать, в том числе, литературные персонажи. Настоящая статья фокусируется на возможности применения объектно-ориентированной парадигмы для формализации (литературных) персонажей «вымышленных вселенных», имеющих множество «воплощений» и, как следствие, обнаруживающих такое явление, как «наследование свойств». Отметим, что данная статья не претендует на всеобъемлющий анализ толстовского образа Нехлюдова, но демонстрирует возможности применения определенной методологии программирования для анализа корпуса всевозможных имплементаций (литературного) образа.

Персонаж. Сеть. Вселенная

Персонаж (в самом широком смысле) «существует» в различных имплементациях[1]: от представления в сознании автора, через образ, запечатленный в тексте и отраженный затем в сознании читателя, и далее – в отдельных случаях – к сценическому, экранному или даже игровому воплощению[2]. Совокупность всех таких воплощений составляет *корпус всевозможных имплементаций образа*, мощность (объем) которого практически неограничен за счет несчетного множества читателей (зрителей, пользователей). При этом определенный персонаж

1 Под имплементацией здесь и далее понимается *реализация, воплощение*. Данный термин используется в компьютерной науке для обозначения очередной реализации некоторой одной сущности.

2 Например, персонаж «*Сталкера*» братьев Стругацких: от повести «Пикник на обочине» до серии компьютерных игр «S.T.A.L.K.E.R.».

становится связующим звеном, объединяя произведения разных видов и жанров в своеобразную «сеть». Такая «сеть», или «объединенная сеть фильмов, телевизионных программ, комиксов, игр и интернет-контента»[3] (Havard et al., 2019, p. 10) в медийном дискурсе все чаще фигурирует как «вымышленная вселенная» (*fictional universe*) или просто «вселенная». Впервые термин «вселенная» в обсуждаемом контексте ввел, по-видимому, Д. Маркштейн[4], большой энтузиаст и историк комиксов и анимации. Сегодня вымышленные вселенные как системы все чаще становятся объектами исследований. Однако работ, посвященных именно персонажам вселенных, не так много, что связано, по мнению редакторов сборника «Персонажи вымышленных вселенных», с «разрывом между дисциплинами, [а также с тем, что] при более внимательном рассмотрении персонажи оказываются очень сложными объектами во многих отношениях» (Eder et al., 2010, p. 3).

Можно допустить, что сложность персонажа связана не только, например, с драматургическими аспектами, но также с тем, что образ имеет разную природу (медиатекст / ментальное представление в сознании), индивидуален и подвержен влиянию множества факторов. Рассмотрим в качестве примера образ Нехлюдова из романа Льва Толстого «Воскресение», который породил одну из первых «вселенных»[5]. Образ Нехлюдова интересен тем, что автор весьма скупо описывает его

3 Предположим, что в этот список можно добавить также театральные постановки, существующие в медиапространстве в виде записи (видеоверсии) или прямого эфира (стрима).

4 Имеется в виду текст Дональда Маркштейна из «фанзина» (*fanzine*) 1970 г., который издавался энтузиастами из ассоциации любительской прессы CAPA-alpha, объединявшей любителей комиксов. В архиве онлайн-энциклопедии Don Markstein's Toonopedia сохранился след этого текста: https://www.toonopedia.com/universe.htm, который начинается с фразы (перевод мой по смыслу) «Прослеживать "вселенные" персонажей комиксов – увлекательное занятие. Это делается путем построения сети пересечений, начиная с основного персонажа. Далее проводится наблюдение: сколько еще персонажей сосуществуют с ним в одном мире». Утверждение об авторстве термина может оказаться справедливым, если учесть характер деятельности Маркштейна как «собирателя» и исследователя персонажей, сюжетов и интертекстуальных пересечений из различных комиксов и мультфильмов.

5 Роман «Воскресение» стал основой театральных и оперных постановок, более чем 30 экранизаций и фильмов «по мотивам», большинство из которых создано за пределами России: от немой короткометражки «En Opstandelse» 1907 г. датчанина Вигго Ларсена до итальянского «Resurrezione» 2019 г. режиссера Тонино Де Бернарди.

внешность (буквально несколько слов в третьей главе первой части романа), и читателю остается только *догадываться* о том, *как мог выглядеть*, *каким мог быть* такой герой, как Нехлюдов.

Как известно, существовал реальный «прототип» Нехлюдова, о котором Толстому рассказал А. Ф. Кони. Итак, в сознании Кони «существовала» первая имплементация обсуждаемого образа (если не считать реальности «прототипа»). Можно предположить, что в сознании Толстого-слушателя было сформировано свое представление о герое (устного) рассказа Кони, *повлиявшее* на тот авторский, синтетический образ Нехлюдова, который был постепенно «рожден» в сознании Толстого-писателя и воплощен затем в тексте романа. В свою очередь, в сознании каждого читателя романа «Воскресение» «рисуется» свой Нехлюдов – образ, формирующийся под влиянием как текста (например, из описания внешности Нехлюдова, из последовательности его поступков и реакций на события), так и личных представлений читателя о том *каким может быть* русский дворянин (как некоторый архетип) той эпохи, *каким может быть* литературный герой Толстого и т.д.[6] Иллюстраторы многочисленных изданий «Воскресения» имели свои собственные представления. У сценаристов, режиссеров, операторов, гримеров, актеров многочисленных экранизаций «Воскресения» также были свои внутренние репрезентации образа Нехлюдова, которые, в свою очередь, оказали влияние на соответствующие экранные воплощения.

Брайан Ричардсон в своем разностороннем исследовании «транстекстуальных персонажей» в вымышленных вселенных, опираясь на критерий Роланда Харвега, отмечает, что «информация из более поздних произведений *дополнит наши знания о персонаже*» (Richardson, 2010, с. 540. Курсив наш. – *Г.С.*). Можно уточнить, что это «дополнение» есть некоторое *наследование* свойств персонажа, и мы имеем дело со своеобразной «сетью», в которой каждая последующая имплементация образа «наследует» свойства предыдущей, испытывая при этом влияние многочисленных «личных» представлений (предубеждений, стереотипов) читателя или зрителя. Итоговый образ (будь то ментальный образ у читателя или экранный образ) обладает некоторыми суммарными свойствами, которые лишь частично «наследуют» свойства своего литературного «предка» в их первозданном виде.

6 Вплоть до того, как, в конце концов, выглядит человек.

Формализовать такую сеть – чтобы иметь возможность, например, проследить взаимосвязи между имплементациями образа, личными представлениями и другими влияющими на образ факторами – можно как графически, в виде схемы, так и с помощью объектно-ориентированной парадигмы в форме декларирования данных на языке программирования высокого уровня. Второй способ может быть более продуктивен, так как его применению сопутствует процесс дигитализации, а результат компьютеризирован и может быть использован в компьютерно-ориентированных приложениях[7].

ООП и образ Нехлюдова

Объектно-ориентированная парадигма (или объектно-ориентированное программирование; далее ООП) – известная в компьютерной науке методология представления данных в виде классов и объектов, основанная на трех базовых принципах: наследование (наследование функциональности класса-предка или объекта-предка), инкапсуляция (объединение данных и программного кода, изоляция «собственных» данных класса от использования извне) и полиморфизм (способность той или иной функции получать в качестве аргументов данные разных типов). Общепризнано, что ООП удобна для представления иерархических зависимостей и сущностей из разнообразных предметных областей. При этом существует два подхода к паре понятий класс-объект (Gunter, Mitchell, 1994): первый, реализованный в большинстве современных языков программирования (*class-based* языки) полагает класс как образец (прототип) для клонирования (порождения) объектов (при этом класс, выступая как абстракция, как своеобразная модель, может быть наследником другого класса или классов[8]); второй подход, на котором базируются *delegation-based* языки, допускает создание одного объекта путем формирования другого объекта, имитируя «наследование».

Для представления образа в такой системе, как *корпус всевозможных имплементаций образа* в его подмножестве – в «вымышленной

7 Например, в производстве компьютерных игр на основе того или иного персонажа: в играх, как и в 3D-моделировании, персонаж описывается на соответствующем языке программирования именно как объект с множеством *свойств*. См., напр.: Максименкова, Веселко, 2022.

8 Если класс является наследником более одного класса, говорят о «множественном наследовании».

вселенной», интересен второй (*delegation-based*) подход[9]. При этом мы выводим за скобки понятие *класс*, а под понятием *объект* подразумеваем как сам образ (литературный, ментальный, экранный), так и различные личные стереотипы читателя (зрителя). Таким образом, мы унифицируем *образ* и *личные стереотипы*, что позволяет описать *влияние* одного на другое как своеобразное *наследование* свойств от одного объекта к другому. Так, например, представление образа Нехлюдова читателем является *объектом*, который *«наследует»* свойства[10], как минимум, двух других *объектов*: того образа, который описан в романе, а также стереотипного (личного) представления читателем образа русского дворянина XIX в. На объектно-ориентированном языке программирования последний тезис может быть записан следующим образом (в общем виде):

```
Объект «Ментальный образ участника реальных событий, свидетелем которых был А. Ф. Кони, в сознании самого Кони» {
    . . .
};

Объект «Герой устного рассказа А. Ф. Кони»
есть «наследник» объекта «Ментальный образ участника реальных событий, свидетелем которых был А. Ф. Кони, в сознании самого Кони» {
    . . .
};

Объект «Ментальный образ героя устного рассказа А. Ф. Кони в сознании Толстого»
есть «наследник» объекта «Герой устного рассказа А. Ф. Кони» {
    . . .
};

Объект «Нехлюдов как ментальный образ в сознании Толстого как автора романа»
    есть «наследник» объекта «Ментальный образ героя устного рассказа А. Ф. Кони в сознании Толстого» {
. . .
};
```

9 *Delegation-based* подход используется здесь для теоретического представления имплементаций образа – для предварительного анализа. Для практического компьютерного эксперимента автором статьи был использован *class-based подход и* язык программирования высокого уровня Java.

10 В данном контексте *имитирует наследование* – формируется за счет других объектов, используя их свойства.

```
Объект «Нехлюдов как литературный образ, описанный в тексте
    Толстого»
    есть «наследник» объекта «Нехлюдов как ментальный образ в
    сознании Толстого как автора романа» {
. . .
};

Объект «Стереотип внешности человека у читателя X» {
. . .
};

Объект «Стереотип русского дворянина у читателя X» {
. . .
};

Объект «Образ Нехлюдова у читателя X»
    есть «наследник» объекта «Стереотип внешности человека у
    читателя X»,
    есть «наследник» объекта «Стереотип русского дворянина у
    читателя X», есть «наследник» объекта «Нехлюдов как лите-
    ратурный образ, описанный в тексте Толстого» {
. . .
};
```

Приведенная последовательность деклараций представляет собой лишь «верхний» слой абстракции, отражает цепочку наследования (влияния), но не содержит деталей – конкретной информации о том или ином свойстве. Для более детальной формализации на данном этапе предлагается пойти на некоторое *упрощение,* чтобы посмотреть, как рассматриваемый подход работает для частного массива свойств, описывающих *внешность* персонажа, оставляя за скобками более общие и сложные массивы, связанные с оценочными суждениями и эмоциональным отношением читателя (зрителя) к персонажу.

ООП и внешность Нехлюдова

Толстой описывает внешность Нехлюдова очень кратко:

> *[…] спустив с кровати гладкие белые ноги, нашел ими туфли, накинул на полные плечи шелковый халат […]. Вымыв душистым мылом руки, старательно вычистив щетками отпущенные ногти и обмыв у*

большого мраморного умывальника себе лицо и толстую шею, он пошел еще в третью комнату у спальни, где приготовлен был душ. Обмыв там холодной водой мускулистое, обложившееся жиром белое тело и вытершись лохматой простыней, он надел чистое выглаженное белье, как зеркало, вычищенные ботинки и сел перед туалетом расчесывать двумя щетками небольшую черную курчавую бороду и поредевшие на передней части головы вьющиеся волосы. (Толстой, 1996, часть I, глава 3).

Формализуя *внешность героя* с использованием ООП, можно записать следующее:

```
Объект «Нехлюдов как литературный образ, описанный в тексте
    Толстого»
    есть «наследник» объекта «Нехлюдов как ментальный образ в
    сознании Толстого как автора романа» {

Ноги: «гладкие, белые»;
Плечи: «полные»;
Ногти: «отпущенные»;
Шея: «толстая»;
Тело: «мускулистое, обложившееся жиром, белое»;
Борода: «небольшая, черная, курчавая»;
Волосы: «поредевшие на передней части головы, вьющиеся»;
};
```

Очевидно, что имеющихся данных о внешности недостаточно: из текста мы не знаем, например, цвета глаз и «вьющихся» волос Нехлюдова, формы его лица, размера рук, роста и т.д. Поэтому читатель вынужден «домысливать» Нехлюдова, основываясь на собственных представлениях (стереотипах) о том, как выглядит человек и как может выглядеть дворянин (второй половины) XIX в. Таким образом, параметров (или полей) в соответствующем объекте[11] гораздо больше, и они «заполняются» значениями, которые наследуются из собственных стереотипов:

```
Объект «Образ Нехлюдова у читателя X»
    есть «наследник» объекта «Стереотип внешности человека у
```

11 Строго говоря, можно выделить отдельный класс (*интерфейс*), который является моделью человека в самом общем смысле и уже содержит соответствующие поля, которые «заполняются» при очередной итерации наследования.

читателя X»,
есть «наследник» объекта *«Стереотип русского дворянина у читателя X»*, **есть «наследник» объекта** *«Нехлюдов как литературный образ, описанный в тексте Толстого»* **{**

```
Рост: [наследуемое значение];
Форма лица: [наследуемое значение];
Цвет глаз: [наследуемое значение];
Руки: [наследуемое значение];
Ноги: «гладкие, белые»;
Плечи: «полные»;
Ногти: «отпущенные»;
Шея: «толстая»;
Тело: «мускулистое, обложившееся жиром, белое»;
Борода: «небольшая, черная, курчавая»;
Волосы: «поредевшие на передней части головы, вьющиеся»;
Цвет волос: [наследуемое значение];
    . . .
};
```

В реальной декларации объекта каждый параметр (в данном случае – внешности) должен иметь свой «тип», который является набором (множеством) точно определенных значений – примитивов. Введем, например, тип «ЦветГлаз» и определим его следующим образом:

Тип *«ЦветГлаз» = {Синие, Голубые, Серые, Зеленые, Желтые, Карие, Черные};*

Таким образом, например, значение «ЦветГлаз.Синие» является *примитивом*, который индивидуален для каждого читателя (зрителя, пользователя). Очевидно, что каждый примитив связан с определенным опытом и сформированными стереотипами. Но каким образом значение в объекте-потомке замещается конкретным примитивом? Этот вопрос особенно актуален в случае множественного наследования: так, например, индивид 1) сначала прочел роман; в котором 2) увидел иллюстрацию; а затем 3) посмотрел экранизацию. Какой теперь цвет глаз будет иметь этот «суммарный» Нехлюдов в сознании индивида? Как работает *предпочтительный выбор* нового значения? Механизм такого выбора строго индивидуален. Назовем этот механизм *индивидуальной функцией замещения.* Определить такую функцию можно только

опытным путем, построив максимально полную «сеть» из объектов (образов и стереотипов) для конкретного индивида (читателя, зрителя, пользователя).

Выводы

Автором статьи предпринята практическая попытка формализовать с помощью ООП внешность Нехлюдова для «вселенной», сформированной на основе непосредственно романа и одной черно-белой экранизации. Эксперимент выполнялся на языке программирования Java с использованием интерфейсов (имитирующих множественное наследование) и объектов-синглтонов[12]. В то же время, описанный метод может быть использован не только для анализа взаимосвязей различных имплементаций персонажа и исследования соответствующих «маршрутов» формирования образа. Зная, например, как работает функция замещения для конкретного индивида, можно выявить необходимую информацию для генерирования новых персонажей на основе индивидуальных предпочтений. Иными словами, имея информацию (например, из big data), что конкретный читатель (зритель, пользователь) предпочитает замещать неизвестный цвет глаз, например, карими глазами, можно использовать эти данные для создания новой «версии» персонажа в режиме индивидуального медиа (когда контент адаптируется к конкретному пользователю). А зная дополнительно, что индивид имеет положительное *отношение* к персонажам с голубыми глазами, можно генерировать – наоборот – отрицательного героя с голубыми глазами, чтобы временно скрыть его негативные качества. Предположительно, такие приемы могут стать особенно актуальными в наступающую эпоху искусственного интеллекта и индивидуальных медиа.

Литература

Гомонова, И., Серикова, И., 2020. *Компьютерная филология: практическое руководство*. Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины.

Максименкова, О., Веселко, Н., 2022. *Программирование в Unreal Engine 5 для начинающего игродела. Основы визуального языка Blueprint*. Москва: Эксмо.

12 Синглтон – один из паттернов проектирования, термин из программной инженерии. См., напр.: Gamma et al., 1994.

Толстой, Л.Н., 1996. Воскресение. *Собрание сочинений в 8 т.* Москва: Лексика. Т. 6. *Р*ежим доступа: https://ilibrary.ru/text/1462/index.html [см. 25 12 2023].
Berti, M., ed., 2019. *Digital Classical Philology. Ancient Greek and Latin in the Digital Revolution*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH.
Eder, J., Jannidis, F. and Schneider, R., 2010. Characters in Fictional Worlds. An Introduction. In: Eder, J., Jannidis, F. and Schneider, R., eds. *Characters in fictional worlds: understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, pp. 3–64.
Gamma, E., Helm, R., Johnson, R., Vlissides, J. and Booch, G., 1994. *Design Patterns: Elements of Reusable Object-Oriented Software*. Westford, MA: Addison-Wesley Professional.
Gunter, C. and Mitchell, J., eds., 1994. *Theoretical Aspects of Object-Oriented Programming: Types, Semantics, and Language Design*. Cambridge, MA: The MIT Press.
Havard, C., Fuller, R., Ryan, T. and Grieve, F., 2019. Using the Marvel Cinematic Universe to Build a Defined Research Line. *Transformative Works & Cultures*. Vol 30, p. 10. Available at: https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/1837/2195 [Accessed 25 December 2023].
Richardson, B., 2010. Transtextual Characters. In: Eder, J., Jannidis, F. and Schneider, R., eds. *Characters in fictional worlds: understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, pp. 527–541.
Welsh, M., 2023. The End of Programming. *Communications of the ACM*. Vol. 66. No. 1, pp. 34–35.

References

Berti, M., ed., 2019. *Digital Classical Philology. Ancient Greek and Latin in the Digital Revolution*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH.
Gamma, E., Helm, R., Johnson, R., Vlissides, J. and Booch, G., 1994. *Design Patterns: Elements of Reusable Object-Oriented Software*. Westford, MA: Addison-Wesley Professional.
Gomonova, I. and Serikova, I., 2020. *Komp'yuternaya filologiya: prakticheskoe rukovodstvo*. Gomel': GGU im. F. Skoriny.
Gunter, C. and Mitchell, J., eds., 1994. *Theoretical Aspects of Object-Oriented Programming: Types, Semantics, and Language Design*. Cambridge, MA: The MIT Press.
Havard, C., Fuller, R., Ryan, T. and Grieve, F., 2019. Using the Marvel Cinematic Universe to Build a Defined Research Line. *Transformative Works & Cultures*. Vol 30, p. 10. Available at: https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/1837/2195 [Accessed 25 December 2023].
Eder, J., Jannidis, F. and Schneider, R., 2010. Characters in Fictional Worlds. An

Introduction. In: Eder, J., Jannidis, F. and Schneider, R., eds. *Characters in fictional worlds: understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, pp. 3–64.

Maksimenkova, O. and Veselko, N., 2022. *Programmirovanie v Unreal Engine 5 dlya nachinayushchego igrodela. Osnovy vizual'nogo yazyka Blueprint*. Moskva: Eksmo.

Richardson, B., 2010. Transtextual Characters. In: Eder, J., Jannidis, F. and Schneider, R., eds. *Characters in fictional worlds: understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, pp. 527–541.

Tolstoi, L.N., 1996. Voskresenie. In: *Sobranie sochinenii v 8 t.* Moskva: Leksika. Vol. 6. https://ilibrary.ru/text/1462/index.html [sm. 25 12 2023].

Welsh, M., 2023. The End of Programming. *Communications of the ACM*. Vol. 66. No. 1, pp. 34–35.

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.13

КОФЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКА

Анастасия Станкявичене
Институт языков и культур Балтийского региона
Вильнюсский университет, Литва
E-mail: anastasija.stankeviciene@flf.stud.vu.lt

Резюме. В данной статье кофе анализируется как один из аспектов культурного кода русского общества XVIII в., представлен исторический контекст появления напитка в России. Целью исследования является раскрытие семантических особенностей кофе в текстах русских авторов XVIII – начала XIX вв. В ходе семантического и компаративного анализа текстов А. Кантемира, Г. Державина, Екатерины II, И. Крылова, Н. Новикова, В. Кюхельбекера и др. определяется диапазон значений, которые авторы придают напитку: от негативно окрашенного атрибута представителей высшего сословия до позитивного «эликсира вдохновения». Рассматривается взаимосвязь кофе с социальным статусом персонажей.
Ключевые слова: кофе, русская литература, XVIII век.

COFFEE IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE 18TH AND EARLY 19TH CENTURIES

Anastasija Stankeviciene
Institute for the Languages and Cultures of the Baltic
Vilnius University, Lithuania

Abstract. In the article, coffee is analyzed as one of the aspects of the cultural code of the Russian society in the 18th century. The historical context of the adaptation of coffee in Russia is also reconstructed. The purpose of the research is to reveal the semantic features of coffee in the texts of Russian authors of the 18th – early 19th centuries. Through semantic and comparative analysis of the coffee theme in the texts of A. Kantemir, G. Derzhavin, Catherine II, I. Krylov, V. Kuchelbecker and others, the range of meanings of the beverage and the context of using the word *coffee* is determined: from a negative attribute of the aristocracy to a positive 'inspiration elixir'. The connections between coffee and the social status of the character are also investigated.
Keywords: coffee, Russian literature, 18th century.

Copyright © 2024 Anastasija Stankeviciene. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Статья посвящена исследованию кофейной тематики в литературных текстах XVIII – начала XIX в. В то время как чайная тематика в произведениях русских авторов довольно активно исследуется, работ, посвященных кофейной теме в русской литературе XVIII в., существует немного. Назовем работу Константина Богданова (Богданов, 2006), а также статьи Надежды Проданик и Дмитрия Таранова (Проданик, 2022; Проданик, Таранов, 2022).

В нашей статье будет кратко представлен исторический контекст появления кофе в России, а также прослежена динамика восприятия напитка в российском обществе, основанная на анализе и сопоставлении фрагментов некоторых литературных текстов отдельных литераторов.

Откуда в Россию пришел кофе? Согласно К. Богданову, первое официальное знакомство с напитком в России происходит в 1665 г., когда придворный лекарь царя Алексея Михайловича выписывает рецепт, в котором говорится: «*Вареное кофе, турками знаемое, и обычно после обеда, изрядно есть лекарство против насморков и главоболений».* Позже Петр I пробует кофе в Голландии. По приезду домой царь издает указ, в котором велит всем употреблять кофе в качестве лекарства не только в домашней обстановке, но и, например, на ассамблеях. Кофе также начинают предлагать посетителям Кунсткамеры. Важно заметить, что у консервативной части населения, в частности, духовенства, повсеместное употребление иностранного напитка вызвало отторжение, что спровоцировало появление в народе таких суждений как «Кто пьет кофе − налагает ков на Христа», «Черная кровь турок не для христианства!» (Богданов, 2006, с. 57, 60). Кроме того, появляются так называемые кофегадательницы, что также негативно влияет на репутацию кофе, так как напиток становится магическим атрибутом гаданий. На протяжении XVIII–XIX вв. словоформы слова *кофе* варьируются: кофий, кофей, «кохей», «кофа», «кофь», «кафе».

Обратимся к литературным текстам и посмотрим, как менялся контекст употребления слова *кофе*. Антиох Кантемир первым в русской литературе вводит мотив кофе. Рассмотрим фрагмент из его «Сатиры II. На зависть и гордость дворян злонравных. Филарет и Евгений»:

Зевнул, растворил глаза, выспался до воли,
Тянешься уж час-другой, нежишься, сжидая
Пойло, что шлет Индия иль везут с Китая.
(Кантемир, 1956, с. 68)

Здесь кофе является частью образа молодого дворянина, не обремененного тяжелой службой. Он ведет беззаботную жизнь изнеженного аристократа, наслаждается заморскими напитками. В комментариях к сатире Кантемир поясняет, что под пойлом подразумевается кофе. Юрий Лотман и Елена Погосян указывают, что «будучи труднодоступным, кофе как в России, так и во Франции на протяжении XVIII в. считался модным напитком, характеризующим франта или вельможу, привыкшего к роскоши» (Лотман, Погосян, 2002). Согласно Юрию Щеглову, описание часов, проведенных в постели с кофе, открывает значимый для литературы XVIII в. сюжет – сюжет пустой жизни эстета-аристократа на фоне самоотверженных трудов и жертв других людей (Щеглов, 2004, с. 133).

В творчестве Гавриила Державина ярче всего, по сравнению с другими поэтами XVIII в., представлена гастрономическая образность. Например, в стихотворении «Вельможа» кофе также становится символом материально обеспеченной жизни. Кофейный ритуал занимает важное место в распорядке дня аристократа, который ведет праздное существование: «Токай – густое льет вино, / Левант – с звездами кофе жирный…» (Державин, 1957, с. 213). Подобный сюжет Державин создает в оде «Фелица», где трудолюбивой императрице Екатерине II противопоставляется образ ленивого «мурзы»: «А я, проспавши до полудни, / Курю табак и кофей пью» (Там же, с. 98). На фоне забот и бесконечных дел императрицы размеренный ритм жизни поэта (он же – автор оды, он же – «мурза») кажется отдыхом, бездельем. Кофе снова выступает в качестве атрибута легкой жизни.

Несколько иное настроение передается в позднем произведении Державина «Евгению. Жизнь Званская». В отличие от предыдущих текстов, здесь кофе внедряется в пространство идиллии деревенской жизни. Ирония отсутствует. Согласно Н. Проданик, кофе здесь выступает не как символ праздности, а как элемент частной жизни в идиллическом пространстве. Наслаждаться чаем или кофе – обязательный элемент бытия мудрого человека, осознающего быстротечность жизни. Левантский (т.е. турецкий) кофе ценили в России больше всего, поэтому «пить левантский кофе» означало быть обеспеченным человеком и иметь тонкий вкус. Если для Кантемира неспешное кофепитие – это порок дворянина, то для Державина позднее пробуждение и ароматный кофе на завтрак – это элементы жизни, где равно допустимы и служение, и отдых (Проданик, 2022).

Мы уже упоминали трудолюбивую Фелицу, а теперь посмотрим, как представлен мотив кофе в творчестве самой Екатерины II. В аллегорической «Сказке о царевиче Хлоре» (на которую сослался Державин в оде «Фелица») находим одно упоминание слова *кофе*. Царевич Хлор отправляется на поиски «розы без шипов» и попадает в хоромы Лентяг-Мурзы. Тот пытается «услужить» гостю в соответствии с его статусом, велев подать кофе в тандеме с курительными трубками, от которых высокий гость отказывается (Екатерина II, 1893, с. 369).

В. Богданов пишет, что в дискуссиях европейских интеллектуалов XVIII – начала XIX в. кофе и какао часто являлись поводом к беседе о колониальной политике и торговле (Богданов, 2006, с. 61). Отголоски этих споров доходят и до России. Например, в «Путешествии из Петербурга в Москву» Александра Радищева слово *кофе* встречается в четырех главах. В двух из них оно используется именно в контексте рабства или крепостничества. В главе «Вышний Волочок» речь идет о кофе как привозном товаре, полученном благодаря поту и слезам людей, работавших на плантации: «Сахар, кофе, краски, не осушившиеся еще от пота, слез и крови, их омывших при их возделании. […] Дерзай, жестокосердой, усладить гортань твою» (Радищев, 1992, с. 74–75). В главе «Пешки» Радищев вновь говорит о кофе с сарказмом, описывая напиток как результат непосильного труда других людей: «…Я […] налил в чашку приготовленного для меня кофию и услаждал прихотливость мою плодами пота несчастных африканских невольников» (Там же, с. 112–113). В главе «Подберезье» кофе показан как лекарство от головной боли: «…нянюшка моя […] охотница была до кофею. – Как чашек пять выпью, – говаривала она, – так и свет вижу, а без того умерла бы в три дни» (Там же, с. 28). В главе «Городня» кофе является частью зарплаты учителя. Сахар, кофе, чай – дорогие и труднодоступные товары, равноправно выступающие в качестве платы наряду с деньгами.

В «Письмах русского путешественника» Николая Карамзина слово *кофе* используется 55 раз. В большинстве случаев словосочетания со словом *кофе* являются стилистически нейтральными и выступают в значении горячего напитка, который дарует бодрость и энергию. Интересно, что в берлинском трактире путешественник платит за чашку кофе 15 копеек, в то время как за комнату для ночлега – 50, т.е. стоимость порции кофе составляет почти треть от стоимости ночлега. Отдельного внимания заслуживает описание «кофейных реалий» во Франции. Путешественник не скрывает своего восхищения, делает ак-

цент на развитой культуре употребления кофе и большом количестве кофейных домов во Франции (Карамзин, 1987, с. 5–273). Это важный нюанс, так как в XVIII в. «Франция являлась ориентиром для России в отношении культуры» (Лотман, Погосян, 2002).

Русский издатель и критик Николай Новиков также поднимает кофейную тему в издаваемых им журналах. Например, в сатирическом журнале «Трутень» Новиков описывает ситуацию, в которой русские солдаты мечтают попробовать турецкий кофе в результате победы над турками: «Мы с нетерпением ожидаем того дня, в которой будем обедать в Хотине, а, пообедавши хорошенько и напившись турецкого кофе, безмерно хочется нашим солдатам посмотреть, каково ужинает турецкий везирь» (Новиков, 1986, с. 85).

В контексте развития кофейной культуры интересно обратить внимание на такую возрастную категорию, как дети. В журнале «Детское чтение» Новиков говорит: «Крепкое кофе опаснейшие для детей имеет действия. Оно разжигает кровь, препятствует росту» (Новиков, 1954, с. 448). Мы видим, что в России за кофе закрепляется семантика небезопасного и, в первую очередь, взрослого напитка.

Не обошел вниманием кофейный напиток и Иван Крылов. Обратимся к самому раннему его произведению – тексту «Кофейница», основой для написания которой стала статья Н. Новикова о гадалке на кофейной гуще. В произведении остро представлена тема крепостничества. Гадалка-кофейница становится своеобразным связующим звеном между мирами помещицы, приказчика и крестьян, однако в итоге она с позором должна отправиться в тюрьму из-за обмана и стремления к личной выгоде. Помещица наказывает приказчика и кофейницу: «Возьми этого плута и эту мошенницу и вели, чтоб их взаперти держать до завтрашнего дня; а завтра я с ними отправлюсь в город, и там они за их плутни наказаны будут» (Крылов, 1946, с. 60). Кофе в этой «комической опере» представлен как атрибут лжедуховной практики, невежества, обмана и корыстности.

Первый русский поэтический текст, главной темой которого стал кофе, был написан в 1815 г. и принадлежит Вильгельму Кюхельбекеру. В стихотворении «Кофе» Кюхельбекер создает своеобразную оду напитку, называя его «несравненным, отрадой для певцов, нектаром мудрецов». Согласно Проданик и Таранову (Проданик, Таранов, 2022, с. 49), впервые в русской литературе напиток становится не только элементом распорядка дня жизни поэта, но и полноценным объектом вос-

певания, эстетического наслаждения и поэтических восторгов: «Жар, восторг и вдохновенье / Грудь исполнили мою – / Кофе, я тебя пою» (Кюхельбекер, 1989, с. 26).

Важно заметить, что поэт противопоставляет кофе другому излюбленному напитку поэтов – вину и всячески подчеркивает превосходство кофе. Для сравнения, в начале XIX в. «главным напитком вдохновения Пушкин считает вино» (Проданик, Таранов, 2022, с. 49), в то время как Кюхельбекер отказывается от подобного традиционного восприятия и иронично указывает на необходимость славить другой эликсир поэтического вдохновения – кофе.

Пусть другие громогласно
Славят радости вина:
Не вину хвала нужна!
[...]
Дар прямой самих богов,
Кофе, нектар мудрецов!
(Кюхельбекер, 1989, с. 26)

Как видим, в России XVIII век стал временем постепенного освоения напитка не только в повседневной культуре, но и в литературном творчестве. Семантика кофе не была устойчивой. Авторы приписывают ему диаметрально противоположные значения, меняется и контекст употребления слова.

Кантемир видит кофе символом пустой жизни аристократа. У Державина кофе противопоставлен трудовым будням императрицы, а также символизирует размеренную, идиллическую жизнь в загородном доме. При этом Державин описывает саму кофейную субстанцию – отмечает ее «жирность». У других авторов этот аспект отсутствует.

У Екатерины II кофе выступает в качестве символического атрибута человека знатного происхождения. Радищев показывает кофе как результат рабского труда, сочетая кофейную тему с проблемой крепостного права. Карамзин видит кофе важной частью культурной жизни французского общества. У Крылова напиток фигурирует как элемент неблагочестивой практики гадания на кофейной гуще, в то время как Кюхельбекер превозносит кофе, наделяя его благородными качествами напитка для мудрецов и поэтов. Семантика кофе меняется от сугубо отрицательной у Кантемира до восторженной у Кюхельбекера. Дальнейшая трансформация семантики кофе заслуживает отдельного исследования.

Литература

Богданов, К.А., 2006. *Слоны и кофе: чужое как свое. О крокодилах в России. Очерки из истории заимствований и экзотизмов.* Москва: Новое литературное обозрение.

Державин, Г.Р., 1957. *Стихотворения*. Москва: Советский писатель.

Екатерина II, 1893. *Сочинения императрицы Екатерины II.* / Под ред. Арс. И. Введенского. Санкт Петербург: Издание А.Ф. Маркса.

Кантемир, А.Д.,1956. Сатира II. На зависть и гордость дворян злонравных. Филарет и Евгений. In: Кантемир, А.Д. *Собрание стихотворений.* Москва: Советский писатель.

Карамзин, Н.М., 1987. *Письма русского путешественника*. Ленинград: Наука.

Кюхельбекер, В.К., 1989. *Сочинения*. Ленинград: Художественная литература.

Крылов, И.А.,1946. *Полное собр. сочинений.* Москва: Гос. изд-во художественной литературы. Т. 2.

Лотман, Ю.М., Погосян, Е., 2002. От кухни до гостиной. In: Лотман, Ю.М. *История и типология русской культуры.* Санкт-Петербург: Искусство, с. 255–320. Режим доступа: https://historicus.media/ot_kuhni_do_gostinoi/ [см. 01 03 2024].

Новиков, Н.И.,1954. О воспитании и наставлении детей. In: Новиков, Н.И. *Избранные сочинения.* Москва; Ленинград: Художественная литература, с. 417–507.

Новиков, Н.И., 1986. Сатирические ведомости. «Трутень». Лист XVI. Августа 11 дня. Ведомости. In: *Русская сатирическая проза XVIII века: сборник произведений.* Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, с. 84–88.

Проданик, Н.В., 2022. Кофе в русской культуре XVIII века: от историко-культурного контекста к семантике напитка в литературе. *Культура и текст,* 3(50), с. 34–46. Режим доступа: https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2022/10/34-46.pdf [см. 01 03 2024].

Проданик, Н.В., Таранов, Д.П., 2022. Кофе в русской лирике начала XIX века: Семантические акценты и семиотический потенциал. *Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета*, 2 (10), с. 46–52. Режим доступа: https://wordtextcontext.ru/index.php/wtc/article/view/141/135 [см. 01 03 2024].

Радищев, А.Н.,1992. *Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность*. Изд. подготовил В.А. Западов. Санкт-Петербург: «Наука». С.-Петербургское отделение.

Щеглов, Ю.К., 2004. *Антиох Кантемир и стихотворная сатира.* Санкт-Петербург: Гиперион. Режим доступа: https://imwerden.de/pdf/shheglov_antiokh_kantemir_i_stikhotvornaya_satira_2004__ocr.pdf [см. 01 03 2024].

References

Bogdanov, K.A., 2006. *Slony i kofe: chuzhoe kak svoe. O krokodilakh v Rossii. Ocherki iz istorii zaimstvovanii i ekzotizmov*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.

Derzhavin, G.R., 1957. *Stikhotvoreniya*. Moskva: Sovetskii pisatel'.

Ekaterina II, 1893. *Sochineniya imperatritsy Ekateriny II.* / Pod red. Ars. I. Vvedenskogo. Sankt Peterburg: Izdanie A.F. Marksa.

Kantemir, A.D.,1956. Satira II. Na zavist' i gordost' dvoryan zlonravnykh. Filaret i Evgenii. In: Kantemir, A.D. *Sobranie stikhotvorenii*. Moskva: Sovetskii pisatel'.

Karamzin, N.M., 1987. *Pis'ma russkogo puteshestvennika*. Leningrad: Nauka.

Kyukhel'beker, V.K., 1989. *Sochineniya*. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.

Krylov, I.A.,1946. *Polnoe sobr. sochinenii*. Moskva: Gos. izd-vo khudozhestvennoi literatury. T. 2.

Lotman, Yu.M., Pogosyan, E., 2002. Ot kukhni do gostinoi. In: Lotman, Yu.M. *Istoriya i tipologiya russkoi kul'tury*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo, s. 255–320. https://historicus.media/ot_kuhni_do_gostinoi/ [sm. 01 03 2024].

Novikov, N.I.,1954. O vospitanii i nastavlenii detei. In: Novikov, N.I. *Izbrannye sochineniya.* Moskva; Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, s. 417–507.

Novikov, N.I., 1986. Satiricheskie vedomosti. «Truten'». List XVI. Avgusta 11 dnya. Vedomosti. In: *Russkaya satiricheskaya proza XVIII veka: sbornik proizvedenii*. Leningrad: Izd-vo Leningradskogo universiteta, s. 84–88.

Prodanik, N.V., 2022. Kofe v russkoi kul'ture XVIII veka: ot istoriko-kul'turnogo konteksta k semantike napitka v literature. *Kul'tura i tekst*, 3(50), s. 34–46. https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2022/10/34-46.pdf [sm. 01 03 2024].

Prodanik, N.V., Taranov, D.P., 2022. Kofe v russkoi lirike nachala XIX veka: Semanticheskie aktsenty i semioticheskii potentsial. *Filologicheskii vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2 (10), s. 46–52. https://wordtextcontext.ru/index.php/wtc/article/view/141/135 [sm. 01 03 2024].

Radishchev, A.N.,1992. *Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu. Vol'nost'*. Izd. podgotovil V.A. Zapadov. Sankt-Peterburg: «Nauka». S.-Peterburgskoe otdelenie.

Shcheglov, Yu.K., 2004. *Antiokh Kantemir i stikhotvornaya satira.* Sankt-Peterburg: Giperion. https://imwerden.de/pdf/shheglov_antiokh_kantemir_i_stikhotvornaya_satira_2004__ocr.pdf [sm. 01 03 2024].

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.14

СОЮЗ ЛИНГВИСТИКИ И ПРОМПТ-ИНЖИНИРИНГА: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЗАПРОСОВ К НЕЙРОСЕТИ

Марианна Стецик
Филологический факультет
Институт иностранных языков
Вильнюсский университет, Литва
E-mail: mariannastetsyk@flf.stud.vu.lt

Резюме. Статья представляет лингвистический взгляд на изучение взаимодействия «Человек – ИИ» и фокусирует внимание на анализе коммуникации человека с нейросетями, генерирующими текстовое содержание. С появлением текстового интерфейса нейросетей, когда для взаимодействия с ИИ человеку не нужны навыки программирования и достаточно создавать текстовые запросы (промпты), одним из ключевых навыков промпт-инженеров (специалистов по созданию промптов) стало умение «программировать» и получать соответствующие запросу ответы от ИИ при помощи ресурсов естественного языка. Данная работа направлена на описание лингвистических особенностей промптов и их параметров, влияющих на стилистическую корректность генерируемых нейросетью ответов.
Ключевые слова: промпт, промпт-инжиниринг, нейросеть, стилистика, стилистические маркеры.

THE UNION OF LINGUISTICS AND PROMPT ENGINEERING: LINGUISTIC FEATURES OF PROMPTS TO NEURAL NETWORKS

Marianna Stetsyk
The Faculty of Philology
Institute of Foreign Languages
Vilnius university, Lithuania

Abstract. This article offers a linguistic perspective on the study of the interaction between humans and Artificial Intelligence. The focus of the work is on analyzing human communication with neural networks which generate textual content. With the advent of text-based interfaces for neural networks, where programming skills are no longer required for human-AI communication, and it is sufficient to create text queries (prompts), one of the key skills for prompt engineers (specialists in prompt creation) has become the ability to 'program' and obtain AI responses corresponding to the query while using natural language resources. This work is aimed at studying, identifying, and describing the linguistic features of prompts and

Copyright © 2024 Marianna Stetsyk. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

their parameters that influence the stylistic correctness of the generated responses by the neural networks.
Keywords: prompt, prompt engineering, neural network, stylistics, stylistic peculiarities.

Естественные языки – основной инструмент человеческой коммуникации во всех её проявлениях. С развитием нейросетей и технологий *Natural Language Processing* вербальная коммуникация стала неотъемлемой частью интеракции не только двух или более человек, но также эффективным инструментом коммуникативного взаимодействия человека с ИИ. Использование естественного языка для коммуникации человека и искусственного интеллекта открыло человечеству новые, более доступные способы взаимодействия с современными технологиями, так как сейчас для решения большого количества задач с применением ИИ требуется знание естественного языка и умение его корректно использовать для создания промптов (текстовых запросов к нейросети). Прогресс в данной области послужил популяризации новой специальности, связанной с коммуникацией «Человек – ИИ»: промпт-инженер *(Prompt engineer).* Работа промпт-инженеров направлена на решение двух основных задач: «разработка промптов, которые генерируют желаемые ответы на основе языковых моделей; улучшении самих языковых моделей для обеспечения более точных и релевантных текстовых выходных данных» (Игнатов, 2023). Именно корректно сформулированный промпт является ключевым условием качественного взаимодействия «Человек – ИИ». В связи с этим сегодня одним из ключевых навыков промпт-инженера стало умение тестировать различные типы сформулированных на естественном языке промптов и, за счет этого, настраивание языковых моделей для улучшения генерируемых ими текстов. Это умение требует не только общих представлений об основных концепциях обработки естественного языка (NLP) и машинного обучения, но и, прежде всего, понимания того, как «работает» языковая система, т.е. лингвистических знаний.

Указанный выше поворот в сфере коммуникации «Человек – ИИ», связанный с использованием естественного языка в качестве основного инструмента коммуникации с ИИ, обусловливает актуальность исследований в этой области. Целью представленного в статье исследования является определение параметров текстовых запросов (промптов), вли-

яющих на качество и стилистические характеристики ответов, генерируемых нейросетью.

Анализируя различные варианты запросов и соответствующие им ответы нейросети, мы фокусируем внимание на принципах построения успешно сформулированных промптов (показателем успешности промпта мы считаем корректно сформулированный и соответствующий запросу пользователя ответ нейросети). Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Сформулировать и обосновать методологическую базу исследования, опирающуюся на уже существующие теоретические и практические работы в области коммуникации «Человек – ИИ», а также на более специализированные исследования в области стилистики.
2. Провести эксперимент с использованием нейросети Chat GPT 3.5 и, на основании сопоставления и стилистического анализа генерируемых нейросетью ответов, выявить и описать параметры промптов, влияющие на качество генерируемых текстов.

1. Методологическая база исследования

1.1. Исследования в области «Человек – ИИ»

Несмотря на большое количество возможных функций ИИ, данная статья фокусирует внимание на особенностях нейросетей, генерирующих текстовое содержание. Нейронные сети – это широкий класс моделей машинного обучения, обучающихся на больших объемах данных и имитирующих работу человеческого мозга для решения разнообразных задач, включая обработку естественного языка, распознавание образов, прогнозирование и многое другое. Таким образом, генеративные нейросетевые языковые модели можно определить как подкласс нейронных сетей, которые обучаются на больших корпусах текстов и способны генерировать текстовый материал. Не менее важно также упомянуть о существовании диалоговых моделей ИИ. Диалоговый ИИ (*Conversational Artificial Intelligence*) – это модель нейросети, обученная на корпусах диалоговых данных и способная производить эффект естественного общения. Результаты работы генеративных нейросетевых языковых моделей трудно отличить от материала, созданного человеком.

Промпт (текстовый запрос) можно определить как инструкцию-подсказку для генеративной нейросети: пользователь с помощью естественного языка формулирует, задает роль и отправляет на вход модели текстовый запрос, который она обрабатывает и подбирает наиболее вероятный и точный ответ, соответствующий входным данным. В идеале пользователь получает желаемый результат. Тем не менее, пользователь может допускать ошибки при формулировании текстового запроса. Примечательно, что орфографические и грамматические ошибки в промпте могут оказывать даже меньшее влияние на качество ответа нейросети, чем стилистические параметры промпта, гораздо чаще приводящие к некорректному генерированию ответа. Так, например, один из наиболее известных на данный момент чат-ботов *Chat GPT 3.5*[1] на вопрос о том, какие лингвистические параметры промпта наиболее важны для генерирования ответа, указал, что разработан «таким образом, чтобы понимать и обрабатывать текст с различными языковыми ошибками», но при этом указал на необходимость прозрачной «структуры предложения» и избегания «двусмысленных или неоднозначных выражений» [2].

Важно отметить, что пользователи не всегда осведомлены о принципе работы нейросети и могут не обладать определенными профессиональными навыками, необходимыми для успешной коммуникации. В связи с этим активно создаются библиотеки промптов, помогающие пользователям эффективно взаимодействовать с ИИ. Библиотека промптов представляет собой набор заранее созданных и распределенных по различным категориям запросов. Основная задача библиотеки –

1 ChatGPT (Generative Pre-trained Transformer) – «***Что такое чатгпт?*** ...тип языковой модели искусственного интеллекта, разработанный OpenAI. Он предназначен для создания текста, похожего на человеческий, путем прогнозирования наиболее вероятного слова или фразы, которые будут следовать заданной подсказке или контексту. Chat GPT предварительно обучен на большом массиве текстовых данных, что позволяет ему понимать нюансы и тонкости человеческого языка и генерировать текст, который является связным, грамматически правильным и контекстуально релевантным. Эта технология имеет широкий спектр приложений, включая чат-ботов, виртуальных помощников и автоматизированное создание контента». Режим доступа: https://prompt-chatgpt.ru/ [см. 20 01 2024].

2 Ответ ChatGPT 3.5 на вопросы «Какие параметры промпта наиболее важны для того, чтобы ты генерировал максимально корректный ответ, соответствующий ожиданиям пользователя»; «Мешают ли грамматические и орфографические ошибки в тексте промпта». Режим доступа: https://chat.openai.com/auth/login [см. 05 01 2024].

упрощение взаимодействия с искусственным интеллектом, особенно в ситуациях, когда требуется сформулировать сложный запрос. Однако следует понимать, что предварительно созданные шаблоны запросов не всегда соответствуют конкретным потребностям пользователя, т.е., как правило, требуют определенных доработок и внесения дополнительных параметров – прежде всего, контекстуальных, помогающих ИИ понять интенцию пользователя и сформулировать ответ, релевантный ситуации.

Как уже отмечалось выше, именно релевантность сгенерированного текста и его соответствие запросу пользователя можно считать основным показателем успешности промпта. В этой статье мы сконцентрируемся на описании параметров промптов, влияющих на стилистическую релевантность текстов, генерируемых ChatGPT.

1.2. Исследования в области стилистики

Говоря о параметрах промптов, связанных со стилистической релевантностью генерируемых текстов, следует дать определение понятию «стиль». С. Гайда (2013) в своей работе «Что такое стиль?» представляет некоторые из существующих концепций стиля. Среди них:

1. Стиль как орнамент

В рамках этой концепции рассматриваются стилевые элементы (тропы и фигуры речи), выполняющие орнаментальную функцию.

2. Стиль как отклонение (девиация)

Данная концепция предполагает собой изучение феномена стиля на основе оппозиции нормы и отклонения от нее – т.е. основывается на том предположении, что стиль является контрастным, экспрессивным феноменом и выделяется на фоне предсказуемых элементов.

3. Стиль как эстетическая категория

Согласно данной концепции, образные средства языка и способы выражения экспрессии представляют собой, прежде всего, основу словесного искусства. Соответственно, к стилю относится то, что превращает текст в литературное (художественное) произведение, а стиль рассматривается как категория исключительно художественных текстов.

4. Стиль как выбор

Основой этой концепции является принцип авторского выбора языковых средств из ряда стилевых вариантов. Данная концепция стиля исключает из сферы своего внимания безвариантные единицы языка.

5. Стиль как проявление индивидуальности

Данная концепция фокусируется на субъективных авторских стилеобразующих факторах.

6. Стиль как особенность текста

Данная концепция в центр своего внимания ставит вопрос о соотношении текста и стиля и связана с развитием лингвистики текста.

7. Стиль как коммуникативная деятельность

Согласно этой концепции, стиль определяется как языковая деятельность, направленная на достижение коммуникативных целей**.** Таким образом, эта концепция связана с развитием коммуникативно-прагматического направления в науке о языке.

8. Функциональная стилистика

Это наиболее известная стилистическая концепция, в основе которой лежит выделение функциональных стилей как разновидностей языка, соотносящихся с соответствующими ведущими сферами общественной жизни.

Таким образом, стиль – многогранное явление, связанное с разными факторами. Возвращаясь к вопросу о параметрах запросов, влияющих на стилистическую релевантность генерируемых текстов, следует отметить, что одним из ключевых параметров является четко заданная в запросе роль и указание на контекст коммуникации, например:

- «Как опытный HR-специалист, опиши стратегии эффективного проведения собеседования для максимизации отбора кандидатов на должность...».
- «Ты – опытный психотерапевт, предоставь методы помощи пациентам с хроническим стрессом и тревожностью...».

Соответственно, наиболее перспективным подходом к изучению стилистической релевантности генерируемых текстов представляется функциональная стилистика, изучающая стили как «средства воплощения и воспроизведения соответствующих сферам коммуникации типовых речевых ролей: близкого человека, официального … лица, ученого, сочинителя…» (Векшин, 2002) и направленная на «портретирование стилей как единиц функционального членения языка с опорой на два типа параметров – языковые и внелингвистические» (Вещикова, 2019, с. 101).

Наименование стиля как «функционального» произошло от его предназначения – выполнения определённой функции (информационной, фатической, волюнтативной, эмотивной) в той или иной сфере

коммуникации. Принято выделять разговорный, научный, официально-деловой и публицистический функциональные стили. Стилевая доминанта разговорного функционального стиля – обиходно-бытовой подстиль, особенностью которого является экспрессивность и непринужденность общения. Доминанта научного функционального стиля – собственно-научный подстиль, ориентированный на активное использование терминологии, логичность и объективность. В официально-деловом стиле стилистическая доминанта ориентируется на юридический подстиль с его детальностью, точностью и шаблонизацией. Публицистический стиль отличается социальной направленностью и совмещением (в различных пропорциях, в зависимости от жанра) информативности и экспрессии.

Особенности функциональных стилей реализуются на лексическом, грамматическом и синтаксическом уровнях: «Каждый функциональный стиль отбирает из литературного языка те слова и выражения, те формы и конструкции, которые могут наилучшим образом выполнять внутреннюю задачу данного стиля» (Солганик, 1997, с. 256). Соответственно, стилистические маркеры, позволяющие проводить стилистическую оценку текста, также рассматриваются нами на разных уровнях языковой системы.

2. Эмпирическая часть исследования

2.1. Описание эксперимента

В ходе эксперимента нейросети Chat GPT 3.5 предлагались фрагменты текстов, принадлежащих разным функциональным стилям. Задача эксперимента состояла в том, чтобы определить способность нейросети уловить заданные функциональным стилем особенности предложенного текста и продолжить его, сохраняя заданную стилистику. При этом в ходе эксперимента параметры промпта менялись: от простого задания «продолжи текст» до уточнения инструкции указанием на «роль» говорящего и прочие параметры текста. Сгенерированные нейросетью тексты сопоставлялись как между собой, так и с текстом-источником по своим стилистическим параметрам. В связи с ограниченностью объема статьи мы демонстрируем лишь одну из частей эксперимента – и, тем самым, апробируем процедуру проведения эксперимента, применяемую в нашей бакалаврской работе, посвященной изучению линг-

вистических особенностей промптов и их параметров, влияющих на стилистическую корректность генерируемых нейросетью ответов

2.2. Фрагмент эксперимента с использованием нейросети ChatGpt 3.5

В качестве текста-источника был выбран следующий текст:

> *Представляете, вчера я купила костюм для фитнеса. И что вы думаете? Моментально растянулось трико на коленях. Я хотела вернуть его в магазин, но продавец даже слушать меня не стал. Он с ходу заявил: «Какие деньги, такое и качество!» Ну, не наглость ли? Совсем ни в какие ворота не лезет! Так и стремятся надуть! Ну, я им покажу, где раки зимуют!* (RusskiiYazyk.ru)

Данный текст представляет собой эмоциональный монолог недовольной покупкой женщины, включающий в себя прямую речь продавца, что придает тексту эффект диалогичности.

Функциональный стиль текста-источника: разговорный (подтип – обиходно-бытовой). Принадлежность к этому стилю подтверждают следующие стилевые маркеры:

- Лексический уровень: обилие бытовой лексики, разговорных конструкций («ни в какие ворота не лезет», «надуть», «я им покажу, где раки зимуют»).
- Морфологический уровень: активное использование личных местоимений («я купила», «вы думаете», «он заявил», «я им покажу»).
- Синтаксический уровень: неполные предложения, аналитизм.

Описание первой части эксперимента:
Промпт № 1:

Продолжи текст: Представляете, вчера я купила костюм для фитнеса. И что вы думаете?

Сгенерированный текст (вариант№1):

Представляете, вчера я купила костюм для фитнеса. И что вы думаете?

Костюм оказался настолько удобным и стильным, что я просто не могу нарадоваться своей покупке! Во-первых, материал очень приятный к телу и отлично впитывает влагу, что делает занятия спортом ещё более комфортными. К тому же дизайн костюма просто восхитителен – стильные контрастные вставки, яркий цвет, идеальная посадка, всё это сразу поднимает мотивацию и вдохновляет на активные тренировки.

Анализ сгенерированного текста:

Нейросеть генерирует положительный отзыв, не подстраиваясь под эмоциональный фон текста, заданный фразой текста-источника: «*И что вы думаете?*». По данным Национального корпуса русского языка, фраза *«И что вы думаете?»* акцентирует указание на некий неожиданный результат, противоречащий ожиданиям. В описываемом промпте эта фраза используется в следующем контексте: *Представляете, вчера я купила костюм для фитнеса…* Нормой при покупке чего бы то ни было является удовлетворение покупкой, поэтому указывающая на противоречащий ожиданиям результат фраза *«И что вы думаете?»* задает информацию о том, что говорящий покупкой недоволен (его ожидания о купленном товаре не оправдались). Однако Chat GPT 3.5. эти нюансы уловить не смог. В результате общая стилистика сгенерированного текста приобретает черты рекламного текста, «стилизованного» под «отзыв» покупателя и опубликованного в социальных сетях, за счет чего этот текст можно отнести к периферии публицистического стиля: как публицистический стиль, он включает в себя и информативный компонент («*купила костюм для фитнеса*»), и воздействующий эффект (побуждение к покупке «рекламируемого» товара). При этом доминирует именно воздействующий эффект: мы видим обилие оценочной лексики *(«дизайн восхитителен», «идеальная посадка», «поднимает мотивацию», «вдохновляет»* …), а также свойственные рекламным текста усилительные сравнительные конструкции *(«еще более комфортным»*), усиление экспрессии за счет восклицания *(«... не могу нарадоваться!»*).

Описание второй части эксперимента:

Для повышения релевантности генерируемого текста промпт был дополнен.

Промпт № 2:

Привет, ты – женщина 50 лет, недовольная покупкой. Ты разговариваешь с подругами. Продолжи текст: «Представляете, вчера я купила костюм для фитнеса! И что вы думаете?..». Сделай стиль более разговорным. Сделай текст короче.

Данный промпт, помимо заданного фрагмента текста-источника, включает следующие параметры: указание на роль адресанта (*женщина 50 лет),* описание контекста *(недовольство покупкой)* и уточнение адресата *(разговор с подругами),* объем текста *(краткость),* уточнение стиля *(разговорный)*.

Сгенерированный текст (вариант№ 2):

Привет, девчонки! Вчера сорвалась на костюм для фитнеса, а он, оказывается, не такой идеальный. Размер, как ни странно, не совсем тот, и качество материала – ну такое себе. Думаю, надо что-то с этим сделать, может, вернуть или обменять его.

Полученный результат позволяет утверждать, что уточнение параметров промпта позволило нейросети сгенерировать текст, гораздо более близкий тексту-источнику и по стилистике, и по содержанию. Стилевые маркеры разговорного стиля проявились и на лексическом уровне (*«девчонки», «сорвалась на костюм», «ну такое себе», «как ни странно»),* и на синтаксическом уровне (наличие обращения, создающего эффект диалогизации, разрыв предложений вставными конструкциями, присоединительные конструкции и т.д.).

Выводы и дальнейшие перспективы исследования

Пример эксперимента даже на уровне одного примера показывает, что включение в запрос уточняющих данных лингвистического характера (указание на «роль» адресанта, уточнение адресата, стилистические параметры и объем текста), позволяет получить более релевантный запросу текст. Более того, наличие этих уточняющих данных позволяет нейросети сохранить стилистику заданного текста даже при крайне небольшом количестве вводных данных (в нашем эксперименте нейросеть получала очень небольшой начальный фрагмент текста-источника).

Данное исследование, безусловно, требует большего объема экспериментальных данных, что будет реализовано в дипломной работе.

Также в будущем представляется перспективным протестировать эффективность уже существующих промптов, предлагаемых в различных библиотеках и направленных на получение как текстовых, так и аудиально-визуальных результатов. Кроме того, одним из направлением будущих исследований может быть сравнение лингвистических параметров промптов, создаваемых людьми и так называемыми генераторами промптов (например, генератором промптов *Neural Writer*[3]). Практической ценностью подобных исследований является то, что полученные результаты могут быть использованы как методические рекомендации по эффективной коммуникации «Человек – ИИ».

Литература

Векшин, Г.В., 2002. Языки общения и функциональные стили (в их отношении к тексту). In: *Слово и контекст: Филологический сборник к 75-летию Н.С. Валгиной*. Москва: МГУП, с. 35–67.

Вещикова, И.А., 2019. Функционально-стилистические исследования в современной научной парадигме. *МедиаАльманах,* 6, с. 96−103. DOI: 10.30547/mediaalmanah.6.2019.96103

Гайда, С., 2013. Что такое стиль? *Медиалингвистика,* 1, с. 33–45.

Игнатов, А., 2023. Промпт-инженер: какие навыки освоить, чтобы зарабатывать на ChatGPT. *Хабр* [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://habr.com/ru/articles/728984/ [см. 20 01 2024].

Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ruscorpora.ru/

RusskiiYazyk.ru [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://russkiiyazyk.ru/stilistika/razgovornyy-stil-rechi-v-russkom-yazyke.html [см. 20 01 2024].

Солганик, Г.Я., 1997. *Стилистика текста: Функциональные стили литературного языка*. Москва: Флинта; Наука.

References

Gajda, S., 2013. Chto takoe stil'? *Medialingvistika,* 1, s. 33–45.

Ignatov, A., 2023. Prompt-inzhener: kakie navyki osvoit', chtoby zarabatyvat' na ChatGPT. *Habr* [Jelektronnyj resurs]. https://habr.com/ru/articles/728984/ [sm. 20 01 2024].

3 Генератор промптов https://neuralwriter.com/ru/prompt-tool/, опираясь на собственные алгоритмы и имеющиеся библиотеки промптов, позволяет усовершенствовать формулировки предлагаемых пользователями запросов.

Nacional'nyj korpus russkogo jazyka [Jelektronnyj resurs]. https://ruscorpora.ru//

RusskiiYazyk.ru [Jelektronnyj resurs]. https://russkiiyazyk.ru/stilistika/razgovornyy-stil-rechi-v-russkom-yazyke.html [sm. 20 01 2024].

Solganik, G.Ja., 1997. *Stilistika teksta: Funkcional'nye stili literaturnogo jazyka*. Moskva: Flinta; Nauka.

Vekshin, G.V., 2002. Jazyki obshhenija i funkcional'nye stili (v ih otnoshenii k tekstu). In: *Slovo i kontekst: Filologicheskij sbornik k 75-letiju N.S. Valginoj*. Moskva: MGUP, s. 35–67.

Veshhikova, I.A., 2019. Funkcional'no-stilisticheskie issledovanija v sovremennoj nauchnoj paradigme. *MediaAl'manah*, 6, s. 96−103. DOI: 10.30547/mediaalmanah.6.2019.96103.

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.15

ЛИНГВИСТИКА И ИДЕОЛОГИЯ В *БУКВАРЕ* В. Г. ГОРЕЦКОГО И ЕГО КОЛЛЕГ

Дарья Фарг
Лозаннский университет, Швейцария
E-mail: daria.fargues@unil.ch

Резюме. В статье речь идет о *Букваре*, который был создан в СССР в 1969 г., с 1982 г. использовался как стабильный школьный учебник. Используется он и в современной российской школе. За основу учебника был взят видоизмененный звуковой аналитико-синтетический метод обучения чтению. Многочисленные переиздания *Букваря* позволяют проследить и проанализировать изменения, происходившие в лингвистической составляющей методики обучения школьников чтению, а также рассмотреть эволюцию идеологической составляющей данной книги.
Ключевые слова: букварь, методология, лингвистика, идеология, обучение чтению.

LINGUISTICS AND IDEOLOGY IN THE PRIMER BOOK OF V. G. GORETSKY AND HIS COLLEAGUES

Daria Fargues
University of Lausanne, Switzerland

Abstract. The article discusses the primer book (*Bukvar*), which was created in the USSR in 1969 and has been used as a permanent school textbook since 1982. It is still being used in modern Russian schools. The textbook is based on a modified sound analytic-synthetic method of teaching reading. Numerous reprints of the primer allow analyzing the changes in the linguistic component of the methods of teaching schoolchildren to read, as well as examining the evolution of the ideological aspect of this book.
Keywords: primer book, methodology, linguistics, ideology, teaching reading.

За несколько веков развития русской букваристики было разработано множество методов (способов) обучения грамоте, т. е. чтению и письму. В зависимости от выбранной единицы обучения выделялись буквослагательный, слоговой, звуковой методы и метод целых слов (Львов, 1997, с. 112). Было выпущено и напечатано большое количество бук-

Copyright © 2024 Daria Fargues. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

варей и азбук, что позволило этому виду учебников стать частью русской культуры. Такие букваристы, как Иван Федоров (1510–1583), К. Д. Ушинский (1823–1871), В. П. Вахтеров (1853–1924), С. П. Редозубов (1891–1957), стоявшие у истоков развития русской букваристики, продолжают цитироваться современными авторами букварей и азбук, их идеи применяются в дидактике по сей день.

Со времени создания первого печатного «славянского»[1] *Букваря* Иваном Фёдоровым[2] большое распространение получили разного рода буквари и азбуки, среди них можно выделить буквари для глухонемых, для сельских школ, для военных и т. д. Каждая эпоха диктовала свои требования к содержанию букварей.

Изначально русские дети обучались грамоте по буквослагательному методу, в котором за единицу обучения была взята буква. Этот метод требовал многих часов обучения и был мучителен как для учителей, так и для учеников (Паульсон, 1887, с. 2–6). На смену ему пришел слоговой метод, при котором обучение чтению начиналось сразу со слогов (Львов, 1997, с. 205). Использовался в русской школе и метод целых слов, при котором обучение начиналось с чтения слов. С середины XIX в. начинают появляться звуковые методы, с разными видоизменениями, где за основу обучения чтению берется звук (Львов, 1997, с. 67).

Изучаемый нами *Букварь* В. Г. Горецкого[3], В. А. Кирюшкина[4] и А. Ф. Шанько[5] был разработан согласно звуковому аналитико-синтетическому методу. Перечислим некоторые основные черты этого метода:

- *за основу обучения берется звук;*
- *звуки выделяются из речевого потока, из слова путем их анализа;*
- *синтез идет вслед за анализом;*
- *единицей чтения является слог;*

1 «Славянский» *букварь* – букварь церковнославянского языка (Штец, 2021, с. 133). Церковнославянский язык русского извода был единым литературным и богослужебным языком восточных славян (Агаджанов, 2010, с. 51).

2 Иван Федоров (1510–1583) – первый русский книгопечатник (Ботвинник, 1983, с. 14).

3 Всеслав Гаврилович Горецкий (1924–2009) – известный ученый, филолог, специалист по русскому языкознанию и обучению чтению.

4 Виктор Андреевич Кирюшкин (1929–2002) – известный российский ученый, методист, педагог.

5 Анатолий Филипович Шанько (годы жизни неизвестны) – заведующий кафедрой методики начального обучения, а затем кафедрой русского и белорусского языков белорусского Педагогического института им. С.М. Кирова в Витебске (ныне Государственный университет им. П. М. Машерова).

- *чтение с первых шагов – осознанное, поэтому читаемые тексты близки и понятны детям* (Львов, 1997, с. 67).

История создания этого *Букваря* следующая. В 1968 г. группа из трех ученых во главе с Всеславом Гавриловичем Горецким начала работать над созданием нового стабильного[6] *Букваря* для советской школы (Кирюшкин, 1974, с. 168). В 1971 г. вышел первый печатный вариант экспериментального учебника. Затем в течение десяти лет шла работа над усовершенствованием *Букваря*, в ходе которой в 1974 г. был выпущен еще один экспериментальный *Букварь,* а в 1977 г. – пробный *Букварь*. Учебники опробовали в разных регионах страны (Москва и Московская область, Ленинград и Ленинградская область, Ростов-на-Дону и Ростовская область и другие) и в разных республиках Советского Союза (в БССР – в Витебске, УССР – в Киеве, Аз.ССР – в Баку) (Шашкова, 1973, с. 71).

В результате в 1980 г. *Букварь* В. Г. Горецкого, В. А. Кирюшкина и А. Ф. Шанько был одобрен в качестве стабильного *Букваря,* и с 1982/1983 учебного года он стал использоваться в советской школе для обучения детей грамоте (Горецкий, Кирюшкин, 1981, с. 43).

По этому учебнику учились дети в Советском Союзе и продолжают учиться современные дети России. В 1995 г. учебник был переиздан под новым названием *Русская азбука*. *Русская азбука* была написана в соавторстве сначала с В. Д. Берестовым[7], а с 2009 г. – с Л. А. Виноградской[8]. С 2011 г. учебник продолжает переиздаваться издательством «Просвещение» под названием *Азбука.* Учебник состоит из двух частей. В списке авторов по-прежнему стоят фамилии В. Г. Горецкого и В. А. Кирюшкина, но отсутствует фамилия А. Ф. Шанько, а в списке имен авторов *Азбуки* фигурируют Л. А. Виноградская и М. В. Бойкина[9].

Такое долголетие *Букваря* (более пятидесяти лет использования в школе) позволяет проанализировать его лингвистическую и идеологи-

6 Стабильный учебник – это учебник, переиздаваемый в течение ряда лет без существенных изменений и утвержденный в качестве обязательного учебника по определенному предмету.

7 Валентин Дмитриевич Берестов (1928–1998) – русский поэт, писатель и переводчик.

8 Людмила Андреевна Виноградская – кандидат педагогических наук, заведующая редакцией начальной школы издательства «Просвещение».

9 Марина Викторовна Бойкина (род. в 1965 г.) – старший преподаватель кафедры начального образования Академии постдипломного педагогического образования Санкт-Петербурга, член авторского коллектива УМК «Школа России» и УМК «Перспектива».

ческую составляющие в контексте ряда сменяющих друг друга временных периодов (советского, постсоветского и современного, к которому мы относим временной промежуток с 2000 по 2021 гг.).

Учебник был создан и начал использоваться в Советском Союзе в период с 1982 по 1991 гг., когда основу воспитания и обучения составляли коммунистические идеи. С этой точки зрения его текстовые и внетекстовые (картинки, иллюстрации, схемы) составляющие полностью отражают этот временной отрезок. Учебник содержит многие коммунистические символы (красный флажок, красный галстук октябренка, медали и ордена Советского Союза и т. д.). В этом плане учебник мало отличался от предыдущих стабильных учебников[10] советского периода.

При создании *Букваря* в начале семидесятых годов XX века авторы внесли в него большое количество нововведений на уровне его лингвистической составляющей. Она была значительно переработана по сравнению с предыдущими букварями. Опираясь на актуальные для указанного периода данные в области фонетики и фонологии[11], а также на исследования советских психологов[12] того времени, В. Г. Горецкий, В. А. Кирюшкин и А. Ф. Шанько создали принципиально новый учебник. Процитируем некоторые из новых принципов, описанных самими авторами в статье «Обучение по новому букварю», напечатанной в восьмом номере журнала *Народное образование* за 1982 г.:

- *В новом «Букваре» специально отобраны исходные слова для слого-звукового анализа, в которых звуки находятся в самой удобной для изучения позиции. Анализ проводится с опорой на схемы, представляющие собой модели анализируемых слов.*

10 До *Букваря* В. Г. Горецкого и его коллег в советской школе использовался стабильный *Букварь* Н. В. Архангельской и ее коллег.

11 В. Г. Горецкий, В. А. Кирюшкин и А. Ф. Шанько опирались на работы современных им советских лингвистов: Л. Р. Зиндера (1903–1995), А. И. Моисеева (1919–2002), Р. И. Аванесова (1902–1982), Г. П. Торсуева (1908–1984), Т. М. Ломтева (1906–1972). Имена этих ученых неоднократно появляются в статьях (см.: Горецкий В. Г. и др., 1972. «Поиски нужно продолжить», *Советская педагогика*, 2; Горецкий В. Г. и др., 1974. «О принципах построения экспериментального букваря», *Начальная школа,* 6).

12 В. Г. Горецкий, В. А. Кирюшкин и А. Ф. Шанько опирались на работы современных им советских психологов, занимающихся вопросами чтения, среди них: С. Л. Рубинштейн (1889–1960), Т. Г. Егоров (1891–1959), Н. И. Жинкин (1893–1979) (см.: Горецкий В. Г. и др., 1974. «О принципах построения экспериментального букваря», *Начальная школа,* 6; Шанько А. Ф., 1967. «Некоторые особенности нового метода обучения грамоте», *Начальная школа,* 7).

- *По-новому ведется работа над твердыми и мягкими согласными звуками: парные по твердости-мягкости согласные звуки изучаются одновременно.*
- *С самого начала при чтении учащиеся сталкиваются с разноструктурными словами.*
- *Предполагается использование при отборе учебного материала принципа частотности употребления букв (звуков), слогов, буквосочетаний (словосочетаний) и слов.* (Горецкий и др., 1982б, с. 108–109).

В ходе переизданий учебника эти принципы претерпели ряд изменений. *Азбука* была модернизирована и адаптирована к требованиям программы современной России[13]. В то же время учебник сохранил основные лингвистические идеи, перечисленные выше, а именно: остались прежними текстовые материалы, слого-звуковые схемы слов, таблицы слогов, введение букв, обозначающих согласные звуки, в соответствии с их частотностью (Горецкий, Белянкова, 2017, с. 4, 12).

Рассмотрим более подробно идеологическую составляющую содержания учебника на примере рисунков и иллюстраций, не затрагивая при этом текстовую составляющую книги с ее многочисленными лозунгами и стихами, прославляющими коммунизм (ограниченный объем статьи не позволяет нам это сделать). Проследим ее эволюцию, разделив временной отрезок нашего исследования на три части: советский период, постсоветский период с 1991 по 2000 гг. и современную Россию с 2001 по 2021 гг. Данное разделение соответствует не только событиям, связанным с историей страны, но и появлению двух новых учебников: *Русской азбуки* (1995)[14] и *Азбуки* (2011). Для анализа выбраны одна из страниц учебника или одна из иллюстраций, которые сохранились во всех переизданиях всех трех периодов.

Первый экспериментальный черно-белый *Букварь* появился за год до 50-летия Советского Союза в 1971 г. Несмотря на наличие в нем разных атрибутов коммунизма, в нем отсутствует портрет Ленина, ко-

13 Изменения коснулись следующего: 1) Чтобы избежать распространенной путаницы звуков и букв, введены знаки транскрипции для обозначения звуков, а также формулировки для букв: «буква, обозначающая гласный звук» и «буква, обозначающая согласный звук». 2) В обновлённом учебнике с самого начала встречаются задания, которые дети должны прочитать и выполнить сами под руководством или с помощью учителя. 3) В учебник введены условные обозначения (Горецкий, Белянкова, 2017, с. 12).

14 Несмотря на появление в 1995 г. *Русской азбуки*, *Букварь* переиздавался вплоть до 2001 г. – в общей сложности он выдержал 20 переизданий.

торый будет представлен во всех последующих переизданиях в начале *Букваря* советского периода.

В *Букваре* 1974 г. на странице 2 даны исходные данные книги, а на странице 3 изображены: значок в виде октябрятской звездочки, которая представляет собой пятиконечную звезду[15] с портретом В. И. Ленина[16] в детстве, и дети, которые читают вместе книгу. Где они находятся – непонятно, но одеты они не в школьную форму.

В *Букваре* 1977 г. страница 2 пустая, а в верхней части третьей страницы изображен висящий на стене портрет взрослого Ленина, взор которого направлен на учеников в школьной форме, стоящих вместе с улыбающейся учительницей рядом с портретом.

В переизданиях стабильного *Букваря* с 1982 по 1991 гг. всю вторую страницу занимает другой портрет взрослого Ленина, а на странице 3 размещена карта красного цвета, под которой написано «Наша Родина – СССР». Рядом с картой стоят ученики в школьной форме, а рядом с ними – учительница с цветами и классным журналом.

Таким образом, мы видим, что учебник становится все более и более идеологизированным, а фигура Ленина получает все большее значение. Если в первом издании *Букваря* детей встречает знакомый им мир игр – без Ленина, без учительницы и школы, то в последующих переизданиях дети сразу попадают в мир взрослых, знакомятся с Лениным и школьной жизнью. Если в первом издании портрет Ленина отсутствует, то в последующих переизданиях изначально небольшой портрет маленького Ленина с октябрятского значка заменяется на портрет, занимающий всю страницу учебника. Именно его видят дети на первых же страницах учебника. Также в *Букваре* появляется карта Советского Союза. Таким образом, ученики сразу попадают в идеологизированный мир школы и своей страны, главным идейным лидером которой был Ленин.

Другая тема, широко представленная в *Букваре* советского периода, – военно-патриотическая. Лозунги и тексты прославляют героизм и отвагу советского народа в ходе Великой Отечественной войны. В учебнике множество картинок с военными атрибутами: танк, пилотка[17], автомат и др.

15 В канун годовщины Великой Октябрьской социалистической революции октябрятские звездочки вручали всем первоклассникам.

16 Портрет сделан по фотографии Володи Ульянова с сестрой Ольгой 1874 г.

17 Пилотка – летний форменный головной убор у военных, первоначально у пилотов (Ожегов, 1978, с. 474).

В *Букваре* 1971 г. на странице 15 изображена картинка с мальчиками в буденовках[18], скачущими на игрушечных лошадках. Эта же картинка с некоторыми видоизменениями присутствует в *Букваре* 1974 г. на странице 12. В *Букваре* 1977 г. на странице 13 представлена та же картинка, но один из мальчиков теперь держит саблю. В *Букварях*, издававшихся с 1982 г., на странице 23 все три мальчика держат сабли, а двое из них – винтовку. Таким образом, учебник постепенно милитаризируется. Если в первых переизданиях на одной из картинок школьник всего лишь носил буденовку, то со временем военная атрибутика (сабли, винтовка и т.п.) занимает все больше места. С каждым переизданием *Букваря* в советский период коммунистическое и военно-патриотическое воспитание на страницах учебника усиливается.

Рассмотрим теперь изменения, коснувшиеся учебника в переизданиях постсоветского периода. Его лингвистическая сторона была оставлена без изменений, в то время как идеологическое содержание книги претерпело значительные преобразования. Поскольку СССР больше не существовало, из *Букваря* были удалены все советские атрибуты (флаг СССР, портрет Ленина, пионеры и октябрята). Современный педагог Л. П. Казакова отмечает, что после распада СССР, в переходный период, из букварей и азбук механически изымались рассказы и изображения, транслирующие советские ценности, и в том числе изображения Мавзолея и Московского Кремля (Казакова, 2019, с. 298).

В *Букваре* 1996 г. первая страница разворота снабжена исходными данными книги, а на странице 3 изображены ученики и учительница с книгой «Сказки». Таким образом, в *Букваре* больше нет ни портрета Ленина, ни карты СССР. Из *Букваря* также исчезает и военная тематика. На странице 23 мальчики играют с игрушечными лошадками, но у них нет буденовок, сабли или автомата.

Букварь 1996 г. был основан на программе, установленной «Законом Российской Федерации от 10 июля 1992 г. N 3266–1 ‘Об образовании’», где в статье 2 отмечены принципы государственной политики в сфере образования. Мы находим там, среди прочего, следующие строки:

> *Государственная политика в области образования основывается на следующих принципах:*
> 1) *гуманистический характер образования, приоритет общечеловеческих ценностей, жизни и здоровья человека, свободного развития*

18 Будёновка – красноармейский суконный шлем особого образца (Там же, с. 59).

личности. Воспитание гражданственности, трудолюбия, уважения прав и свободы человека, любви к окружающей природе, Родине, семье[19].

Вероятно, стремление внести в сферу образования гуманистические принципы с приоритетом жизни и здоровья объясняет удаление любых упоминаний о войне из текстов и иллюстраций учебника.

Наконец, анализ *Русской азбуки* и *Азбуки* дает возможность рассмотреть, как менялась идеологическая составляющая учебника в современный период истории России до 2021 г. Изначально в этот период книга называлась *Русская азбука*, а с 2011 г. стала называться *Азбука*. Авторы дают следующее объяснение решению изменить название своей книги: «Учебник назван *Русская азбука*, [...] т. е. такой учебник, по которому обучают именно русской грамоте» (Горецкий и др., 2003, с. 4). Авторы сменили название букваря на азбуку, т. е. на более древнее название учебника грамоты, произошедшее от названия первых двух букв кириллицы – «аз» и «буки». На протяжении всей книги страницы *Русской азбуки* (2010) иллюстрированы в духе национальных стериотипов о России. Присутствуют характерные для большей части России русские пейзажи, образы русской деревни (девушки с коромыслами, колодцы и пр.).

Данный учебник открывается на странице 5 иллюстрацией, на которой изображено окно с видом из него – с характерной символикой России (православный храм, пейзажи средней полосы России с лесами, жар-птица и т. д.). На странице 6 изображены дети, дарящие букеты цветов учительнице.

В трех переизданиях *Азбуки* 2011, 2018 и 2021 гг. меняется образ учительницы. В *Азбуке* 2011 г. на странице 4 изображена учительница в строгом брючном костюме[20] и школьники в форме и с цветами. В учебнике 2018 г. изображены те же школьники, но учительница уже другая: в туфлях на каблуках и в строгом юбочном костюме со школьным журналом в руках. В *Азбуке* 2021 г. изображены те же дети в окру-

19 Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1888/432b6e2b41f2241f44bf631a207bef41b358b12d/ [см. 17 03 2022].

20 Этот момент был отмечен в статье Л. П. Казаковой *Азбука постмодерна*: «Если учительницы на картинках 1978, 1983, 2006 гг. молодые, пусть не всегда изображены в элегантной одежде, то учительница 2011 явно старше, костюм ее совсем не образец элегантности (кстати, здесь впервые учительница изображается в брюках)» (Казакова, 2011, с. 63).

жении другой учительницы в юбочном костюме, в туфлях на каблуках и с журналом в руках.

Проследив за изменениями в изображении детей и учительницы, мы можем констатировать, что они отражают изменения, происходившие в сфере образования страны (ношение или отказ от школьной формы, образ и роль педагога, традиция дарить учителям цветы).

Кроме того, на страницах *Русской азбуки* появились изображения с православными храмами и образом Богородицы. Данные религиозные символы встречаются и в *Азбуке*. Это свидетельствует об отказе от четкого разделения школьного образования и православной религии. По мнению доктора педагогических наук, профессора С. Г. Макеевой: «Впервые за много лет в школьную азбуку вернулось духовно-нравственное чтение с христианскими мотивами, религиозно-нравственными идеями» (Макеева, 2022, с. 11).

Эти примеры показывают, что в современной России нет четкого отделения религии от образования. Несмотря на то, что на территории России практикуются разные религии, в учебнике речь идет только о христианской вере (в частности, изображаются только православные церкви).

Как в *Русской азбуке*, так и в *Азбуке* наблюдается возврат к военной тематике. Снова важное место отводится патриотическому воспитанию. Г. В. Горецкий и Н. М. Белянкова отмечают, что для достижения личностных результатов у учеников необходимо формировать «чувства гордости за свою Родину, российский народ и историю России, осознание своей этнической и национальной принадлежности, формирование ценностей многонационального общества, становление гуманистических и демократических ценностных ориентаций», поэтому в *Азбуке* большое место отведено теме России (Горецкий, Белянкова, 2017, с. 26).

В *Азбуке* 2011 г. вновь появляется картинка с изображением детей, играющих с лошадками, мальчик снова держит саблю. В *Русской азбуке* 2010 г. эта картинка отсутствует, но в ней появляются другие тексты и иллюстрации на военную тему.

Таким образом, *Букварь* В. Г. Горецкого, В. А. Кирюшкина и А. Ф. Шанько, разработанный по звуковому аналитико-синтетическому методу, представляет собой не просто учебник для обучения чтению, но и учебник, отражающий исторические вехи развития страны, в которой он переиздавался и использовался. Наш анализ переизданий *Буква-*

ря, *Русской азбуки* и *Азбуки* показал, что лингвистическая составляющая учебника не претерпела существенных языковых изменений, в то время как его идеологическая сторона менялась значительно. В советский период содержание учебника имело коммунистическую и военно-патриотическую направленность, в постсоветский период учебник ориентировался на общечеловеческие гуманистические принципы, а в современной России учебник снова вернулся к патриотической, военной и религиозной тематике.

Литература

Агаджанов, Б.В., 2010. Создатели первых учебных книг для начального обучения грамоте-букварей и азбук XVI – первой четверти XVIII вв. *Проблемы современного образования*, 2, с. 50–77.

Ботвинник, М.Б., 1983. *Откуда есть пошел букварь.* Минск: Высшая школа.

Горецкий, В.Г., Кирюшкин, В.А., Шанько, А.Ф., 1971. *Букварь* (экспериментальный). Москва: Просвещение.

Горецкий, В.Г., Кирюшкин, В.А., Шанько, А.Ф., 1974. *Букварь* (экспериментальный). Москва: Просвещение.

Горецкий, В.Г., Кирюшкин, В.А., Шанько, А.Ф., 1977. *Букварь* (пробный). Москва: Просвещение.

Горецкий, В.Г., Кирюшкин, В.А., 1981. Новый букварь и его особенности. *Начальная школа,* 6, с. 43–49.

Горецкий, В.Г., Кирюшкин, В.А., Шанько, А.Ф., 1982а. *Букварь.* Москва: Просвещение.

Горецкий, В.Г., Кирюшкин, В.А., Шанько, А.Ф., 1982б. Обучение по новому букварю. *Народное образование,* 8, с. 108–109.

Горецкий, В.Г., Кирюшкин, В.А., Шанько, А.Ф., 1988. *Букварь.* Москва: Просвещение.

Горецкий, В.Г., Кирюшкин, В.А., Шанько, А.Ф., 1996. *Букварь.* Москва: Просвещение.

Горецкий, В.Г., Кирюшкин, В.А., Федосова, Н.А., 2003. *Методическое пособие по обучению грамоте и письму. Книга для учителя.* Москва: Просвещение.

Горецкий, В.Г., Кирюшкин, В.А., Виноградская, Л.А., 2010. *Русская азбука.* Москва: Просвещение.

Горецкий, В.Г., Кирюшкин, В.А., Виноградская, Л.А., 2011. А*збука.* Москва: Просвещение.

Горецкий, В.Г., Белянкова, Н.М., 2017. *Обучение грамоте. Ме тодическое пособие с поурочными разработками. 1 класс.* Москва: Просвещение.

Горецкий, В.Г., Кирюшкин, В.А., Виноградская, Л.А., 2018. А*збука.* Москва: Просвещение.

Горецкий, В.Г., Кирюшкин, В.А., Виноградская, Л.А., 2021. А*збука.* Москва: Просвещение.
Казакова, Л.П., 2011. Азбука постмодерна. *Вестник МГПУ,* 12, с. 59–69.
Казакова, Л.П., 2019. Визуальная репрезентация городской среды в учебниках по обучению грамоте. In: *Визуальная антропология*, с. 294–305.
Кирюшкин, В.А., 1974. Теория и практика создания букваря на основе учета звукобуквенной частотности в языке. In: *Материалы Всесоюзного совещания заведующих кафедрами педагогики и методики начального обучения.* Ленинград, с. 167–176.
Львов, М.Р., 1997. *Словарь-справочник по методике русского языка*. Москва: Рост Скрин.
Макеева, С.Г., 2022. Буквари и азбуки В.Г. Горецкого как этап развития методической науки. *Начальная школа*, 6, с. 9–12.
Ожегов, С.И., 1978. *Словарь русского языка.* Москва: Русский язык.
Паульсон, И.М., 1887. *Методика грамоты по историческим и теоретическим данным.* Санкт-Петербург.
Шашкова, Е.Г., 1973. Некоторые итоги проверки экспериментального букваря. *Начальная школа,* 8, с. 71–76, 87.
Штец, А.А., 2021. *История отечественной букваристики X-XVIII веков*. Москва: Юрайт.

References

Agadzhanov, B.V., 2010. Sozdateli pervykh uchebnykh knig dlya nachal’nogo obucheniya gramote-bukvarei i azbuk XVI – pervoi chetverti XVIII vv. *Problemy sovremennogo obrazovaniya*, 2, s. 50–77.
Botvinnik, M.B., 1983. *Otkuda est’ poshel bukvar’*. Minsk: Vysshaya shkola.
Goretskii, V.G., Kiryushkin, V.A., Shan’ko, A.F., 1971. *Bukvar’ (eksperimental’nyi)*. Moskva: Prosveshchenie.
Goretskii, V.G., Kiryushkin, V.A., Shan’ko, A.F., 1974. *Bukvar’ (eksperimental’nyi)*. Moskva: Prosveshchenie.
Goretskii, V.G., Kiryushkin, V.A., Shan’ko, A.F., 1977. *Bukvar’ (probnyi)*. Moskva: Prosveshchenie.
Goretskii, V.G., Kiryushkin, V.A., 1981. Novyi bukvar’ i ego osobennosti. In: *Nachal’naya shkola*, 6, s. 43–49.
Goretskii, V.G., Kiryushkin, V.A., Shan’ko, A.F., 1982a. *Bukvar’.* Moskva: Prosveshchenie.
Goretskii, V.G., Kiryushkin, V.A., Shan’ko, A.F., 1982б. Obuchenie po novomu bukvaryu. In: *Narodnoe obrazovanie*, 8, s. 108–109.
Goretskii, V.G., Kiryushkin, V.A., Shan’ko, A.F., 1988. *Bukvar*’. Moskva: Prosveshchenie.
Goretskii, V.G., Kiryushkin, V.A., Shan’ko, A.F., 1996. *Bukvar*’. Moskva: Prosveshchenie.

Goretskii, V.G., Kiryushkin, V.A., Fedosova, N.A., 2003. *Metodicheskoe posobie po obucheniyu gramote i pis'mu. Kniga dlya uchitelya*. Moskva: Prosveshchenie.
Goretskii, V.G., Kiryushkin, V.A., Vinogradskaya, L.A., 2010. *Russkaya azbuka*. Moskva: Prosveshchenie.
Goretskii, V.G., Kiryushkin, V.A., Vinogradskaya, L.A., 2011. *Azbuka*. Moskva: Prosveshchenie.
Goretskii, V.G., Belyankova, N.M., 2017. *Obuchenie gramote. Metodicheskoe posobie s pourochnymi razrabotkami. 1 klass*. Moskva: Prosveshchenie.
Goretskii, V.G., Kiryushkin, V.A., Vinogradskaya, L.A., 2018. *Azbuka*. Moskva: Prosveshchenie.
Goretskii, V.G., Kiryushkin, V.A., Vinogradskaya, L.A., 2021. *Azbuka*. Moskva: Prosveshchenie.
Kazakova, L.P., 2011. Azbuka postmoderna. *Vestnik MGPU*, 12, s. 59–69.
Kazakova, L.P., 2019. Vizual'naya reprezentatsiya gorodskoi sredy v uchebnikakh po obucheniyu gramote. In: *Vizual'naya antropologiya*, s. 294–305.
Kiryushkin, V.A., 1974. Teoriya i praktika sozdaniya bukvarya na osnove ucheta zvukobukvennoi chastotnosti v yazyke. In: *Materialy Vsesoyuznogo soveshchaniya zaveduyushchikh kafedrami pedagogiki i metodiki nachal'nogo obucheniya*. Leningrad, s. 167–176.
L'vov, M.R., 1997. *Slovar'-spravochnik po metodike russkogo yazyka*. Moskva: Rost Skrin.
Makeeva, S.G., 2022. Bukvari i azbuki V.G. Goretskogo kak etap razvitiya metodicheskoi nauki. *Nachal'naya shkola*, 6, s. 9–12.
Ozhegov, S.I., 1978. *Slovar' russkogo yazyka*. Moskva: Russkii yazyk.
Paul'son, I.M., 1887. *Metodika gramoty po istoricheskim i teoreticheskim dannym*. Sankt-Peterburg.
Shashkova, E.G., 1973. Nekotorye itogi proverki eksperimental'nogo bukvarya. *Nachal'naya shkola,* 8, s. 71–76, 87.
Shtets, A.A., 2021. *Istoriya otechestvennoi bukvaristiki* X–X*VIII vekov*. Moskva: Yurait.

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.16

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С РУКОПИСНЫМИ АРХИВНЫМИ ДОКУМЕНТАМИ (НА МАТЕРИАЛЕ АРХИВА МСТИСЛАВА ДОБУЖИНСКОГО И ДНЕВНИКОВ ОЛЬГИ ДУБЕНЕЦКЕНЕ-КАЛПОКЕНЕ)

Ольга Федоровская
Институт языков и культур Балтийского региона
Вильнюсский университет, Литва
E-mail: olga.fedorovskaya@flf.stud.vu.lt
https://orcid.org/0009-0006-5799-2604

Резюме. В статье освещаются ключевые аспекты работы с архивными рукописными документами на примере фонда Мстислава Добужинского и дневников Ольги Дубенецкене-Калпокене. Автор рассматривает сложности, связанные с расшифровкой и интерпретацией таких источников, включая проблемы почерка, устаревшей лексики, необходимости кросс-документального анализа, и влияние корректного прочтения на выводы исследователей. Подчеркивается важность комплексного подхода к анализу рукописей, в том числе использование цифровых технологий и искусственного интеллекта, а также роль таких исследований в области истории и филологии.
Ключевые слова: архив, исследования, рукописи, Добужинский, Дубенецкене-Калпокене.

FEATURES OF WORKING WITH HANDWRITTEN ARCHIVAL DOCUMENTS (BASED ON THE ARCHIVE OF MSTISLAV DOBUZHINSKY AND THE DIARIES OF OLGA DUBENECKIENĖ-KALPOKIENĖ)

Olga Fedorovskaya
Institute for the Languages and Cultures of the Baltic
Vilnius University, Lithuania

Abstract. The article highlights key aspects of working with archival handwritten documents by using the example of the Mstislav Dobuzhinsky Foundation and the diaries of Olga Dubeneckienė-Kalpokienė. The author examines the difficulties associated with deciphering and interpreting such sources, including issues of handwriting, outdated vocabulary, the need for cross-documentary analysis, and the impact of correct reading on researchers' conclusions. The importance of an integrated approach to the analysis of manuscripts, including the use of digital technologies and artificial in-

Copyright © 2024 Olga Fedorovskaya. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

telligence, as well as the role of such research in the field of history and philology, is emphasized.
Keywords: archive, research, manuscripts, Dobuzhinsky, Dubeneckienė-Kalpokienė.

В эпоху цифровизации и доступа к электронным источникам информации важность исследований, основанных на письменных архивных документах, остается неизменно высокой. Работа с архивными материалами, такими как рукописи из фонда М. Добужинского[1] и дневники О. Дубенецкене-Калпокене[2], представляет собой уникальную возможность для глубокого погружения в историю и культуру. Несмотря на сложности, связанные с расшифровкой и интерпретацией этих документов, их значение для исторической и филологической науки неоценимо. В статье рассматриваются ключевые аспекты и проблемы, возникающие при работе с письменными архивными источниками, а также методы и подходы к их преодолению, что позволяет глубже понять и оценить вклад этих источников в научные исследования.

Как пишут исследователи, «…полнота основных выводов научного труда, степень обобщения, его результаты зависят от правильного отбора опубликованных и неопубликованных материалов и их анализа…» (Хорхордина и др., 2019, с. 15). Методикой и приемами, используемыми при работе с архивными материалами, занимается *архивная эвристика*[3], которая представляет собой документальный и фактографический вид информационного поиска, а также направление архивоведения, изучающее теорию и методику поиска ретроспективной документной информации в целях эффективного использования документальных богатств архивов в интересах общества и исторической науки, а также основные приемы атрибуции документов (дата, автор, адресат, вид, подлинность, место хранения и др. сведения). Основной задачей

1 Мстислав Валерианович Добужинский (лит. Mstislavas Dobužinskis; 14.08.1875, Новгород, Российская империя – 20.11.1957, Нью-Йорк, США) – русский и литовский художник, мастер городского пейзажа, участник творческого объединения «Мир искусства», художественный критик, мемуарист.

2 Ольга Дубенецкене-Калпокене (урожденная Шведе, 30.05.1891, Санкт-Петербург – 08.09.1967, Каунас) – литовская артистка балета, балетмейстер, живописец, педагог. Дневники Дубенецкене-Калпокене – из личной коллекции Эдмондаса Кялмицкаса.

3 Понятие «эвристика» ввел немецкий теоретик Э. Бернгейм, обозначивший этим термином изучение исторических источников (Bernheim, 1908).

архивной эвристики является творческая работа с помощью системы поисковых средств по выявлению в архивах, рукописных отделах музеев и библиотек источников по теме исследования (Там же, с. 17). Понятием *архивный документ* (изобразительный, иконографический, графический, аудиовизуальный, текстовой, письменный, машинописный, электронный, кино-, фото- и фонодокумент и др.) определяется документ, сохраняемый или подлежащий сохранению в силу его значимости для общества и равно имеющий ценность для собственника.

Работа архивов во всех странах регламентируется государством. Архивы Литовской Республики работают в соответствии с Законом о документах и архивах от 05.12.1995 г. № I-1115 (последняя редакция от 2 октября 2012 г. – № XI-2243). Статья 1 п.1.3 гласит, что целью Закона является в том числе «…накопление и управление Национальным документальным фондом в целях сохранения документального наследия, памяти и национальной идентичности государства»[4]. Информация по всем государственным архивам размещена на сайте www.archyvai.lt.[5]

Оцифровка архивов

Для удобства работы и лучшей сохранности оригиналов архивы производят оцифровку своих фондов, которая представляет собой либо сканирование документов и открытое их размещение на сайте архива, либо сканирование и предоставление по запросу. Во втором случае на сайте размещается только опись имеющихся в архиве документов. В результате оцифровки происходит вывод подлинников документов из оборота, облегчается доступ к архивной базе для большего количества пользователей, упрощается предоставление государственных услуг.

Процесс оцифровки нелегок из-за большого объема хранящихся документов, из-за сложностей в определении наиболее востребованных. Важна и техническая сторона вопроса: наличие специальной техники (для архивных документов можно использовать исключительно бесконтактные планетарные сканеры) и осторожность и бережное отношение к оригиналам. Старые документы бывают сшиты и могут быть повреждены в процессе сканирования, могут иметь большой фор-

4 Law on Documents and Archives, 1995. Режим доступа: https://e-seimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/TAIS.436564?jfwid=-lrklxcxem [см. 22 12 2023].

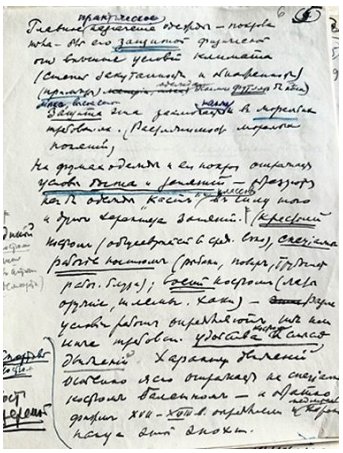
5 Office of the Chief Archivist of Lithuania. Режим доступа: https://www.archyvai.lt/en/news.html [см. 01 10 2023].

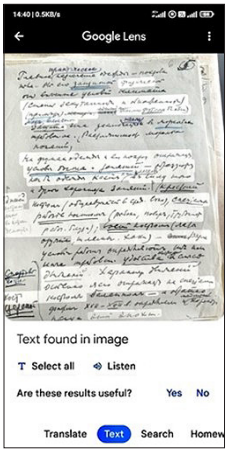
мат. Обычно сканированию подвергаются комплексы документов, фонды и дела необходимо сканировать целиком, иначе могут возникнуть ошибки в нумерации. Следующий шаг – создание научно-справочного аппарата (НСА), к которому относятся и описи дел, без которого поиск необходимых документов даже в цифровом виде затруднен.

Все указанные факторы приводят к тому, что документы часто оцифровываются только под конкретный запрос, и для этого требуются веские основания. Но и в случае, когда документ оцифрован, встает вопрос о форме предоставления информации, так как пользователь заинтересован получить не образ документа, а его расшифровку. Для машинописных текстов это не является проблемой, однако рукописные тексты на данный момент расшифровываются в основном вручную. Процесс расшифровки рукописей бывает довольно сложным из-за почерка автора, устаревшей лексики, отсутствия контекста написания документа.

Существуют попытки использования технических средств и искусственного интеллекта для расшифровки рукописных текстов. К таким, в частности, относятся:

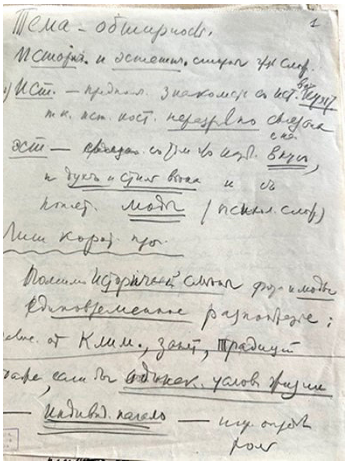
1. Сервис Яндекса «Поиск по архивам». Описание сервиса следующее: «Позволяет быстро находить имена, фамилии, названия населённых пунктов и любые другие слова в рукописных документах XVIII – начала XX века. <…> Сервис работает на базе технологии оптического распознавания текста Яндекса. Нейросети узнают утратившие актуальность символы, учитывают особенности почерка и за несколько секунд превращают непонятные неподготовленному человеку записи в печатный текст». Данный сервис работает только с метрическими книгами, которые внесены в базу разработчиками.
2. Сервис «Google Объектив», который имеет функцию распознавания рукописного текста с последующей расшифровкой. Необходимо запустить приложение «Google Объектив» на смартфоне, отсканировать рукописный текст и дождаться распознавания. Однако возможности приложения довольно ограничены. Тестирование показало следующие результаты:

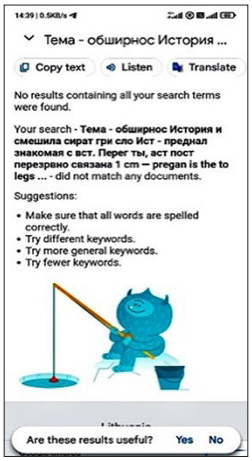




6

Текст на экране смартфона выделен не полностью, т.е. не весь текст может быть распознан. Для чистоты эксперимента был взят другой лист текста и распознавание доведено до конечного результата:





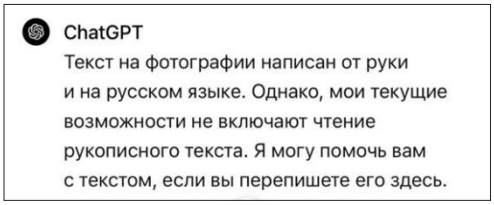
Приведенные результаты говорят о том, что данный сервис серьезно ограничен в функциях и не дает возможности использовать его для расшифровки архивных документов.

3. Веб-сервис для расшифровки и электронного представления рукописей «Текстограф». На портале описание сервиса выглядит

6 Здесь и далее фото документов из фонда М. Добужинского публикуются с разрешения Литовской национальной библиотеки им. Мартинаса Мажвидаса.

так: «…призван автоматизировать работу текстолога в работе над транскрипцией рукописного текста. ‘Текстограф’ позволяет выделять слои правок, составлять их в редакции, сравнивать варианты и визуализировать ‘карту текста’, т.е. схематичное представление работы автора над произведением. Кроме профессионалов, работающих с рукописными материалами, текстологов, архивистов, хранителей музеев, система рассчитана и на широкий круг пользователей, которые смогут изучать наглядное представление всех этапов работы автора над произведением». Однако возможности расшифровать собственный текст нет.

4. Автором проведена попытка расшифровать рукописный текст с помощью ChatGPT-4. Однако его возможности не распространяются на прочтение рукописных текстов:



Таким образом, доступные средства для расшифровки рукописного текста на кириллице на данный момент не способны автоматизировать процесс прочтения любым желающим.

Ситуация в литовских архивах

Довольно большой объем документов в архивах Литвы оцифрован. Однако есть массивы, которые не были подвергнуты оцифровке. Это документы, которые нечасто востребуются для просмотра либо имеют очень большой объем. В частности, это относится к фонду Добужинского в Литовской национальной библиотеке им. Мартинаса Мажвидаса. Из-за отсутствия оцифровки приходится иметь дело с реальными документами, большинство из которых рукописные, т.е. требующие прочтения и расшифровки. В читальных залах государственных архивов Литвы разрешено использование персональных технических копировальных средств, что существенно облегчает и ускоряет процесс работы[7].

7 См.: https://www.archyvai.lt/en/faqs.html#:~:text=The%20Office%20of%20the%20Chief%20Archivist%20of%20Lithuania%20states%20that,non%2Dgovernmental%20organisations%20and%20private [см. 22 12 2023].

Однако это правило распространяется не на все документы, в том числе исключением может быть интимная переписка.

Особенности работы с рукописными документами

Рассмотрим особенности работы с рукописными документами на примере дневников Дубенецкене-Калпокене и документов из фонда Добужинского.

1. *Поиск в архиве и процесс работы*

Начало работы с архивными документами требует предварительной подготовки, которая может состоять из следующих шагов:

- четко сформулировать предмет поиска (тему);
- ознакомиться с литературой и справочниками, которые могут содержать сведения по интересующей теме;
- изучить специальную научную литературу (монографии, литературу, публикации в научных журналах) по теме или по близкой к ней тематике. Это позволяет определить хронологию поисков: кем и когда изучалась тема, какие мнения на данную тему существуют, есть ли противоречия в ее изучении, достаточно ли тема освещена, на какие фонды или архивы ссылаются авторы исследований;
- обозреть доступные справочники по фондам архивов, обзоров (тематические, фондовые, межфондовые и др.), каталогов, описей и др.

Все эти действия помогут сузить область поисков и ускорить работу исследователя.

Фонд Добужинского содержит 6269 архивных единиц, которые, в свою очередь, могут содержать разное количество листов. Существует опись[8], но она довольно укрупненная, и поиск необходимо вести непосредственно по картотеке, которая сформирована не по периодам, а по видам документов (письма по адресатам, дневники, хозяйственные документы и т. д.). Для того чтобы найти документы по интересующей теме или периоду, необходимо пересмотреть всю картотеку и составить список, по которому сотрудники фонда подберут архивные дела.

8 См.: https://www.lnb.lt/erdves/skaityklos/retu-knygu-ir-rankrasciu-skaitykla/inventorinis-fondu-sarasas/7354-f-30-dobuzinskis-mstislavas [см. 01 10 2023].

В зависимости от величины запроса время на подготовку материала может быть разным. Как правило, но не всегда, архив выдает для просмотра ограниченное количество единиц (в фонде Добужинского – 5 папок), следующую партию предоставят после просмотра предыдущей. Выносить архивные документы обычно не разрешено. Заранее необходимо выяснить возможность иметь при себе сумку и жидкости, так как правила в архивах могут различаться.

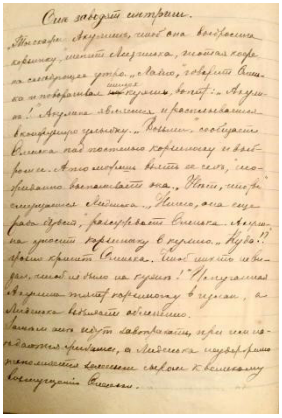
2. *Почерк*

Трудность расшифровки рукописей в том, что в них могут быть авторские правки и сокращения, поэтому в изданиях такого рода документов присутствует немало фигурных скобок и знаков вопроса. Кроме того, каждый почерк и манера письма индивидуальны. У людей, живших в один исторический период, почерки часто похожи, но, тем не менее, имеют персональные особенности. Почерк может зависеть от ситуации (бытовая записка или официальный документ), от психического состояния человека в момент написания, а также меняться с возрастом.

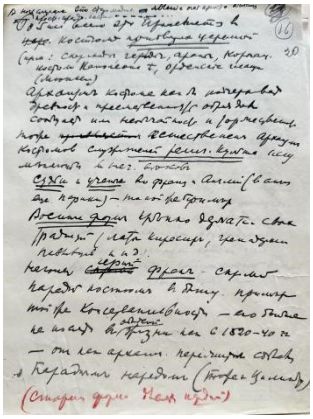
В расшифровке помогает возможность сделать фотографию документов, увеличить их на экране и внимательно рассмотреть даже самый сложный почерк. Кроме того, прочтение большого количества рукописных документов одного автора, насмотренность, со временем облегчают прочтение.

Вот образцы почерков для сравнения:

Ольга Дубенецкене-Калпокене



Мстислав Добужинский



9

9 Здесь и далее фотографии из дневников О. Дубенецкене-Калпокене публикуются с разрешения собственника коллекции.

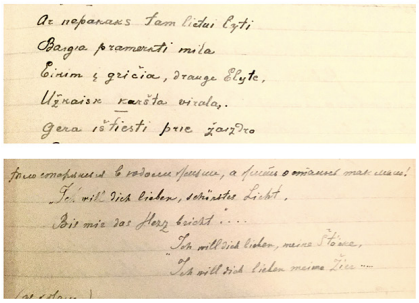
3. *Слог, манера письма*

Словарный запас и манера выражать свои мысли также индивидуальны. Прочитав определенное количество документов, начинаешь понимать слова, которые не всегда можно сходу разобрать. Если знать обороты речи, используемые автором, читать документы значительно легче. Поэтому необходимо быть начитанным в опубликованных авторских документах (если таковые имеются), хотя это не всегда помогает в прочтении личной переписки, которая может быть написана не литературным языком, а разговорным.

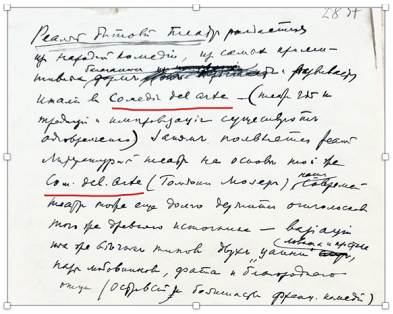
4. *Наличие фраз на иностранных языках*

В нашем случае оба автора используют в документах иностранные языки: немецкий, французский, литовский. Это усложняет задачу прочтения. В дневниках Дубенецкене-Калпокене часто встречаются стихи. Если указан их автор и можно прочитать хотя бы одну строку, то Интернет поможет проделать остальную работу и найти стихотворение. Но иногда перед нами просто цитата или устойчивое выражение на другом языке, и тогда это отдельный ребус, который непросто решить, может потребоваться помощь носителей языка или лингвистов.

Ольга Дубенецкене-Калпокене



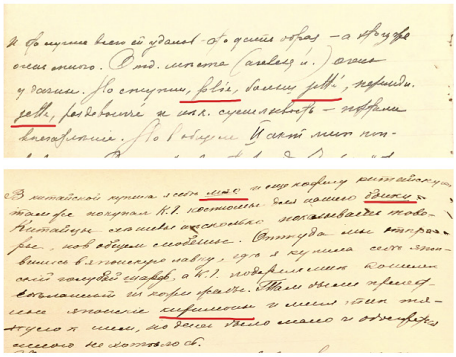
Мстислав Добужинский



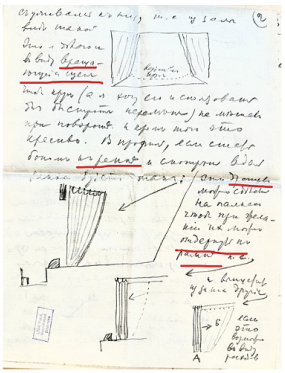
5. *Устаревшая и профессиональная лексика*

Проблема правильного прочтения вышедших из употребления и профессиональных терминов решается максимальным погружением в соответствующую тему, а также поиском слов, которые соответствуют теме, периоду и контексту повествования в специальной литературе и Интернете. Это может быть довольно сложным и долгим процессом.

Ольга Дубенецкене-Калпокене



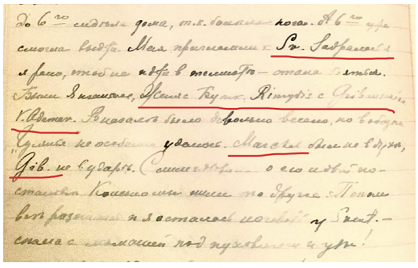
Мстислав Добужинский



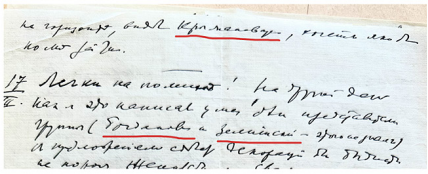
6. *Фамилии других людей*

Часто в документах речь идет о других людях, чья фамилия указана неразборчиво или сокращена. Иногда распознавание такого «персонажа» очень важно, потому что известно (или может оказаться), что указанный человек оказал влияние на автора в профессиональном или другом плане. Такое расследование может быть достаточно трудоемким, и решить его можно с помощью других источников, в том числе архивных и сетевых. Такой поиск затруднен необходимостью знания круга общения автора, часто обширного, и не всегда достаточно информации, чтобы правильно и полно сформулировать запрос в поисковой строке. Случается, что такое расследование приводит к интересным экскурсам в историю или к «боковым» сюжетам настоящего исторического момента, при этом история исследуемого вопроса может сильно расширяться.

Ольга Дубенецкене-Калпокене



Мстислав Добужинский



7. *Хронология*

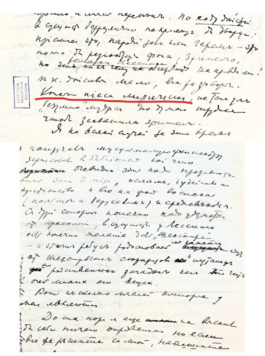
Зачастую документы не датированы, что может привести к неверным выводам относительно последовательности событий. Если жизненный путь личности уже описан, можно определить, когда происходят события. Датировать некоторые записи Дубенецкене-Калпокене, особенно в российский период, сложно из-за необходимости соотносить описанные события с историческими данными. Например, точную дату ее поездки во Владивосток установить не удалось, но можно ее датировать периодом с 1906 г. (окончание русско-японской войны и восстание во Владивостоке, которое привело к большим пожарам, последствия которых указаны в ее дневниках) по 1916 г. (период, когда железная дорога еще проходила по территории Маньчжурии).

8. *Интерпретация*

Важным моментом в расшифровке является интерпретация. Часто в архивных документах отсутствуют знаки препинания, их расстановка может изменить смысл высказывания или всего текста, поэтому чаще всего при расшифровке сохраняют авторскую пунктуацию.

Иногда исследователь, работающий с документами, по-своему может прочитать какие-либо слова. Это можно увидеть на примере прочтения искусствоведом Г. И. Чугуновым фрагмента письма Добужинского режиссеру Петру Шарову[10]:

Мстислав Добужинский (F30, apr. 1, № 2967)



По ходу действия, в сущности, безразлично, например, для дворца: приемная это, парадный зал или гарем это только для разнообразия фона, зрительно, но эти ремарки Лессинга ни к чему не <принуждают>, не правда ли? так как действия мало, все разговоры.
Кажется, пьеса лирическая, не так уж «безумно» мудрая, но думаю, трудная, чтоб захватила зрителя.
Я на всякий случай за это время поизучал мусульманскую архитектуру и зарисовал в библиотеке кое-что.
Очевидно, здесь надо противопоставить эти три мира, ислам, иудейство и христианство, и все это на фоне Востока (пальмы и Иерусалим) и средневековья. С другой стороны, надо, конечно, удержаться от археологии. В сущности, у Лессинга есть, конечно, желание дать «Шекспира» - и этот ребус родословной, мне кажется, от шекспировских сюрпризов и путаниц его родословных загадок, как это часто встречается в очень многих его вещах.
Добужинский М.В. Письма. Издание подготовил Г.И.Чугунов. С-Петербург Дмитрий Буланин. 2001 г. 448 с., 30 вкл.

По ходу действия в сущности безразлично например, для дворца: приемная это, парадный зал или гарем - это только для разнообразия фона, зрительно, но эти ремарки Лессинга ни к чему не обязывают, не правда ли? т к. действия мало, все разговоры.
Конечно пьеса лирическая, не так уж «безумно» мудрая но думаю трудная чтобы захватить зрителя.
Я на всякий случай за это время поизучал мусульманскую архитектуру зарисовав в библиотеке кое-что.
Очевидно здесь надо противопоставить эти 3 мира, ислам, иудейство и христианство и все на фоне востока (пальмы и Иерусалим) и средневековье. С другой стороны конечно надо удержаться от археологии, в сущности у Лессинга есть конечно желание дать «Шекспира» - и этот ребус родословной мне кажется идет от Шекспировских сюрпризов и путаниц его родственных загадок как это часто в очень многих его вещах.

Прочтение Ольга Федоровская, пунктуация автора

10 Петр Федорович Шаров (12.05.1886, Пермь – 18.04.1969, Рим) – театральный актер, режиссер и преподаватель.

Между нашим прочтением и прочтением Чугунова немалое количество разночтений. Среди них есть и одно существенное, в фразе «*Кажется*, пьеса лирическая, не так уж ‘безумно’ мудрая, но думаю, трудная, чтоб захватила зрителя» (Добужинский, 2001, с. 215. Курсив наш. – *О.Ф.*). Наша расшифровка вводного слова выглядит иначе: «*Конечно* пьеса лирическая, не так уж ‘безумно’ мудрая но думаю трудная чтобы захватить зрителя» (пунктуация Добужинского. Курсив наш. – *О.Ф.*). В письме обсуждаются декорации к пьесе Г. Э. Лессинга «Натан Мудрый». В этом контексте слова «кажется» или «конечно», выражающие отношение пишущего к высказанному им мнению, могут иметь ключевое значение для оценки созданных декораций. Если автор уверен, что пьеса лирическая («конечно»), то при анализе постановки декорации могут быть рассмотрены с точки зрения выражения в них образности, соответствующей лиризму пьесы. В контексте слова «кажется» интерпретация оформления сцены может быть иная. Таким образом, работа с источником может задать разные направления исследовательской мысли и привести к разным выводам.

Заключение

Несмотря на сложность, работа с архивами представляет огромный интерес. Она дает возможность получить оригинальную первичную информацию в полном объеме, без пропусков. Чтение подлинников документов влияет на наше восприятие истории, на отношение к определенному историческому периоду. Эффект от такого взаимодействия с историей для исследовательской деятельности трудно переоценить. В архивах хранится огромное количество еще не прочитанных материалов. Их поиск и изучение может изменить взгляд на многие исторические, культурологические, литературные вопросы, что оправдывает труд и временные затраты, без которых работа с архивами невозможна.

Источники

Добужинский, М., 1922. Рукописный конспект лекции «Одежда и наряд (Костюм в жизни и на сцене). Костюм и мода». Lietuvos nacionalinė biblioteka, RKRS, f. 30, ap. 1, № 2124.

Добужинский, М., 1927. Письмо П. Шарову. Lietuvos nacionalinė biblioteka, RKRS, f. 30, ap. 1, № 2967.

Дубенецкене-Калпокене, О., б/д. Дневники. Э. Кялмицкас (владелец). Частная коллекция.

Литература

Добужинский, М.В., 2001. *Письма*. / Изд. подгот. Г.И. Чугунов. Санкт-Петербург: Изд-во «Дмитрий Буланин».

Хорхордина, Т.И. и др., 2019. *Архивная эвристика*. Учебник. Под ред. Е.И. Пивовара. 4-е изд. (электронная книга). Москва.

Bernheim, E., 1908. *Lehrbuch der historischen Methode und der Geschichtsphilosophie*. 5-6. Aufl. Leipzig, s. 252–323.

Sources

Dobuzhinskii, M., 1922. Rukopisnyi konspekt lektsii «Odezhda i naryad (Kostyum v zhizni i na stsene). Kostyum i moda». Lietuvos nacionalinė biblioteka, RKRS, f. 30, ap. 1, № 2124.

Dobuzhinskii, M., 1927. Pis'mo P. Sharovu. Lietuvos nacionalinė biblioteka, RKRS, f. 30, ap. 1, № 2967.

Dubenetskene-Kalpokene, O., b/d. Dnevniki. E. Kyalmitskas (vladelets). *Chastnaya kollektsiya*.

References

Bernheim, E.,1908. *Lehrbuch der historischen Methode und der Geschichtsphilosophie*. 5-6. Aufl. Leipzig, s. 252–323.

Dobuzhinskii, M.V., 2001. *Pis'ma*. / Izd. podgot. G.I. Chugunov. Sankt-Peterburg: Izd-vo «Dmitrii Bulanin».

Khorkhordina, T.I. et al., 2019. *Arkhivnaya evristika*. Uchebnik. Pod red. E.I. Pivovara. 4-e izd. [e-book]. Moskva.

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.17

ИМАГОЛОГИЯ ЮПА ЛЕЙРСЕНА И СЕМИОТИЧЕСКИЕ ИДЕИ ЮРИЯ ЛОТМАНА

Виктор Халипов
Факультет социальных и гуманитарных наук
Клайпедский университет, Литва
E-mail: victor.khalipov@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-0328-7716

Резюме. Возникнув как направление компаративистики, сегодня имагология представляет собой отдельную область междисциплинарных исследований. Ее крупнейший представитель, Юп Лейрсен, разработал целостный вариант имагологической теории, во многом коррелирующий с конструктивистскими подходами к осмыслению национализма. Основными категориями имагологии в трактовке этой школы являются *этнический стереотип, этнотип, категория воображаемого, нефальсификабельность, имаготип, воображаемый дискурс, автообраз, гетерообраз, контекст, общие места, имагемы, ловушка репрезентативности*.

С точки зрения семиологии этнические стереотипы, которая исследует имагология, – это знаки, посредством которых их носитель интерпретирует для себя сферу взаимодействия людей, в которой они выступают в качестве представителей определенных наций. Таким образом, имагосфера может быть интерпретирована как часть *семиосферы*, выделяемая из нее лишь по проблемно-тематическим, а не структурно-функциональным признакам. Соответственно, многие семиотические идеи Юрия Лотмана потенциально могут быть продуктивными для исследований в области имагологии.

Литературоведческий понятийно-терминологический инструментарий конвенционален по своей природе. Имагологи и семиологи анализируют одни и те же произведения литературы и формулируют при этом различные выводы во многом и потому, что они используют различные типы научного дискурса, в категориях которых проводят свои исследования. Однако по сути эти выводы часто оказываются не столь разными, по крайней мере – не взаимоисключающими.

Ключевые слова: имагология, Лейрсен, стереотип, Лотман, семиосфера.

Copyright © 2024 Victor Khalipov. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

JOEP LEERSSEN'S IMAGOLOGY AND YURI LOTMAN'S SEMIOTIC IDEAS

Victor Khalipov
Faculty of Social Sciences and Humanities
Klaipeda University, Lithuania

Abstract. Having emerged as an independent branch of literary studies, today, imagology is represented by various schools. Its most prominent representative, Joep Leerssen, has developed a holistic version of the imagological theory, which, in many respects, correlates with constructivist approaches to understanding nationalism. The main categories of imagology as interpreted by this school are e*thnic stereotype*, *ethnotype*, *category of the imaginary*, *non-falsifiability*, *imagotypes*, *imaginary discourse*, *auto-image*, *hetero-image*, *context*, *common places*, *imagemes*, and *the representativeness trap*.

From the point of view of semiology, ethnic stereotypes, which are studied by imagology, are the signs by means of which their bearer interprets for himself the sphere of interaction between people, in which they act as representatives of certain nations. Thus, the *imagosphere* can be interpreted as part of the *semeosphere*, distinguished from it only by problem-thematic rather than by structural-functional features. Accordingly, many of Yuri Lotman's semiotic ideas can potentially be productive for research in the field of imagology.

Imagologists and semiologists analyze the same works of literature and formulate different conclusions largely because they use different types of the scientific discourse in the categories of which they conduct their research. However, in essence, these conclusions are often not so different, at least not mutually exclusive.

Keywords: imagology, Leerssen, stereotype, Lotman, semiosphere.

Данная статья посвящена непростой и многоплановой теме – характеру соотношения имагологии (как одного из направлений междисциплинарных исследований, выделившегося из литературоведческой компаративистики) и семиологии (как научной дисциплины, продуктивной, в том числе, и для анализа произведений художественной словесности).

Цель исследования – попытаться выявить сходное в имагологическом и семиотическом подходах к анализу этнических стереотипов, зафиксированных в форме художественных образов литературы.

Как методологическая проблема соотношение семиологии и имагологии является пока достаточно мало изученной; мне неизвестны фундаментальные труды, посвященные этой теме, а немногие работы, затрагивающие ее, не имеют непосредственного отношения к литературоведению и преимущественно исследуют сферы медиа, рекламы, коммуникации (Hu et al., 2021), кратологии (Санников, 2017) и т. д. Однако, по крайней мере для «континентальной» европейской имагологии[1], оказывается актуальным и опыт структурализма / постструктурализма, хотя в работах ее представителей это, как правило, напрямую и не артикулируется.

В первую очередь это относится к стремлению Юпа Лейрсена[2] и его единомышленников не столько исследовать конкретные этнически маркированные стереотипы (понимаемые как фикции, причем часто опасные) и конкретные национальные картины мира (также во многом «воображаемые»), сколько выявить некие обобщенные модели и структуры художественного мышления в категориях национального – нередко с их последующей деконструкцией. Условно «универсальные» составляющие идентичности в рамках этой школы имагологии трактуются как более существенные по отношению к ее «частным» компонентам, связанным с категориями этического, национального, регионального.

В качестве основного метода исследования в статье используется сравнительно-сопоставительный анализ; в качестве вспомогательных – описательный, структурный, семиотический, концептуальный.

1 Имеется в виду имагология в том виде, как она представлена, в первую очередь, в трудах ученых Нидерландов, Германии, Франции, Бельгии. Многие подходы, характерные для «континентальной» европейской школы, разделяют и имагологи Литвы (Laurušaitė, 2018). В Великобритании и Ирландии, США и других англоязычных странах преимущественно развиваются иные варианты компаративных исследований, а сам термин *имагология* используется реже (Ruthner, 2012).

Близкие имагологии исследования ученых России существенно отличаются от западных: нередко в той или иной мере они апеллируют к эссенциалистским трактовкам наций и иных этнических групп (Поляков, 2015), а также склонны так или иначе увязывать компоненты национальной картины мира с объективно существующими особенностями стран (географическими, климатическими и др.); это характерно и для школ имагологии Китая (Даньдань, 2019).

2 Joseph Theodoor “Joep” Leerssen, b. 1955.

1. Понятийно-терминологический инструментарий имагологии Юпа Лейрсена

Крупнейший представитель «континентальной» европейской имагологии, Юп Лейрсен, разработал целостный вариант ее теории, отчасти коррелирующий с конструктивистскими подходами к осмыслению национализма.

Центральным понятием в рамках данной концепции является этнотип, под которым в имагологии понимается *этнический стереотип*, облаченный в художественную форму (просто этнический стереотип может и не иметь эстетической составляющей). В свою очередь под этническим стереотипом понимается система представлений о типичных характеристиках какой-то этнической группы, ее социокультурных нормах, а также статусе по сравнению с иными группами.

Литература не только фиксирует и ретранслирует во времени уже существующие стереотипы, но и видоизменяет их, а также формирует новые. Приобретая художественную, иносказательную, фигуративную форму, они превращаются в элементы национальной литературной традиции с отчетливо выраженной интертекстуальной составляющей. Этнотипы апеллируют не к опыту реального общения читателя с представителями других народов, а к *опыту чтения текстов* со сходными художественными образами. Этнические стереотипы такого рода во многом предопределяют «видение» и самих себя, и представителей других наций, формирует некоторую «систему ожиданий» от общения с ними – а иногда могут существенно влиять и на оценку результатов такового общения.

Поскольку этнотип понимается как *художественный* образ, он тесно связан к *категорией воображаемого*. Лейрсен отмечает по этому поводу:

> *Имагология обращается к специфическому набору характеристик и атрибутов, находящихся вне области утверждений, которые могут быть проверены на практике и не являются констатациями фактов (Imagology addresses a specific set of characterizations and attributes: those outside the area of testable report sentences or statements of fact).* (Leerssen, 2007, p. 27)

В отличие от этнологии, имагология изучает не сами народы, а лишь стереотипные представления о них, зафиксированные в литературе; та-

ким образом, предполагается, что этнотип как предмет изучения – это изначально фикция, художественный конструкт, плод вымысла писателя. Этнотипы как литературные тропы не предполагают их критического осмысления (по крайней мере, изучение степени их истинности не предполагается обязательным при научном анализе таковых). Более того, они изначально лежат вне парадигмы правильности / неправильности и, таким образом, принципиально *нефальсификабельны*. Однако основной парадокс, который отмечают нидерландские исследователи, заключается в том, что даже полностью фикциональный этнический стереотип, не имеющий ничего общего с действительностью, способен оказывать на нее вполне реальное воздействие.

Таким образом, имагология оценивает роль этнотипов художественной литературы в жизни человечества скорее отрицательно, чем положительно. С одной стороны, как указывает Лейрсен, они тесно связаны с предрассудками, которые за всю историю человечества принесли неисчислимое количество страданий различным народам, расам и этническим группам. С другой стороны, в практическом плане (экономическом, политическом, бытовом и т. д.) они являются совершенно бесполезными.

Из совокупности этнотипов (образов персонажей конкретных произведений) складывается *имаготип* – обобщенный совокупный образ одного народа (или страны) в литературе и культуре другого народа. Часто (но не всегда) имаготип представляет собой упрощенный, клишированный типаж, художественная составляющая которого сводится лишь к узнаваемости. Однако в имагологии термины *этнотип* и *имаготип* не всегда четко противопоставляются друг другу и некоторыми авторами могут использоваться как синонимические.

При трактовке наций как *воображаемых сообществ* (Андерсон, 2016), в значительной мере конструируемых и «поддерживаемых» соответствующими нарративами, этнотипы понимаются как важная часть *воображаемого дискурса*, который:

> *а) выделяет нацию из человечества в целом как чем-то отличающуюся или «типичную» и б) артикулирует или подразумевает моральную, коллективно-психологическую мотивацию тех или иных социальных или национальных черт ([a] singles out a nation from the rest of humanity as being somehow different or 'typical', and [b] articulates or suggests a moral, collective-psychological motivation for given social or national features)*. (Leerssen, 2007, p. 28)

В основе воображаемого дискурса лежит допущение, что культурные различия могут быть объяснены *характерологически*, т.е. одной из важных категорий, которыми он оперирует, *является категория национального характера*. Имагология не анализирует последнюю как таковую – с точки зрения истинности / фикциональности, а лишь исследует стереотипные представления о ней в художественной литературе и культуре в целом.

Этнотипы играют важную роль в процессе национальной самоидентификации, преимущественно сфокусированной на поиске собственной уникальности, различий с другими народами. Лейрсен подчеркивает, что:

> *[...] межнациональные общие ценности обычно принимаются как нечто само собой разумеющееся и что такие представления обусловлены имплицитным априорным предположением, что* ***нация является самой собой в тех аспектах, в которых она наиболее не похожа на другие*** *(cross-nationally common values are usually taken for granted, and that such representations are governed by the implicit a priori presupposition that* ***a nation is most itself in those aspects wherein it is most unlike the others).*** (Leerssen, 2003)

При этом *репрезентируемая* нация *("the spected")* представляется в перспективе *репрезентирующего* текста или дискурса *("the spectant")* (Leerssen, 2007, с. 27). Этнотипы, описывающие нацию, с которой отождествляет себя автор произведения, в имагологии называются *автообразами*; они противопоставляются *гетерообразам*, описывающим другие народы.

В рамках литературной традиции этнотипы, созданные различными авторами, существуют не изолированно, а во взаимодействии, часто как бы продолжая и дополняя друг друга. Важную роль в их интерпретации играет *контекст*, понимаемый в имагологии как троп. Лежащий за пределами собственно художественного текста, контекст неизбежно присваивает этнотипу некие дополнительные значения, далеко не всегда поясняемые рефлексией / комментарием автора по его поводу. Контекстуальное изучение этнотипов декларируется в имагологии как важнейший методологический принцип.

При этом один и тот же этнотип оказывается одновременно включенным в контексты различного рода:

- исторический контекст (где и когда было создано произведение);
- собственно литературный контекст, предусматривающий интерпретацию этнотипа с учетом *художественного* характера данного образа (т.е. системы условностей и типа иносказательности, характерных для определенного литературного направления, школы, жанра, нарратологической стратегии и т. д.);
- интертекстуальный контекст (какие связи обнаруживает этнотип со сходными образами других произведений литературы);
- прагматический (функциональный) контекст (на какой круг читателей ориентировано произведение). Он, в свою очередь, тесно связан с исследованием рецепции этнотипа читательской аудиторией.

В рамках данной школы этнотипы рассматриваются не только вне парадигмы правильности / неправильности, но и вне парадигмы репрезентативности. Лейрсен пишет:

> *Но то, что может быть самоочевидным методом работы для социолога, не обязательно является универсальным, исключительным путем к знанию для всех остальных дисциплин. Имагологи не изучают «общество», и то, что они выбирают для анализа, не обязательно должно быть количественно или статистически репрезентативным для более крупных, социально заданных моделей (But what may well be a self-evident working method for a sociologist is not necessarily the universal, exclusive path to knowledge for all other disciplines. Imagologists do not study 'society', and what they choose to analyse does not have to be quantitatively or statistically representative of larger, socially defined patterns).* (Leerssen, 2019)

В связи с этим он вводит понятие *ловушки репрезентативности*.

В пространстве культуры даже разовое, однократное появление какого-то этнотипа (например, в важном произведении классика национальной литературы) может быть не менее значимым, чем многократное тиражирование другого этнотипа в творчестве иных (менее «статусных» / менее талантливых / менее известных) авторов. Равно как и наоборот, образы массовой культуры с сомнительной художественной ценностью могут полностью доминировать в культуре, вытесняя все прочее. В любом случае предполагается, что отбор образов для анализа по этим параметрам не входит в число задач имагологии. Ины-

ми словами, предметом ее изучения может являться *любой* этнический стереотип, облаченный в форму художественного образа, который присутствует в культуре.

Поскольку этнотипы имеют отношение к клишированному мышлению, особенности которого их авторы нередко осознанно эксплуатируют, в имагологии важное место занимает и категория *общих мест*, под которой понимается устойчивый набор образов и мотивов, имеющих при этом *сходное словесное выражение*. При этом (в отличие от отношения к средневековым топосам) *эстетическая* ценность общих мест нередко подвергается сомнению, сопрягаясь с категориями пошлого и банального.

В целом Лейрсен определяет имагологию как область литературоведения, объектом которой является художественная литература, предметом исследования – этнические или национальные стереотипы, а также *общие места* как важная форма их воплощения в литературной форме.

2. Этнические стереотипы как часть семиосферы

Рассуждая о том, что такое семиотика, Ю. М. Лотман приводит определение Джона Локка, который пишет, что ее задача — «рассмотреть природу знаков, которыми ум пользуется для понимания вещей или для передачи своего знания другим» (Лотман, 2010, с. 8). В принципе, тем же самым занимается и имагология – только применительно к одной конкретной, сравнительно узкой, сфере. По сути, этнические стереотипы, которая она исследует – это знаки, посредством которых их носитель интерпретирует для себя сферу взаимодействия людей в качестве представителей определенных наций. (Естественно, эта сфера часто пересекается и смешивается с иными – гендерной, социальной, профессиональной и т. д.). Также этнические стереотипы – это форма передачи «знания» другим. Художественная литература, превращающая стереотипы в образы произведений, является важной сферой их распространения.

В этом контексте обратимся к известной метафоре семиосферы, предложенной Лотманом:

> *Представим себе в качестве некоторого единого мира, взятого в синхронном срезе, зал музея, где в разных витринах выставлены экспо-*

наты разных эпох, надписи на известных и неизвестных языках, инструкции по дешифровке, составленные методистами пояснительные тексты к выставке, схемы маршрутов экскурсий и правила поведения посетителей. Поместим в этот зал еще экскурсоводов и посетителей и представим себе это все как единый механизм [...]. Мы получим образ семиосферы. (Там же, с. 253)

Применительно к имагологической проблематике компоненты предложенной Лотманом модели могут быть интерпретированы следующим образом:

- Экспонаты разных веков – этнотипы, витрины – произведения художественной литературы, авторы которых фиксируют и создают этнические стереотипы.
- Известные и неизвестные языки – идейно-эстетические системы различных литературных направлений, часто на своем специфическом «языке» описывающих один и тот же этнотип – но в разной форме, при помощи своих специфических средств художественной выразительности.
- Инструкции по дешифровке – работы литературных критиков, литературоведов.
- Пояснительный текст к выставке – труды теоретиков литературы, философов, этнологов, исследователей наций и национализма в различных аспектах.
- Схемы маршрута – рекомендации национальной системы образования (и прочие рекомендации разной степени авторитетности) относительно того, какие и в какой последовательности следует читать книги.
- Правила поведения посетителей – конвенциональные в своей основе границы допустимого в национальном мышлении, существенно отличающиеся от страны к стране и от эпохи к эпохе.
- И, наконец, посетители музея с их семиотическим миром – это читатели книг, воспринимающие (или не воспринимающие) этнотипы в качестве культурных знаков, семиотических образований.

Таким образом, *имагосфера* (если подобный термин представляется корректным) может быть интерпретирована как часть *семиосферы*, выделяемая из нее лишь по проблемно-тематическим, а не структурно-функциональным признакам. Теоретики имагологии часто обраща-

ют внимание на то, что она должна исследовать не только сами этнические стереотипы и способы их презентации в художественном тексте, но и характер их *функционирования* как особой формы знаковой коммуникации. Имагология учитывает в этом плане и опыт структурализма / постструктурализма.

Говоря о семиотических аспектах литературы, Лотман отмечает:

> *Художественные творения привлекают нас силой эстетического воздействия. Но на них можно взглянуть и с другой, менее привычной стороны: произведения искусства представляют собой чрезвычайно экономные, емкие, выгодно устроенные способы хранения и передачи информации* (Там же, с. 10).

Подобное суждение полностью применимо и к центральной понятийно-терминологической категории имагологии – этнотипу. Как художественный образ он в концентрированном виде аккумулирует в себе информацию (в том числе фиктивную) относительно какого-то народа, стереотипные представления о котором вне литературы часто как бы рассеяны по пространству культуры. Талантливо созданный этнотип, особенно если он является частью классического и/или просто популярного литературного произведения, часто используется для ускорения коммуникации и экономии речевых усилий. Вместо того чтобы долго перечислять качества, особенности внешности и т. п., приписываемые в данной культуре кому-то этносу, достаточно просто апеллировать к широко распространенному литературному образу, предположительно известному собеседнику. В этом контексте этнотипы могут быть определены как знаки, составляющие элементы кода стереотипного этнического мышления, распространенного среди носителей определенной культуры. Яркие художественные образы хорошо запоминаются, вызывая соответствующие ассоциации. Однако условным внешним наблюдателем, представителям иной культуры, они в этом своем качестве могут не «считываться» и/или вообще не восприниматься как знаки, которые возможно интерпретировать.

Литературоведческий понятийно-терминологический инструментарий (как и любой другой) конвенционален по своей природе. Еще Анри Пуанкаре отмечал, что научные теории есть не более чем соглашения между учеными. Главным критерием ценности этих соглашений является их внутренняя непротиворечивость, которая является необходимым условием успешного использования теорий при исследованиях

(Пуанкаре, 2011). Литературоведческие парадигмы не только сменяют друг друга, но и сосуществуют. Имагологи и семиологи анализируют одни и те же произведения литературы и формулируют при этом различные выводы во многом и потому, что они используют различные типы научного дискурса, в категориях которого проводят свои исследования. Однако в целом имагология и семиология не противостоят, а взаимодополняют друг друга, их подходы к изучению национальных стереотипов частично совпадают.

Литература

Андерсон, Б., 2016. *Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма.* Москва: Кучково поле.

Даньдань, С., 2019. Филологическая имагология в Китае: научно-исследовательский обзор. *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* Т. 12 (3), с. 319–326.

Лотман, Ю.М., 2010. *Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки.* Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.

Поляков, О., 2015. *Имагология.* Киров: ВятГУ.

Пуанкаре, А., 2012. *Наука и гипотеза*. Москва: Либроком.

Санников С.В., 2017. Потестарная имагология и семиотика: «Образ власти» как междисциплинарный феномен. *UNIVERSUM: Филология и искусствоведение*, 2 (36), февраль. Режим доступа: https://www.academia.edu/34586426 [см. 18 12 2023].

Hu, Y., Mei, L., 2021. From Literary Illusions to Media Simulacra: Toward a Semiotic Imagology in the Era of Global Communication. *European Review.* Vol. 29, Iss. 4 (August), pp. 551–567.

Laurušaitė, L., 2018. *Imagology as Image Geology.* In: I*magology Profiles: The Dynamics of National Imagery in Literature*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, pp. 8–27.

Leerssen, J., 2003. *A summary of imagological theory.* Available at: https://imagologica.eu/theoreticalsummary [Accessed 7 December 2023].

Leerssen, J., 2007. Imagology: History and method. In: M. Beller & J. Leerssen, eds. *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey.* Amsterdam: Rodopi, pp. 17–32.

Leerssen, J., 2019. *Against Representativity.* Available at: https://imagologica.eu/news.p/14.m/19/against- representativity [Accessed 7 December 2023].

Ruthner, C. 2012. From Aachen to India, or: Bhabha, Kürnberger and the Ambivalence of Imagology. In: *Imagology today: achievements, challenges, perspectives.* Bonn: Bouvier, pp. 137–160.

References

Anderson, B., 2016. *Voobrazhaemye soobshhestva. Razmyshlenija ob istokah i rasprostranenii nacionalizma*. Moskva: Kuchkovo pole.

Dan'dan', S., 2019. Filologicheskaja imagologija v Kitae: nauchno-issledovatel'skij obzor. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. T. 12 (3), s. 319–326.

Hu, Y., Mei, L., 2021. From Literary Illusions to Media Simulacra: Toward a Semiotic Imagology in the Era of Global Communication. *European Review.* Vol. 29, Iss. 4 (August), pp. 551–567.

Laurušaitė, L., 2018. *Imagology as Image Geology.* In: I*magology Profiles: The Dynamics of National Imagery in Literature*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, pp. 8–27.

Leerssen, J., 2003. *A summary of imagological theory.* Available at: https://imagologica.eu/theoreticalsummary [Accessed 7 December 2023].

Leerssen, J., 2007. Imagology: History and method. In: M. Beller & J. Leerssen, eds. *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey.* Amsterdam: Rodopi, pp. 17–32.

Leerssen, J., 2019. *Against Representativity.* Available at: https://imagologica.eu/news.p/14.m/19/against-representativity [Accessed 7 December 2023].

Lotman, Ju. M., 2010. *Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri mysljashhih mirov. Stat'i. Issledovanija. Zametki.* Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB.

Poljakov, O., 2015. *Imagologija*. Kirov: VjatGU.

Puankare, A., 2012. *Nauka i gipoteza*. Moskva: Librokom.

Sannikov S.V., 2017. Potestarnaja imagologija i semiotika: «Obraz vlasti» kak mezhdisciplinarnyj fenomen. In: *UNIVERSUM: Filologija i iskusstvovedenie*, 2 (36), fevral'. https://www.academia.edu/34586426 [sm. 18 12 2023].

Ruthner, C. 2012. From Aachen to India, or: Bhabha, Kürnberger and the Ambivalence of Imagology. In: *Imagology today: achievements, challenges, perspectives.* Bonn: Bouvier, pp. 137–160.

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.18

ФЕНОМЕН СЛОВОТВОРЧЕСТВА КАК РАЗНОВИДНОСТЬ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ (НА ПРИМЕРЕ ИНТЕРНЕТ-СЛОВАРЯ *SLOVODNA*)

Дарья Цудикова
Институт языков и культур Балтийского региона
Вильнюсский университет, Литва
E-mail: daria.tsudikova@flf.stud.vu.lt

Резюме. В статье рассматривается реализация феномена словотворчества как разновидности языковой игры в современном медиапространстве – социальной сети *Instagram.* Теоретическая часть исследования основана на работах Б. Нормана «Игра на гранях языка» и В. Санникова «Русский язык в зеркале языковой игры», статье Т. Курановой «Функции языковой игры в медиаконтексте» и лекции Л. Малыгиной «Языковая игра».

Основой практической части исследования стал анализ примеров из интернет-словаря *SlovoDna*, направленный на сопоставление приемов языковой игры с их непосредственной реализацией в современном русском языке.

При анализе феномена языковой игры использовались методы интроспекции и реконструкции внутренней формы обыгрываемых слов путем их словообразовательного анализа.

В практической части исследования созданные в результате языковой игры слова-окказионализмы распределены по группам на основании способов (приемов) их образования; определены основные функции словообразовательной языковой игры, реализованные авторами интернет-словаря при создании слов-окказионализмов; сделаны выводы о лингвистических экспериментах *SlovoDna*.

Ключевые слова: языковая игра, словотворчество, интернет-словарь, *Instagram*, *SlovoDna*.

THE PHENOMENON OF WORD-CREATION AS A KIND OF LANGUAGE GAME (ON THE EXAMPLE OF THE ONLINE DICTIONARY *SLOVODNA*)

Daria Tsudikova
Institute for the Language and Cultures of the Baltic
Vilnius University, Lithuania

Abstract. This study aims to investigate the implementation of the phenomenon of word creation as a kind of a language game in the modern media space – the social network *Instagram*.

Copyright © 2024 Daria Tsudikova. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

The theoretical part of the study is based on several works devoted to the phenomenon under study by Boris Norman, Vladimir Sannikov, Tatiana Kuranova, and Lidia Malygina.
The basis of the practical part of the article was the analysis of examples from the Internet dictionary *SlovoDna*, aimed at comparing language game techniques with their direct implementation in the modern Russian language.
Current work uses methods such as introspection and reconstruction of the internal form of wordplay and their word-forming analysis.
As a result of the research, nonce words are singled out into several subgroups based on the method of formation (reception); the main functions of the word-formation language game implemented by the authors of the Internet dictionary while creating words are determined; conclusions about the linguistic experiments of *SlovoDna* are made.
Keywords: language game, word-creation, online dictionary, *Instagram*, *SlovoDna*.

Игра – это то, что знакомо человеку с самого рождения, тем не менее это занятие не принадлежит исключительно детской сфере. Игра является отличным способом получения новых навыков и знаний о мире, включая знания о языке. «Языковая игра – нестандартное, творческое использование любых языковых единиц для создания остроумных высказываний, в том числе и комического характера» (Малыгина, 2020). Говорящий прибегает к языковой игре, чтобы привлечь и удержать внимание адресата. Играя, человек создает метафоры, эпитеты, лирические тексты или же интересные, завлекающие заголовки статей. Борис Норман в своем исследовании «Игра на гранях языка» (2006) говорит, что «играть на гранях языка … – значит обнаруживать в языке новые и новые возможности передачи мысли и чувства» (Норман, 2006, с. 4).

Для многих книга Корнея Чуковского «От двух до пяти» (1928) составляет часть детских воспоминаний, но она также является кладезем вариаций языковой игры, показывающих механизмы исследуемого феномена.

Например: «– Мама, я такая **распутница**! И показала веревочку, которую удалось ей **распутать**» (Чуковский, 2021, с. 20. Выделено нами – *Д.Ц.*). Маленькая девочка, сама того не понимая, создала эффект комического за счет столкновения лексического значения слова «распутница»[1] и того значения, в котором она это слово употребляет:

1 Определение в словаре: «Тот, кто предается распутству; развратник» (Словарь русского языка, 1999. Т. 3, с. 660).

для девочки существительное «распутница» является производным от глагола «распутать» (по аналогии с «шутница» и т.п.).

Подобным словотворчеством занимаются не только самые младшие носители языка, но и взрослые. Например, знаменитый анекдотического характера «Задачник»[2] Григория Остера наравне с вполне обычными героями, такими как удав, мартышка, 40 бабушек и т.п., включает и «мифических» героев: *Слюник, Мряка, Бряка, Хрямзик, Куздра*[3] и многие другие таинственные создания. Остер представил продукт собственной языковой игры[4] с учетом особенностей речевой ситуации, где языковая игра уместна: целью «Задачника» было создание интересных заданий для детей, что позволило использовать словотворчество как основной инструмент при составлении задач, поэтому подобные «фантомы»[5] не вызывают вопросов и не выглядят неуместно.

Как и у любой игры, у языковой игры есть определенные правила. «Грани» (языковые предписания и запреты) языка не такие жесткие, как те же правила дорожного движения (см.: Норман, 2006, с. 4–5). В зависимости от ситуации можно сказать одно и то же по-разному, при этом не нарушая правила и не получая «красную карточку». У участников речевого акта всегда есть выбор: сказать так или иначе. Но, как говорит Норман, «вся штука в том, что человек часто выбирает как раз не самый простой и естественный вариант» (Там же).

Для осуществления языковой игры требуется следующее: хорошее знание языка, владение нормами языка, умение творчески использовать потенциал языка.

Тут можно провести аналогию между языковой игрой и составом настольной игры.

2 Имеется в виду «Задачник. Ненаглядное пособие по математике» (1992) Г. Остера.

3 Стоит отметить, что не все слова являются изобретением Остера. Так, Куздра была взята из лингвистического эксперимента Льва Щербы «Глокая куздра штеко будланула бокра и курдячит бокрёнка» 1928 г.

4 Языковая игра строится на комбинировании выдуманных корневых морфем с реальными существующими аффиксами (словоизменительными или словообразовательными), имеющими грамматическое (словоизменительные) или деривационное (словообразовательные) значение. Однако не все названия вымышленных героев в «Задачнике» содержат несуществующие корневые морфемы (см.: Слюник – корень «слюн»; Бряка – корень «бряк»).

5 Фантомы – такие «слова-призраки», за значениями которых не стоят явления объективной реальности, т. е. «фантомы» являются порождением фантазии людей (см.: Норман, 2006, с. 19).

Правила игры – язык как система единиц и правил их сопряжения;

Игровое поле с различными «точками» (остановками, препятствиями) – коммуникативная ситуация (контекст);

Карточки с заданиями – речевые акты;

Шестигранные кубики – условия успешности речевого акта;

Игроки и репрезентирующие их фигурки – участники речевой ситуации: автор (адресант) –> получатель (адресат).

Но сообщение[6] не всегда может быть «доставлено и прочитано», так как есть вероятность сбоя. Сбой может произойти в случае, если:

а) кто-то не знает кода[7] и правил де/кодирования, или «правил игры» (языковых правил). Таким незнающим может быть не только адресат, но и адресант, неверно кодирующий сообщение;

б) кто-то из «игроков» не учитывает контекста[8], т.е. де/кодирует неверно – в этом случае сообщение будет доставлено, но не будет интерпретировано корректно.

Цель настоящего исследования заключается в анализе конкретных проявлений феномена словотворчества как разновидности языковой игры на примере слов из интернет-словаря *SlovoDna*. Методом случайной выборки были отобраны пятнадцать слов-окказионализмов для дальнейшего анализа.

Появившись на просторах социальной сети *Instagram* в декабре 2019 г., Интернет-словарь *SlovoDna* быстро набрал популярность среди пользователей за счет «переосмысления» привычных терминов. Проект был создан брендом *KIRILLKARAVAEV* (КИРИЛЛКАРАВАЕВ), который специализируется на производстве одежды и креативных вещей с лаконичными надписями. По словам владельца, словарь возник в качестве интересного эксперимента как в сфере бизнеса, так и в сфере языка. На момент проведения исследования (апрель 2022 г.) на аккаунт проекта было подписано 906 тысяч пользователей, а многие «переосмысленные» слова стали популярными и начали активно использоваться за пределами интернет-проекта.

6 Здесь: результат языковой игры.

7 Код существует только благодаря правилам, поэтому если «игроки» их не знают, то код становится бессмысленным.

8 Понимание контекста актуально для снятия омонимии, так как на явлении омонимии и прочих проявлениях языковой асимметрии чаще всего языковая игра и строится.

Популярность и узнаваемость интернет-словарь приобрел в ковидном 2020 г., который получил в интернете кодовое название *дно*. С этим связано название проекта – слово дна, а не *дня*. Актуальность и злободневность словаря считываются в самом названии.

Языковая игра строится по определенным механизмам, например, за счет переосмысления существующего слова, фонетической трансформации, графической трансформации и т. п.

Одним из способов словотворчества является переосмысление существующего слова, в результате чего появляется семантический окказионализм, отличающийся от исходного слова новым значением.

Примеры такого вида языковой игры (словотворчество за счет переосмысления) широко используются в *SlovoDna*. Вот несколько примеров:

1. ***Психоанализ*** – «когда анализируешь свои психи». В литературном языке термин «психоанализ» относится к сфере психологической теории Зигмунда Фрейда и не предполагает «эффекта смешного» в своем значении. Авторы проекта предлагают новый смысл: психоанализ состоит из корней *псих*, *анализ* и интерфикса *о*. *Псих* в данном случае является не сокращением от *психологии*, а разговорным словом, означающим неконтролируемый эмоциональный всплеск. В результате соединения двух корней при помощи интерфикса получается новое слово, омонимичное международному термину.

2. ***Манипуляция*** и без языковой игры является многозначным, но *SlovoDna* присваивают ему новое значение: «безмерно пулять деньги». В этом случае первая часть слова переосмысляется как заимствование из английского *money* [ман'и], а *пуляция* переосмысляется как производное от разговорного глагола *пулять*, т.е. бросаться чем-нибудь куда-нибудь.

3. ***Аскорбинка*** (разговорный вариант названия аскорбиновой кислоты) также была переосмыслена авторами интернет-словаря. Окказионализм построен на созвучии слов *аскорбинка* и глагола *оскорбить* (в основе созвучия – замещение[9] гласного *о* на гласный *а*), за счет этого существительное *аскорбинка* переосмысливается как «человек, который постоянно оскорбляет, но делает это элегантно».

9 Замещение гласных основано на явлении нейтрализации: по законам русской фонетики в слабой (безударной) позиции гласные «о» и «а» нейтрализуются, т.е. не различаются при произношении.

4. ***Простыня*** в анализируемом интернет-словаре означает «человека, который часто простывает». Слово создано по модели слов общего рода типа *соня*, *тихоня*, *разиня* на основе глагола *простывать*.

5. ***Театрал*** – «тот, кто встает с кровати только после третьего звонка будильника». Здесь языковая игра выстроена за счет апелляции к когнитивным структурам-сценариям, складывающимся на основании опыта поведения в определенных ситуациях, в данном случае – на основе знания правил поведения в театре, где принято давать три звонка, оповещающих о начале представления. У многих людей на утро поставлено 2, а то и более будильников из-за страха проспать / не услышать первый будильник. Таким образом, театралом оказывается тот, кто поднимается с кровати лишь после третьего звонка.

Языковая игра может происходить и на фонетическом уровне, когда замена какого-то звука создает созвучие между несколькими словами и рождает новый смысл. Такой прием является разновидностью контаминации – «объединения в речевом потоке структурных элементов двух языковых единиц на базе их структурного подобия или тождества, функциональной или семантической близости» (Лингвистический энциклопедический словарь, 1990, с. 238).

6. ***Недоспатки*** – посредством замены *т* на *п* в слове *недостатки* образуется существительное, которое может быть интерпретировано как производное от глагола *недоспать*.

7. ***Сопелье*** – за счет замены *м* на *п* слово *сомелье*, обозначающее специалиста по винам, трансформируется в слово с прозрачной внутренней формой, отсылающей к слову *сопли* – *сопелье*, что в *SlovoDna* определяется как «сотрудник аптеки, который хорошо разбирается в спреях для носа».

8. ***Профитролль*** – маленькое пирожное из заварного теста в результате языковой игры стало «профессиональным троллем». Модель словообразования выглядит так: переосмысление первой части *профи* как сокращения от *профессионал*, а второй – как *тролль* в значении человека, создающего определенные формы социальной провокации или издевательств в сетевом общении.

В словаре также обыгрываются иноязычные названия праздников. Так, Хэллоуин стал (9) ***Тыквенницей*** – «Хэллоуином по старому стилю». Это слово было создано по модели названий праздников типа *масленица*.

В результате контаминации могут быть также образованы слова-гибриды, в которых используются морфемы разных языков. В словаре *SlovoDna* можно выделить две разновидности таких слов:

а) слова-гибриды, образованные из сочетания корней либо словосочетаний:

10. ***Броутер*** – «друг, который раздает тебе интернет с телефона». В данном случае соединены два англицизма: *бро* (сокращение от *brother*) и *роутер* (устройство, которое распределяет интернет между подключенными к нему устройствами).

11. ***Сорриз*** – «истории в *Instagram*, назначение которых – принести извинения за произошедшее недоразумение». Одна из функций социальной сети называется сториз (русифицированный вариант английского слова *stories*). Схема образования окказионализма: наложение компонента сорр (от *соррu* (*sorry*)) на англицизм *сториз*.

12. ***Авиасейлить*** – «мое любимое занятие: даже, если я никуда не лечу». Слово образовано от названия сайта *Авиасейлс* (сайт по поиску авиабилетов по низкой цене) по модели глаголов второго спряжения типа *строить*, *говорить*, *чистить*.

б) слова-гибриды, образованные по моделям слов в английском языке:

13. ***Услышинг*** – «когда все коллеги всё поняли». Слово создано по модели английских слов на *-ing* (*writing*, *dreaming* и т. п.) от фраз *мы вас услышали* или *все всё услышали*.

14. ***Обкашлинг*** – «коллективное обсуждение какого-то вопроса». Слово создано по тому же принципу, что и *услышинг*. В этом случае в качестве производящего было использовано слово *обкашлять* (вопросы) – жаргонизм, эквивалентный глаголу *обсудить*.

Перемещение слов или словосочетаний в другую понятийную сферу тоже относится к языковой игре, т. к. подобное переосмысление является способом словотворчества. Например, понятие «Ретроградный Меркурий», означающее в астрологии явление, при котором создается видимое обратное движение планеты, не так давно стало нарицательным[10]. В связи с этим появились и новые слова: (15) ***ретроградит*** – «когда немного подтупливаешь и сваливаешь все это на Ретроградный Меркурий» (по этой же модели был образован глагол *авиасейлить*).

10 Термин стал восприниматься как причина проблем в жизни.

При определении функций языковой игры в качестве теоретического материала была использована статья Татьяны Курановой «Функции языковой игры в медиаконтексте» (2010), где были выделены двадцать[11] функций языковой игры.

Анализ примеров из *SlovoDna* помог понять, какие функции языковой игры использовались чаще всего:

1. Комическая функция – наиболее распространенная функция в разговорной речи; «служит для того, чтобы вызвать улыбку, смех, создать шутливое настроение или ироническое отношение» (Куранова, 2010, с. 272).
2. Развлекательная функция – «игрок» ставит перед собой задачу: «не быть скучным» (Там же, с. 272). Пожалуй, является главенствующей среди всех функций в случае *SlovoDna*.
3. Смыслообразующая функция – оригинальное использование языка создает что-то новое по содержанию.
4. Языкотворческая функция – строительство новых словесных элементов; сюда же относится и лингвопознавательная функция, т.е. инструмент познания языковых возможностей.
5. Парольная функция – обычно эта функция присуща жаргону; показывает, что человек «свой» в определенной языковой среде. Многие сленговые слова требуют своего кода-доступа.
6. Характерологическая функция – средство для выражения собственной личности посредством языка в авторской и уникальной форме. По тому, какие именно слова попадают в словарь, можно составить языковой портрет авторов проекта.

Таким образом, на примере интернет-словаря *SlovoDna* был проанализирован феномен языковой игры, ее функции и некоторые приемы, характерные для данного явления. Владение механизмами языковой игры не требует специальных знаний от «игроков», так как в процессе «игры» люди опираются на сценарии речевой практики. Тем не менее проект *SlovoDna* соответствует одному из подходов к пониманию языковой игры Владимира Санникова[12]: «Языковая игра – один из пу-

11 Функции языковой игры (см.: Куранова, 2010, с. 272–276): комическая, развлекательная, гедонистическая, выразительная, смыслообразующая, эстетическая, языкотворческая, компрессионная, маскировочная (эвфемистическая), парольная, изобразительная, аттрактивная, характерологическая, экспрессивная, эмотивная, защитная, самовозвышающая, дискредитирующая, релаксационная, «смягчающая».

12 Имеется в виду книга В. Санникова «Русский язык в зеркале языковой игры» (1999).

тей обогащения языка» (Санников, 2002, с. 26). *SlovoDna* своими словотворческими экспериментами пополняют язык новыми словами – какие-то окказионализмы приживутся, а другие останутся в виде постов в интернет-словаре.

На основании ранее приведенного сравнения языковой и настольной игры можно сказать, что словотворчество – это череда удачных и не очень экспериментов, но в этом и состоит суть: никогда не знаешь, выпадет тебе «удача» или «провал».

Литература

Куранова, Т.П., 2010. Функции языковой игры в медиаконтексте. *Ярославский педагогический Вестник*, 4. Т. 1. Ярославль: ЯГПУ, с. 272–276.

Лингвистический энциклопедический словарь, 1990. / Под ред. В.Н. Ярцевой. Москва: Советская Энциклопедия.

Малыгина, Л.Е., 2020. *Языковая игра (аудиолекция).* Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=l1yR_TEfQSA [см. 23 05 2022].

Норман, Б.Ю., 2006. *Игра на гранях языка*. Москва: Флинта.

Остер, Г.Б., 1992. *Задачник. Ненаглядное пособие по математике.* Москва: Спарк-М.

Санников, В.З., 2002. *Русский язык в зеркале языковой игры.* 2-е изд. испр. и доп. Москва: Языки славянской культуры.

Словарь русского языка в 4-х тт., 1999. / Под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд. Москва: Рус. яз.; Полиграфресурсы. Т. 3.

Чуковский, К.И., 2021. *От двух до пяти.* Санкт-Петербург: Азбука.

Публикации в интернет-словаре *SlovoDna* (*Instagram*)

Авиасейлить. 23.09.2021. [см. 23 05 2022].

Аскорбинка. 14.11.2021. [см. 23 05 2022].

Броутер. 13.04.2021. [см. 23 05 2022].

Манипуляция. 27.11.2020. [см. 23 05 2022].

Недоспатки. 02.11.2021. [см. 23 05 2022].

Обкашлинг. 21.04.2021. [см. 23 05 2022].

Простыня. 24.11.2020. [см. 23 05 2022].

Профитролль. 11.02.2020. [см. 23 05 2022].

Психоанализ. 10.01.2022. [см. 23 05 2022].

Ретроградит. 21.03.2021. [см. 23 05 2022].

Сопелье. 21.05.2020. [см. 23 05 2022].

Сорриз. 03.12.2020. [см. 23 05 2022].

Театрал. 15.12.2020. [см. 23 05 2022].

Тыквенница. 30.10.2020. [см. 23 05 2022].

Услышинг. 21.04.2021. [см. 23 05 2022].

References

Kuranova, T.P., 2010. Funktsii yazykovoi igry v mediakontekste. *Yaroslavskii pedagogicheskii Vestnik,* 4. T. 1. Yaroslavl': YaGPU, s. 272–276.

Lingvisticheskii entsiklopedicheskii slovar', 1990. / Pod red. V.N. Yartsevoi. Moskva: Sovetskaya Entsiklopediya.

Malygina, L.E., 2020. *Yazykovaya igra (audiolektsiya*). https://www.youtube.com/watch?v=l1yR_TEfQSA [sm. 23 05 2022].

Norman, B.Yu., 2006. *Igra na granyakh yazyka*. Moskva: Flinta.

Oster, G.B., 1992. *Zadachnik. Nenaglyadnoe posobie po matematike*. Moskva: Spark-M.

Sannikov, V.Z., 2002. *Russkii yazyk v zerkale yazykovoi igry*. 2-e izd. ispr. i dop. Moskva: Yazyki slavyanskoi kul'tury.

Slovar' russkogo yazyka v 4-kh tt., 1999. / Pod red. A.P. Evgen'evoi. 4-e izd. Moskva: Rus. yaz.; Poligrafresursy. T. 3.

Chukovskii, K.I., 2021. *Ot dvukh do pyati*. Sankt-Peterburg: Azbuka.

Publications in the Internet dictionary *SlovoDna (Instagram)*

Aviaseilit'. 23.09.2021. [sm. 23 05 2022].

Askorbinka. 14.11.2021. [sm. 23 05 2022].

Brouter. 13.04.2021. [sm. 23 05 2022].

Manipulyatsiya. 27.11.2020. [sm. 23 05 2022].

Nedospatki. 02.11.2021. [sm. 23 05 2022].

Obkashling. 21.04.2021. [sm. 23 05 2022].

Prostynya. 24.11.2020. [sm. 23 05 2022].

Profitroll'. 11.02.2020. [sm. 23 05 2022].

Psikhoanaliz. 10.01.2022. [sm. 23 05 2022].

Retrogradit. 21.03.2021. [sm. 23 05 2022].

Sopel'e. 21.05.2020. [sm. 23 05 2022].

Sorriz. 03.12.2020. [sm. 23 05 2022].

Teatral. 15.12.2020. [sm. 23 05 2022].

Tykvennitsa. 30.10.2020. [sm. 23 05 2022].

Uslyshing. 21.04.2021. [sm. 23 05 2022].

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.19

ДВА РАЗНЫХ ВОПЛОЩЕНИЯ НЕЧИСТОЙ СИЛЫ В ПОВЕСТЯХ Н. В. ГОГОЛЯ «ВИЙ» И «ПОРТРЕТ»

Река Цумфт
Кафедра балтийской и славянской филологии
Будапештский университет им. Этвеша Лоранда, Венгрия
E-mail: c.reka93@gmail.com

Резюме. В статье анализируются формы воплощения нечистой силы на материале двух произведений Н. В. Гоголя – «Вий» и «Портрет». Образ черта в творчестве Гоголя разнообразен, поэтому предпринимается попытка выявить специфику его изображения в названных повестях. В статье подробно рассматриваются пространственная структура двух сюжетов, их динамика, изменение ценностей и обозначение нечистой силы на лексическом уровне. Сопоставление двух произведений по этим аспектам помогает понять эволюцию изображения нечистой силы в творчестве Гоголя.
Ключевые слова: Гоголь, черт, нечистая сила, оппозиции, взгляд.

TWO DIFFERENT FORMS OF DEVILRY IN SHORT STORIES OF N. V. GOGOL *VIY* AND *THE PORTRAIT*

Réka Czumft
Institute of Slavonic and Baltic Philology
Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary

Abstract. In the article, the forms of the personification of impure forces are analyzed based on the materials of two N. V. Gogol's short stories named *Viy* and *The Portrait*. The image of the devil in Gogol's works is diverse, so we are making an attempt to identify the specifics of his image in these stories. The article examines in detail the spatial structure of the two plots, their dynamics, changes in values and the embodiment of evil spirits at the lexical level. A comparison of the two works in these aspects will help to better understand the evolution of the depiction of evil spirits in Gogol's work.
Keywords: Gogol, devil, devilry, opposition, sight.

Copyright © 2024 Réka Czumft. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Черт считается одним из самых распространенных типов героя русской литературы XIX и XX вв., вне зависимости от литературного жанра. Начиная с произведений Н. В. Гоголя и Ф. М Достоевского и заканчивая романом «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, он появляется в самых известных произведениях русской литературы (Гончарова, 2017, с. 317). В настоящей статье анализируются две повести Гоголя: «Вий» и «Портрет».

Творчество Гоголя, по мнению исследователей, является переходом от романтизма к литературному реализму (Török, 1970, с. 73–74, 86). Этот переход проявляется и в развитии образа *черт*а в повестях Гоголя. Образы нечистой силы восходят своими корнями к двум источникам: некоторые из них имеют фольклорное происхождение, например, в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки», другие обладают чертами демонических героев западной романтической литературы (Гончарова, 2017, с. 318). В реалистический период творчества Гоголя те чудовищные фигуры, которые изначально считались вдохновленными фольклором, принимают человеческий облик, но отличаются от окружающих их людей, а во внешнем виде Чичикова и Хлестакова уже никаких демонических черт прямо не указывается (Там же, с. 320, 327–328).

Два выбранных нами произведения изображают первые два типа *черт*а – чудовища и человека со странными, необыкновенными чертами. Попытаемся выявить специфические принципы их изображения с помощью анализа четырех аспектов: пространственной структуры сюжета и его динамики, изменения ценностей и лексического обозначения *нечистой силы*. В финальной части статьи мы суммируем различия и совпадения, которые связывают повести «Вий» и «Портрет».

Пространственная структура двух произведений

Различные источники образа нечистой силы в творчестве Гоголя обусловили не только ее изображение, но и воспроизводимое в повестях пространство. В «Вие» изображаются традиционные украинские пространства, фоном событий в «Петербургских повестях», в том числе в «Портрете», служит Петербург (Török, 1970, с. 74–76). По мнению В. Ш. Кривоноса, фантастическое пространство в «Вие» и пространство Петербурга в «Портрете» обладают некоторыми общими чертами. Оба тесно связаны с заколдованным или проклятым местом фоль-

клорно-мифологических рассказов, где герои теряют ориентацию и в пространственном, и в моральном смысле. В «Вие» нечистой силе принадлежит только определенная часть изображаемого пространства (деревенская сфера), но в «Портрете» весь Петербург становится «демонизированным» (Кривонос, 1996, с. 45).

В обоих произведениях путешествие и отклонение от дороги имеют основополагающую функцию, и в обоих случаях герой попадает в чужой мир ночью[1]. Хома дважды едет из *город*а в *деревню*, а единственное путешествие Чарткова, которое подробно описывается в повести, ведет с *периферии* в *центр* города.

Разные пространства образуют оппозиции друг с другом в обоих произведениях. Особое значение имеет пересечение границ между ними, которое одновременно носит функциональный характер: каждый переход в пространстве влечет за собой изменение в действии. В основе сюжета «Вия» лежит противопоставление *города* и *деревни*, и оно одновременно выступает как оппозиция *реального* и *фантастического*, а также *определенного* и *неопределенного*. Так, Кривонос считает, что, с одной стороны, Киев является частью реального мира, но во время встречи Хомы с ректором духовной академии город становится областью перехода между реальностью и фантастикой. Киев в словах Халявы описывается как фантастическое пространство: город полон ведьмами (Кривонос, 2018). Пространство сотника также включает в себя несколько противоположностей, важнейшими из которых, на наш взгляд, являются оппозиция *кухни* и *церкви* и связанное с ней противопоставление *дня* и *ночи*. Две последние оппозиции имеют важное значение с точки зрения мира *живых* и *мертвых*.

Пространственной оппозицией, определяющей первую часть «*Портрета*», является противопоставление *внешнего* и *внутреннего* миров, которое сопровождается оппозицией толпы и одиночества, шума и тишины. Квартира Чарткова также разделена на две части ширмой, отделяющей пространство портрета и героя. Этот элемент выступает границей между *реальностью* и *сном*. Кроме того, появляется оппозиция *центра* и *периферии* города, и передвижение Чарткова между ними через мост подробно описывается. Переезд с *окраины города* в *центр* также приводит к изменениям в социальном статусе героя. Оп-

1 В связи с этим Л. Раденкович отмечает, что сама дорога, особенно перекрестки, в народных верованиях славян считается опасным местом, где люди находятся в поле зрения нечистой силы (Раденкович, 2011, 80–82).

позиции первой части повторяются в сцене, когда обсуждается присланное полотно русского художника.

В описании аукционного зала во второй части можно провести параллель с картинной лавкой, где Чартков купил портрет, и здесь важным моментом является противопоставление *внешнего* и *внутреннего* и сопряженные с ним мотивы *толпы* и *одиночества*, *света* и *тьмы*. В связи с образом старого художника также появляется противопоставление *толпы* и *одиночества*, но, в отличие от Чарткова, старый художник движется из *города* в *пустыню*. Если рассмотреть его отношение к религии, то он, уйдя в монастырь, движется от *периферии* к *центру*.

И портрет, и ростовщик активно перемещаются между пространствами. Во второй части повести ростовщик входит в старую мастерскую художника с улицы и перемещается в пространство произведения искусства. Это произведение попадает в квартиру Чарткова из внешнего пространства, и там ростовщик переступает «границу» своего портрета.

Динамика сюжета

Пересечение границ и динамика сюжета тесно связаны друг с другом. Пространственные пересечения в обеих повестях приводят к изменению действия. В повести «Вий» активность и пассивность поведения Хомы зависит от пространства действия в той же мере, как и его эмоциональное состояние: Хома в фантастической сфере испытывает ряд эмоций, которым не может найти причину и объяснение в городском пространстве (Лотман, 1988; Кривонос, 2018). По мнению некоторых исследователей, если городское пространство является местом автоматического существования Хомы, то в сельском пространстве он становится активным. Полет и события, происходящие в церковные вечера, также описываются с точки зрения Хомы (Кривонос, 2018).

Однако при всей активности Хомы в сельском пространстве, его поведение по отношению к силам зла двоякое. Хома хочет выжить, поэтому ночи в храме требуют от него пассивности по отношению к проявлениям нечистой силы: он не должен смотреть на них. Но несмотря на сознательные усилия героя не обращать внимания на труп, лежащий в гробу, Хома все-таки терпит неудачу и гибнет.

Две части «Портрета» изображают два противоположных по своей моральной и эстетической динамике жизненных пути. Творческая ма-

нера Чарткова изменяется при переезде в центр Петербурга, *бойкость* и *автоматизм* становятся отличительными чертами его живописи. Этот автоматизм наиболее очевидно проявляется в неспособности Чарткова сопротивляться силе ростовщика, тогда как старый художник в состоянии сознательно освободиться от влияния демонического героя. И это прямо приводит к следующему пункту нашего анализа – к изменению ценностей.

Изменение ценностей

В обеих повестях важнейшую роль играет религия, несмотря на то что она проявляется в разных формах. Движение между пространствами приводит к изменению ценностей: в повести «Портрет» при изложении жизненного пути двух художников вырисовывается оппозиция *профанного* и *святого*. Чартков пишет картины светской тематики, а старый художник обращается к религиозным темам. Эта оппозиция профанного и святого появляется и в «Вие», но христианские ценности изображаются в искаженной форме, как недостаток. Об этом свидетельствует ветхость церкви и присутствие в ней *нечистой силы* во время молитвы.

Два художника в «Портрете» – Чартков и старик – противопоставлены по качеству работы: механическая работа Чарткова противопоставляется углубленному творчеству старого иконописца. Чтобы написать достойную картину на сакральный сюжет, старый художник должен сначала очистить свою душу.

В «Вие» оппозиция профанного и святого воплощается в противопоставлении кухни и церкви, в то время как образ церкви в этом произведении выступает границей между нечистой силой и жизнью. В «Портрете» религия возвращается в жизнь людей через икону старого художника, церковь в «Вие» после смерти Хомы еще больше опустошается. Автоматизм появляется и в «Вие»: Киев считается пространством *автоматического бытия* Хомы (Кривонос, 2018).

Семантическое обозначение нечистой силы

В русском языке воплощения нечистой силы обозначены разными словами. В рассматриваемых повестях Гоголя присутствует только слово *черт*, имеющее функциональное значение. Как отмечает Е. Е. Завьялова, в произведениях Гоголя употребление лексических единиц,

включающих в себе слово *черт*, характерно для героев мужского пола как знак мужественности (Завьялова, 2014, с. 56). Частое употребление этого выражения – как на это указывает Кривонос – считается не только реакцией героя на ту или иную ситуацию, но подчеркивает и тот факт, что для самого героя (или повествователя) связь окружающего его пространства с нечистой силой является очевидной (Кривонос, 1996, с. 46).

Физическому проявлению нечистой силы в обоих повествованиях предшествует или сопутствует ее появление на уровне лексики. В «Вие» отклонение от пути, т.е. переход в мир нечистой силы, выражается Хомой словом «черт»: «– Что за черт! – сказал философ Хома Брут, – сдавалось совершенно, как будто сейчас будет хутор» (Гоголь, 1984, т. 2, с. 151). Это же слово появляется позже, в словах ректора в Киеве, когда он сообщает Хоме о том, что он должен отпеть панночку: «– Послушай, domine Хома! – сказал ректор (он в некоторых случаях объяснялся очень вежливо с своими подчиненными), – тебя никакой черт и не спрашивает о том, хочешь ли ты ехать, или не хочешь» (Там же, с. 158). Интересно, что в «Вие» ругается не только Хома, но и сотник, и сам ректор духовной академии, должность которого связывает его личность с религией (Завьялова, 2014, с. 53) Позже появляются и другие понятия, олицетворяющие «черта» или «нечистую силу» и связанные с демонической природой барышни: некоторые казаки называют панночку *ведьмой*: «– Кто? панночка? – сказал Дорош, уже знакомый прежде нашему философу. – Да она была целая ведьма! Я присягну, что ведьма!» (Там же, с. 169).

В повести «Портрет» встречу Чарткова с ростовщиком предвещает появление в высказываниях Чарткова слова «черт»: «Мысли его вдруг омрачились; досада и равнодушная пустота обняли его в ту же минуту. ‘Черт побери! гадко на свете!’ – сказал он с чувством русского, у которого дела плохи» (Гоголь, 1984, т. 3, с. 70). В мыслях старого художника фигура ростовщика сопоставлена с духом тьмы:

> *Одна из работ заняла его сильно. Не помню уже, в чем именно состоял сюжет ее, знаю только то – на картине нужно было поместить духа тьмы. Долго думал он над тем, какой дать ему образ; ему хотелось осуществить в лице его все тяжелое, гнетущее человека. При таких размышлениях иногда проносился в голове его образ таинственного ростовщика, и он думал невольно: «Вот бы с кого мне следовало написать дьявола»*. (Там же, с. 111–112)

Ростовщика в тексте повести открыто никто не отождествляет с нечистой силой, но их связь очевидна.

Лексика, обозначающая нечистую силу, появляется и в связи с образом Хомы. В первом селе старуха упоминает сатану, когда рассказывает о трех студентах. Тут же употребляется старухой и слово «черт»: «– Ступайте, ступайте! и будьте довольны тем, что дают вам. Вот черт принес каких нежных паничей!» (Там же, с. 154).

Заключение

Несмотря на то, что демонические фигуры двух произведений восходят к разным корням, в обоих случаях просматривается важная роль оппозиции. В макроструктуре также проявляется двойственность: Хома дважды совершает путешествие, «Портрет» состоит из двух частей. Пространственные оппозиции являются основополагающими. Кроме того, оппозиция *дня* и *ночи* играет значительную роль в повестях с точки зрения *действия нечистой силы*.

Эти два произведения также объединяет значимость взгляда. Взгляд – важная особенность нечистых фигур в обоих повестях. Как лицо отпеваемой в церкви панночки-ведьмы, так и ростовщик на портрете пугающе живы и реальны. Отличительной чертой ведьмы являются ее сияющие глаза, гибель Хомы в конечном итоге вызвана тем, что Вий увидел его, а ростовщик умирает, когда на портрете оживают его глаза. Перед тем как физически перешагнуть границу между произведением искусства и действительностью, изображенный на портрете ростовщик пересекает ее взглядом. Как описывали отцы Церкви и другие богословы, основными каналами связи нечистой силы с людьми являются зрение и слух. В рассмотренных повестях Гоголя подчеркивается первое: демонические персонажи почти не говорят, заметная роль отводится их восприятию посредством видения.

Литература

Гоголь, Н.В., 1984. *Собрание сочинений в 8 т*. Москва: Изд-во «Правда». Т. 2, 3.

Гончарова, Н., 2007. Образ черта в русской литературе (Гоголь, Достоевский, Булгаков). *Достоевский и мировая культура*: альманах, 22. Москва: Общество Достоевского, с. 317–357. Режим доступа: http://dostoevsky.rhga.ru/upload/iblock/f90/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0

%B0%D0%B7%20%D1%87%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%20%D0%B2%20%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9%20%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B5%20%D0%93%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C,%20%D0%94%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9.pdf [см. 03 11 2023].

Завьялова, Е.Е., 2014. О чертыханиях гоголевских героев. *Известия Саратовского университета. Новая серия*. Сер. Филология. Журналистика. Т. 14, вып. 1, с. 51–57.

Кривонос, В.Ш., 1996. Фольклорно-мифологические мотивы в «Петербургских рассказах» Гоголя. *Известия РАН. Серия литература и языка*. Т. 55 (1), с. 44–54. Режим доступа: https://www.academia.edu/9107256/%D0%92_%D0%A8_%D0%9A%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%81_%D0%A4%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%BE_%D0%BC%D0%B8%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%BC%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2%D1%8B_%D0%B2_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85_%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8F%D1%85_%D0%93%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8F_%D0%98%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%8F_%D0%A0%D0%90%D0%9D_%D0%A1%D0%B5%D1%80_%D0%BB%D0%B8%D1%82_%D0%B8_%D1%8F%D0%B7_1996_%D0%A2_55_1_%D0%A1_44_54_ [см. 03 11 2023].

Кривонос, В.Ш., 2018. Трансформация пространства и нарративные трансформации в повести Гоголя «Вий». *Narratorium* (электронный журнал), 11. Режим доступа: https://narratorium.ru/2018/07/24/%d0%b2%d0%bb%d0%b0%d0%b4%d0%b8%d1%81%d0%bb%d0%b0%d0%b2-%d1%88-%d0%ba%d1%80%d0%b8%d0%b2%d0%be%d0%bd%d0%be%d1%81-%d1%81%d0%b0%d0%bc%d0%b0%d1%80%d0%b0-%d1%82%d1%80%d0%b0%d0%bd%d1%81%d1%84%d0%be%d1%80/ [см. 03 11 2023].

Лотман, Ю.М., 1988. Художественное пространство в прозе Гоголя. In: Ю.М. Лотман. *В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь*. Москва: Просвещение, с. 251–292. Режим доступа: https://lektsii.org/8-7380.html [см. 03 11 2023].

Раденкович, Л., 2011. Опасные места в славянской народной демонологии. *Славянский и балканский фольклор.* Виноградье. [Вып. 11]. Москва: Индрик, с. 73–88. Режим доступа: https://inslav.ru/images/stories/pdf/SBF-2011.pdf [см. 03 11 2023].

Török, E., 1970. *Orosz irodalom a XIX. században*. Budapest: Gondolat.

References

Gogol', N.V., 1984. *Sobranie sochinenii v 8 t.* Moskva: Izd-vo «Pravda». T. 2, 3.

Goncharova, N., 2007. Obraz cherta v russkoi literature (Gogol', Dostoevskii, Bulgakov). *Dostoevskii i mirovaya kul'tura: al'manakh*, 22. Moskva: Obshchestvo Dostoevskogo, s. 317–357. http://dostoevsky.rhga.ru/upload/iblock/f90/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%20%D1%87%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%20%D0%B2%20%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9%20%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B5%20%D0%93%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C,%20%D0%94%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9.pdf [sm. 03 11 2023].

Krivonos, V.Sh., 1996. Fol'klorno-mifologicheskie motivy v «Peterburgskikh rasskazakh» Gogolya. *Izvestiya RAN. Seriya literatura i yazyka*. T. 55 (1), s. 44–54. https://narratorium.ru/2018/07/24/%d0%b2%d0%bb%d0%b0%d0%b4%d0%b8%d1%81%d0%bb%d0%b0%d0%b2-%d1%88-%d0%ba%d1%80%d0%b8%d0%b2%d0%be%d0%bd%d0%be%d1%81--%d1%81%d0%b0%d0%bc%d0%b0%d1%80%d0%b0-%d1%82%d1%80%d0%b0%d0%bd%d1%81%d1%84%d0%be%d1%80/ [sm. 03 11 2023].

Krivonos, V.Sh., 2018. Transformatsiya prostranstva i narrativnye transformatsii v povesti Gogolya «Vii». *Narratorium* (elektronnyi zhurnal), 11. https://narratorium.ru/2018/07/24/%d0%b2%d0%bb%d0%b0%d0%b4%d0%b8%d1%81%d0%bb%d0%b0%d0%b2-%d1%88-%d0%ba%d1%80%d0%b8%d0%b2%d0%be%d0%bd%d0%be%d1%81--%d1%81%d0%b0%d0%bc%d0%b0%d1%80%d0%b0-%d1%82%d1%80%d0%b0%d0%bd%d1%81%d1%84%d0%be%d1%80/ [sm. 03 11 2023].

Lotman, Yu.M., 1988. Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya. In: Yu.M. Lotman. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol'*. Moskva: Prosveshchenie, s. 251–292. https://lektsii.org/8-7380.html [sm. 03 11 2023].

Radenkovich, L., 2011. Opasnye mesta v slavyanskoi narodnoi demonologii. *Slavyanskii i balkanskii fol'klor. Vinograd'e.* [Vyp. 11]. Moskva: Indrik, s. 73–88 https://inslav.ru/images/stories/pdf/SBF-2011.pdf [sm. 03 11 2023].

Török, E., 1970. *Orosz irodalom a XIX. században*. Budapest: Gondolat.

Zav'yalova, E.E., 2014. O chertykhaniyakh gogolevskikh geroev. *Izvestiya Saratovskogo universiteta*. *Novaya seriya*. Ser. Filologiya. Zhurnalistika. T. 14, vyp. 1, s. 51–57.

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.20

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ЛАНДШАФТ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ШКОЛ ВИСАГИНАСА

Евфросиния Шляхтенко
Институт языков и культур Балтийского региона
Вильнюсский университет, Литва
E-mail: vatanut@live.ru

Резюме. В статье анализируется лингвистический ландшафт образовательных учреждений Висагинаса, рассматривается социолингвистическая ситуация Висагинаса, изложены основные теоретические положения из области социолингвистики, необходимые для анализа лингвистического ландшафта школ: социолингвистическая ситуация, статус языка, языковая политика, инкультурация, лингвистический ландшафт. В аналитической части представлен лингвистический ландшафт русскоязычных школ Висагинаса через призму инкультурации. Для анализа использовался метод анализа лингвистического ландшафта и сопоставительный метод. Лингвистический ландшафт исследуется на основе материала, собранного в течение 2019–2020 гг. в образовательных учреждениях с русским языком обучения г. Висагинаса: гимназии „Atgimimo“, двух школах-восьмилетках „Gėrosios vilties“ и „Draugystės“. Анализ 1142 единиц предоставил возможность выяснить, какой статус в учебных учреждениях Висагинаса имеют литовский и русский языки, а также позволил сделать выводы о языковой политике в области школьного пространства.

Актуальность статьи во многом обусловлена особенностями социолингвистической ситуации Висагинаса – города на востоке Литвы с населением 19 586 тыс. жителей, которая заключается в том, что русскоязычное население представляет национальное большинство в Висагинасе (58,8% по данным переписи населения 2011 г. и 47,4% по данным за 2021 г.), тогда как носители литовского языка занимают в городе позицию национального меньшинства (12,1% по данным переписи населения за 2011 г. и 20,1% на момент переписи 2021 г.). Логично предположить, что русский язык занимает важное место в лингвистическом ландшафте образовательных учреждений Висагинаса.

Ключевые слова: Висагинас, социолингвистическая ситуация, русскоязычные школы, школьный лингвистический ландшафт, инкультурация.

Copyright © 2024 Jevfrosinija Shliachtenko. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

LINGUISTIC LANDSCAPE IN RUSSIAN-SPEAKING SCHOOLS OF VISAGINAS

Jevfrosinija Shliachtenko
Institute for the Languages and Cultures of the Baltic
Vilnius University, Lithuania

Abstract. The article describes the sociolinguistic situation in Visaginas, while also introducing the main theoretical provisions and terms of sociolinguistics (sociolinguistic situation, language policy, linguistic landscape, enculturation, etc.). The analytical part examines specific data – cultural signs compiled in the Russian-speaking schools in Visaginas – allowing the linguistic landscape to be examined through the lens of enculturation. The linguistic landscape analysis and the comparison approach were applied within the course of work. 1,142 units – symbols of Russian and Lithuanian cultures compiled in three educational institutions with the Russian language of tuition – were analyzed. The material that had been classified in accordance with the groups (visual, complex, textual signs) allowed us to establish the predominance of the Lithuanian culture in the educational institutions of Visaginas Town. It also showed the presence of the signs of culture of different types.

The importance of this research stems from the understudied language landscape, particularly in educational institutions. Furthermore, it should be noted that the educational linguistic environment of Visaginas has never been studied before.

Keywords: Visaginas, sociolinguistic situation, Russian-speaking schools, linguistic landscape, enculturation.

Висагинас – многоязычный город-спутник ИАЭС (Игналинская атомная электростанция), находящийся в Литве, что заставляет обратить внимание на предпочтения в выборе языка (языков) образовательными учреждениями. Очевидно, что языки в многонациональных городах являются также средством репрезентации культур (Мур, 2015). Исследовать взаимоотношения языка и культуры в многонациональном мире позволяет относительно новый метод, разработанный в 90-е гг. XX в. в социолингвистике – анализ лингвистического ландшафта. Анализ лингвистического ландшафта представляет собой «изучение свойств знаков и знаковых систем» и применяется «для описания меняющейся языковой ситуации» (Там же). Он помогает изучить разного рода надписи, визуальные и текстовые знаки, расположенные в той или иной местности, и отнести их к определенным культурам, которые они ре-

презентируют через язык (в случае текста или надписи) или же через определенные элементы культуры (если это визуальный образ). Данный метод используется при изучении социолингвистической и языковой ситуации многоязычной и мультикультурной местности.

Социолингвистическая ситуация является одним из аспектов языковой ситуации, который включает: языковую компетенцию национальных, социальных и демографических групп населения; функции, функциональную дистрибуцию и общественный статус языков; принципы языковой политики и языкового строительства; типы языковых контактов; социально-демографические параметры социальной базы языков; языковые конфликты и языковое законодательство (Михальченко, 2006, с. 211; Жеребило, 2010, с. 357).

По мнению А. Ж. Суюнбаевой, для описания языковых ситуаций следует учитывать количество использующихся языков в сообществах и процентное соотношение говорящих на данных языках по отношению ко всему населению и параметры взаимоотношения языков внутри макросоциума. Таким образом устанавливается: «связь языков с внеязыковыми факторами – социальными, политическими, экономическими, психологическими и т.д.; параметры, определяющие социальный статус языка» (Суюнбаева, 2016, с. 100).

Много внимания в социолингвистике уделяется языковой политике. «Словарь лингвистических терминов» (2010) определяет языковую политику как «совокупность мер, принимаемых государством, партией, классом, общественной группировкой для изменения или сохранения существующего функционального распределения языков и языковых подсистем, для принятия новых или сохранения употребляющихся языковых норм» (Жеребило, 2010, с. 479). Для языковой политики важен статус языка, который может быть как сохранен государством, так и изменен. Важно отметить, что «изменение статуса одного языка» в государстве или международном языковом пространстве одновременно способствует изменению статуса других языков в данном пространстве (Кузнецов, 2007).

Безусловно важную роль языка в жизни страны и в особенности нации подчеркивают практически все социолингвисты. Так, В. Ю. Михальченко отмечает: «Роль языка в жизни нации велика: он выступает в качестве средства социального взаимодействия, средства поддержания и развития национальной культуры» (Михальченко, 2014).

Необходимым условием сохранения национальной культуры является инкультурация. Под термином «культура» мы понимаем «истори-

чески сложившуюся систему ценностей и норм поведения, закрепленную в материальном и нематериальном культурном и историческом наследии» (Янутш, 2014, с. 117). Система ценностей и норм поведения передается от старшего поколения следующим поколениям, которые таким образом вовлекаются в культурную традицию своего народа. Инкультурация определяется как «обучение человека традициям и нормам поведения в конкретной культуре», «срастание с родной культурой» (Там же, с. 118).

Как утверждает Р. Е. Пономарев в монографии «Образовательное пространство», «культурно-образовательная среда явлена через знаки, системы знаков, тексты» («встреча с культурой осуществляется при столкновении со знаковыми формами», такими, как тексты, рисунки, графики, таблицы и т.п. (Пономарев, 2014, с. 60)). Важно учитывать и «символические маркеры идентичности»: например, для русской идентичности это «цвета русского флага», «кириллический шрифт», «фотография Кремля» (Павленко, 2017, с. 498).

В понятии культурно-образовательная среда важнейшей составляющей являются языки, как родной, так и государственный (см.: Михальченко, 2014). Знаки, тексты, надписи, фотографии, картины, плакаты, «маркеры идентичности» представляют лингвистический ландшафт, создают культурно-образовательную среду в определенном учреждении.

Лингвистический ландшафт города предполагает изучение разных проявлений его «языкового лица»: анализ языка вывесок, названий улиц, граффити и т.д. Языковое оформление широко используется в образовательных учреждениях в воспитательных или образовательных (эдукационных) целях. Лингвистический ландшафт – «это совокупность всех знаков и текстов», составляющих «языковое лицо современных городов» (Павленко, 2017, с. 496). В языковом ландшафте отражаются «взаимодействие языков, языковая витальность, вектор изменения языковой картины мира», изменение «моральных норм и системы ценностей, акценты языковой политики» (Кирилина, 2017, с. 33). Вслед за И. Ю. Мур можно говорить об отражении статуса языка через лингвистический ландшафт, поскольку повышение или понижение статуса языка может быть заметно через «изменение его положения на знаках или изменение его визуальной репрезентации» (Мур, 2015).

Переходя к аналитической части статьи, дадим сведения об используемых нами классификациях. Собранный материал нами был сгруппирован по культурам и по классификации мультикультурных знаков (текстов). М. Ре выделяет четыре типа мультилингвальных тек-

стов: дупликативные[1], фрагментарные[2], пересекающиеся[3] и комплементарные[4] (см.: Кирилина, 2013, с. 162–163).

Нами также было выделено три вида знаков: текстовые, визуальные и комплексные. Текстовые знаки включают в себя тексты и отдельные надписи. К визуальным знакам относятся картины, плакаты и фотографии, визуальные символы. Комплексные знаки содержат совокупность текста и картины или фотографии.

Мы приведем примеры знаков, собранных только в одной висагинской школе – „Draugystės“ (рус. школа «Дружбы»).

В этой школе было собрано 573 знака, относящихся к культуре. Это в основном единицы литовской и русской культуры. К русской культуре мы отнесли 232 единицы: визуальные знаки русской культуры составляют 47 единиц, комплексные – 3, текстовые – 187 единиц. К литовской культуре мы отнесли 341 единицу: визуальные знаки – 89 единиц, комплексные – 39 и текстовые – 213 единиц. По сравнению с репрезентацией литовской культуры в данной школе знаков русской культуры значительно меньше.

Для репрезентации литовской культуры в лингвистическом ландшафте школы „Draugystės“ больше всего были использованы текстовые знаки. Меньше всего оказалось комплексных знаков, в которых объединены текст с картинкой.

Ниже приведены примеры визуальных, текстовых и комплексных знаков, относящихся к литовской культуре.

Визуальные знаки литовской культуры:

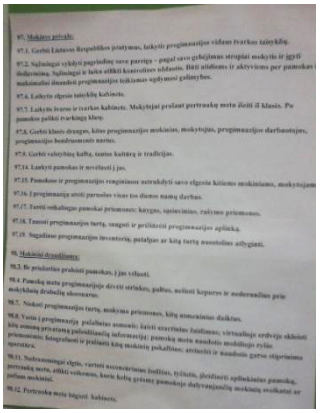
Литовский король Миндаугас и литовские князья

1 Одна и та же информация на нескольких языках.
2 Вся информация подается на одном языке и частично – на другом.
3 Разные части информации даны на разных языках с частичным наложением.
4 Разные части общей информации переданы на разных языках.

Комплексные знаки литовской культуры:

Изображения выдающихся личностей Литвы и тексты о них на литовском языке

Текстовые знаки литовской культуры:



Текст о школьных обязанностях учеников

Приведем несколько единиц, репрезентирующих русскую культуру в средней школе „Draugystės“.

Визуальные знаки русской культуры:

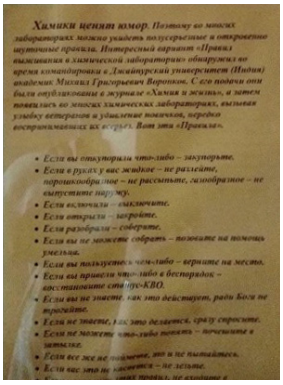
А. С. Пушкин

Русский народный костюм

Комплексные знаки русской культуры:

Биография Н. В. Гоголя
с портретами

Текстовые знаки русской культуры:



Химики ценят юмор. *Поэтому во многих лабораториях можно увидеть полусерьезные и откровенно шутливые правила. Интересный вариант «Правил выживания в химической лаборатории» обнаружил во время командировки в Джайпурский университет (Индия) академик Михаил Григорьевич Воронов. С его подачи они были опубликованы в журнале «Химия и жизнь», а затем повисли во многих химических лабораториях, вызывая улыбку ветеранов и удивление новичков, передали воспринимавших их всерьез. Вот эти «Правила».*

- *Если вы открыли что-либо – закройте.*
- *Если в руках у вас жидкое – не разлейте, порошкообразное – не рассыпьте, газообразное – не выпустите наружу.*
- *Если включали – выключите.*
- *Если открыли – закройте.*
- *Если разобрали – соберите.*
- *Если вы не можете собрать – позовите на помощь умельца.*
- *Если вы пользуетесь чем-либо – верните на место.*
- *Если вы привели что-либо в беспорядок – восстановите статус-кво.*
- *Если вы не знаете, как это действует, ради Бога не пробуйте.*
- *Если не знаете, как это делается, сразу спросите.*
- *Если не можете что-либо понять – почитайте в затылке.*
- *Если все же не помогло, это и не пытайтесь.*
- *Если вас это не касается – не делайте.*

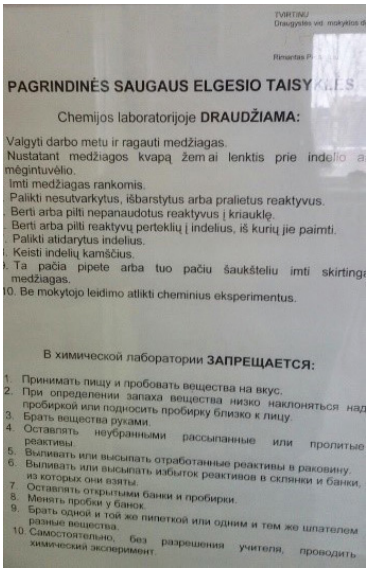
Текст о правилах поведения
на уроках химии

Тексты о правилах поведения в школе

К мультилингвальным текстам мы применили классификацию по типу текста. В средней школе „Draugystės“ обнаружилось 10 дупликативных текстов и 1 комплементарный. Как для лингвистического ландшафта, так и для статуса языка является важным положение текста в мультилингвальных знаках, т.е. последовательность репрезентации (расположение языка сверху или снизу). Мы выяснили, что в русскоязычной школе „Draugystės“ во всех мультилингвальных текстах первое место занимает литовский язык, ниже расположен текст на русском языке. Такая комбинация говорит о языковом престиже литовского языка – его статусе как государственного, и о статусе русского языка

как языка второго плана в школе. Ниже нами представлены примеры билингвальных знаков.

Дупликативный текст:



PAGRINDINĖS SAUGAUS ELGESIO TAISY

Chemijos laboratorijoje **DRAUDŽIAMA:**

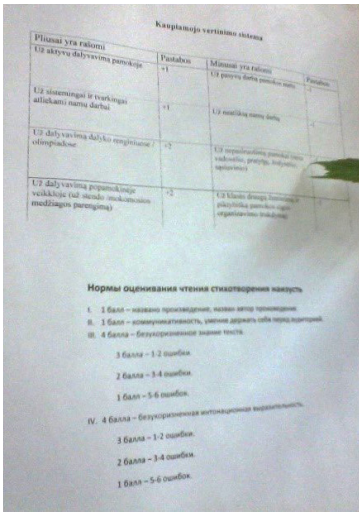
Valgyti darbo metu ir ragauti medžiagas.
Nustatant medžiagos kvapą žem ai lenktis prie indelio
mėgintuvėlio.
Imti medžiagas rankomis.
Palikti nesutvarkytus, išbarstytus arba pralietus reaktyvus.
Berti arba pilti nepanaudotus reaktyvus į kriauklę.
Berti arba pilti reaktyvų perteklių į indelius, iš kurių jie paimti.
Palikti atidarytus indelius.
Keisti indelių kamščius.
Ta pačia pipete arba tuo pačiu šaukšteliu imti skirting
medžiagas.
10. Be mokytojo leidimo atlikti cheminius eksperimentus.

В химической лаборатории **ЗАПРЕЩАЕТСЯ:**

1. Принимать пищу и пробовать вещества на вкус.
2. При определении запаха вещества низко наклоняться над пробиркой или подносить пробирку близко к лицу.
3. Брать вещества руками.
4. Оставлять неубранными рассыпанные или пролитые реактивы.
5. Выливать или высыпать отработанные реактивы в раковину.
6. Выливать или высыпать избыток реактивов в склянки и банки, из которых они взяты.
7. Оставлять открытыми банки и пробирки.
8. Менять пробки у банок.
9. Брать одной и той же пипеткой или одним и тем же шпателем разные вещества.
10. Самостоятельно, без разрешения учителя, проводить химический эксперимент.

Полностью дублирующий перевод на русский язык литовского текста о технике безопасности на уроках химии

Комплементарный текст:



Kauptamojo vertinimo sistema

Pliusai yra rašomi	Pastabos	Minusai yra rašomi	Pastabos
U1 aktyvų dalyvavimą pamokoje	+1	U1 pasyvų darbą pamokos metu	-1
U2 sistemingai ir tvarkingai atliekami namų darbai	+1	U2 nesilikų namų darbų	-1
U3 dalyvavimą dalyko olimpiadose	+2	U3 nepadorų pamokų metu vaikščiojo, pratrūko, kalbėjosi, ignoravo	-1
U3 dalyvavimą popamokinėje veikloje (už skiedo medžiagos medžiagos parengimą)	+2	U3 klasės drauge, bendrauja ir pažeidžia pamokos eigą, organizavimo taisykles	-1

Нормы оценивания чтения стихотворения наизусть

I. 1 балл – названо произведение, назван автор произведения
II. 1 балл – коммуникативность, умение держать себя перед аудиторией
III. 4 балла – безукоризненное знание текста
3 балла – 1-2 ошибки
2 балла – 3-4 ошибки
1 балл – 5-6 ошибок
IV. 4 балла – безукоризненная интонационная выразительность
3 балла – 1-2 ошибки
2 балла – 3-4 ошибки
1 балл – 5-6 ошибок

Разные части информации об оценивании работы на уроке и чтении стихотворения (на двух языках)

Итак, в русскоязычной школе „Draugystės“ из общего числа в 573 единиц мультилингвальными знаками являются 11 единиц: 10 русских текстов, полностью дублирующих литовский текст, и 1 знак, в котором литовский и русский тексты относятся к одной теме, но не являются переводом, а дополняют информацию друг друга. В процентном соотношении знаки литовской культуры в школе „Draugystės“ составляют 59,51%.

Название средней школы „Gerosios vilties“ переводится как школа «Доброй надежды».

В этой школе нами было собрано 353 единицы, репрезентирующие литовскую и русскую культуры. Сначала проанализируем знаки литовской культуры. Нами было выделено 28 визуальных знаков, 45 комплексных и 149 текстовых из общего числа 222. В школе „Gerosios vilties“ для инкультурации в литовскую культуру больше всего используются текстовые знаки, меньше всего – визуальные.

К русской культуре отнесен 131 знак: 5 визуальных, 10 комплексных и 116 текстовых. Для погружения в русскую культуру больше всего используются текстовые знаки, меньше всего – визуальные.

Текстовые знаки можно классифицировать также по типу мультикультурных текстов. Мультилингвальных знаков в школе „Gerosios vilties“ – три: два дупликативных и один фрагментарный. Во всех мультилингвальных знаках государственный язык выступает первым, что говорит о его статусе и престижности. Но следует отметить, что во фрагментарном знаке инструкции по правилам безопасности в кабинете физики информации на русском языке дается больше, чем на государственном языке. Итак, из 353 знаков три знака носят билингвальный характер. В процентном соотношении в средней школе „Gerosios vilties“ знаки литовской культуры составляют 62,89%.

Название гимназии „Atgimimo“ переводится на русский как гимназия «Возрождения». В ней к литовской культуре нами отнесено 128 знаков, из них 33 – визуальных, 5 – комплексных и 90 – текстовых знаков. Преобладают текстовые знаки, менее всего используются комплексные знаки.

Нами было также выявлено 88 знаков, репрезентирующих русскую культуру: 26 визуальных, 14 комплексных и 48 текстовых. Всего в гимназии „Atgimimo“ было собрано 216 знаков.

Отдельно были классифицированы текстовые знаки по типу мультикультурных текстов. Выявлены 4 билингвальных знака, относящиеся

к дупликативным знакам и представляющие собой полный перевод с литовского на русский. Первым языком во всех четырех знаках является литовский, что говорит о престижности языка и его статусе, помещенный ниже перевод на русский язык показывает его более низкий статус.

Итак, из 216 знаков 8 носят государственный характер, а 4 текста представляют собой дупликативные знаки. В гимназии „Atgimimo“ литовская культура представлена через большее количество рассмотренных знаков.

На основе проведенного анализа были сделаны общие выводы. Классификация по культурам в общеобразовательных школах г. Висагинаса показала, что эдукационное пространство средней школы Висагинаса „Gerosios vilties“ больше других русскоязычных школ города погружает в литовскую культуру, хотя все школы больше инкультурируют в литовскую культуру, чем в русскую. Наибольшее количество знаков русской культуры было обнаружено в гимназии „Atgimimo“. Анализ показал, что для инкультурирования как в литовскую культуру, так и в русскую во всех школах преимущественно используются текстовые знаки. Наименее распространенными знаками в гимназии „Atgimimo“ и средней школе „Draugystės“ оказались комплексные знаки, а в средней школе „Gerosios vilties“ – визуальные. Из всех типов мультилингвальных текстов во всех школах самый распространенный – дупликативный (прямой перевод с престижного государственного литовского языка на менее престижный русский язык), что подчеркивает высокий статус литовского языка и в свою очередь является реализацией языковой политики страны.

Обобщая, можно сказать, что, несмотря на то, что Висагинас был и остается в основном русскоязычным городом, в русскоязычных школах укрепляется тенденция к увеличению информации на литовском языке. Использование литовского языка в школьном пространстве русскоязычных школ Висагинаса касается не только знаков, но и культурной жизни школ, так как культурные мероприятия проводятся в основном на литовском языке. Большее количество знаков на литовском языке свидетельствует о высоком статусе государственного языка, что отражает не только школьную языковую политику, но и языковую политику Литовской Республики.

Литература

Жеребило, Т.В., 2010. *Словарь лингвистических терминов*: изд. 5-е, испр. и доп. Режим доступа: https://lingvistics_dictionary.academic.ru/ [см. 30 12 2023].

Кирилина, А.В., 2013. Описание лингвистического ландшафта как новый метод исследования языка в эпоху глобализации. *Вестник ТвГУ*, 24(5), с. 159–167. Режим доступа: https://readera.org/opisanie-lingvisticheskogo-landshafta-kak-novyj-metod-issledovanija-jazyka-v-146121270 [см. 30 12 2023].

Кирилина, А.В., 2017. Языковой ландшафт города как новый междисциплинарный метод описания повседневности языка и общества. *Языковое бытие человека и этноса*, (19), с. 31–34. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovoy-landshaft-goroda-kak-novyy-mezhdistsiplinarnyy-metod-opisaniya-povsednevnosti-yazyka-i-obschestva [см. 30 12 2023].

Кузнецов, С.Н., 2007. *Языковая политика и языковое планирование*. Режим доступа: http://genhis.philol.msu.ru/article_195.shtml [см. 30 12 2023].

Михальченко, В.Ю., 2006. *Словарь социолингвистических терминов.* Режим доступа: https://sociolinguistics.academic.ru/ [см. 30 12 2023].

Михальченко, В.Ю., 2014. Языковой конфликт в полиэтническом государстве. In: *Языковая политика и языковые конфликты в современном мире*, с. 209–214. Режим доступа: http://www.philology.ru/linguistics1/mikhalchenko-14a.htm [см. 30 12 2023].

Мур, И.Ю., 2015. Лингвистический ландшафт как средство анализа языковой ситуации и языковой политики в пост-советском пространстве. *Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ. Т. 1*. Гранада, с. 109–115. Режим доступа: https://wlv.openrepository.com/bitstream/handle/2436/621316/Linguistic%20Landscape%20as%20a%20tool%20for%20the%20analysis%20of%20linguistic%20situation%20and%20language%20policies%20in%20post-Soviet%20space.pdf?sequence=9&isAllowed=y [см. 30 12 2023].

Павленко, А., 2017. Языковые ландшафты и другие социолингвистические методы исследования русского языка за рубежом. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика*, 21 (3), с. 493–514. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-landshafty-i-drugie-sotsiolingvisticheskie-metody-issledovaniya-russkogo-yazyka-za-rubezhom [см. 30 12 2023].

Пономарев, Р.Е., 2014. *Образовательное пространство: Монография*. Москва: МАКС Пресс. Режим доступа: https://istina.msu.ru/media/publications/book/dcd/679/8746495/Ponomarev_Obrazovatelnoe_prostranstvo.pdf [см. 30 12 2023].

Суюнбаева, А.Ж., 2016. Языковая ситуация как фактор функционирова-

ния языка для специальных целей. *Научный диалог,* 5 (53), с. 97–108. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-situatsiya-kak-faktor-funktsionirovaniya-yazyka-dlya-spetsialnyh-tseley [см. 30 12 2023].

Янутш, О.А., 2014. Инкультурация учащихся как базовая задача современного образования: культурологический анализ. *Известия РГПУ им. А.И. Герцена*, (169), с. 116–120. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/inkulturatsiya-uchaschihsya-kak-bazovaya-zadacha-sovremennogo-obrazovaniya-kulturologicheskiy-analiz [см. 30 12 2023].

Lietuvos statistikos departamentas. 2021 gyventoju ir būstų surašymo rezultatai. Tautybe, gimtoji kalba ir tikyba. <https://osp.stat.gov.lt/2021-gyventoju-ir-bustu-surasymo-rezultatai/tautybe-gimtoji-kalba-ir-tikyba/> [Žiūrėta 20 03 2024].

References

Kirilina, A.V., 2013. Opisanie lingvisticheskogo landshafta kak novyi metod issledovaniya yazyka v epokhu globalizatsii. *Vestnik TvGU*, 24(5), s. 159–167. https://readera.org/opisanie-lingvisticheskogo-landshafta-kak-novyj--metod-issledovanija-jazyka-v-146121270 [sm. 30 12 2023].

Kirilina, A.V., 2017. Yazykovoi landshaft goroda kak novyi mezhdistsiplinarnyi metod opisaniya povsednevnosti yazyka i obshchestva. *Yazykovoe bytie cheloveka i etnosa*, (19), s. 31–34. https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovoy-landshaft-goroda-kak-novyy-mezhdistsiplinarnyy-metod-opisaniya-povsednevnosti-yazyka-i-obschestva [sm. 30 12 2023].

Kuznetsov, S.N., 2007. *Yazykovaya politika i yazykovoe planirovanie*. http://genhis.philol.msu.ru/article_195.shtml [sm. 30 12 2023].

Lietuvos statistikos departamentas. 2021 gyventoju ir būstų surašymo rezultatai. Tautybe, gimtoji kalba ir tikyba. <https://osp.stat.gov.lt/2021-gyventoju-ir-bustu-surasymo-rezultatai/tautybe-gimtoji-kalba-ir-tikyba/> [Žiūrėta 20 03 2024].

Mikhal'chenko, V.Yu., 2006. *Slovar' sotsiolingvisticheskikh terminov*. https://sociolinguistics.academic.ru/ [sm. 30 12 2023].

Mikhal'chenko, V.Yu., 2014. Yazykovoi konflikt v polietnicheskom gosudarstve. In: *Yazykovaya politika i yazykovye konflikty v sovremennom mire*, s. 209–214. http://www.philology.ru/linguistics1/mikhalchenko-14a.htm [sm. 30 12 2023].

Mur, I.Yu., 2015. Lingvisticheskii landshaft kak sredstvo analiza yazykovoi situatsii i yazykovoi politiki v post-sovetskom prostranstve. *Materialy XIII Kongressa MAPRYAL*. T. 1. Granada, s. 109–115. https://wlv.openrepository.com/bitstream/handle/2436/621316/Linguistic%20Landscape%20as%20a%20tool%20for%20the%20analysis%20of%20linguistic%20si-

tuation%20and%20language%20policies%20in%20post-Soviet%20space.pdf?sequence=9&isAllowed=y [sm. 30 12 2023].
Pavlenko, A., 2017. Yazykovye landshafty i drugie sotsiolingvisticheskie metody issledovaniya russkogo yazyka za rubezhom. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov*. *Seriya: Lingvistika*, 21 (3), s. 493–514. https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-landshafty-i-drugie-sotsiolingvisticheskie-metody-issledovaniya-russkogo-yazyka-za-rubezhom [sm. 30 12 2023].
Ponomarev, R.E., 2014. *Obrazovatel'noe prostranstvo: Monografiya*. Moskva: MAKS Press. https://istina.msu.ru/media/publications/book/dcd/679/8746495/Ponomarev_Obrazovatelnoe_prostranstvo.pdf [sm. 30 12 2023].
Suyunbaeva, A.Zh., 2016. Yazykovaya situatsiya kak faktor funktsionirovaniya yazyka dlya spetsial'nykh tselei. *Nauchnyi dialog*, 5 (53), s. 97–108. https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-situatsiya-kak-faktor-funktsionirovaniya-yazyka-dlya-spetsialnyh-tseley [sm. 30 12 2023].
Yanutsh, O.A., 2014. Inkul'turatsiya uchashchikhsya kak bazovaya zadacha sovremennogo obrazovaniya: kul'turologicheskii analiz. *Izvestiya RGPU im. A.I. Gertsena*, (169), s. 116–120. https://cyberleninka.ru/article/n/inkulturatsiya-uchaschihsya-kak-bazovaya-zadacha-sovremennogo-obrazovaniya-kulturologicheskiy-analiz [sm. 30 12 2023].
Zherebilo, T.V., 2010. *Slovar' lingvisticheskikh terminov*: izd. 5-e, ispr. i dop. https://lingvistics_dictionary.academic.ru/ [sm. 30 12 2023].

DOI: https://doi.org/10.15388/SV-I-II.2024.21

РЕЦЕНЗИЯ, ИЛИ РАЗМЫШЛЕНИЯ ПО ПОВОДУ НОВОЙ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ КРИТИКИ И ЕЕ ГОРИЗОНТОВ

Григорий Скоморовский
Институт языков и культур Балтийского региона
Вильнюсский университет, Литва
E-mail: grigory.skomorovskiy@flf.stud.vu.lt
https://orcid.org/0009-0008-3044-0601

Резюме. Статья посвящена аналитическому обзору публикации Полины де Мони «Денежные аспекты отношений писателя с издателем в переписке Ивана Тургенева и Жюля Этцеля» (журнал *Versus*, 2022). Исследовательница сосредоточилась на экономических аспектах циркуляции текстов И. С. Тургенева во Франции. В нашей статье представлены дополнительные сведения о финансовых аспектах литературного быта Парижа во второй половине XIX в. на основе анализа переписки Ги де Мопассана.
Ключевые слова: Тургенев, Этцель, Мопассан, новая экономическая критика, литературный быт.

REVIEW, OR REFLECTIONS ON THE NEW ECONOMIC CRITIQUE AND ITS HORIZONS

Grigory Skomorovskiy
Institute for the Languages and Cultures of the Baltic
Vilnius University, Lithuania

Abstract. The article is dedicated to reviewing the publication by Polina de Mauny titled *Monetary Aspects of the Writer-Publisher Relationship in the Correspondence of Ivan Turgenev and Jules Hetzel* (*Versus* magazine, 2022). De Mauny focused on the economic aspects of the circulation of I. S. Turgenev's texts in France. Our article provides additional insights into the financial aspects of the literary life in Paris during the second half of the 19th century. These insights are based on analysis of Guy de Maupassant's correspondence.
Keywords: Turgenev, Hetzel, Maupassant, economic criticism, literature life.

Copyright © 2024 Grigory Skomorovskiy. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Ouverture

Заметка на полях: Полина де Мони. Полина (Пелагея) Тургенева. Полина Виардо

Статью «Денежные аспекты отношений писателя с издателем в переписке Ивана Тургенева и Жюля Этцеля» (Мони, 2022) написала петербурженка Полина де Мони (*Polina Vladimirova de Mauny*), докторантка Университета Париж III Новая Сорбонна (*Université Sorbonne Nouvelle*). Статья, по всей видимости, является частью докторской диссертации «Ivan Tourgueniev, Maria Markovitch et Pierre-Jules Hetzel: stratégies littéraires et éditoriales» («Иван Тургенев, Мария Маркович и Пьер-Жюль Этцель: литературные и редакционные стратегии»)[1], которая была защищена Полиной де Мони 4 июля 2022 г. недалеко от Пантеона, на *rue des Irlandais* (научный руководитель проф. Александр Строев).

В краткой аннотации, предшествующей статье, авторка приводит ряд исторических сведений о Пьер-Жюле Этцеле, издателе, чье имя исторически неразрывно связано с Жюлем Верном, Виктором Гюго, Жорж Санд, Стендалем, тем самым погружая читателей в контекст предстоящего обсуждения проблематики своей работы. Так, в аннотации обозначена мотивация Этцеля и вероятная причина начала его деловых контактов с русским писателем Иваном Тургеневым: Этцель «был заинтересован в публикациях переводов иностранных авторов, а также в распространении книг своего издательства на международном рынке» (Мони, 2022, с. 196)[2]. Авторка сообщает также, что «представленные в статье фрагменты неопубликованной переписки и документов наглядно показывают, что французские издания Тургенева имели небольшие тиражи и не приносили ни автору, ни издателю существенного дохода» (Там же). Запомним тезис о «существенном доходе» и перейдем непосредственно к тексту статьи.

1 Информация с официального сайта ун-та Université Sorbonne Nouvelle – Paris III. Режим доступа: http://www.univ-paris3.fr/soutenance-de-these-mme-polina-vladimirova-de-mauny-744165.kjsp?RH=1373384997194 [см. 30 08 2023].

2 Здесь и далее цитаты из статьи П. де Мони приводятся с указанием страниц в скобках.

Обзор

– *Товарищ Бузыкин, это из ЖЭКа беспокоят. Сегодня в 19:00 ваша лекция.*
– *Какая лекция?*
– *Общий обзор. Вы обещали.*
А. Володин. «Осенний марафон» (сценарий)

Отправная точка путешествия по неизвестным страницам деловой переписки между Тургеневым и Этцелем находится в архиве издательского дома *Hachette*, исследования в котором «проливают свет на начальные этапы сотрудничества русского писателя и его французского издателя» (197).

После небольшой интродукции де Мони приводит биографические сведения об Этцеле, описывает перипетии незаурядной судьбы издателя-республиканца, который после возвращения во Францию из вынужденного политического изгнания активно занят «поиском новых авторов, в том числе за пределами Франции» (198). Так, примерно в начале 1860-х гг. Этцель, «вероятно, через посредничество художественного критика Луи Виардо» (Там же) знакомится с русским писателем Тургеневым.

Далее авторка приводит общую фактологию деловых отношений между Писателем и Издателем, в которых выделяются три основных аспекта: переводы на русский язык изданий Этцеля, выход издательства на российский рынок и, наконец, издание работ Тургенева во Франции. Отдельной строкой можно выделить консультации, который Тургенев давал Жюлю Верну по просьбе Этцеля, руководство переводом произведений Шарля Перро на русский язык, а также знакомство издателя с украинской писательницей Марией Маркович (Марко Вовчок) при посредничестве Тургенева.

После общей панорамы статья фокусируется на конкретике двух главных сторон деловых отношений Тургенева и Этцеля: издание и перевод. Сравнивая первые контракты Тургенева и Жюля Верна, де Мони приводит интересный факт: сумма гонорара «была общепринятой» (199) и составляла 500 франков (запомним эту сумму), но если условия контракта с Жюлем Верном менялись, то для Тургенева положения договора оставались неизменными на протяжении всего периода сотрудничества.

Так или иначе, можно сказать, что «апогеем» сотрудничества Тургенева и Этцеля становится десять переизданий «с суммарным тира-

жом 7200 экземпляров» (202) романа «Дым», тогда как «ни одно другое произведение Тургенева не повторило у французского читателя [такого] коммерческого успеха» (203).

В этой точке мы подходим к антиномиям, из которых соткан образ жизни Тургенева во Франции: с одной стороны, как свидетельствует статья де Мони, сотрудничество с французским издательством не приносило успехов, но, с другой стороны: 7200 экземпляров – это много или мало? С чем это можно сравнить? Какие тиражи были у других авторов, сотрудничавших с Этцелем и с другими издателями? И что означает *успех* в контексте Автора и Издателя во Франции конца XIX в.?

Индекс парижского завтрака

Вывод о том, что Тургенев «вероятно, мало участвовал в издательском процессе» (201), выглядит справедливым, если брать во внимание только документальную суть проблемы. Сложно, однако, поверить, что автор совсем не интересовался изданием своих книг, не осмысливал это, не строил планов. Впрочем, здесь и находится тот узел противоречий, который, существенно дополняя образ Тургенева, оставляет, тем не менее, больше вопросов, чем ответов. И дело, очевидно, не только в недостаточном внимании к издательскому процессу. Попробуем сфокусироваться на цифрах. Наведем резкость, например, на следующий тезис: «французские издания Тургенева […] не приносили ни автору, ни издателю существенного дохода» (196). А что это, собственно – *существенный доход*? Видя архивные цифры гонораров, как соотнести все это с реальным уровнем жизни в Париже тех лет, как *почувствовать* гонорар, скажем, в те самые 500 франков?

Попробуем «восстановить» (насколько это возможно) цены на жизнь в Париже примерно в то время (1860–1870 гг.) и – для полноты картины – сравним это с днем сегодняшним. Обратимся к Ги де Мопассану (считавшего, как известно, Тургенева своим учителем, как, впрочем, и Гюстава Флобера). Так, из писем Мопассана 1870-х гг. можно «выудить» некоторые сведения о парижских тратах. Например: тридцать завтраков стоили 34 франка, т.е. позавтракать в Париже можно было примерно за 1,3 франка (к слову, в наши дни завтрак в Париже обойдется минимум в 6 евро «на ходу» или в 10 евро в одном из кафе у фонтана на площади Контрэскарп, как раз в двух шагах от места защиты диссертации де Мони); обед стоил 1,6 франка (в наши дни пол-

ноценный обед в районе Риволи обойдется в сумму не менее 15 евро). Согласно Мопассану, стрижка волос обходилась в 0,60 франка, стирка белья стоила 7 франков, а путешествие до Руана в обе стороны – 36 франков во втором классе. Сегодня в Руан можно добраться с вокзала Сан-Лазар за полтора часа вторым классом примерно за 50 евро туда и обратно.

Давайте присмотримся, например, к двум следующим «денежным» цитатам из писем Мопассана к Флоберу 1878 и 1879 гг. Цитата первая (из письма от 4 ноября 1878 г., Париж): «Мой оклад может быть увеличен до 2400 франков к Новому году. Но на меньшее я согласиться не могу. Я еле-еле выживаю, и после того, как я заплачу за квартиру и еду, уплачу портному, сапожнику, уборщице, прачке и так далее, из моих 216 франков в месяц у меня остается не более 12–15 франков на жизнь молодого человека» (Maupassant, 1973, pp. 180–181)[3].

Цитата вторая (из письма от 18 февраля 1879 г., Париж): «Сегодня [поездка в Руан] во 2-м классе стоила бы мне около 36 франков, а для человека, который тратит в среднем 4 франка в день, это немало» (Ibid, pp. 205–206)[4].

Можно сделать вывод, что, во-первых, Мопассан тратил примерно 200 франков в месяц, и, во-вторых, жизнь в Париже стоила не менее 4 франков в день. Это, скорее всего, было прожиточным минимумом, «на еду». То есть «типовая» сумма контракта в 500 франков – это примерно два с половиной месяца жизни в Париже. Статистики ради укажем, что в наши дни (точнее, совсем недавно, в 2020 г.) официальная минимальная зарплата во Франции составляла 1219 евро (нетто) в месяц. Проведя сравнительную калькуляцию, можно предположить, что «типовой» контракт в сегодняшних ценах составил бы у Этцеля три тысячи евро. К сожалению, де Мони не приводит дословный пример контракта, из которого можно было бы понять финансовую сторону полнее: так, например, 500 франков – это стоимость заключения контракта (т.е. «вход») или же финальная сумма с учетом продаваемого тиража?

3 «Mes appointements peuvent être portés à 2400 francs au jour de l'an. Or il m'est impossible d'accepter moins. C'est à peine, à peine, si je peux vivre et après avoir payé mon terme, mon tailleur, mon bottier, etc., la femme de ménage, la blanchisseuse et la nourriture sur mes 216 francs par mois, il ne me reste pas plus de 12 à 15 francs pour faire le jeune homme».

4 «Aujourd'hui, en 2e classe il me coûterait à peu près 36 francs et pour un homme qui dépense en moyenne 4 francs par jour, c'est considérable».

Теперь, имея в виду сравнительно-финансовую «картину», которую мы вывели выше, обратим внимание, например, на то, *что и как* пишет Этцель Тургеневу относительно *некоего долга в 1200 франка*: «[…] У нас накопился перед вами долг. С учетом того, что мы платим вам по 40 сантимов за каждую книгу, не считая первых 2000 экземпляров, вам причитается сумма в двенадцать сотен франков. Я надеюсь, она вас порадует, человеку всегда нужны 1200 франков. Вы можете потратить этот неожиданный капитал на превосходный ковер, если будете достаточно разумны. Он будет греть вам ноги» (201).

1200 франков – большая сумма, это примерно полугодовая стоимость парижской жизни Мопассана в режиме «еле-еле». Исходя из приведенного выше сравнения цен, можно предположить (именно предположить), что 1200 франков во времена Тургенева соотносятся с 7–8 тысячами евро в сегодняшних условиях. 7000 евро на ковер. Неплохо. Интересен при этом сам *тон* Издателя: все это, похоже, шутка, фигура речи. Однако в какой-то момент можно почувствовать, что Этцель «омывает» ноги Писателю, что эта фраза есть дань уважения. Но это скорее заметка на полях.

Можно предположить, что Этцель хорошо знал и понимал, что Тургенев, собственно, не нуждается. Иначе бы он не стал так «шутить». Принимая во внимание также то, что русский писатель не очень рьяно участвовал в делах издательских, складывается следующая картина: сотрудничество Автора и Издателя не зиждилось на материальной выгоде, во всяком случае, со стороны Автора. В противовес, например, Федору Достоевскому, который, как мы видим из приведенного де Мони фрагмента письма Достоевского брату[5], завидовал гонорарам Тургенева (хорошо известно, как отчаянно Достоевский нуждался в средствах).

5 «Ты пишешь мне беспрерывно такие известия, что Гончаров, например, взял 7000 за свой роман (по-моему, отвратительный), и Тургеневу за его “Дворянское гнездо” (я наконец прочел. Чрезвычайно хорошо) сам Катков (у которого я прошу 100 руб. с листа) давал 4000 рублей, то есть по 400 рублей с листа. Друг мой! Я очень хорошо знаю, что я пишу хуже Тургенева, но ведь не слишком же хуже, и, наконец, я надеюсь написать совсем не хуже. За что же я-то, с моими нуждами, беру только 100 руб., а Тургенев, у которого 2000 душ, по 400?» (204).

Final

Почему Тургенева не интересовала финансовая сторона издания его произведений во Франции? Что это? «Богемная вальяжность» русского барина, у которого, по Достоевскому, «2000 душ»? Или обычная скрытность-скромность творческой натуры? Но как тогда объяснить его наивное «бахвальство» перед Полиной Виардо в письме о гонораре в 32000 франков за «том в 200 страниц» (204), которое приводится в статье де Мони? Влияли ли каким-либо образом на творчество Тургенева обстоятельства «кооперации» с издательством Этцеля? Скорее, нет. Но, повторимся, сложно поверить в то, что Тургенева-писателя не беспокоила судьба его книг во Франции, что его не тяготило то обстоятельство, что он остается популярен лишь «в узких кругах», даже при том, что этот круг составляли знаковые литераторы эпохи.

Посмотрите, как Этцель тщательно информирует Тургенева об «арифметике» тиражей, как осторожно подбадривает: «Не удивляйтесь маленьким тиражам по 300/500 экземпляров или – для начала – по тысяче. У таких деликатных книг, как ваши, успех не в тиражах. Я уверен, что он придет. Ваше имя, столь известное подлинно образованным людям, постепенно найдет новых читателей, новые *социальные слои* и [зачеркнуто] уже не исчезнет» (с. 203. Курсив Этцеля). Неужели Тургенева не волновали эти обстоятельства? Скорее – волновали. Не мог же он, человек Создающий, оставаться холодным, не переживать, не стараться найти объяснения, предпринять действия.

Вне сомнений, де Мони проделала огромную работу, исследуя переписку Этцеля и Тургенева. Результат этой работы – обсуждаемая статья – добавляет новые важные детали в голограмму жизни и творчества писателя. И пусть многие вопросы – и прежние, и новые – остаются без ответа, мы стали воспринимать жизнь Тургенева более объемно. Но результат был бы, вероятно, более многомерным, если бы авторка подробнее изложила условия контрактов и привела достоверные статистические данные об уровне жизни соответствующей эпохи. Без таких данных приведенные цифры остаются «сухими».

В то же время при чтении статьи де Мони не раз задаешь себе расхожий, параллельный и провокационный, вопрос: родилась бы большая русская литература XIX в., если бы ее авторы не были обеспечены с детства дворянским наследством? «Желтизна» этого вопроса известна. Как и его, собственно говоря, бесполезность: литература *уже* ро-

дилась, и сослагательные версии здесь бессильны. Но совершенно не лишни, а наоборот – чрезвычайно интересны в качестве исследования реальной материально-юридической стороны писательских дел, одно из которых и являет нам работа де Мони. Не секрет, что сегодня (как, впрочем, и всегда) писатель решает каждодневную, свойственную каждому задачу: выжить. Счастливые исключения редки.

Послесловие,

которое, впрочем, не имеет отношения к рецензии,
но очерчивает контуры мотивации выбора текста для
ее написания

Мой бедный мастер – еще молодой, еще в зените, планами шагающий, всегда бесконечно любимый нами – начинал разговор о метафизике любви обычно после молчаливой паузы (именно паузы, ибо даже когда САС не говорил, электричество продолжало производиться им в непредсказуемых количествах). Пауза бралась, чтобы мы прислушались к тишине: все настоящее – и музыку, и кино, и любовь – можно расслышать только когда *Она еще не родилась*.

Фильм «Метафизика любви» Сергея Александровича Соловьева так и не родился. Съемки шли урывками, в течение нескольких лет. Полину Виардо, конечно, «работала» Татьяна Друбич. Иван Сергеича играл Олег Янковский. Льва Николаича – литовский актер Любомирас Лауцявичюс. А в самом начале 2000-х картина была окончательно закрыта. Отснятый материал не сохранился. Как, впрочем, и надежда на страну. Да, *Затея не удалась. За попытку – спасибо*.

Сидя на лавке на занятиях по мастерству в аудитории 219, рядом с пухлой от черной обивки дверью, я (последняя буква русского алфавита), как говорится, не знал, что много позже, ближе близкого, познакомлюсь с оперой «Кармен» (есть легенда, что образ Кармен Бизе списал, в том числе, с Полины Виардо), что Франция с глазами Полины оставит огромный след и в моем сердце, а еще позже, я (помня про алфавит) стану снова студентом – в Литве.

Иван Сергеевич Тургенев – писатель, к которому с детства относишься по-особенному тепло. Тургенев невероятно уютен, даже сказочен. Судьба его странным образом, очень тихо, будто бы проходит «рядом», но по-прежнему во многом представляет собой большое «белое пятно». Поэтому статья Полины де Мони обратила на себя внимание

сразу же, еще при первом знакомстве с содержанием одного из выпусков журнала «Versus», посвященного «поэтике денег».

Литература

Мони, Полина де, 2022. Денежные аспекты отношений писателя с издателем в переписке Ивана Тургенева и Жюля Этцеля. *Versus*. Т. 2 (1), с. 195–208.

Maupassant Guy de, 1973. *Correspondance*, t. I. Ed. établie par J. Suffel, Le Cercle du bibliophile, Évreux, avec notes de l'auteur. Available at: http://maupassant.free.fr/correspondance/105.html; http://maupassant.free.fr/correspondance/124.html *[Accessed 30 August 2023]*.

References

Maupassant Guy de, 1973. *Correspondance*, t. I. Ed. établie par J. Suffel, Le Cercle du bibliophile, Évreux, avec notes de l'auteur. Available at: http://maupassant.free.fr/correspondance/105.html; http://maupassant.free.fr/correspondance/124.html [Accessed 30 August 2023].

Moni, Polina de, 2022. Denezhnye aspekty otnoshenii pisatelya s izdatelem v perepiske IvanaTurgeneva i Zhyulya Ettselya. *Versus*. T. 2 (1), s. 195–208.

ISBN 978-609-07-1092-0 (skaitmeninis PDF)

Designer Jurga Tėvelienė
English Language Editor Aušra Lazauskienė
Russian Language Editors Jelena Konickaja, Viktorija Makarova
Lithuanian Language Editor Ingrida Kisieliūtė
Layout Nijolė Bukantienė

Vilnius University Press
9 Saulėtekio 1, LT-10222 Vilnius
info@leidykla.vu.lt, www.leidykla.vu.lt
Knygos internete knygynas.vu.lt
Mokslo periodikos žurnalai zurnalai.vu.lt
12,48 aut. l.