

STUDIA RUSYCYSTYCZNE
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego
TOM 26

RUSSIAN STUDIES
University of the Jan Kochanowski

Vol. 26

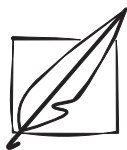
Edited by
Martyna Król-Kumor

STUDIA RUSYCYSTYCZNE

Uniwersytetu Jana Kochanowskiego

TOM 26

Pod redakcją
Martyny Król-Kumor



Wydawnictwo
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego
Kielce 2018

Kolegium Redakcyjne

prof. dr hab. Eleonora Lissan (Litwa)
prof. dr hab. Aleksiej Głazkow (Rosja)
prof. dr hab. Walentyna Gierasimczuk (Ukraina)
prof. dr hab. Margarita Gawrilina (Łotwa)
prof. UJK dr hab. Oleg Leszczak (Polska)
prof. UJK dr hab. Joanna Nowakowska-Ozdoba (Polska)

Sekretarz redakcji

dr Eugeniusz Zubkow

Recenzenci

prof. dr hab. Zofia Czapiga (UW)
dr hab. Marek Marszałek, prof. UKW
dr hab. Helena Pocietchina, prof. UWM
prof. dr hab. Aleksander Głotow (Ukraina)
prof. dr hab. Oksana Labaszcuk (Ukraina)
prof. dr hab. Vladimir Zaika (Rosja)

Redaktor tematyczny

prof. dr hab. Ludmiła Szewczenko

Redaktor językowy

dr hab. Irina Rolak, prof. UJK

Korekta

Paulina Warzycha

Formatowanie komputerowe

Józef Bąkowski

Copyright © by Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2018

Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego
25-369 Kielce, ul. Żeromskiego 5
tel. 41 349 72 65
fax 41 349 72 69
<http://www.ujk.edu.pl/wyd>
e-mail: wyd@ujk.edu.pl

Spis treści

LITERATUROZNAWSTWO

Екатерина Бондаренко (Кельце) Человек войны в творчестве Светланы Алексиевич	11
Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce) Obraz prowincji wołyńskiej w opowieści Włodzimierza Korolenki <i>Niewidomy muzyk</i>	17
Элеонора Шестакова (Донецк) Эстетика воспоминаний в мотиве <i>русский человек на rendez-vous</i> на материале новеллы Ивана Бунина <i>Руся</i>	25
Людмила Шевченко (Кельце) Поэтика пейзажа в романе Олега Постнова <i>Страх</i>	39
Татьяна Тверитинова (Киев) <i>Батальон ангелов</i> Бориса Акунина как историографический роман	51
Ирина Заярная (Киев) Творчество Евгения Замятина и авангард. Диалектика притяжения и отталкивания	59

JĘZYKOZNAWSTWO

Анна Батулина (Великий Новгород) Церковнославянская лексика и фразеология как объект метаязыковой рефлексии в публицистике религиозной тематики	71
Виктория Дидковская (Великий Новгород) Словесные композиции как номинативная техника	77
Martyna Król-Kumor (Kielce) Modele słowotwórcze w wybranych żargonach języka polskiego	83
Олег Лещак (Кельце) Методологические трудности российской ономазиологии: проблема номинации как объекта исследования	97
Светлана Лещак (Кельце) Концепт «война» как изобразительный мотив эстетического представления человеческого опыта в художественном идиостиле Бориса Гребенщикова	107
Ксения Нестеренко (Харьков) Особенности репрезентации концепта «преступление» в рассказах Антона Чехова и Александра Куприна	119

Оксана Просяник (Харьков) Восприятие концепции Фердинанда де Соссюра в советском и российском языкознании (на материале анализа журнала «Вопросы языкознания»)	129
Ирина Роляк (Кельце) Особенности сетевого делового этикета в русском и польском языке	139
Евгений Зубков (Кельце) Оси селекции и комбинации Романа Осиповича Якобсона: применимость к анализу коммуникации в преступной среде (часть 1)	145

Contents

LITERATURE STUDIES

Katarzyna Bondarenko (Kielce) Man of war in the works of Svetlana Alexievich . . .	11
Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce) The representation of the Volhynia province in Vladimir Korolenko's tale <i>The Blind Musician</i>	17
Eleonora Shestakova (Donetsk) Aesthetics of memories in 'a-Russian-at-a-rendez-vous' motif on the material of the novel of Ivan Bunin <i>Rusya</i>	25
Liudmyla Shevchenko (Kielce) The poetics of landscape in Oleg Postnov's novel <i>Fear</i>	39
Tatiana Tveritinova (Kiev) Boris Akunin's <i>Angel Battalion</i> as a historiographical novel	51
Irina Zaiarnaia (Kiev) Evgeny Zamyatin's literary work and avant-garde. Dialectics of attraction and repulsion	59

LINGUISTICS

Anna Batulina (Veliky Novgorod) Church Slavonic lexicon and phraseology as an object of metalinguistic reflection in the journalistic literature on religious subjects	71
Viktoria Didkovskaia (Veliky Novgorod) Verbal combinations as nominative technique	77
Martyna Król-Kumor (Kielce) Formative frameworks in chosen jargons of Polish languages	83
Oleg Leszczak (Kielce) Methodological difficulties of Russian onomasiology: the problem of nomination as a research object	97
Switłana Leszczak (Kielce) The concept of 'war' as a motive of aesthetic imaging of human experience in Boris Grebenshchikov's artistic idiostyle	107
Ksenia Nesterenko (Kharkiv) Peculiarities of representation of the concept 'Crime' in stories by Anton Chekhov and Aleksandr Kuprin	119
Oksana Prosiannyk (Kharkiv) The reception of Saussure's conception in Soviet and Russian linguistics (on the material of the analysis of the journal 'Voprosy Yazykoznaniya')	129

Irina Rolak (Kielce) Specific features of business netiquette in the Russian and Polish languages	139
Eugene Zubkow (Kielce) The axes of selection and combination proposed by Roman Osipovich Jacobson: their applicability to communication among felons (Part 1)	145

LITERATUROZNAWSTWO

Екатерина Бондаренко

ORCID ID 0000-0001-6140-4998

Кельце

Человек войны в творчестве Светланы Алексиевич

Тема войны одна из главных тем в творчестве Светланы Алексиевич. Из художественно-документального цикла писательницы *Голоса утопии*, состоящего из пяти книг, три посвящены теме войны. Автор создает свои произведения в новом мало исследованном жанре художественно-документальной прозы или новой документалистики. В научных статьях посвященных творчеству Светланы Алексиевич, произведения писательницы рассматриваются с позиции развития и становления нового литературного жанра, а также его структуры. Нет публикаций посвященных анализу темы войны и человека на войне в произведениях Светланы Алексиевич. Первая книга цикла *У войны не женское лицо* – это „женская история“ (Алексиевич 2015: 10) Второй мировой войны. „Я пишу книгу о войне...“ (Алексиевич 2015: 7) – впоследствии это убеждение будет переосмыслено – „Человек больше войны“ (Алексиевич 2015: 14). Трансформация основной идеи находит отражение и в выборе заглавий для последующих книг: слово «война» больше не будет в них присутствовать“ (Сивакова 2011: 179–181). Во второй книге цикла *Последние свидетели* изображены события все той же войны, но увиденные детскими глазами. *Цинковые мальчики* – третья часть цикла, открывшая правду о войне в Афганистане. Две последующие книги цикла *Чернобыльская молитва* и *Время секунд хэнд* напрямую не связаны с военной тематикой, но тема войны и военных конфликтов в них присутствует. В одном из интервью Светлана Алексиевич сказала: „Я исследую человеческий путь: вверх – к небу и вниз – к зверю“ (Данилова 2006). Лучше всего человек раскрывается и показывает свою сущность в пограничных, нестандартных ситуациях, на пороге жизни и смерти. „Пишу книгу не о войне, а о человеке на войне“ (Алексиевич 2015: 15) – этой фразой сама писательница подчеркнула, что главный интерес для нее представляют не события войны, а человек, как участник этих событий.

В произведении *У войны не женское лицо* показаны события Второй мировой войны с женской перспективы. Здесь собраны рассказы женщин участвовавших в военных действиях, помогающих советской армии в тылу. Новаторство произведения заключается в том, что Светлана Алексиевич изобразила войну глазами женщины, матери, главное предназначение которой давать и оберегать жизнь.

Война всегда считалась мужским занятием. Но война – это стихия, которая не жалует никого. Светлана Алексиевич собрала в одной книге множество шокирующих

фактов именно женской войны. У женщин другая война, она отличается от мужской по ряду причин, прежде всего женщины физически слабее, более эмоциональны, не говоря уже о разнице физиологического строения организма. Многие из героинь произведения, воевавших вместе с мужчинами, в мирной жизни стыдились этого. После войны мужчина был героем, носил награды, а у женщин „забрали победу“ (Алексиевич 2015: 136). Участницы боевых действий прятали медали и никому не рассказывали о своих контузиях, полученных во время сражений. На женщин после войны все смотрели другими глазами, общество не принимало их. На фронте мужчины относились к прекрасному полу трепетно и старались оберегать, но после войны эти же мужчины уже не видели в них женщин, поскольку „привыкли думать о женщине как о матери и невесте. Прекрасной даме, наконец“ (Алексиевич 2015: 101). В современном прогрессивном обществе женщины активно осваивают сугубо „мужские“ профессии, однако в советском, изолированном и традиционном обществе, после окончания войны воевавшим женщинам было трудно найти себе место, поскольку такое общество видело предназначение женщины прежде всего в материнстве. После войны давали о себе знать не только физические ранения, полученные на фронте, но и различного рода психологические травмы. Сами воевавшие женщины неоднократно говорят о том, что война отняла у них молодость и нормальную жизнь, в которой нет места убийству. Многие женщины-фронтовички видят свою самореализацию если не в материнстве, то никак не в военной профессии: „я не хотела убивать, я не родилась, чтобы убивать. Я хотела стать учительницей“ (Алексиевич 2015: 277).

В произведениях Светланы Алексиевич о войне встречаются следующие признания рассказчиц: „мне кажется, я две жизни прожила, мужскую и женскую“ (2015: 210), „у меня до сих пор не женское лицо“ (2015: 65), „мужчины на войне воюют, а женщины после“ (2013а: 166). Женщина, созданная для того чтобы давать жизнь, на войне поставлена в условия, в которых жизнь приходится отнимать. Одна из женщин вынуждена убить своего грудного ребенка, который плачем может выдать весь партизанский отряд карателям.

В женской войне, представленной в произведениях Светланы Алексиевич, есть место подвигу, самопожертвованию, но женщины, как и мужчины, представлены скорее жертвами, жертвами войны и политической системы.

Многие героини произведения неоднократно повторяют, что на войне чаще, чем в мирной жизни, встречаются прямо противоположные вещи, напр., храбрость и трусость, жизнь и смерть, убийство и спасение, прекрасное и ужасное. Сама война понимается рассказчицами как парадокс. С одной стороны это время отказаться от собственного эгоизма и проявить храбрость, героизм и самопожертвование, с другой – война морально разлагает человека.

В произведениях о войне Алексиевич интересует прежде всего „как человек остается один на один с мыслью, что он может убить другого? Слишком просто умирают люди и слишком просто убивают. Как они с этим потом живут?“ (Данилова 2006: 34) Во всех произведениях писательницы герои находятся в ситуации экзистенциального выбора, особенно остро этот выбор встает перед героями находящимися между жизнью и смертью, во время войны. Здесь перед солдатами встает вопрос этического характера. В повестях Светланы Алексиевич многие герои признаются в нежелании и страхе убить другого человека, несмотря на то, что в военном конфликте этот человек является врагом, а не союзником: „убить страшнее, чем умереть“ (2015: 36).

В произведении *У войны не женское лицо* показаны события Второй мировой войны. С точки зрения этики, Вторая мировая война для советского человека была справедливой, т.е. оборонительной, не захватнической. Не вовлечение в такую войну советского государства повлекло бы за собой еще более значительные потери, под угрозой стояло существование целых народов. Эта война сплотила общество, которое не могло оставаться равнодушным к судьбе своего народа и своей Родины. Многие женщины, чьи рассказы включены в книгу, пошли на фронт добровольцами, они не хотели убивать, но поставленные в ситуацию войны, убивали из необходимости: „это было мужское желание – пойти убивать. Разве может женщина убивать?! Это – ненормальные, неполноценные женщины... Нет! Тысячу раз нет! Нет, это было человеческое желание“ (Алексиевич 2015: 217). В условиях справедливой, согласно этике, войны, приоритетным является судьба всего народа, нежели отдельной личности. В этом случае убийство совершается непреднамеренно, с целью защиты себя и своего народа:

Необходимость противостоять злу безнравственными средствами составляет личную трагедию воина, однако нельзя осуждать воинов, участвующих в священной битве, и называть их убийцами, тем самым приравнивая их к тем, от кого они нас защищают (Скворцов 2001: 225).

Добровольное желание героев уйти на фронт в большой степени было также результатом советского военного и патриотического воспитания. В определенной степени советское воспитание повлияло и на добровольцев афганской войны. Однако эту войну для советских войск нельзя назвать справедливой, согласно этике. Следует учитывать и время – война в Афганистане велась в 1979–1989 годах, это период перестройки, Вторая мировая война для советского населения это эпоха сталинизма и жесткого тоталитаризма. В справедливой войне труд воина признается священным. Вторая мировая война для советского общества была победной войной. А война советских войск в Афганистане сегодня многими политологами и историками считается ошибкой советского руководства.

Перед солдатами в Афганистане встает все та же проблема нравственного характера, а именно убийства на войне. Как правило, большинство воинов афганцев также убивали из необходимости. На войну в Афганистане в подавляющем большинстве попадали или военные, или молодые юноши призванные для службы в армии. Некоторые из воинов-интернационалистов, оправдывают убийство тем, что в армии, в условиях войны, солдат лишен права выбора и не может ослушаться приказа, однако здесь на убийство скорее сподвиг биологический инстинкт самосохранения: „да, я убивал... Потому что я хотел жить... Хотел вернуться домой“, „радости убить человека нету. Убиваешь, чтобы тебя не убили“ (Алексиевич 2013а: 106).

Если Вторая мировая война была для советского человека освободительной и велась на своей территории, то война в Афганистане для советских войск была скорее захватнической. К тому же многие воины-интернационалисты, вернувшись с войны и переосмыслив ее значение, не понимают ее смысла, чувствуют себя обманутыми властью, вовлеченными в политическое преступление: „Когда мы вернулись с войны, я понял, что мы не нужны. Во мне сидит вся таблица Менделеева... Малярия до сих пор бьет... А за что? Нас никто не ждал...“ (Алексиевич 2013а: 173). Естественно, что переосмысление роли человека на войне происходит и с солдатами Второй мировой войны. В произведениях Алексиевич воины, пережившие войну, чувствуют себя обманутыми государством, властью и ненужными обществу. После окончания Второй мировой во-

йны пленных советских солдат ожидало заключение в лагерях, а жители бывших оккупированных территорий считались политически неблагонадежными. Вернувшиеся с афганской войны воины-интернационалисты, пожертвовавшие многим для бессмысленной войны, обществом воспринимались как убийцы и преступники. Советские власти, признавшие свое поражение в этой войне, у всех выживших в Афганистане солдат требовали подписать документ о неразглашении. Война в Афганистане забрала жизни более пятнадцати тысяч советских солдат, многие числятся пропавшими без вести. Многих солдат эта война сделала инвалидами, сломала их психологически.

В книге *Цинковые мальчики* показана вся бессмысленность войны, ее жестокие, нечеловеческие законы. Кроме проблемы нравственного выбора связанного с убийством, встающего перед солдатом в условиях войны, в произведении показана проблема дедовщины и морального разложения человека на войне: „Я больше страдал от своих, «духи» делали из тебя мужчину, а свои делали из тебя говно“ (Алексиевич 2013а: 92).

Афганские воины стараются оправдать убийство на войне своим незнанием и непониманием целей этой войны, зависимостью от приказов, от власти и политической системы, интернациональным долгом.

В документальной повести *Цинковые мальчики* гораздо больше натурализма, война здесь показана бессмысленной, безумной, грязной, бесчестной. Как отмечает А.Ю. Горбачев „художественный материал *Цинковых мальчиков*, как и любого другого (за исключением первого – *У войны не женское лицо*) произведения Алексиевич, наиболее адекватен эстетике ужасного“ (Горбачев 2011: 147). Участники афганской войны показаны жертвами не только войны, но и советской политической системы, втянувшей их в эту авантюру.

Большинство солдат, прошедших через войну в Афганистане не хотят возвращаться в Союз, на родину, а вернувшиеся стараются забыть события войны, вернуться в нормальную жизнь.

Светлана Алексиевич с глубоким сочувствием относится не только к воинам афганской войны, но и к матерям, похоронившим своих детей. В произведении *Цинковые мальчики* война показана аморальной как в отношении афганского народа, так и народа СССР. Советские солдаты в этой войне были орудием убийства. Советские люди в произведениях Алексиевич жертвы не только многочисленных войн, но и самой политической системы, культуры милитаризма: „У нас... у всех... духовный опыт войны или революции, других примеров не внушили“ (Алексиевич 2013а: 117).

В документальной повести *Цинковые мальчики* Светлана Алексиевич изображает всю изнанку и физиологию войны, разоблачает миф о романтизации и героизации войны и высокой морали советской армии: „Герои? Герои такие же люди, как и остальные: лживые, жадные и выпивохи. Не придумывайте героев. Не сочиняйте...“ (Алексиевич 2013а: 169).

В одном из интервью Светлана Алексиевич сказала: „Несомненно: нет ничего выше самой жизни... Никакая идея – ни партийная, ни национальная“ (Крэпак 2015:11). Любая война это убийство, а убийство человека нельзя оправдать ничем, никаким „интернациональным долгом“ (Алексиевич 2013а: 280).

Война не делает человека лучше. Любая война это разрушение человека, аморализация и дегуманизация общества. Тяжелые условия войны меняют человека, разжигают в нем ненависть, ожесточают. Из человека, который „звучит гордо“, его превращают в биологический вид, вызволяют в человеке животные инстинкты. В произведении

Чернобыльская молитва беженка из Таджикистана поселилась на зараженной радионуклидами территории вместе с семьей, спасаясь от самого страшного, от человека с автоматом. „Я Бога не боюсь. Я человека боюсь...“ (Алексиевич 2013б: 72) – в этих словах весь страх и одновременно его причина, т.е. человек зараженный ненавистью.

После публикации отрывков из книги *Цинковые мальчики* группа матерей и ветеранов афганской войны подала в суд на Светлану Алексиевич за представление в произведении советских солдат как бездушных убийц, наркоманов и мародеров, за искажение и фальсификацию рассказов „афганцев“.

Не о правде войны была эта борьба с судебным разбирательством. Борьба шла за живую, человеческую душу, которая только и может стать преградой на пути войны. Война будет продолжаться до тех пор, пока она бушует в наших растерянных умах. Ведь она – только неизбежное следствие скопившихся в душах злобы и зла... (Алексиевич 2013а: 315).

Война – это несомненно зло, но и не абсолютное зло, так как нет в мире ничего абсолютного. Как утверждал Н. А. Бердяев: „Войну можно принять лишь трагически-страдальчески. Отношение к войне может быть только антиномическое. Это – изживание внутренней тьмы мировой жизни, внутреннего зла, принятие вины и искупления“ (Бердяев 1990: 172). Война является проблемой общества, народа. Ответственность за жертвы войны, обманутые властью и государством, несут все члены общества. Покаяние за это должно прийти к каждому человеку.

Война в творчестве Алексиевич, во всем цикле *Голоса утопии* представлена как многоаспектная действительность. Писательницу интересует человек в ситуации войны и проблема морального выбора на войне, а также онтологическая проблематика, размышления над смыслом добра и зла и их проявлений в реальной жизни. Такие же проблемы затрагивал в своем творчестве Василь Быков, ученицей и последовательницей которого считает себя Алексиевич. Книги *Чернобыльская молитва* и *Время секунд хэнд* напрямую не связаны с темой войны, но военная тема в них присутствует. В этих произведениях зло проявляется под новыми масками и становится всё более изощрённым. В *Чернобыльской молитве* человек объявил войну всему живому, мировому порядку. Его желание управлять всем и подчинить себе каждое явление обернулось катастрофой для самого человека. Враждебным по отношению к человеку становится знакомое и привычное окружение. Частичку смерти, т.е. радиации несет в себе всё: земля, вода, трава, цветы. Герои произведения взрыв реактора часто сравнивают с войной, опираясь на свой опыт и опыт предков. В книге *Время секунд хэнд* появляется проблема межнациональной ненависти и терроризма. В такой ситуации смешиваются понятия „свой“ и „чужой“, дружеский и враждебный. Здесь война приобретает новые смыслы и оттенки. Каждая книга Светланы Алексиевич развивает и обогащает тему войну.

Литература

- АЛЕКСИЕВИЧ С.А. (2013а), *Цинковые мальчики*. Москва.
АЛЕКСИЕВИЧ С.А. (2013б), *Чернобыльская молитва*. Москва.
АЛЕКСИЕВИЧ С.А. (2015), *У войны не женское лицо*. Москва.
БЕРДЯЕВ Н.А. (1990), *Судьба России*. Москва.

- ГОРБАЧЕВ А.Ю. (2011), *Русская литература XX – начала XXI века: избранные имена и страницы*. Минск.
- ДАНИЛОВА Е. (2006), *Счастье – это потрясающий мир*. Огонек. 8, 34–37.
- КРЭПАК Б. (2015), Першы „Нобель“. *Культура*, 10.10.2015. № 41, 11.
- СИВАКОВА Н.А. (2011), *Функции заглавий в повествовательной структуре документальных произведений С. Алексиевич*. Известия Гомельского гос. ун-та им. Ф. Скорины. 179–181.
- СКВОРЦОВ А.А. (2001), *Этические проблемы войны в русской религиозной философии XX века*. Этическая мысль. Вып. 2, 216–229.

Katarzyna Bondarenko (Kielce)

Man of war in the works of Svetlana Alexievich

Summary

The article is insight in to characters standing in war situation has been attempted, based literature in Svetlana Alexievich's. War from the women's perspective view has been emphasized here. The most exposed here are ethical issues related to the war, special care is about destructive influence on the human nature.

Keywords: World War II, non-fiction literature, works of Svetlana Alexievich.

Joanna Nowakowska-Ozdoba

ORCID ID 0000-0003-4881-0187

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Obraz prowincji wołyńskiej w opowieści Włodzimierza Korolenki *Niewidomy muzyk*

Opowieść *Niewidomy muzyk* (*Слепой музыкант*, 1886)¹ jest jednym z najbardziej znanych utworów Włodzimierza Korolenki. Uwagę badaczy przyciągają zwykle poruszone tu przez pisarza problemy natury psychologiczno-moralnej, zwłaszcza zagadnienia dotyczące kształtowania się osobowości i charakteru człowieka, dążenia jednostki do osiągnięcia pełni życia poprzez rozwój własnej indywidualności i altruistyczną postawę wobec innych ludzi. Opowieść Korolenki jest interesująca również ze względu na nakreślony w niej malowniczy obraz Wołynia, będącego miejscem rozgrywających się w utworze wydarzeń. Analiza *Niewidomego muzyka* w kontekście literackim, literacko-historycznym i społecznym pozwoli stwierdzić, w jakim stopniu opowieść wpisuje się w tekst wołyński² rosyjskiej prozy dziełnatęstego wieku.

Tekst wołyński można określić jako zestaw obrazów, motywów literackich czy fabuł, które odzwierciedlają autorski model rzeczywistości Wołynia. Jewgienij Wasiljew definiuje tekst wołyński jako „swoisty wariant tekstu lokalnego, który z racji swojego charakteru granicznego przejawia się naraz w kilku literaturach narodowych (polskiej, ukraińskiej, rosyjskiej)” (2013: 5). Zagadnienie rosyjskiego tekstu wołyńskiego nie przyciągnęło do tej pory uwagi literaturoznawców³, pomimo iż tekst ten pojawia się w utworach wielu pisarzy i poetów XIX i XX wieku⁴. Jednym z nich jest Włodzimierz Korolenko.

Wołyń to kraj dzieciństwa i wczesnej młodości pisarza. Urodził się on w Żytomierzu, centrum gubernialnym prowincji, gdzie spędził pierwsze lata swego życia. W powiatowym miasteczku Równe mieszkał podczas nauki w gimnazjum, a w czasie wakacji wyjeżdżał

¹ Opowieść była opublikowana po raz pierwszy w roku 1886. W latach późniejszych Korolenko kilkakrotnie przerabiał utwór. Kanoniczna wersja tekstu pochodzi z 1898 roku.

² Po raz pierwszy o tekście wołyńskim w literaturze pisała Luiza Oljander, wprowadzając to pojęcie do dyskursu literaturoznawczego (zob.: Oljander 2008).

³ Do wyjątków należą prace Luizy Oljander i Jewgienija Wasiljewa (zob.: Oljander 2008a, Oljander 2008b, Wasiljew 2013).

⁴ Wymienić tu należy Fiodora Glinkę, Mikołaja Gogola, Konstantina Olenina, Aleksandra Kondratiewa, Aleksandra Kuprina, Lidie Siennicką, Wierę Rudicz, Wielemira Chlebnikowa, Ilję Erenburga.

do majątku swego wuja we wsi Haraług. Jego wspomnienia związane z Wołyniem dotyczą więc zarówno życia miejskiego, jak i bytu wsi wołyńskiej. Przestrzeń Wołynia pojawia się w wielu utworach Korolenki⁵. Pisarz często przywołuje w nich osobiste przeżycia, nasycane opisywane miejsca własnymi emocjami, zapamiętanymi doznaniem zmysłowymi związanymi z wołyńską przyrodą, próbuje odtworzyć niepowtarzalny charakter tego terytorium, werbalizując zapisane w pamięci niematerialne, ulotne wrażenia.

W *Niewidomym muzyku* w przestrzeń Wołynia wprowadza już pierwsze zdanie utworu: „Ребенок родился в богатой семье Юго-западного края, в глухую полночь” (Korolenko 1953: 76). Położony w prowincji wołyńskiej dwór państwa Popielskich, rodziców niewidomego Piotra, jest miejscem, w którym rozgrywa się większość wydarzeń. Wraz z jego obrazem w opowieści pojawia się wołyński chronotop idylliczny – siedziba rodziny Popielskich stanowi oazę spokoju i bezpieczeństwa, opierającą się zmianom, jakie niesie ze sobą upływ czasu:

Ничто не изменилось в тихой усадьбе. Попрежнему шумели буки в саду, только их листва будто потемнела, сделалась еще гуще; попрежнему белели приветливые стены, только они чуть-чуть покривились и осели; попрежнему хмурились соломенные стрехи и даже свирель Иохима слышалась в те же часы из конюшни (Korolenko 1953: 123).

Obrazowym wyrazem stałości tego miejsca są wysokie drzewa okalające dwór i stary młyn znajdujący się w oddalonym końcu ogrodu. Jego „колеса давно уже не вертелись, валы обросли мхом, и сквозь старые шлюзы просачивалась вода несколькими тонкими, неумолчно звеневшими струйками” (Korolenko 1953: 133). Ten zakątek przy grobli obok opuszczonego młyna, gdzie ciszę przerywa jedynie szmer sączącej się wody, jest świadkiem intymnych rozmów i samotnych rozmyślań bohaterów.

Dwór i jego najbliższe otoczenie budują przestrzeń domu, trwałą, pewną, dającą schronienie. Ma ona charakter zinterioryzowany, gdyż tworzą ją głównie doznania zmysłowe i przeżycia bohaterów, przede wszystkim niewidomego Piotra⁶. Obraz domu uzupełniają rozproszone w tekście utworu informacje dotyczące wyglądu dworu i rozpościerającego się wokół niego ogrodu. Salon z kominkiem i wychodzącym na ogród tarasem, przylegający do niego pokój, biblioteka, ganek, sypialnia Piotra tworzą zamkniętą, bezpieczną przestrzeń chroniącą niewidomego chłopca przed światem zewnętrznym. Przestrzeń ta nacechowana jest atmosferą spokoju, stałości, ciszy, tworzoną przez ulotne wrażenia i obrazy, pojawiające się niczym zatrzymane w kadrze migawki. Bardzo często doznania te związane są z otaczającą dwór przyrodą: rozświetlone okna jaśniejące z daleka poprzez liście drzew, zaglądające przez okno do pokoju zielone gałęzie oświetlone blaskiem lampy, świeżość wczesnego poranka wlewająca się do domu szeroką falą, szum starych buków rosnących wokół dworu. Spokój i poczucie bezpieczeństwa, cechujące majątek Popielskich, podkreślają powtarzające się określenia: spokojna cisza dworu, leniwe szepty, pieszczotliwe, pełne zadumy szelesty, poszum starego ogrodu.

⁵ Poza *Niewidomym muzykiem* należą do nich: *W złym towarzystwie* (*В дурном обществе*, 1885), *Szum las* (*Лес шумит*, 1886), *Nocą* (*Ночью*, 1888), *Jom Kipur* (*Иом Кипур*, 1981), *Bez języka* (*Без языка*, 1895), *Bracia Mendel* (*Братья Мендель*, 1915), *Historia mojego współczesnego* (*История моего современника*, 1905–1921).

⁶ O wewnętrznym doświadczeniu domu, jego przeżywaniu i odczuwaniu pisał Gaston Bachelard. Zob. na ten temat: (Buczyńska-Garewicz 2006: 216–234).

Cicho i niespiesznie toczy się również życie w sąsiadującym ze dworem Popielskich folwarkiem. Zamieszkują go niemłodzi już państwo Jaskółscy wraz z córką jedynaczką. W ich domu panuje atmosfera wzajemnej życzliwości, którą odczuwają wszyscy odwiedzający gospodarzy:

В углу, занятом иконами, перевитыми плющем, у Яскульской, вместе с вербой и «громницей», хранились какие-то мешочки с травами и корнями, которыми она лечила мужа и приходивших к ней деревенских баб и мужиков. Эти травы наполняли всю избу особенным специфическим благоуханием, которое неразрывно связывалось в памяти всякого посетителя с воспоминанием об этом чистом маленьком домике, об его тишине и порядке и о двух стариках, живших в нем какою-то необычною в наши дни тихою жизнью (Korolenko 1953: 107).

Monotonny, spokojny tryb życia dworu i folwarku jest wyrazem typowej dla wołyńskiej prowincji drugiej połowy dziewiętnastego wieku zaściankowości. Ich mieszkańcy rzadko opuszczają swe posiadłości, a kontakt ze światem zewnętrznym ogranicza się do wizyt u sąsiadów czy rodziny: „усадыба замкнулась в своем тесном кругу, довольствуясь своею собственною тихою жизнью, к которой примыкала не менее тихая жизнь помещицкой «хатки»” (Korolenko 1953: 123). Powiew świeżości wnoszą do dworu Popielskich odwiedziny młodych ludzi bawiących w majątku zaprzyjaźnionego z ojcem Piotra pana Stawruczenki. Kształcący się w Kijowie i Petersburgu synowie tego ziemianina, a także ich koledzy, przenoszą na prowincjonalny grunt toczące się w wielkim świecie dyskusje na temat miejscowego ludu, kryjących się w nim twórczych możliwości i przyszłości wsi. Ich rozmowy wnoszą do życia mieszkańców dworu nowe myśli, poglądy i oczekiwania.

Dominująca w wołyńskim chronotopie *Niewidomego muzyka* zaściankowość widoczna jest również w obrazie małego prowincjonalnego miasteczka. Na co dzień jest ono ciche i spokojne. Zbliżających się do niego wędrowców wita trakt wiodący wśród płotów i pustych placów, przy którym „благочестивые руки воздвигли когда-то каменный столб с иконой и фонарем, который, впрочем, скрипел только вверх от ветра, но никогда не зажигался” (Korolenko 1953: 167). Miasteczko ożywia się jedynie raz do roku w czasie odpustu. Tłumy wiernych, pielgrzymujących do cudownego obrazu, radykalnie zmieniają wówczas wygląd mieściny:

Старая церковка принаряжалась к своему празднику первого зелены и первыми весенними цветами, над городом стоял радостный звон колокола, грохотали «брички» панов, и богомольцы располагались густыми толпами по улицам, на площадях и даже далеко в поле (Korolenko 1953: 167).

W cichym zwykle miasteczku zewsząd dobiega wielogłosowy gwar rozmów, wykrzykiwania Żydów-faktorów, turkot pojazdów. Wśród tego zgiełku słychać wyraźnie przenikliwe zawodzenie tłumnie zebranych żebraków proszących o jałmużnę.

W utworach Korolenki budujących tekst wołyński ważnym elementem był motyw ruin⁷. Znajdziemy go również w *Niewidomym muzyku*. W pobliżu majątku Stawruczenków znajduje się niszczący stary klasztor. Jego „старые башни осыпались, стены кое-где заме-

⁷ Motyw ruin pojawia się w większości utworów pisarza kształtujących tekst wołyński. Motyw ten stanie się dominującym elementem tekstu wołyńskiego w opowiadaniu *W złym towarzystwie*. Zob. na ten temat: (Nowakowska-Ozdoba 2017a).

нились простым частоколом, защищавшим лишь монастырские огороды от нашествия предприимчивой мужицкой скотины, а в глубине широких рвов росло просо” (Korolenko 1953: 143). Wraz z motywem ruin pojawia się w opowieści chronotop historyczny. Klasztor odegrał znaczną rolę w dawnych czasach jako warownia broniąca okolicznych ziem przed najeźdźcami:

Не раз его осаждали, как саранча, загоны татар, посылавших через стены тучи своих стрел, порой пестрые отряды поляков отчаянно лезли на стены, или, наоборот, казаки бурно кидались на приступ, чтобы отбить твердыню у завладевших ею королевских жолнеров... (Korolenko 1953: 143).

O przeszłości przypomina też położony na lewadzie nieopodal klasztoru stary, zapadnięty w ziemię nagrobek. W porosłej zielskiem opuszczonej mogile spoczywa ataman kozacki Ihnat Kary. Według zapisów w kronice klasztornej zginął on z rąk Tatarów podczas walk o monaster zajęty przez Polaków. Nocą Tatarzy podstępnie sprzymierzyli się z oblężonymi i razem z nimi wystąpili przeciwko Kozakom. Oddziałom kozackim udało się wprawdzie zdobyć klasztor, ale podczas okrutnej rzezi poniosły one ogromne straty. W kronice zamieszczona została też informacja o śmierci młodego niewidomego bandurzysty Jurki, który zawsze towarzyszył Karemu w wyprawach wojennych i pochowany został razem ze swym atamanem w jednej mogile. Historię niewidomego pieśniarza, zapisaną swoistym, charakterystycznym dla osiemnastowiecznego społeczeństwa Wołynia językiem polsko-ukraińsko-cerkiewnym, potwierdza na wpół zatarty napis na płycie nagrobnej. Samotna, niszcząca mogiła zdaje się łączyć wydarzenia przeszłości z miejscową bohaterską legendą, wprowadza historię w obręb mitów wołyńskich.

O dawnych czasach Wołynia mówią także inne mogiły, wysokie kurhany „где лежат казацкие кости, где в полночь загораются огни, откуда слышатся по ночам тяжелые стоны” (Korolenko 1953: 103). Historia tej ziemi zawarta jest nie tylko w podaniach ludowych, ale i w ludowej pieśni, wywołującej z mroku niepamięci obrazy minionej przeszłości i dawnych bohaterów:

По переду Дорошенко
Веде своє військо, військо запорожське
Хорошенько (Korolenko 1953: 103).

Pieśni wskrzeszające dawne dzieje wywołują w wyobraźni słuchaczy melancholijne obrazy przesłonięte smutkiem historycznych wspomnień. Często pieśniarzami są ślepi starcy, których bieda bądź kalectwo zmusiły do wypraszania jałmużny śpiewem przy akompaniamencie liry lub bandury. Ukraińscy kobziarze i bandurzyści przechowują w swej sztuce dzie dzictwo przeszłości ich ojczystej ziemi. Ludowa pieśń znajduje chętnych słuchaczy nie tylko wśród prostego ludu: „южно-русская публика любит и ценит свои родные мелодии” (Korolenko 1953: 178) stwierdza narrator, opisując pierwszy publiczny występ Piotra. Jego muzyka, inspirowana ukraińskimi melodiami, zachwycała słuchaczy:

Живое чувство родной природы, чуткая оригинальная связь с непосредственными источниками народной мелодии сказывалось в импровизации, которая лилась из-под рук слепого музыканта. [...] Казалось по временам: то буря гулко гремит в небесах, раскатываясь в бесконечном просторе, то лишь степной ветер звенит в траве, на кургане, навесая смутные грезы о минувшем (Korolenko 1953: 178).

Важным элементом будующим в оповієсці Королєнки образ Воłyня єст прызрода. Появляющєє сѣ в текієсці описы воłyńskiej прызроды прѣпєлнєнє сѣ лїрызмом, своїстым лѣгодным, сїєлским урокїєм. Прызточмы для прызкѣлуду опис вїосєннєго крѣяобрѣзу:

Был полдень. Солнце тихо катилось по синему небу. С холма, на котором они сидели, виднелась широко разлившаяся река. Она пронесла уже свои льдины, и только по временам на ее поверхности плыли и таяли кое-где последние из них, выделяясь белыми пятнышками. На поемных лугах стояла вода широкими лиманами; белые облачка, отражаясь в них вместе с опрокинутым лазурным сводом, тихо плыли в глубине и исчезали, как будто и они таяли, подобно льдинам. Временами пробегала от ветра легкая рябь, сверкая на солнце. Дальше за рекой чернели разопрѣвшие нивы и парили, застилая реющею, колеблющеюся дымкой дальние лачуги, крытые соломой, и смутно зарисовавшуюся синюю полосу леса. Земля как будто вздыхала, и что-то подымалось от нее к небу, как клубы жертвенного фимиама (Korolenko 1953: 84).

W opisie tym zwracają uwagę szczegóły malarskie, takie jak barwy, kształty, ruch, perspektywa. Przy ich pomocy Korolenko kreśli pejzaż niezwykle plastyczny, z łatwością odtworzany w wyobraźni odbiorcy.

Воłyński pejzaż tchnie spokojem, cichością, pogodą, wywołuje poczucie bezpieczeństwa i intymnej bliskości:

[...] над полями, сверкая золотыми нитками на солнце, лениво и томно носилось «бабье лето» (Korolenko 1953: 143).

Солнце садилось, в воздухе стояла тишина, только мычание возвращавшегося из деревни стада долетало сюда, смягченное расстоянием (Korolenko 1953: 108).

Был тихий летний вечер [...] темнело синее небо, черные верхушки деревьев катались, рисуясь на звездной лазури, хмурились лохматые «стрехи» стоявших кругом двора строений, синяя мгла разливалась по земле вместе с тонким золотом лунного и звездного света (Korolenko 1953: 90).

Rysując obrazy przyrody Korolenko wykorzystuje także doznania słuchowe i czuciowe, poprzez które odbiera świat człowiek ociemniały. Świat natury przemawia do Piotra szumem, traskiem, szelestem, stukaniem, dotknięciem, muśnięciem, ciepłem, chłodem i wieloma innymi wrażeniami. Również i te „słyszane”, „odczuwane” pejzaże charakteryzuje zwykle atmosfera łagodnego spokoju. Jako przykład może posłużyć opis zimowego poranka:

В саду было совершенно тихо. Смерзшаяся земля, покрытая пушистым мягким слоем, совершенно смолкла, не отдавая звуков: зато воздух стал как-то особенно чуток, отчетливо и полно переноса на далекие расстояния и крик вороны, и удар топора, и легкий треск обломавшейся ветки... (Korolenko 1953: 157).

Niekiedy malowany ze słuchu obraz przyrody cechuje napięcie dźwięków, hałaśliwy rozgwar, budzący w Piotrze niepokój, wynikający z niezrozumienia tego, co dzieje się wokół. W odbiorcy jednak takie opisy wywołują dobrze znane, bezpieczne skojarzenia. Bohater tylko „słyszy” wiosnę we wdzierających się do pokoju nowych, niepojętych dla niego odgłosach budzącej się do życia natury. Czytelnik „widzi” ciepły, słoneczny, spokojny dzień wczesnego przedwiośnia:

Он слышал, как бегут потоки весенней воды, точно вдогонку друг за другом, прыгая по камням, прорезаясь в глубину размякшей земли; ветки буков шептались за окнами, сталкиваясь

и звеня легкими ударами по стеклам. А торопливая весенняя капель от нависших на крыше сосулек, прихваченных утренним морозом и теперь разогретых солнцем, стучала тысячью звонких ударов. Эти звуки падали в комнату, подобно ярким и звонким камешкам, быстро отбивавшим переливчатую дробь. По временам сквозь этот звон и шум окрики журавлей плавно проносились с далекой высоты и постепенно смолкали, точно тихо тая в воздухе (Korolenko 1953: 83).

Malowaną spokojnymi, sielskimi krajobrazami przestrzeń Wołynia Korolenko zaludnia barwnymi postaciami jego mieszkańców. Ludność prowincji jest bardzo zróżnicowana, zarówno pod względem społecznym, jak i narodowościowym. Żyją tu Ukraińcy, Polacy, Żydzi, tworząc społeczność wolną od wzajemnych waśni. We wspomnianym już opisie dorocznego odpustu w miasteczku Korolenko podkreśla, że do cudownego obrazu katolickiego pielgrzymują również prawosławni, wspólnie modląc się i razem spędzając świąteczny dzień.

Wieś wołyńska zamieszkiwana jest przez właścicieli niewielkich majątków ziemskich, drobną szlachtę i chłopów. Często można tu spotkać bezdomnych żebraków, a także bandurzystów, wędrujących ślepych pieśniarzy, którzy tworzą charakterystyczny element pejzażu wołyńskiej prowincji.

Ojciec Piotra, pan Popielski, gospodarujący w niedużym majątku, jest jednym z tysięcy miejscowych obywateli ziemskich: „[...] добродушен, даже, пожалуй, добр, хорошо смотрел за рабочими и очень любил строить и перестраивать мельницы” (Korolenko 1953: 78). Życie tego ziemianina wypełnione jest zajęciami gospodarskimi – całe dnie dogląda pracy w majątku, do domu przychodząc tylko w porach posiłków. Równie dobrym gospodarzem jest pan Stawruczenko, właściciel majątku oddalonego o siedemdziesiąt wiorst od dóbr Popielskich. Przystosował się on doskonale do zmienionych po zniesieniu pańszczyzny warunków i wzorowo prowadzi swoje gospodarstwo. Podobnie jak większość wołyńskiej szlachty zna doskonale miejscowy lud, orientuje się w warunkach życia chłopów w jego wsi i ich potrzebach.

Znaczną grupę szlachty zamieszkującej wieś wołyńską stanowili dzierżawcy, zwani tam posesorami⁸. Takim dzierżawcą jest najbliższy sąsiad Popielskich, pan Jaskólski. Pochodzi on ze zubożałej herbowej szlachty, a przynależność do znacznego rodu napawa go dumą: „я – шляхтич славного герба, в котором вместе с «копной и вороной» недаром обозначается крест в синем поле” (Korolenko 1953: 115). Zdaniem pana Jaskólskiego rysunek na tarczy herbowej podkreśla najważniejsze przymioty jego rodu – waleczność i pobożność. Ten stary szlachcic wyróżnia się pracowitością i wytrwałością w dążeniu do celu. Przez wiele lat służył jako ekonom w majątkach bogatych ziemian, zbierając pieniądze potrzebne na zawarcie umowy dzierżawy. W majątku, który objął w użytkowanie, gospodaruje umiejętnie, wykorzystując zebrane doświadczenie, dzięki czemu zapewnia odpowiedni poziom życia swej rodzinie.

Ukazani w opowieści przedstawiciele szlachty wołyńskiej reprezentują różne narody. Pan Walenty Jaskólski i jego małżonka Agnieszka są rdzennymi Polakami, katolikami. Dla pana Walentego rzymski papież jest ogromnym autorytetem: „Помни всегда, что на небе есть бог, а в Риме святой его «папезж»” (Korolenko 1953: 115) – poucza swą córkę. Małżeństwo państwa Popielskich jest natomiast przykładem częstego w tej prowincji związku polsko-

⁸ Na Wołyniu w drugiej połowie XIX wieku wielu właścicieli ziemskich oddawało swe majątki w dzierżawę. Dzierżawca zarządzał gospodarstwem, wypłacając właścicielowi określoną w umowie sumę, a nadwyżka dochodów z majątku stanowiła jego zysk.

-ukraińskiego. Pan Popielski to bogaty polski ziemianin, jego żona zaś, Anna Michajłowna z domu Jacenko, pochodzi z rodziny małorosyjskiej (ukraińskiej). Naród ten reprezentują również brat pani Anny, Maksym Jacenko, i jego dawny kolega, właściciel ziemski pan Stawruczenko. W utworze znajdziemy barwny opis tej postaci, przypominającej swym wyglądem Gogolowskich bohaterów:

Ставрченко был крепкий старик, седой, с длинными казацкими усами и в широких казацких шароварах. Он носил кисет с табаком и трубку привязанными у пояса, говорил не иначе, как по-малорусски, и рядом с двумя сыновьями, одетыми в белые свитки и расшитые малоросийские сорочки, очень напоминал гоголевского Бульбу с сыновьями (Korolenko 1953: 124).

Znaczną część mieszkańców prowincji wołyńskiej stanowi lud małorosyjski. Są to zarówno chłopci, gospodarujący w niewielkich zagrodach, jak i pracujący w majątkach szlacheckich parobcy. Nierzadko ci prości ludzie są niezwykle uzdolnieni. Takim samorodnym talentem muzycznym obdarzony jest Jochim, fornał pełniący obowiązki stangreta w majątku państwa Popielskich. Często w niedziele grywał on w karczmie na skrzypcach, a skoczne melodie w jego wykonaniu wszystkich bez wyjątku zachęcały do tańca. Talent Jochima objawił się w całej pełni wówczas, gdy młody parobek, nieszczęśliwie zakochany, zaczął poprzez muzykę wyrażać przepełniające go uczucia i tęsknoty. Porzucił on wówczas skrzypce i grając na zrobionej własnoręcznie fujarce, dawał upust emocjom, które nim owładnęły. Jego muzyka była ściśle związana z wołyńską przyrodą, w naturalny sposób z niej wypływała:

[...] у Иохима было непосредственное музыкальное чувство, он любил и грустил и с любовью своей, и с тоской обращался к родной природе. Его учила несложным напевам эта природа, шум ее леса, тихий шепот степной травы, задумчивая родная, старинная песня, которую он слышал еще над своею детскою колыбелью (Korolenko 1953: 97).

Wrodzona muzykalność Jochima sprawiła, że w jego melodiach kryła się jakaś czarująca poezja, zdumiewająca jedność pieśni i natury. Ten prosty chłop w butach wysmarowanych dziegiem, z rękami zgrubiałymi od ciężkiej pracy „nosił w sobie эту гармонию, это живое чувство природы” (Korolenko 1953: 98). Jego muzyka kryła też w sobie miłość do ziemi rodzinnej, do jej przeszłości. Grywane przez parobka dumki, przywołujące obrazy z dawnych lat, przepełnione były uczuciem tęsknoty za minionymi bohaterskimi czasami. Postać Jochima jest typowym przykładem charakterystycznego dla przedstawicieli ludu silnego związku z otaczającą go naturą i często nieuświadomianej w pełni więzi z przeszłością ziemi rodzinnej.

Przeprowadzona analiza opowieści *Niewidomy muzyk* pozwala stwierdzić, że utwór wyraźnie wpisuje się w tekst wołyński rosyjskiej prozy XIX wieku. Pojawiają się w nim typowe dla tego tekstu cechy. Przede wszystkim Korolenko rozwija wołyński chronotop idylliczny. Wołyń jawi się w utworze jako kraina spokojna, cicha i bezpieczna. Charakterystycznym jej rysem jest zaściankowość – życie toczy się tu powoli, niespiesznie, w domowym kręgu, wypełnione codziennymi zajęciami. Atmosfera sielskiego spokoju przepełnia też wołyński pejzaż. Malownicze opisy przyrody tchną liryzmem, cichością, intymnością. Kreśląc obraz Wołynia, Korolenko wykorzystuje również takie elementy tekstu wołyńskiego jak motyw ruin i chronotop historyczny. Towarzysząca im ludowa legenda bohaterska i pieśń wskrzeszająca dawne czasy wprowadzają historię w krąg mitów wołyńskich. Nie znajdziemy natomiast w opowieści opozycji binarnych, występujących w tekście wołyńskim w innych utwo-

rach pisarza⁹. Dzięki temu obraz Wołynia przedstawiony w *Niewidomym muzyku* cechuje wewnętrzna harmonia podkreślająca jego idylliczny charakter.

Literatura

- BUCZYŃSKA-GAREWICZ H. (2006), *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Kraków.
- KOROLENKO W.G. [Короленко, В.Г.] (1953), Слепой музыкант. W: Короленко В.Г., *Собрание сочинений*. Т. 2. Москва.
- NOWAKOWSKA-OZDOBA J. (2017a), Wołyń w opowiadaniu Włodzimierza Korolenki „W złym towarzystwie”. *Studia Rusycystyczne UJK*. 25, 65–71.
- NOWAKOWSKA-OZDOBA J. (2017b), Wieś wołyńska w „Historii mojego współczesnego” Włodzimierza Korolenki. W: Glinianowicz K., Kotyńska K. (red.), *Obce/swoje. Miasto i wieś w kulturze Białorusi, Polski, Rosji, Ukrainy*. Kraków, 52–64.
- OLJANDER L.K. (2008a), *Wołinskij tekst w ukraińskij ta polskij literaturach (XIX–XX st.)*. Łuck.
- OLJANDER L.K. (2008b), Demonologicznij Roman O.O. Kondratiewa „Na bieriegach Jaryni”. W: Wasiljew J.M. (red.), *Aleksandr Kondratiew: issledowanija, materialy, publikacii*. Równe.
- WASILJEW J. (2013), Tekst wołyński w literaturze rosyjskiej XIX–XX wieku. *Tekstualia*. 2 (33), 5–28.

Joanna Nowakowska-Ozdoba (Jan Kochanowski University in Kielce)

The representation of the Volhynia province in Vladimir Korolenko's tale *The Blind Musician*

Summary

The paper discusses the representation of Volhynia in Vladimir Korolenko's tale *The Blind Musician*. The tale displays characteristics typical of the Russian Volhynia text, such as the idyll chronotope, parochialism, the ruins motif and the history chronotope. The tale features no binary oppositions, such as those found in the Volhynia text in the writer's other works. In consequence, the representation of Volhynia in *The Blind Musician* is inherently harmonious, which accentuates its idyllic character.

Keywords: Vladimir Korolenko, Volhynia text, Volhynia idyll chronotope, history chronotope, ruins motif.

ORCID ID 0000-0003-4881-0187

⁹ Na przykład opozycja teraźniejszość/dawność, ziemianie/chłopi, swój/obcy, dostatek/nędza (por.: Nowakowska-Ozdoba 2017a, Nowakowska-Ozdoba 2017b).

Элеонора Шестакова

ORCID ID 0000-0003-2000 9208

Донецк (Украина)

Эстетика воспоминаний в мотиве *русский человек* на *rendez-vous* на материале новеллы Ивана Бунина *Руса*

Мотив *русский человек на rendez-vous* – это непрерывно развивающаяся содержательная «[...] форма самопознания и самосознания нации [...]» [Николаев 2005: 7], через которую проявляется внутреннее единство русского словесно-культурного процесса. Этот мотив ещё с середины XIX века стал одним из знаковых явлений русской словесности [Чернышевский 1974; Анненков 2018]. Он, как правило, исследуется в двух неразрывно взаимосвязанных, но автономных направлениях: традиционном общественноцентричном и интимно-личностном, когда акцент смещен на трагедию встречи человека со своей Судьбой и её неузнавания [Лотман 1974; Макушинский 2003; Живолупова 2004; Ребель 2005; Перетягина 2009; Дубинина 2011; Ермоленко, Валек 2012; Литовченко 2012; Якимова 2013]. Решающее свидание оказывается и *здесь-и-сейчас* произошедшим личностным поражением, нравственным, экзистенциальным крахом героя, и катаклизмом, кардинально изменившим его дальнейшую жизнь и судьбу. Аспектами, объединяющими эти направления исследования мотива, неизменно оказываются странность поведения героя на любовном свидании и длительная временная дистанция, позволяющая герою постоянно и напряженно вспоминать, переосмысливать и переживать встречу со своей Судьбой [Шестакова 2018].

Мотив *русский человек на rendez-vous*, который является убедительным доказательством идеи С. Бочарова [Бочаров 2012] о механизмах работы культурной и творческой памяти словесности, – предмет давних научных интересов и автора этой статьи. Проблеме времени посвящена отдельная публикация [Шестакова 2017б]. В ней внимание сосредоточено на том, что время и воспоминания для героев сливаются в одно состояние – погружение и переживание единственно подлинного события и постоянно *теперешнего* (М. Хайдеггер) *rendez-vous*, – через которое и обнаруживается подлинная экзистенциальная сущность бытия: «Время не *есть*. Время имеет место. Место, вмещающее время, определяется из отклоняюще-отказывающей близости. [...] бытие и время имеют место только в событии...» (курсив автора – Э.Ш.) [Хайдеггер 1993: 400, 405].

Понятно, что без исследования роли, особенностей формирования, проявления, существования воспоминаний героев понимание сущности этого мотива, его значения в русском национальном словесно-культурном процессе будут неполными. Тем более,

если учесть, что воспоминания героев мотива – это не только естественная рефлексия по поводу прожитой жизни и расстановка ценностных маркеров, но и возможность установить и пережить в подлинных ощущениях связь с прошлым, которое в этом акте перестаёт быть прошлым и становится настоящим. В этом плане воспоминания и эстетическое начало сближаются и со-осуществляются в пространстве сокровенных чувств человека. Об этом парадоксе писал в работе 1934 г. *Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения* Н. Бердяев:

Воспоминания не есть сохранение или восстановление нашего прошлого, но всегда новое, всегда преображенное прошлое. Воспоминание имеет творческий характер. Парадокс времени в том, что, в сущности, прошлого в прошлом никогда не было, в прошлом существовало лишь настоящее, иное настоящее, прошлое существует лишь в настоящем [Бердяев 1994: 285].

Для мотива момент трепетного и честного восстановления-преображения прошлого в процессе, а иногда даже поступке воспоминания героев – это действительно творческий акт, который, как правило, разрешается в иллюзию возможности иного настоящего. Воспоминания героев мотива – это не столько попытка уловить уходящее или уже ушедшее время, пережить его как нечто прошедшее, прекрасно-трагическое, невозвратное, сколько иное. Это стремление ввести и закрепить в настоящем аксиологически значимое прошлое, которое так и не стало завершённым, исчезнувшим прошлым. Воспоминания героев мотива – это попытка одновременно и пережить и еще раз перечувствовать то, что действительно изменило их или, наоборот, с особой силой проявило для них самих сюрпризность их внутреннего мира. Воспоминание – не столько диалог с прошлым и с собой минувшим, сколько воссоздание неизменного *теперешнего*, из которого только и можно понять себя, мир, жизнь, ощутить их сущность.

Русский человек на rendez-vous – это мотив о том, почему человек, переживающий личностную катастрофу (не)совершенного однажды выбора, и не хочет, и не может забыть то трагическое событие даже при условии, что смог выстроить в дальнейшем нормальную обыденную жизнь. Это мотив о том, как и почему воспоминания формируют пространство *теперешнего*, одновременно и закрепляющие и стирающие для героя границы между прошлым и настоящим, заставляя его переживать встречу с Судьбой. Это мотив и том, как напряжённое чувственное переживание в воспоминаниях единственно подлинного события своей жизни позволяет герою приблизиться к одному из онтологических и экзистенциальных парадоксов, сформулированных М. Хайдеггером так: «[...] время и равным образом бытие как вмещаемые событием подлежат осмыслению только из этого последнего» [Хайдеггер 1993: 405]. Это мотив и о том, почему событие свидания и (не)совершенный на нём выбор всегда будут неизменными явлениями жизни героя, предпочитающего нравственную тяжесть, мучительность вечного *теперешнего* естественной смене времён, обыкновенности воспоминаний. Это мотив и о том, почему странность, катастрофичность (не)совершенного однажды выбора оказываются одной из высших ценностей русского человека на *rendez-vous*, обрекающего, точнее, дарующего себе возможность жить в ситуации всегда *теперешнего* события свидания и неизбежно следующего за ним экзистенциально-личностного катаклизма.

В связи с этим основная задача и цель этой статьи – охарактеризовать специфику эстетики воспоминаний в мотиве *русский человек на rendez-vous* и проанализировать её реализацию в новелле И. Бунина *Руся* (1940). Для И. Бунина – писателя переходного,

пограничного времени – одновременно важна и классическая русская литературная традиция, самоопределение в ней, и значим диалог с этой традицией с позиции художника, чутко реагирующего на новейшее, модерное мировосприятие, которое и отражалось, и формировалось в поэтике его произведений. Для И. Бунина, как никакого другого писателя рубежа прошлых столетий, присуще постоянное обращение, филигранное обыгрывание мотива, погружение в его смысловые толщи и нюансы. Он обнаруживает и проявляет в мотиве, без явной литературоцентричности, свойственной, например, для рассказов А. Чехова, новые философско-эстетические и морально-нравственные аспекты, которые были намечены в произведениях И. Тургенева [Шестакова 2017а]. *Руся* – новелла из цикла *Тёмные аллеи* – относится к позднему эмигрантскому периоду творчества И. Бунина. Это позволит проследить и то, как, вопреки социально-политическому катаклизму 1917 года и последовавших за ним событий, продолжает существовать единство, целостность русского словесно-культурного процесса, что тоже обуславливает актуальность исследования.

Руся – это эстетически и художественно тонкая модификация мотива *русский человек на rendez-vous*, когда особенно важно помнить, что «[...] каждый мотив обладает устойчивым набором значений, отчасти заложенных в нём генетически, отчасти явившихся в процессе долгой исторической жизни» [Путилов 1992: 84]. Как важно помнить и то, что мотив – это повтор (А. Веселовский, О. Фрейденберг, Б. Томашевский, Е. Мелетинский, Е. Ромодановская, В. Тюпа, И. Силантьев, Б. Гаспаров) и при этом «...одна и та же фабула может быть „разыграна“ несвойственными ей персонажами» [Материалы к „Словарю сюжетов и мотивов русской литературы“ 1996: 6]. В новелле повторяется, почти точно воспроизводится микросюжет *русского человека на rendez-vous* в его классическом – тургеневском – варианте.

Этот микросюжет, который, по мысли В. Тюпы и Е. Ромодановской, Е. Мелетинский удачно соотносит с понятием мотива [Материалы к „Словарю сюжетов и мотивов русской литературы“ 1996: 4], можно представить следующей схемой и набором повторяющихся героев и ситуаций. Молодые люди встречаются почти неожиданно друг для друга, возникает чувство любви, то ли взаимное, то ли непонятое и безответное, но в любом случае на решающем свидании он проявляет непонимание, душевную нечуткость, слабость, нерешительность, малодушие, неуверенность, эгоизм, (не)делая единственно правильного выбора, и этим поступком меняет течение всей своей и её жизни, своё мироощущение. Через много лет он вспоминает происходящее и в процессе рефлексии понимает, что на самом деле он утратил и что такое Судьба. Местом встречи (знакомства) героев и зарождения, развития их отношений всегда выступает природный пейзаж, ценностно маркированная удалённость от города, выход за его пределы, ускользание от него. Микросюжет *русского человека на rendez-vous* немислим без или вне природы, точнее того, что А. Лосев и М. Тахо-Годи называют эстетикой природы, которая

[...] возможна лишь тогда, когда она не буквально воспроизводит явления природы, но окказывается их специфической интерпретацией. [...] эстетически значимая природа есть результат *субъективно-человеческой интерпретации*» (курсив авторов – Э.Ш.) [Лосев 1998: 8].

Эстетика природы в *русском человеке на rendez-vous* – это не фон или же традиционно важный, но всё же факультативный поэтический элемент, а одна из константных мотивных составляющих, позволяющая осуществиться не только зарождению отношений, полноте решающего свидания, чувств, рефлексии героя, но и его воспомина-

ниям. Эстетика природы – это одна из важнейших ипостасей, специфически образующих, делающих возможным, неизменно существующим место встречи в событии бытия и времени, если использовать идею М. Хайдеггера.

В *Русе* наиболее полно воссоздаётся мотивная схема *русского человека на rendez-vous*, берущая истоки в тургеневской *Асе*, за исключением нескольких моментов. Так, герой на каникулах был «в одной дачной усадьбе» [Бунин 1988: 283] репетитором младшего брата героини. Через 20 лет после той любовной истории герой удачно женат на другой женщине, ведёт благополучный образ жизни обыкновенного человека. В то лето герои становятся любовниками, или как это определяет Руся: «Теперь мы муж с женой» [Бунин 1988: 288]. В ситуации решающего выбора возлюбленная бросила героя, быстро и безропотно уступая чужой воле, когда предпочла остаться с матерью, страдающей «чем-то вроде чёрной меланхолии» [Бунин 1988: 284], а его позволила «[...] безобразно, с позором, ошеломляющим ужасом совершенно внезапной разлуки [...]» [Бунин 1988: 289] изгнать из дома, что он и принял с покорностью.

Казалось бы, что интимная близость героев новеллы – это тот ключевой отличительный момент, который и демонстрирует существенное различие между тургеневским и бунинским вариантом микросюжета *русский человек на rendez-vous*, и вносит явное чувственно-эстетическое начало в мотив. Именно им определяются воспоминания героя И. Бунина, предпочитающего упоенно переживать, точнее переощущать, телесно-эротическую близость и принесенные с нею новые оттенки чувств, наслаждений, видение мира, себя. Чувственно тонкая красота, эмоциональная насыщенность, гармоничность переживания интимной близости бунинским героем – основа и условие полноты и произошедшего много лет назад события, и воспоминания о нём. Бунинский герой мотива, благодаря эстетически принятой и пережитой полноте интимной близости с любимой женщиной, оказывается в ситуации, когда перед ним, казалось бы, нет и не может быть морально-этического выбора, проблемы долга, чести и страсти.

Этот мотивный момент важен, если помнить, почему и какие последствия имела физическая близость для героя *Вешних вод* И. Тургенева. Интимная и духовная близость для героев – это, как правило, аксиологический маркер, который определяет и нравственную их сущность во время любовной истории, и обуславливает направление, наполнение воспоминаний через многие годы после решающего свидания. В этом плане показательны последние абзацы *Аси*, когда г-н N деликатно и утонченно бережно подчеркивает особую, не телесную, а духовно-интимную роль Аси в его жизни. Он этически окрашенными сокровенными воспоминаниями выделяет её из общего ряда женщин, которых он «знавал»:

[...] но, то чувство, возбуждённое во мне Асей, то жгучее, нежное, глубокое чувство, уже не повторилось. Нет! ни одни глаза не заменили мне тех, когда-то с любовью устремленных на меня глаз, ни на чье сердце, припавшее к моей груди, не отвечало мое сердце таким радостным и сладким замиранием! [Тургенев 1988: 29].

Телесное и нравственное противопоставляются, но не на основе неприятия эротически-чувственного начала в платонически-возвышенной любви, а через невозможность обманывать себя в воспоминаниях небывшим, неслучившимся. Чувственное и нравственное начала образуют пространство и границы правды в воспоминаниях тургеневских героев. Показательно в этом плане и последнее свидание Лизы и Лаврецкого в *Дворянском гнезде*, состоявшееся в церкви, когда право на озвучивание воспо-

минаний оказывается святотатством, но главное другое – неизреченность подлинных, высших чувств-откровений.

В воспоминаниях тургеневских героев главным оказывается то, что В. Библер обозначает в качестве *памятливости нашей совести*, нравственной памяти, катарсиса совести [Библер 1990: 17, 20], которые и определяют глубинную и подлинную трагедию *русского человека на rendez-vous*. Такого рода нравственная память – это и наказание, и дар, сущность которых возможно в полной мере постигнуть и оценить только опытом всей прожитой жизни. Памятливость совести для героев мотива – это обратная сторона катастрофы всей их одинокой и *бесплодной старости* и *интимного эгоизма их натуры* (Л. Пумпянский), даже при условии вполне благополучной общественной и будничной жизни, как это и случилось с г-ном N, Саниным, Лаврецким. Нравственность и эстетически-чувственное восприятие любимой *как бы* противостоят в воспоминаниях героев мотива, образуя основу и условие правдивости рефлексии. *Памятливость совести*, нравственное наказание за (не)совершенный выбор не позволяют героям даже в воспоминаниях пережить интимно-чувственное наслаждение. Весьма показательно, что предельно чувственное, почти эротическое восприятие увядшего и бережно хранимого цветка в *Асе* актуализируется философско-дидактическими рассуждениями о бренности, быстротечности жизни. *Памятливость совести* даёт героям последнюю возможность предельно честного признания, как выбора, подлинного значения единственного истинного и неповторимого поступка своей жизни. Как отмечает В. Библер,

[...] нравственность воплощается *не* в моральные нормы, но в *безысходные перипетии свободного личного поступка*. [...] нравственные перипетии разрешаются в единственный, неповторимый *поступок*, отнюдь не ориентированный на моральную ценность *вне себя*, вне данной личности (курсив автора – Э.Ш.) [Библер 1990: 18, 19].

Герои И. Тургенева, совершив такой единственный и неповторимый поступок, обнаруживший для них бездны, безысходность нравственных перипетий, переживают открывшиеся для них свободу и одиночество как нравственный выбор, но выбор, не обладающий памятью единства, целостности любви и телесности. И. Тургенев специально оттеняет, усугубляет и одновременно морально возвышает невозможностью даже вспомнить, пережить в воспоминании полноту близости с любимой. Телесно-чувственный опыт тургеневских героев мотива – это деструктивный поиск, цепочка авантур со своим *я*, которое нарушило нравственные границы, вышло за пределы неотчуждаемых нравственных и моральных ценностей. Их воспоминания об этом опыте возникают и реализуются исключительно в морально-нравственной системе миропредставления и самовосприятия. В этом плане нравственное и интимно-эстетическое начала противостоят для тургеневских героев мотива, усугубляя таким образом трагедию (не)совершенного выбора и неузнанности Судьбы. Особенно если учесть, что в воспоминаниях интимно-эстетическое переживание постоянно присутствует как необходимое, искомое. При этом оно заменяется, но не восполняется засохшим цветком, как в *Асе*, или старым садом у дома и в нём знакомой Лаврецкому скамейкой, как в *Дворянском гнезде*.

Воспоминания о любви и решающем свидании оказываются для героев И. Тургенева нравственным переживанием и преображением *памятливой совестью* «прошлого в настоящем», о чем писал Н. Бердяев. Любовная история в воспоминаниях героя предстаёт как история своеобразной нравственной неопытности, опрометчи-

ности, эгоистичности, страха молодости или ложности моральных норм, довлеющих над героем и закрывающим от него подлинные смыслы нравственности. Может даже показаться, что *русский человек на rendez-vous* – это мотив исключительно о перипетиях свободного личного поступка, безысходного из-за классической коллизии долга и личного счастья; любовной страсти и морально-этических предписаний; должного перед обществом, честью, совестью порядочного человека и свободного я, желающего, умеющего хотеть и не боящегося пережить полноту радости и любви. Такая трактовка мотива длительное время господствовала в критике и литературоведении, подталкивая к выводу о слабости, неуверенности, социальном пораженчестве, идеологическом прожектерстве и нежизнеспособности героев мотива, их неразрывном родстве с типом *лишнего человека*. Однако это не совсем так, и анализ эстетического, в том числе и чувственно-интимного начала в воспоминаниях героев мотива, особенно с учётом опыта русской литературы первой половины XX века, демонстрирует принципиально иные смыслы, делающие этот мотив одним из самых *длинных и долгоиграющих* (С. Бочаров).

Неслучайно герой И. Бунина, близкий тургеневской традиции, в воспоминаниях с особенным эстетическим упоением сосредоточивается на сокровенной телесно-психологической чувственности. Эстетика его воспоминаний – это возможность воссоздать и пережить, как в акте творчества, событие любви. Пластичность чувств, сопряженных с любимой, состоянием влюблённости, процессом эмоционального и телесного сближения – это то, что позволяет в акте воспоминаний прошлому стать иным настоящим, прошлым, неизменно существующим лишь в настоящем, как об этом писал Н. Бердяев. Здесь уже действуют не только законы общественной морали, нравственности, памятной совестливости, но и законы творчества, прежде всего, его свободы.

Герой *Руси* постоянно и в мельчайших подробностях вспоминает всё тело возлюбленной и даже после 20 лет необычайным образом по-прежнему ощущает,

[...] видит только её распустившийся сарафан, смертной истомой содрогаясь при мысли о её смуглом теле под ним, о темных родниках на нем [...] [Бунин 1988: 290].

Казалось бы, что для бунинского героя, в отличие от тургеневских, в воспоминаниях преобладающими становятся эмоционально насыщенные эротические, психологически-телесные ощущения, которые существуют в памяти в виде эстетики любовных отношений, самопознания через страсть. Казалось бы, что они и определяют суть переживаний *русского человека на rendez-vous* в первой половины XX века. Казалось бы, что *памятливость совести* героев мотива всего лишь усложняется, отягощается или дополняется радостью в их эпоху уже не запретного чувственно-физического переживания. Однако, следуя такой, в принципе традиционной логике рассуждений, важно помнить следующее.

Момент интимной близости героев из цикла *Тёмные аллеи*, для которых значим мотив *русский человек на rendez-vous*, не может трактоваться как азбучное проявление поэтики модернизма с его ориентацией на уточнённую эотику; как присущий реализму и его психологизму акцент на моральный вызов, смелость и счастье влюблённых через близость. Проблема здесь в ином, в том, что сам И. Бунин определил в письме 1944 г. к Надежде Тэффи по поводу *Тёмных аллей* и на чём специально и точно сфокусировал

внимание Александр Бабореко в комментариях к этому циклу: «[...] содержание рассказов "вовсе не фривольное, а трагическое" [...]» [Бунин 1988: 609]. В этом плане И. Бунин продолжает тургеневские традиции: его герои в полной мере переживают последствия безвыходных перипетий свободного личностного поступка и памяти совести, как это охарактеризовал В. Библер, вне зависимости от того, были или нет они близки физически, позволили себе или нет эротическую смелость. Нравственное начало, базирующееся на личностно свободном выборе, поступке и ответственности за них, и моральное начало, ориентированное на *моральную ценность вне себя* (В. Библер), противостоят друг другу для бунинских героев так же, как и для тургеневских.

(Не)совершенный на решающем свидании выбор героев мотива и ответственность за него кардинально не меняются из-за пережитого ими счастливого и свободного опыта интимно-чувственной любви. Скорее наоборот: воспоминания бунинского героя оказываются отображением удивительного и неповторимого больше для них единства чувственно-эстетического совершенства и безусловной нравственности только однажды пережитой полноты и единства свободы и любви. Трагизм пережитой полноты любви и, следовательно, бытия, как всегда, обернулся для героев мотива ценностью и силой воспоминаний, тем «[...] преображенным и просветленным прошлым [...]» [Бердяев 1994: 285], которое только и существует в настоящем или вечно неизменном *теперешнем*. Ю. Мальцев в книге *Иван Бунин* (1994) эту особенность охарактеризует так:

Бунинская любовь – [...] «эрос» доплатоновский, ... именно древний неистовый «пафос», захватывающий всё существо, а не вялая похоть или убогий разврат [...] Катастрофичность любви у Бунина вытекает из самого ее характера. Это разрыв с буднями жизни и выход в совершенно иное измерение. [...] и, следовательно, у любви не может быть счастливого житейского конца. [...] счастье влюблённых будет катастрофически прерываться какими-нибудь внешними обстоятельствами, но катастрофичность такой любви заключена в ней самой [...] [Мальцев 1994: 219].

В этом плане *Руся* одновременно и близка тургеневским произведениям, для героев которых тоже значимо, что у любви не бывает завтрашнего дня, а любая нерешительность, неуверенность, сомнение, колебание, каприз в любви, морально-этическая неловкость, трусость, эгоизм – это знак уже впущенной в жизнь необратимой катастрофы, и в определённой мере противоположны им.

В *Русе* есть все условия для дальнейшей счастливой будничной жизни героев: они уже выбрали друг друга, признались в любви и даже могут пожениться. И. Бунин создаёт такие ситуации, которые обнаруживают не нравственную, исторически-общественную (как это трактовалось в случае с тургеневскими героями) или же тривиально морально-повседневную, а, прежде всего, экзистенциальную невозможность жизненного осуществления почти сделанного выбора счастья взаимной любви. Фарсовые, явно театральные обстоятельства в *Русе*, на чём и акцентирует образно-стилистическими средствами внимание И. Бунин, не позволяют героям быть вместе:

[...] на пороге встала в черном шелковом истрепанном халате и истертых сафьяновых туфлях ее полоумная мать. Черные глаза ее трагически сверкали. Она вбежала, как на сцену, и крикнула: «Я все поняла! Я чувствовала, я следила! Негодяй, ей не быть твоею!» [...] Только через мой труп перешагнет она к тебе! Если сбежит с тобой, в тот же день повешусь, сброшусь

с крыши! Негодяй, вон из моего дома! Мария Викторовна, выбирайте: мать или он! [Бунин 1988: 289, 290].

И герой, и героиня, покорно подчиняясь требованиям психически нездоровой матери, этической неловкости и тривиальному драматизму момента, не выбирают любовь и себя. Здесь нравственная нерешительность, давление моральных предписаний разрушают эстетически-чувственное начало, которое определяло и свободу их *я*, и сущность их любви, делая её настоящей, подлинно трагической, а не эквивалентом похоти, банального флирта.

Нравственная нерешительность героев перед моральными нормами уничтожила совершенный и единственно правильный поступок – признание в любви и пережитую радость быть вместе, – но не смогла сделать его небывшим. Этот поступок и является тем, что определяет ход и сущность воспоминаний героя, заставляя помнить:

[...] в тот последний их день, в то последнее их сидение рядом в гостиной на диване, над томом старой «Невы», она тоже держала в руках его картуз, прижимала его к груди, как тогда в лодке [...] [Бунин 1988: 290].

Картуз, том «Невы» бунинского героя не эквивалентны засохшему цветку, старой скамейке в саду в повестях И. Тургенева: они являются не знаками, символами высоких чувств, замещающими интимно-духовные переживания, они и есть ощутимые отпечатки подлинной трагической любви, которая невозможна в границах обыкновенной жизни и для которой нет счастливого житейского продолжения. Поэтому герой помнит последние, обращенные к нему слова героини и знает об их подлинном, обреченном на единственно возможную правду, а потому и катастрофическом смысле:

А я так люблю тебя теперь, что мне нет ничего милее и даже вот этого запаха внутри картуза, запаха твоей головы и твоего гадкого одеколona! [Бунин 1988: 289, 290].

Банальная сила, давление этически-моральных представлений не исчезают, не нивелируются подлинностью принятого и пережитого во всей полноте чувственно-эстетического начала, но, как и для героев И. Тургенева, оказываются одним из решающих факторов (не)совершенного выбора. Всё это, как всегда в мотиве, обнаруживает не простую невозможность дальнейшей счастливой будничной жизни для героев, а неизбежность для них экзистенциальной катастрофы. Здесь с особой силой проявляется дальнейший неотвратимый трагизм внутренней жизни, непреодолимого одиночества героев.

В *Русе* это наглядно выражается в двух разговорах героя с женой, обрамляющих воспоминания, которых не было бы, если бы не случайность. В первой беседе, вызванной неположеной остановкой скорого поезда на маленькой станции, нет и намёка в словах героя на трагизм, личностную катастрофу. Воспоминание о том давнем лете представляется как рассказ о бывших, тривиальных и давно завершённых событиях:

Однажды я жил в этой местности на каникулах. [...] Был репетитором в одной дачной усадьбе, верстах в пяти отсюда. Скучная местность. Мелкий лес, сороки, комары, стрекозы. Вида никакого. [...] Дом, конечно, в русском дачном стиле и очень запущенный, – хозяева были люди обедневшие... [...] Да, все, как полагается. Только девица была совсем не скучающая. Катал я ее всего больше по ночам, и выходило даже поэтично [Бунин 1988: 283, 284].

Лишь оставшись наедине с собою, герой смог «[...]мысленно смотреть в то лето [...]» [Бунин 1988: 285] и погрузиться в свои подлинные, сокровенные воспоминания, позволить бытию и времени осуществиться в единстве места и события, если перефразировать М. Хайдеггера. Второй разговор с женой, нарочито манерное и грубое поведение героя демонстрируют его вдруг для него же самого обнаружившееся внутреннее одиночество и невозможность подлинного счастья. С ним происходит то же, что и со всеми героями мотива: воспоминания открывают неполноту, ущербность всего существования после решающего свидания и (не)сделанного выбора. Повествование построено так, что может служить своеобразной иллюстрацией к идее Н. Бердяева о парадоксе существования прошлого в настоящем:

Есть два прошлых: прошлое, которое исчезло, и прошлое, которое и сейчас для нас есть как составная часть нашего настоящего. Второе прошлое, существующее в памяти настоящего, есть уже другое прошлое, прошлое преображенное и просветленное, относительно его мы и совершили творческий акт и оно вошло в состав нашего настоящего [Бердяев 1994: 285].

До незапланированной остановки поезда герой *Руси* помнил то лето как простое, исчезнувшее в потоке времени, в его естественном движении событий, о чём и рассказал жене. Ожидание опаздывающего встречного поезда, нарушившего размеренное движение времени и событий, заставило героя выйти из тривиальной предсказуемости движения времени и по-иному ощутить прошлое и снова пережить встречу с Судьбой. Он в своих лично-подлинных воспоминаниях эстетически воспринимает прошлое, казалось бы, вдруг ставшее настоящим. Однако прежде всего чувственная, а не нравственная память, обнаруживают для героя сущность и последствия неповторимого, единственного поступка в его жизни. Первое, что видит он в этом прошлом: «[...] на теле у неё тоже было много маленьких темных родинок – эта особенность была прелестна» [Бунин 1988: 285]. Сразу же за этим вспоминается, через максимально обострённые ощущения, то, что и стало катастрофой его жизни:

Однажды она промочила в дождь ноги, вбежала из сада в гостиную, он кинулся разувать и целовать ее мокрые узкие ступни – подобного счастья не было во всей его жизни [Бунин 1988: 285].

Герой *Руси*, как и все герои мотива, после (не)сделанного выбора оказываются в мире без возможности испытывать, ощущать счастье, радость, любовь, но с мучительной и неотвратимой возможностью переживать, перечувствовать их в воспоминаниях. Но при этом трагедия (не)совершенного выбора проявляется так, что счастье, радость, любовь, полнота жизни так и не становятся, в отличие от события решающего свидания, *теперешним* состоянием, но всегда лишь памятью.

Для героя И. Бунина трагедия пережитой во всей полноте и предельной эмоциональности, чувственности интимно-физической близости, но всё-таки не выбранной в окончательном поступке любви – это трагическое единство осознания и интимно-чувственного ощущения катастрофичности своего существования. Если для тургеневских героев ещё была упущенная, не пережитая, но всё же существующая возможность ощутить полноту себя и бытия, хотя бы через засохший цветок или прикосновение к старой скамейке, то для бунинского героя не остаётся даже такой возможности. Он вспоминает и переживает, переощущает полноту чувств, событий, не ища им эвфемиз-

мов, замены или подмены, как герои И. Тургенева. Это тоже оборачивается для него окончательной и неоспоримой трагедией непрожитой полноты жизни.

Бунинская новелла эстетически и художественно бережно воссоздает ключевые моменты мотива *русский человек на rendez-vous* в его тургеневском варианте, акцентируя внимание на том, как впечатления оттеняют и углубляют лесной и садовый пейзажи русской провинции. Время воспоминаний и ситуация, которая их вызвала, проявляются в настоящей жизни героя детально, как это и было сделано в *Асе, Дворянском гнезде*, разворачиваются у И. Бунина в непосредственной связи с пейзажем. Происходит максимальная фокусировка на ситуации свидания и чувстве любви, что специфическим образом, берущим истоки в тургеневских произведениях, разрушает естественную границу между прошлым и настоящим, заставляя героя чувствовать то, что *как бы* давно закончилось, но оно неизбежно и непоправимо есть его *теперешним*. При этом особую роль в воспоминаниях играет эстетика природы. В этом плане бунинская новелла не только близка, но и развивает традиции тургеневских произведений, для которых уже была важна

[...] прелесть простых, обыденных пейзажей [...], что особенно акцентируется признанием [...] героя повести Тургенева «Ася» [...] [Лосев 1998: 60].

На эстетике природы, казалось бы, не стоило останавливаться. Однако без рассмотрения её взаимосвязи с эстетикой воспоминаний многие основополагающие моменты в мотиве в их бунинской интерпретации так и останутся непонятными, не вписывающимися в общую мотивную линию развития. Для новеллы И. Бунина, и особенно для понимания роли времени и воспоминаний для героя мотива, значимо еще одно тонкое замечание А. Лосева и М. Тахо-Годи в отношении функций пейзажа и эстетики природы:

Художественное открытие реалистической литературы «конца века» заключалось в том, чтобы не только увидеть природу в ее многоцветном объективном бытии, но при этом постоянно заставить ее служить раскрытию «внутреннего действия», интеллектуального и психологического «климата» произведения [Лосев 1998: 62].

Если не учесть эту идею о функции пейзажа – как условия раскрытия «*внутреннего действия*», – то сюжет новеллы вполне логично свести к воспоминаниям о неудачно закончившемся дачном романе. В *Русе* дачная свобода, атмосфера молодости, лёгкости, влюблённости и почти ни к чему не обязывающего флирта являются основополагающими. Герои и не думают о будущем, о серьёзных отношениях, влюбляясь, живя по законам привычных для их времени, почти банальных дачных романов, что и подтверждает герой в первом диалоге с женой: «Да, все, как полагается» [Бунин 1988: 284]. В связи с этим может возникнуть вопрос: действительно ли для этой новеллы И. Бунина важен мотив *русский человек на rendez-vous*? Ведь в ней нет для героев необходимости дальнейших серьёзных отношений, действительно решающего объяснения друг с другом и странности поведения на любовном свидании. Герои вообще ни разу не говорят о будущем, зная, что оба бедны и что «[...] мама говорит, что она не переживет моего замужества, но я сейчас не хочу об этом думать...» [Бунин 1988: 288]. Однако в воспоминаниях эта любовная история и становятся для героя единственным подлинным событием в жизни, которое по прошествии 20 лет обнаруживает подлин-

ную катастрофу и трагедию его жизни и я. Понять это в полной мере возможно только с учётом эстетики природы.

Показательно, что герой *Руси* после воспоминаний о последних словах, услышанных от героини, подтверждающих её выбор («Вы, вы мама [...]» ([Бунин 1988: 290]), возвращается в мир купе:

Он очнулся, открыл глаза – все так же неуклонно, загадочно, могильно смотрел на него из черной темноты сине-лиловый глазок над дверью [...] [Бунин 1988: 290].

Однако это снова заставляет его вспоминать, но уже не столько драматургию событий, сколько пару журавлей, которые, казалось бы, не имеют непосредственного отношения к трагедии его жизни. Но именно то, что он не сразу вспомнил эту журавлиную пару, заставляет героя одновременно и отчаяться и осознать произошедшее с ним 20 лет тому назад как подлинную и единственную встречу с Судьбой. И. Бунин специально разрывает воспоминания героя, вынуждая его к последней правде, *выведению потаенного к публичности* (М. Хайдеггер) перед самим собой, способным помнить и ощущать встречу времени и бытия в единственно неповторимом событии:

Да, ведь были еще журавли – как же он забыл о них! Все было странно в то удивительное лето, странна и пара каких-то журавлей, откуда-то прилетавших от времени до времени на побережье болота [...] [Бунин 1988: 290].

И далее следует довольно-таки длинный, бессобытийный пассаж о журавлях, суть и роль которого возможно понять через то, как он реализует «*внутреннее действие*». Пару журавлей на болоте можно было бы и забыть или же вспомнить как общий фон, настроение того лета. Но для героя важно в воспоминаниях подробно увидеть этих журавлей и русское, ничем не примечательное болотце. С чувства отчаяния, что журавли забылись, в воспоминаниях героя начинает проявляться осознание и, главное, ощущение столь значимой странности всего того лета и события любви, счастья. Это и есть та существенная для мотива странность, которая является его субстанциальной характеристикой. Но относится она уже не столько к привычным моделям поведения героев на любовном свидании, сколько к более тонким, экзистенциальным пластам.

Через неожиданное, на первый взгляд неуместное подробное и трепетное воспоминание о паре журавлей, проявляется «*внутреннее действие*»: герой неожиданно приходит к себе подлинному, забытому, но преображенному прикосновением к прошлому, так и не ставшему прошлым, к осознанию сущности произошедшего с ним 20 лет назад. Через эстетику природы проявляется странность мироощущения героя, которая предопределяет уже не столько его тип поведения, моральные представления, сколько самосознание, глубинные эмоции, которые и обуславливают его выход из потаённости и возможность погрузиться в глубины собственного я. И в то лето, и в воспоминаниях он лишь наблюдает пару журавлей на болотце. Для него важнее созерцание и чувственное переживание созерцаемого, нежели активное и смелое действие. Это и определяет его странность в отношении с миром и собой. Природа оказывается тем, что позволяет созерцать и получать от этого чувственное наслаждение, но любовь и любимая, любящая женщина такого не позволяют, требуя не странности, а решительного поступка. Эта странность, присущая всем героям мотива, которая собственно и делает невозможной дальнейшую счастливую жизнь бунинских героев, заставляет

их (не)совершить единственно правильный выбор. Эта странность самоощущения, которая заставляет героев искать место встречи бытия и времени и бояться его найти, определяет катастрофу их жизни. Через эстетику природы, пропущенную сквозь эстетику воспоминаний, столь значимую для мотива, это проявляется наиболее отчётливо, расставляет ценностные акценты. *Русский человек на rendez-vous* – это мотив о неизменной странности самосознания и самовосприятия героя, для которого время, память и воспоминания о единственной и краткой истории любви значат намного больше, чем выбранная счастливая обычная жизнь.

Литература

- Анненков П.В. (2018), Литературный тип слабого человека. По поводу тургеневской «Аси». *Антеней*. 32, август, http://dugward.ru/library/turgenev/annenkov_literaturniy_tip.html [режим доступа: 19.08.2018].
- Бердяев Н. (1994), Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения. В: Бердяев Н., *Философия свободного духа*. Москва.
- Библер В.С. (1990), Нравственность. Культура. Современность. (Философские раздумья о жизненных проблемах). В: *Этическая мысль: Научно-публицистические чтения*. Москва.
- Бунин И.А. (1988), *Собрание сочинений: В 6 т.* Т. 5, Москва.
- Дубинина Т.Г. (2011), Повести Тургенева 50–60 гг. XIX века. Вопрос об онегинской традиции в творчестве писателя. *Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки*. Т. 153, кн. 2, 97–102, <http://cyberleninka.ru/article/n/povesti-turgeneva-40-50-h-godov-xix-veka-vopros-ob-oneginskoy-traditsii-v-tvorchestve-pisatelya> [режим доступа: 19.02.2018].
- Ермоленко С.И., Валек Н.А. (2012), Диалог в ситуации «всеобщего обособления», или «лишний человек» «на rendez-vous» (роман В.А. Соллогуба «Через край»). *Политическая лингвистика*. 2, 203–209, <http://cyberleninka.ru/article/n/dialog-v-situatsii-vseobshego-obosobleniya-ili-lisniy-chelovek-na-rendez-vous-roman-v-a-solloguba-cherez-kray> [режим доступа: 19.02.2018].
- Живолупова Н.В. (2004), Художественная антропология Ф.М. Достоевского в творчестве А.П. Чехова: любовный конфликт как проблема греха и прощения. *Вестник ОГУ*. 11, 14–20, <http://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-antropologiya-f-m-dostoevskogo-v-tvorchestve-a-p-chehova-lyubovnyy-konflikt-kak-problema-greha-i-prosheniya> [режим доступа: 19.02.2018].
- Литовченко М.В. (2012), Повесть А.П. Чехова «Рассказ неизвестного человека»: диалог с «онегинским» сюжетом. *Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin)*. 3 (118), 132–136, <http://cyberleninka.ru/article/n/povest-a-p-chehova-rasskaz-neizvestnogo-cheloveka-dialog-s-oneginskim-syuzhetom> [режим доступа: 19.02.2018].
- Лосев А.Ф., Тахо-Годи М.А. (1998), *Эстетика природы (природа и её стилевые функции у Р. Роллана)*. Киев.
- Лотман Л.М. (1974), *Реализм русской литературы 60-х годов XIX века (Истоки и эстетическое своеобразие)*. Ленинград.
- Макушинский А. (2003), Отвергнутый жених, или Основной миф русской литературы XIX века. *Вопросы философии*. 7, 35–43.
- Мальцев Ю. (1994), *Иван Бунин*. Франкфурт-на-Майне – Москва.
- Материалы к „Словарю сюжетов и мотивов русской литературы“* (1996). Новосибирск.

- Николаев Д.П. (2005), «Литература есть сознание народа...» (Введение). В: *Русская литература как форма национального самосознания. XVIII век*. Москва.
- ПЕРЕЯГИНА А.В. (2009), Композиционные параллели романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и романа И.С. Тургенева «Отцы и дети». *Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова*. 4, т. 15, 54–58, <http://cyberleninka.ru/article/n/kompozitsionnye-paralleli-romana-a-s-pushkina-evgeniy-onegin-i-romana-i-s-turgeneva-ottsy-i-deti> [режим доступа: 19.02.2018].
- Путилов Б.Н. (1992), Веселовский и проблема фольклорного мотива. В: *Наследие Веселовского*. Москва.
- РЕБЕЛЬ Г. (2005), «...У счастья нет завтрашнего дня» (Пушкинские традиции в повести И.С. Тургенева «Ася»). *Филолог*. 7, 49–62.
- ТУРГЕНЕВ И.С. (1988), *Вешние воды: Повести. Стихотворения в прозе*. Киев.
- ХАЙДЕГГЕР М. (1993), *Время и бытие. Статьи и выступления*. Составление, пер. с нем., вступ. статья, комментарий и указ. В.В. Бибихина. Москва.
- ЧЕРНЫШЕВСКИЙ Н.Г. (1974), Русский человек на rendez-vous: Размышления по прочтении повести г. Тургенева «Ася». В: Чернышевский Н.Г., *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 3 *Литературная критика*. Москва, http://az.lib.ru/c/chernyshevskij_n_g/text_0260.shtml [режим доступа: 19.08.2018].
- ШЕСТАКОВА Э.Г. (2017а), Инварианты и трансформация мотива русский человек на rendez-vous: от Тургенева-новеллиста к новеллистике Бунина. *Уральский филологический вестник. Серия Русская литература XX–XXI веков: направления и течения*. № 3.
- ШЕСТАКОВА Э.Г. (2017б), Особенности проявления и восприятия времени в мотиве русский человек на rendez-vous. В: Автухович Т.Е. (ред.), *Антропология времени: сб. науч. ст. в 2 ч. Ч. 1*, Гродно.
- ШЕСТАКОВА Э.Г. (2018), Мотив русский человек на rendez-vous как зеркало позиции литератора-критика-литературоведа. *Toronto Slavic Quarterly*. 62, <http://sites.utoronto.ca/tsq/index.shtml> [режим доступа: 19.02.2018].
- ЯКИМОВА Л.П. (2013), След Достоевского в повести А.П. Чехова «Невеста». *Сюжетология и сюжетология*. 2, 24–29.

Eleonora Shestakova (Donetsk, Ukraine)

Aesthetics of memories in ‘a-Russian-at-a-rendez-vous’ motif on the material of the novel of Ivan Bunin *Rusya*

Summary

The article has raised and grounded the problem of the role of memories in ‘a-Russian-at-a-rendez-vous’ motif. Bunin focuses on memories and how and why they arise and exist in the life and memory of heroes.

Keywords: ‘a-Russian-at-a-rendez-vous’ motif, time, remembrance, aesthetics of nature.

Людмила Шевченко

ORCID ID 0000-0003-3939-2438

Университет Яна Кохановского в Кельце

Поэтика пейзажа в романе Олега Постнова *Страх*

Пейзаж как таковой ведет в литературе свои истоки от внепейзажных фольклорных образов природы: «[...] ее силы мифологизировались, олицетворялись, персонифицировались и при этом нередко участвовали в жизни людей» [Хализев 2004: 226]. Время зарождения собственно пейзажа как «существенного звена словесно-художественной образности» исследователи относят к XVIII веку, однако на протяжении этого века писатели, «[...] рисуя природу, еще в немалой мере оставались подвластными стереотипам, клише, общим местам, характерным для определенного жанра, будь то путешествие, элегия или описательная поэма. Характер пейзажа заметно изменился в первые десятилетия XIX в., в России – начиная с А.С. Пушкина» [Хализев 2004: 227].

В XIX веке, как отмечает В. Хализев, «настала эпоха индивидуально-авторского видения и воссоздания природы» [Хализев 2004: 227]. В произведениях А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, И. Тургенева, Ф. Достоевского, Л. Толстого, Ф. Тютчева, А. Фета, а позднее – И. Бунина, А. Блока, М. Пришвина, М. Горького и др. она представляется в своей изменчивости и неповторимости и «[...] осваивается в ее личностной значимости для авторов и их героев» [Хализев 2004: 227]. На ее изображение влияет творческий метод и направление, к которым тяготеет писатель, его индивидуальный авторский стиль и мировоззренческие установки, жанр самого произведения, в нем выполняемые пейзажными зарисовками функции, проч. На авансцену выходят статичные и динамичные изображения окружающей местности с им присущим вторичным (зеркальным) психологизмом или с отсутствием одного, причем они могут иметь как подробно написанный, так и условный характер; могут быть выполнены в объективированной или субъективированной манере, могут иметь ярко выраженную эмоциональную окраску или тяготеть к беспристрастному перечислению неких подробностей и деталей; могут быть ориентированы на реализм, романтизм, импрессионизм, символизм или готику, содержать элементы натурализма или являть зарисовки того, что лишь мыслится в идеале; могут включать элементы фантастики, мифологемы; могут быть даны в разном ракурсе, фокусе или масштабе изображения, иметь разный инструментарий фиксации цветовой гаммы, ритмико-интонационный рисунок и проч.

В XIX веке значительно расширяется тематический диапазон пейзажей. В литературе теперь часто встречаются пейзажи национальный и экзотический с их дифференци-

ацией по сезонам. Распространение получают ландшафтный «нерукотворный» пейзаж (изображения леса и поля, пейзажи озерный, речной и морской) и пейзаж «рукотворной» природной среды – парка, сада и городской/сельской местности, содержащих растительный компонент. В произведениях можно увидеть усадебный и урбанистический (в том числе архитектурный) пейзаж. Появляются типы пейзажей, которые представляются в онирической парадигме, пейзаж социально-культурный, культурно-этнографически-исторический, философско-метафорический, экзистенциальный, пейзаж наделенный архетипическими смысловыми деталями, и другие [Эпштейн 1990; Кухарева 2006; Уиллис 2008; Филиппова 2006; Халфина 2018].

Традиции обращения к разному типу пейзажам находим и у писателей позднего времени – у С. Есенина, Б. Пастернака, Б. Поплавского, М. Шолохова, Л. Леонова, М. Булгакова, В. Набокова, Н. Заболоцкого, К. Паустовского, А. Битова, Ю. Казакова, Н. Рубцова, А. Тарковского, В. Астафьева, В. Белова, В. Распутина, А. Кима, О. Ермакова, других авторов. Однако в веке XX-ом «[...] (особенно в лирической поэзии) субъективное видение природы нередко берет верх над ее предметностью, так что конкретные ландшафты и определенность пространства нивелируются, а то и исчезают вовсе»» [Хализев 2004: 227].

На рубеже XX–XXI столетий с утратой своих авангардных позиций онтологической, деревенской, условно-метафорической (мифологической) прозой, а также в связи с выходом на авансцену литературы разоблачения, произведений постмодернизма и массовой литературы, картины природы и урбанистический пейзаж почти исчезают со страниц русской прозы. Одновременно исследователи начинают фиксировать и ряд новых тенденций в практике мастеров слова. Одни из них вызваны появлением «нарциссического элемента в культуре» [Кривцун 2005: 415–442] и концентрацией авторов на своем личном «Я», принимающих «разные формы – от максимально условных до максимально натуралистичных», что свидетельствует «[...] о перефокусировке зрения художника в XX веке с гносеологических проблем (познание внешнего мира и поведения человека в нем) на онтологические (поиск нашего „основания быть“, бесстрашная интроспекция вглубь, готовность воспроизводить не только осознанные, но и неконтролируемые состояния сознания человека)» [Кривцун 2005: 437]. Другие – связаны с эволюцией и развитием появившихся визуальных искусств (фотографии, кинематографа, телевидения и интернета), с попытками экспликации в них всего «внутреннего» во вне, интереса к обнаружению и показу «невидимого» и с процессами визуализации современной культуры в целом [Автухович 2015: 85]. Все это в своей совокупности обусловило и ряд новаций, которые наблюдаются в представлении пейзажей у целого ряда писателей, в том числе Б. Хазанова, А. Эппеля, М. Шишкина, О. Постнова и др.

Целью данной статьи является пронаблюдать, как в пейзажных картинах романа О. Постнова *Страх*, появившегося «в ситуации знания о постмодерне» [Бологова 2013: 8], передаются процессы, происходящие в подсознании и сознании персонажа, что нового вносит прозаик в подходы к созданию своих пейзажей, а также какие из функций они выполняют в произведении. Это тем более, на наш взгляд, актуально, что ни один из исследователей творчества данного мастера слова [Данилкин 2007; Долин 2002; Зверев 2001; Пудова 2008; Тышкова-Каспшак 2009; Шевченко 2005; 2017; Фрай 1999 и др.] не ставил подобные цели перед собой.

В свое время мы уже цитировали [Шевченко 2015: 97–109] высказывание Л. Данилкина о том, что словесная и смысловая вязь в романе *Страх* «сплетается в столь густой

клубок человеческих взаимопересечений, что зачастую трудно отыскать и определить их „начала и концы“. Жизнь реальная и сновидческая, сегодняшняя и потомственно-родовая, деревенская и городская, московская и киевская, русская и американская создают причудливый и сложный узор его текста. Его формирует и множество литературных аллюзий» [Данилкин 2007]. В свою очередь, Т. Пудова, отмечая, что основными творческими приемами прозаика являются стилизация и литературная игра, обращения к фантазмагориям и мистике, чтобы на философско-экзистенциальном уровне воплотить проблему рока, подчеркивала, что в этом романе Постнова «герой не всегда осознает, что с ним случается в реальной жизни, а что во сне» [Пудова 2008: 439]; «его психика раздваивается: одновременно он пребывает в двух реальностях, сон и явь перемешаны и существуют одномоментно» [Пудова 2008: 438]. Все это в значительной степени сказывается и на поэтике пейзажных изображений в произведении.

Структурная сложность книги обусловлена тем, что О. Постнов, представляя весь текст как чужую якобы рукопись, с самого начала вступает с читателем в игру. Децентрирование авторской фигуры достигается за счет ее «расщепления» на условного автора предисловия к публикуемым текстам и на их «написавшего» господина К* [Постнов 2001: 271] – повествователя в них представленных воспоминаний (а в конце – его пассивности). При этом автор предисловия имеет такие же инициалы, как сам прозаик, оба они и герой-повествователь – профессиональные филологи, и они все декларируют свою веру в судьбу и значение случая, о чем можно прочесть в предисловии (см.: «Случай выбрал меня»; «Логика судьбы не всегда считается с литературными предпочтениями, тогда как с моей стороны оставалось только покорно следовать ей», [Постнов 2001: 7]), в многочисленных рассуждениях К* в основном тексте книги, а также практически во всей прозе О. Постнова. Все трое безразличны и к танатологической проблематике. Об этом свидетельствует приобретенная автором предисловия книга *Смерть Человека*, а также внимание К* в раннем возрасте к флоксам, чей запах содержит индол, представляющий ноты гнили и разложения; его интерес к проходящим вблизи дома деда большим похоронным процессиям и постоянное прозревание во всем уже «трупного света зеленого мира» [Постнов 2001: 90]; «зеленые искусства» – искусства смерти на протяжении всей его жизни [Постнов 2001: 88, 98–109, 111–113, 150, 156, 159, 163–164, 172, 215 и др.] Сюда же относятся мысль К* о том, не является ли он некрофилом [Постнов 2001: 149], и им декларируемое движение к Мории [Постнов 2001: 96], могущей быть истолкованной как локус смерти и как особое состояние возбуждения, тяготения к продиктованным силами эроса [Зверев 2002] многочисленным аморальным поступкам [Мория: 2017], или же – как место страха и ужаса в фантастическом Средиземье в Мордоре, придуманном Дж. Толкиеном. Что касается самого О. Постнова – то здесь нужно помнить работы его как филолога *Пушкин и смерть: опыт семантического анализа* (2000), *Смерть в России X–XX веков: историко-этнографический и социокультурный аспекты* (2001), а также то, что во всей его прозе, представленной в книгах *Песочное время* (1997), *Страх* (2001), *Поцелуй Арлекина* (2002) и *Антиквар* (2012), танатологические мотивы заявлены часто в качестве основных.

Автор предисловия и герой-повествователь живут и работают в небольшом городке штата Нью-Джерси и навещаются к одному и тому же букинисту. Здесь же снимают с печати книгу автора предисловия, а редактируемый там же К* сборник рассказов Э. По, вероятней всего, тоже (только в нью-йоркском издательстве) не издадут. Они оба вместе с самим О. Постновым неразличимы по стилю. Не случайно, анализируя без

особого пиетета роман *Страх*, А. Зверев писал, что «дистанции между Олегом Постновым и повествователем не чувствуется нигде» [Зверев 2002]. Свойственное всем троим очень близкое восприятие/осмысление мира находим и в появившемся спустя год после *Страха* сборнике *Поцелуй Арлекина*. В нем также рассказы филолога и сочинителя Валерьяна Сомова публикует, снабжая их предисловиями, его безымянный приятель и однокашник. Причем и в одной, и в другой книгах сквозной мотив рока, присутствуя на всех уровнях текстов [Бологова 2013: 8], способствует реализации авторской установки на представление мира как субъективного его видения в парадигме влияния непознаваемых сил.

И в *Страхе*, и в сборнике *Поцелуй Арлекина* О. Постнов в представлении как пейзажей, так и различных коллизий и ситуаций всегда балансирует на грани постмодернистского утверждения/отрицания и, несмотря на то, что представленная в них картина мира в целом ориентирована на реальность, граница между иллюзией и действительностью, самой жизнью и вымыслом в них размывается. Вместе с тем лишь в романе *Страх* он, устами героя-повествователя апеллируя к Г. Лавкрафту, подобному способу представления мира и тропу, а также их восприятию и самому состоянию «[...] между верой и неверием, когда знаешь, что происходящее невероятно, но принимаешь невозможное безоговорочно» [Зверев 2002], дает дифиницию – «эндуастос (сомнение)» [Постнов 2001: 25]. Намек на нее виден в рассуждениях К* типа: «Все казалось естественным и натуральным. А между тем я твердо знал, знал безошибочно, что происходящего быть не должно, что это есть нарушение неких неписаных правил [...]» [Постнов 2001: 146]. Прямое упоминание этого термина встречается в его записях о своих состояниях, связанных с накануне пережитым при свидании с *Марой* страхом, в котором его уличает кузина («Эндуастос заставил меня покраснеть» [Постнов 2001: 25]); а также когда он, уже заболев, признается в горячке, что якобы знает, кем наяву была *Женщина в Белом* – тогда эндуастос его уже «не держал» [Постнов 2001: 62]. Состояние эндуастоса фиксируется К* в его воспоминаниях о событиях в доме с мертвой старухой («Мне десятки раз снилась эта *черная* свадьба. Поэтому эндуастос в моем случае был оправдан. Я и впрямь не знаю, где именно была явь – тогда, той ночью, – а что затем добавил к ней сон» [Постнов 2001: 57]), а также когда он в воспоминаниях признается, что часто во всем прозревает зеленое/мертвое, объясняя подобное тем, что «[...] опять-таки эндуастос давал себя знать» [Постнов 2001: 159]. Эндуастос присутствует и когда К* осмысляет себя, свое прошлое, связи с Антонией и другими возлюбленными и стремится понять и принять как какую-то данность их бесшабашность, беспутство, а также когда утверждает, что для него в его текстах сам эндуастос не просто прием. В своих воспоминаниях герой пишет:

Дело конечно в том, что, будь моя воля, – и всей этой чепухи мне вообще не пришлось бы разбирать. Я даже и теперь был бы душевно рад, по примеру Лавкрафта, пустить в ход эндуастос. Однако ж *Женщина в Белом* являлась мне как ни верти, и зелень в лицах прохожих (не всех) никуда не исчезла после трансатлантического перелета. Иными словами, я не то что верил, но я видел судьбу [Постнов 2001: 194].

Названный и не названный, эндуастос в значительной степени определяет поэтику целого ряда представленных в *Страхе* и сборнике *Поцелуй Арлекина* пейзажей. Однако «механика» и представление этого состояния, а вместе с ним и одноименного ему тропа, в этих двух книгах при всем своем сходстве различны. И герой-повествователь

в *Страхе*, и Валериан Сомов в рассказах уже во второй книге О. Постнова описывают события, следуя общим законам вербализации воспоминаний о прошлом. «В этом отношении литература, как замечает В. Хализев, – своего рода зеркало „второй жизни“ видимой реальности, а именно – ее пребывания в человеческом сознании. Словесными произведениями запечатлеваются в большей степени субъективные реакции на предметный мир, нежели сами предметы как непосредственно видимые» [Хализев 2004: 108]. Балансировка между реальностью и иллюзией в данном случае объясняется тем, что их *бывшее видение*, в том числе видение представляемых ими пейзажей, дается в их записях спустя годы, по памяти, а здесь возможны различные деформации и искажения, наложение одного на другое, «игра памяти» [Постнов 2001: 78] и сомнения в припоминаемом, о которых сигнализируют выражения: «мне казалось», «мне вдруг почудилось», «я не вполне уверен» [Постнов 2001: 52, 53, 86] и проч. К тому же бывшее спустя двадцать лет в *Страхе* вспоминается К* очень лично, «с душевным трепетом» [Постнов 2001: 66].

В пейзажных картинах обеих книг О. Постнова представлены субъективные образы личных воспоминаний героев о том, что находится у них в долговременной памяти или создано воображением, что дополнено при фиксации на бумаге анализом личных чувств и полученной информацией в их уже «пост-восприятии». К тому же само это и первичное, и пост-восприятие зачастую и имплицитно, и эксплицитно «объяснено» О. Постновым их психофизическим состоянием: возбуждением, трепетом, страхом, болезнью; их перцептивными и умозрительными установками, переходом из полусна в сон, пребыванием в полусне. Подобные состояния провоцируют появление проецируемых вовне образов разной модальности (зрительной, слуховой, обонятельной, проч.), воспринимаемых «[...] так ясно, отчетливо и детально» [Хольт 2002: 15], что исчезают сомнения в их реальности. Видимые при этом «[...] зрительные образы являются сначала фосфенами (возникающими в результате собственного света сетчатки), а затем – гипнагогическими образами, переходящими в сон» [Хольт 2002: 12]. Именно в таком состоянии первый раз видит *Мару*, или *Женщину в Белом*, герой *Страха*, а Сомова начинают преследовать звуковые галлюцинации и посещают видения. Появление у обоих героев весьма специфических образов памяти может быть объяснено и влиянием объективно наличествующих и фиксируемых ими же внешних и внутренних раздражителей, скоростью их перемещений в пространстве и общей моторикой, освещенностью места событий, погодой и проч [Шевченко 2015; 2017]. Вместе с тем их реальное «наполнение» в пейзажных картинах и расшифровка в романе *Страх* отличаются от встречаемых в поздних произведениях О. Постнова, и связано это, как представляется, с тем, что прозаик стал тяготеть уже к большей «прозрачности» своих текстов, а значит стал более осторожен в своей игре с неискушенным читателем и слегка ограничил, «демократизировал» векторы аллюзивных отсылок, которые ранее были обращены к элитарной аудитории.

В свое время предельно «текстуализировав» роман *Страх* и реализовав в нем философу «мир как текст», О. Постнов наделил его смысловой множественностью и глубиной. Среди непосредственно названных в тексте имен и фамилий, к которым читателя отсылает прозаик, встречаются М. Агеев, А. Адлер, М. Алданов, М. Ашер, А. Ахматова, К. Батюшков, О. Бердслей, А. Бирс, Х. Борхес, У. Блейк, А. Блок, М. Булгаков, И. Бунин, В. Васнецов, М. Врубель, Г. Газданов, Ф. Гельдерлин, И. Гете, Н. Гоголь, И. Гончаров, Э. Григ, А. Грин, Ф. Гойя, В. Гюго, Данте Алигьери, Д. Дефо,

Д. Донн, Ф. Достоевский, Ч. Диккенс, Э. Дюркгейм, Г. Ибсен, П. Кальдерон, Ф. Кафка, Г. Климт, М. Клингер, У. Коллинз, С. Кьеркегор, М. Лермонтов, А. Мицкевич, Н. Набоков, Ф. Ницше, Б. Паскаль, Э. По, А. Пушкин, Дж. Свифт, М. де Сервантес, Л. Стерн, М. Твен, Дж. Толкиен, Л. Толстой, З. Фрейд, Э. Хемингуэй, В. Шекспир, Ф. Шиллер, И. Шишкин, М. Эджворт, А. Эйнштейн и др. В романе нет также страницы, где бы не было косвенных упоминаний о ком-то без указаний имен и фамилий или представленных искаженных их вариантов. В романе упоминаются Библия и характерные для англосаксонской, германской, а также славянской фольклорных традиций привязки к легендам о Женщине в Белом, о ведьмах, русалках, колдуньях; встречаются разного рода намеки на малоизвестные кинофильмы, произведения живописи, архитектурные сооружения и скульптуры, завуалированно представляются философские постулаты, открытия в области физики, математики, психологии (в том числе психологии восприятия, аналитической психологии, проч.). Все это определяет стилистику произведения в целом. При этом цитатный текст, содержащий в себе также пародийное лжецитирование, представляется в произведении как равноправный с тем, что является нецитатным, и мир таким образом представляется одним общим текстом.

Диалог с культурой является у О. Постнова конституирующим элементом его поэтики, в том числе – поэтики многих пейзажей. При этом включенность в него уже третьего – т. е., читателя, зачастую бывает уже затруднительной из-за игры, на которую провоцирует его автор, давая, казалось бы, даже простенькие зарисовки. К примеру, в одном из начальных фрагментов романа К* описывает, как одиннадцатилетним мальчишкой будучи летом в деревне у деда он не мог долго уснуть в своей спальне, так как там якобы видел *Мару*, а потом вспомнил слухи, что там появляется привидение – *Женщина в Белом*. Утром с кузиной он отправляется на прогулку на лодке. Он вспоминает: «Был полдень, зной. Река блестела под солнцем» [Постнов 2001: 29], – и здесь уже волею автора мы замечаем фиксацию тех внешних факторов (яркий свет, блеск воды), что влияют на искажение восприятия визуальных объектов. Немного проплыв, К* с кузиной приблизились к старой усадьбе. Там на берегу он увидел какое-то «странное существо» и вначале не понял, кто это, но Ира в сидящей фигуре узнала знакомую ей сумасшедшую тетку Глашу и закричала, что хочет купить у нее семечек. Герой-повествователь рассказывает:

И тут я разглядел старуху.

Впрочем, конечно, не разглядел, – этого успеть было нельзя, – а только увидел на миг, словно в старом альбоме иллюзий, где локоть девушки вдруг становится крючковатым носом, а ее волосы превращаются в шаль. Старуха обернулась к нам на ходу, но сразу юркнула в тень [Постнов 2001: 29].

«Старый альбом иллюзий» здесь упомянут отнюдь не случайно, о чем будет ниже. В самом же тексте за этим дается история сумасшедшей и описание ее вросшей в землю белой мазанки, а за ними, как и до эпизода с прогулкой на лодке, представлены идиллические и развернутые описания летних пейзажей в духе писателей-классиков позапрошлого века. А так как все действие происходит в Украине, вблизи знаменитой Диканьки, то и отсылки О. Постнова к Н. Гоголю, Т. Шевченко, А. Мицкевичу, А. Куприну здесь узнаются легко и вполне объяснимы. Проходит какое-то время, и К* вновь – теперь ночью, в бессонницу и уже сам отправляется в лодке вниз по течению. Миновав поворот, символически обозначающий приближение к странному месту и переходу

в иное пространство в готической прозе [Готическая литература 2018], в духе которой О. Постнов начинает теперь уже стилизовать его записи, К* замечает вдруг на берегу у усадьбы костер. Спустя годы он пишет:

Вряд ли зная, что делаю, я взял кое-как весла и поплыл к огню, стараясь понять, есть ли кто-нибудь у костра, но уже и так видя, что там сидит на корточках гадкая старуха: ее тень, похожая на крыло птицы, высывалась среди теней кустов. Саму ее я тоже как будто различал и даже понял, что она смотрит в сторону мимо меня. До берега оставалось ярда два-три. Один ярд. Старуха не шевелилась. Нос лодки глухо ткнулся в берег, весло заскребло по песку. Я привстал – и альбом иллюзий вдруг вновь сыграл со мной злую шутку. У огня сидела девочка.

Но это (так я думаю сейчас) был уже другой альбом, не скучное приложение к „Занимательной физике” с дедушкиного чердака. Это был, верно, альбом Ашера, роскошный гляцевый том из тех, что так легко купить здесь, в магазине искусств, двадцать лет спустя [...], где изящный росчерк пера заставляет течь вспять ручей, мешая между собой верх и низ и две стаи уток, и где раз оказавшись на свою беду в своем бреду, уже никогда нельзя найти выход из многоэтажной галереи» [Постнов 2001: 38].

Здесь, как и во многих других местах в книге, пейзаж у О. Постнова является зарисовкой не столько того, что дается в реальности, сколько картиной и образом его восприятия субъектом повествования в состоянии эндуастоса. В первом из приведенных фрагментов К* видит все в парадигме переживания посетивших его перед этим еще на границе сна и бессонницы страшных видений – *Мары*, и она же мерещится ему во втором эпизоде на берегу у костра, где, к тому же, он накануне с кузиной увидел старуху. Экстраполируясь на реальность, ночные видения не покидают его до тех пор, пока в силуэте сидящей он не прозревает теперь уже девочку (в будущем – объект его страсти Антонию). Аберрация этих двух образов, их наложение в памяти и в сознании, свое общее состояние воспроизводятся в тексте К* для читателя и объясняются не через пейзажное изображение девочки на берегу у костра, а при помощи, если так можно сказать, уже *пейзажа чувств, его возбужденного подсознания*. Мы этот новый по сути и архитектонике тип пейзажа будем условно именовать как *гибридно-культурный психологический пейзаж внутренних состояний и чувств персонажа*. Для его построения и прояснения К* апеллирует к практике восприятия двойственных изображений, известных читателям из различных *альбомов иллюзий*. Причем как в первом, так и в начале второго фрагмента здесь фигурирует явный намек на известное изображение *Девушки и старухи*, принадлежащее авторству двух психологов – Е. Борингу и Р. Липеру. Представленное в виде казуса на открытке (1888), в 30-е годы XX века оно вошло в приложения к книгам для демонстрации и объяснения с точки зрения оптики всех тех эффектов, которые наблюдаются при восприятии двойственных изображений, а также для разоблачения разного рода иллюзий и фокусов, и было более чем популярно.

Спустя годы, К* вспоминает о своей первой встрече с Антонией в перспективе затем уже произошедших с обоими ими событий, и их же он экстраполирует мысленно на сохранившийся в его долговременной памяти образ – ночной пейзаж с девочкой у костра. Вместе с тем во втором из здесь приводимых фрагментов он также рисует читателю не его (в его визуальной конкретике), а то, как он его видел/чувствовал прежде, и как видит, чувствует все, что тогда с ним и с нею произошло, спустя годы. *Гибридно-культурный психологический пейзаж его внутренних состояний и чувств* представляется здесь уже в виде экфрасисов нескольких налагаемых друг на друга

картин и отсылок к их якобы автору, чья фамилия в тексте дана с искажением, могущим быть потрактованным «сбоями» в памяти повествователя. Но на деле О. Постнов, обращаясь уже к эндуастосу как приему, здесь затевает с читателем непростую игру. Апеллируя ко всему полю культуры в целом, он, как бы посмеиваясь, вопрошает: что скрыто за данными образами и фамилией, угадает читатель, или не угадает?

Подскажем: упоминаемый в записях К* некий Ашер, точнее – Дюран Ашер Браун (1796–1886) – является первым американским художником, начавшим писать пейзажи в пленере. Рожденный и похороненный в штате Нью-Джерси, он не случайно приходит на память К*, также живущему там, но спустя двести лет. Вблизи городка River-band, где живет К*, тоже течет река, и ее рисовал (о чем К* мог знать) Д. Ашер. Однако она у К* не вызывает эмоций. К* только констатирует: «Она прячется среди низких и густых перелесков Нью-Джерси, сквозь которые я не умею продрасться» [Постнов 2001: 15]. Для него это безымянная и чужая река, а растительность на ее берегах им совсем не освоена: там – какой-то совсем ему непонятный «гибридный куст», заросли, сквозь которые не продрасться, и низкие перелески. По контрасту с ней К* всегда вспоминает другую реку, замечая: «Что же касается реки моего детства, – той единственной реки из украинского полдня, – то она была близко от дома деда, почти во дворе» [Постнов 2001: 17]. Причем описание флоры и фауны вдоль нее дано К* в деталях и в точных названиях, цветовой гамме и вызываемых ими тактильных и зрительных ощущениях, гармоничных его настроениям и состояниям и им представляемых в духе понятных и близких ему описаниями пейзажей в произведениях русских и украинских писателей-классиков. К* мог видеть картины Д. Ашера, реку на них, и запомнить их автора, но они вряд ли вызвали у него, судя по его вкусам, восторг. Да к тому же, Д. Ашер, рисовавший в традициях Школы реки Гудзон, никаких представляющих совмещение иллюзорного и реального пейзажей, картин, не писал.

Тут на память приходит другой Ашер – американский концептуалист Майкл Ашер, – художник, чьи инсталляции, по словам Бенджамина Бухло, заставляют всех «[...] испытать чувство нереализованного события, отсутствия (или потери) того, что в системе конвенциональных отношений возможно только при наличии объекта» [цит. по Копенкина 2018]. Его, в своем творчестве соединившего дематериализации разных объектов с визуализацией отношений между людьми, гипотетически, мог иметь в виду К*, если будем учитывать, что он ведет записи, осмысливая свою роковую неутоленную страсть к насмевшейся над ним раньше Антонии, и к тому же теперь уже зная о том, что ее нет в живых.

Вслед за ним в памяти возникает Ашер уже третий – Родни Ашер [Родни Ашер 2018], американский ученый и режиссер, создатель жанра хоррор-документалистики [Корецкий 2015], представляющий в своем творчестве опыты постижения состояния полусна-полубодрствования – сонный паралич [Сонный паралич 2018]. Как известно, в нем пребывающий человек неспособен к движениям, но ощущает присутствие находящейся рядом с ним враждебной силы, а зачастую и видит в такой момент мрачные тени, фигуры. В подобном же состоянии К* видит в детстве *Мару*, а потом спустя годы, уже находясь снова в Киеве, выполняя очередной gothic quest [Заломкина 2010: 182], мечется вверх и вниз в узеньких улочках-лабиринтах, чтобы найти там Антонию, а затем снова видит *Мару*.

На самом же деле в романе имеется в виду никакой не Ашер, а Эшер Мауриц Корнелис (1898–1972) – известнейший нидерландский художник и представитель имп-арта

(импоссибилизма), исследовавший «[...] пластические аспекты понятий бесконечности, симметрии, а также особенности психологического восприятия сложных трехмерных объектов [...]» [Эшер Мауриц Корнелис 2018]. Изображение им невозможных фигур зачастую интерпретируют в свете теории относительности А. Эйнштейна, идеи возможных и невозможных метаморфоз, фрейдовского психоанализа и кубизма. В воспоминаниях К* во втором из представленных нами фрагментов содержится несколько лаконичных экфрасисов и отсылок к гравюрам М. Эшера – *День и ночь* (1938), *Дом с лестницей* (1951), *Относительность* (1953), и к написанной под влиянием эффекта «лестницы Пепроуза» работе *Спускаясь и поднимаясь* (1960), – в их как бы наложении друг на друга. Основой же, фоном для этого наложения в долговременной памяти К* выступает гравюра М. Эшера на дереве *День и ночь*. Она в книге служит интерпретации всех тех коллизий, которые связаны с К* и Антонией, ибо сама суть ее содержания ее в том, что:

плохие поступки заметны только на фоне хороших, а хорошие можно оценить непосредственно на фоне плохих. Эти две субстанции не могут существовать отдельно, они составляют гармонию, порой непонятную, но движущую события под названием жизнь [Описание картины Мориса Эшера *День и ночь* 2018].

Эта интерпретация опровергает и отрицает то обвинение К* и Антонии в их постижении человеческой сущности только в беспутстве, которое по отношению к ним, рассуждая об их отношениях, выдвигал в свое время А. Зверев [Зверев 2002]. Она же «работает» на прояснение противоречий в представленных в записях К* в состояниях эндуастоса поисков его подсознания и сознания.

Как видим, в романе *Страх* О. Постнов представляет нам новый тип пейзажа – *гибридно-культурный психологический пейзаж состояний и чувств персонажа*, который включает в себя элементы потока сознания, игру словом и образом, аллюзивно-цитатный и живописный слой в сочетании с их отсылками к разным источникам и всему полю культуры как таковой в целом. Вмещающая в себя экфрасические описания и отсылки к другим пейзажам, которые эксплицируют скрытое состояние эндуастоса у героя-повествователя как в момент уже канувших в Лету событий, так и в период вербализации им своих связанных с ними спустя двадцать лет впечатлений, такой тип пейзажа способен интерпретировать происходившее между К* и Антонией, аккумулировать смысл всего текста К* в его записях в совокупности с тем, что написано в предисловии, апеллировать в своих векторах ко всему уже полю культуры.

Конечно, в одной небольшой статье невозможно проанализировать все те новации в построении и расширении самих возможностей пейзажа, которые представляет читателю текст романа *Страх* и другие произведения О. Постнова. Есть в им написанном – и другие по типу пейзажи. Их рассмотрение открывает широкие перспективы для изучения как его творчества, так и пейзажного жанра как такового.

Литература

- Автухович Т.Е. (2015), Экфрасис как жанр и/или дискурс. В: Федунина О.В., Троицкий Ю.Л. (ред.), *Диалог согласия: сборник научных статей к 70-летию В.И. Тюпы*. Москва.
- Бологова М. (2013), *Поэтика русской прозы 1990–2000-х годов: художественные функции мотива*. Автореферат дис. ... доктора филолог. наук. Новосибирск.

- Готическая литература* (2018), [http:// ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%BE%](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%BE%) [режим доступа: 11.02.2018].
- Данилкин Л. (2007), Олег Постнов. «Страх», «Афиша», 30.06, <http://msk.afisha.ru/books/book/> [режим доступа: 19.08.2014].
- Долин А. (2002), Книжечки: Олег Постнов, Поцелуй Арлекина, Эксмо, Москва. *Эхо Москвы*, 10.10, <http://www.echo.msk.ru/programs/books/2701/> [режим доступа: 12.07.2014].
- Заломкина Г.В. (2010), Подходы к пониманию готического мифа. *Вестник СамГУ*. 5 (79), http://vestnik.su.samara.ru/articles/333/liter_3.pdf [режим доступа: 10.03.2018].
- ЗВЕРЕВ А. (2002), Зеленые игры. Олег Постнов. Страх. «Амфора», 2001, 285 стр. *Новый мир*. № 9, http://magazines.russ.ru/novy_mi/2002/9/zver-pr.html [режим доступа: 11.02.2018].
- Копенкина О. (2008), Стратегии «великого отказа». *Художественный журнал, Moscow art magazine*. 69, <http://xz.gif.ru/numbers/69/strtg-vlkg-tkz/> [режим доступа: 11.02.2018].
- КОРЕЦКИЙ В. (2015), *Родни Ашер: «Это не просто сон». Режиссер фильма «Ночной кошмар» об опыте сонного паралича в жизни и культуре*. В: COLTA 20.10, www.colta.ru/articles/cinema/9064 [режим доступа: 11.02.2018].
- КРИВЦУН О.А. (2005), Художник в русской культуре XX века: трансформация самосознания и творческих стратегий. В: Кондаков И.В. (отв. ред.), *Современные трансформации российской культуры*. Москва.
- КУХАРЕВА О.Н. (2006), *Романтизм в русском пейзаже XIX века*. Автореферат дис. .. кандидата филолог. наук. Барнаул.
- Мория (2017). В: *Толковый словарь психиатрических терминов*, <https://psychiatry.academic.ru/?1684%D0%9C%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8f> [режим доступа: 10.07.2017].
- Описание картины Мориса Эшера «День и ночь»* (2018), opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-morisa-eshera-den-i-nos. [режим доступа: 11.03.2018].
- Постнов О. (2001), *Страх*. Санкт-Петербург.
- Постнов О. (2002), *Поцелуй Арлекина*, Москва.
- Поцелуй Арлекина: Долетел самолет до Диканьки (2002). *Новости*, 21.10, 317, <http://pelevin.su/lokalnews.php?n=317> [режим доступа: 27.05.2017].
- Пудова Т. (2008), Гоголевский дискурс в прозе Олега Постнова. *Literatūros teorija ir metodologija*. 5, http://www.eidykla.eu/fileadmin/Zmogus_kalbos_erdveje/2008_5/4_35-4441/pdf [режим доступа: 10.07.2017].
- Родни Ашер* (2018), https://ru.wikipedia.org/wiki/Родни_Ашер [режим доступа: 12.03.2018].
- Сонный паралич* (2018), https://ru.wikipedia.org/wiki/сонный_паралич [режим доступа: 10.03.2018].
- ТЫШКОВСКА-КАСПШАК Э. (2009), Образ Петербурга в русской прозе. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство. Міжвузівський збірник наукових статей*. Вип. 22, <http://dspace.nbul.gov.ua/handle/123456789/17106?show=full> [режим доступа: 9.09.2017].
- УИЛЛИС О.Ю. (2008), *Поэтика городского пейзажа в прозе В.В. Набокова русского периода творчества*. Москва.
- ФИЛИПОВА А.А. (2006), Семантика философского пейзажа в творчестве Л. Толстого. *Русская литература. Сборник научных трудов*. Вып. 8, 145–153.
- ФРАЙ М. (1999), «Мистический реализм и интеллектуальное хулиганство». Интервью с Олегом Постновым. *Русский журнал*, 14.04, <http://old.russ.ru/netcult/99-04-14/frei.htm> [режим доступа: 17.08.2017].
- ХАЛИЗЕВ В.Е. (2004), *Теория литературы*. Москва.
- ХАЛФИНА Н.Н. (2018), *Культурно-исторический пейзаж у И.С. Тургенева*, http://md-eksperiment.org/etv_page.php?page_id=2846&album_id=120&category=STATII [режим доступа: 19.02.2018].

- Холт Р. (2002), *Образы: возвращение из изгнания*. В: Гиппенрейтер Ю.Б., Любимов В.В., Михалевская М.Б. (ред.), *Психология ощущения и восприятия*. Москва.
- Шевченко Л.И. (2015), Образы восприятий и впечатлений в книге Олега Постнова «Поцелуй Арлекина». *Studia Ruscystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego*. 23.
- Шевченко Л. (2017), Поэтика пейзажа в книге Олега Постнова «Поцелуй Арлекина». *Мова і культура*. Вип. 20, т. 3 (188).
- Эпштейн М. (1990), «*Природа, мир, тайник вселенной...*»: Система пейзажных образов в русской поэзии. Москва. http://imwerden.de/PDF/epshtejn_priroda_mir_tajnik_vselennoj_1990_text.pdf [режим доступа: 17.02.2018].
- Эшер, Мауриц Корнелис (2018), https://ru.wikipedia.org/wiki/Эшер_Мауриц_Корнелис [режим доступа: 19.02.2018].

Liudmyla Shevchenko (Jan Kochanowski University in Kielce)

The poetics of landscape in Oleg Postnov's novel *Fear*

S u m m a r y

The novel *Fear* by Oleg Postnov combines the features of postmodernism and the Russian and the world classics. The article analyzes how their combination defines the poetics of landscapes embedded in them, how the landscapes convey the mindset of characters, their psychology, as well as serve modeling, informative and other purposes in the novel.

Keywords: poetics of postmodernism, landscape, ekphrasis, modeling, subconscious.

Татьяна Тверитинова

ORCID ID 0000-0002-7731-2040

Киевский университет им. Бориса Гринченко

Батальон ангелов Бориса Акунина как историографический роман

Как известно, термин «историческая метапроза» был введен канадской исследовательницей Л. Хатчен, которая в своей работе *Поэтика постмодернизма: история, теория, литература* характеризует новую жанровую модификацию – историографический роман как постмодернистское представление истории (Хатчен 1988). В отличие от исторического романа, новый тип прозы соединяет в себе литературную и историографическую форму. А поскольку «[...] специфическое видение истории – одна из самых интригующих проблем постмодернистской поэтики» (Липовецкий 1997: 229), историографический роман представляет историю «как „открытый проект“, противопоставленный каким-либо ранее установленным институциональным интерпретациям, которые могут имплицитно или эксплицитно контролировать исторические концепты и оценки или маскировать лакуны» (Бойницкая 2017: 10). Российский исследователь Марк Липовецкий, опираясь на работы Л. Хатчен, Ф.Джеймисона, Ж. Деррида, Р. Барта, М. Бахтина и ряда других исследователей, выделяет такие принципы постмодернистской рецепции истории, как:

1. Отказ от поиска не только какой бы то ни было исторической правды, но и телеологии исторического процесса в целом [...].
2. Не только в постмодернистской поэтике, но и в современной исторической науке исторический процесс предстает как сложное взаимодействие мифов, дискурсов, культурных языков и символов, то есть как некий незавершенный и постоянно переписываемый метатекст (курсив автора – Т.Т.) [...].
3. Понимание истории как незавершенного текста естественно порождает особую эстетическую интенцию: постмодернистская проза исходит из предположения, что переписать или заново представить (репрезентировать) прошлое как в литературе, так и в истории в обоих случаях значит открывать прошлое в настоящее, предохраняя тем самым от завершенности и телеологичности (Липовецкий 1997: 229–230).

Исследованиями жанровых особенностей историографического метаромана занимались Х. Уайт, Ж. Женетт, П. Рикер, Т. Маркова, Ю. Райнеке, Н. Сизоненко, О. Бойницкая и другие. Наиболее изученным является английский историографический роман рубежа XX–XXI века как в зарубежном, так и в украинском литературоведении.

Российский историографический роман еще ждет своего комплексного исследования как целостное самобытное явление, представленное в творчестве Саши Соколова, В. Отрошенко, Хольма ван Зайчика, В.Сорокина (мистификация читателей «исторической правдой»), В. Шарова (архивный роман), М. Шишкина (ретроспективный роман), Л. Юзефовича, И. Глебовой, Б. Акунина (ретродетектив) и других. Основное внимание авторов сосредоточено на анализе индивидуальной и коллективной памяти исторического прошлого, представлении «архивных» материалов, дневников, воспоминаний, различных формах полемики с литературной традицией (пародия, пастиш).

В русской историографической прозе творчество Б. Акунина занимает особое место. В литературной критике отмечается характерная особенность произведений писателя: усвоив традиции предшествующей литературы, он вслед за русскими классиками приоткрывает читателям специфику национальной души русского народа и его истории. Правда, отдельные критики считают, что по Б. Акунину нельзя судить об исторических личностях и событиях, так как допускаются неточности и искажения российской истории (Г. Ульянова). Вместе с тем другие исследователи обращают внимание на умение писателя создать достоверную атмосферу пореформенной России (С. Дубин), подчеркивая присутствие в его произведениях идеологического и культурного контекста, стилистическую реставрацию былого времени, что создает впечатление исторической достоверности (А. Вербиева). Из последних исследований творчества Б.Акунина следует назвать работы по проблемам интертекстуальности и гипертекста Е. Трусковой (*Романные циклы Бориса Акунина: специфика гипертекста*, 2012), Т. Тверитиновой (*Интертекстуальность в романе Б. Акунина „Алмазная колесница“*, 2017), Н. Солуяновой (*Проблема интертекстуальности в переводе: на материале переводов произведений Б. Акунина*, 2018). Изучением национального дискурса в произведениях писателя занимались А. Подчинов и Т. Снигирева (*Творчество Б. Акунина: авторская стратегия моделирования национального дискурса*, 2014; *Аристоном Б. Акунин: национально-религиозный аспект*, 2014).

Темпоральный диапазон в произведениях писателя чрезвычайно широк. Начав писать о периоде XIX века, когда литература «была великой, вера в прогресс безграничной», Б. Акунин значительно расширил временные рамки: с древнейших времен (*История Российского государства*) – и до начала XXI века (*Сокол и Ласточка*). В этом плане вызывает интерес статья А. Лобина «История и революция в творчестве Б. Акунина (на материале цикла романов *Приключения Эраста Фандорина*», 2014), однако в ней исследуется период истории конца XIX-начала XX века, до событий июня 1914 года.

Периоду Первой мировой войны был посвящен цикл Б. Акунина из десяти романов-кино *Смерть на брудершафт*. В литературной критике цикл не был отмечен должным вниманием, что, на наш взгляд, кажется несправедливым. Мы хотим остановиться на последнем – десятом романе *Батальон ангелов* (2011), который посвящен малоизученной в исторической и филологической науке странице в истории Великой, Второй Отечественной войны (так до октября 1917 года называли Первую мировую): созданию женского добровольческого ударного батальона смерти и участию его в бою под Сморгонью на Западном фронте в июле 1917 года. Интерес к этой теме – как в контексте гендерной проблематики, так и возросшего интереса к событиям 1917 года – обусловил выбор нашего исследования.

Женский ударный батальон смерти был создан в 1917 году – в самый тяжелый и трагический период из всех четырех лет Первой мировой войны. Инициатором была

Мария Бочкарева – сибирская крестьянка, добившаяся Высочайшего разрешения воевать и уже имевшая награды и унтер-офицерское звание. Целью создания женского батальона было: «поднять патриотический настрой в армии и устыдить собственным примером солдат-мужчин, отказывающихся воевать» (Акунин 2011: 265). Батальон через два месяца учений оказался на передовой Западного фронта. Во время атаки из ста семидесяти ударниц тридцать были убиты, семьдесят – ранены. Сама Мария Бочкарева получила ранение на поле боя (в пятый раз), впоследствии была награждена за храбрость вторым Георгиевским крестом и произведена в подпоручики. После этого сражения батальон был расформирован. Часть ударниц продолжила свое участие в войне в качестве сестер милосердия. Рота 1-ого Петербургского батальона охраняла Зимний дворец в ночь с 25 на 26 октября 1917 года. В период гражданской войны многие ударницы оказались на Дону, в Добровольческой армии, продолжая сражаться за веру и Отечество. Из уцелевших после гражданской войны многие оказались в эмиграции. А дальше о женском батальоне смерти забудут на долгие годы, почти на сто лет.

В советской историографии о них почти никто не писал. Исключение составляет статья А. Сенина «Женские батальоны и военные команды в 1917 году» (1987). Упоминания о женских батальонах встречаются в мемуарах активных участников военных и политических событий того времени, которые были изданы за границей: А. Керенского, В. Станкевича, А. Брусилова, А. Деникина. Серьезный интерес к истории женского батальона появился лишь в начале XXI века, когда были напечатаны изданные ранее в США в 1919 году воспоминания М. Бочкаревой *Яшика: моя жизнь крестьянки, офицера и изгнанницы. В записи И. Дон Левина* (2001), воспоминания М. Бочарниковой *В женском батальоне смерти*, вышедшие в сборнике *Добровольцы* под редакцией А. Солженицына (2001). Вышла четырехтомная энциклопедия *Революция и гражданская война в России: 1917-1923 гг.*, где впервые после советского периода была предпринята попытка дать объективную информацию о женском ударном батальоне смерти. Защищено за последнее время и несколько кандидатских диссертаций, в которых исследуется исторический опыт привлечения женщин на военную службу, что непосредственно пересекается с интересующей нас проблемой истории женского ударного батальона в 1917 году. Появились интересные работы С. Солнцевой, М. Васильева, С. Дрокова, П. Щербинина и других исследователей. Причиной возрастающего интереса является памятная дата столетия начала Первой мировой войны (2014) и выход на экраны сериала «Батальон» режиссера Д. Месхиева по сценарию И. Авраменко и И. Угольников (2016).

Старались не вспоминать о женском батальоне и в художественной литературе советского периода, а если встречались упоминания, то носили резко-негативный характер (поэма *Хорошо!* В. Маяковского, 1927, роман-хроника *Из тупика* В. Пикуля, 1968). Отдельно следует сказать об историческом романе Б. Солоневича *Женищина с винтовкой*, изданном в 1955 году в Буэнос-Айресе. Автор, опираясь на воспоминания участницы событий – поручика Нины Крыловой, предпринял попытку дать объективную оценку женскому батальону.

После романа Б. Солоневича *Батальон ангелов* Б. Акунина – первое художественное произведение постсоветского периода, посвященное трагической истории женского ударного батальона смерти.

Как известно, одной из характерных особенностей современного исторического романа является ревизионизм, когда происходит переоценка исторических, политических, морально-этических ценностей, децентрализация, смещение интереса от офи-

циальной истории к забытому, утраченному, маргинальному. Как отмечает М. Фуко, «[...] после дискредитации „больших“ историй произошла „приватизация“ истории – обращение к частному прошлому» (Фуко 2003: 14). Историю начали переоценивать с разных углов зрения и позиций, в том числе и гендерных. В современном историческом романе события прошлого, оказавшиеся на обочине истории, не только получают право на существование, но и оцениваются с точки зрения настоящего. Это можно проследить в романе Б. Акунина, когда вместе с репрезентацией забытого факта истории – формирования женского батальона смерти и участия его в военных действиях, он затрагивает гендерную проблематику с позиции прошлого и настоящего времени.

К началу XX века в России окончательно сформировался новый тип женщины – самостоятельной и независимой. Получив доступ к высшему образованию (Высшие женские курсы, консерватория), женщины более активно начинают участвовать в различных сферах общественной жизни (просвещение, медицина, искусство). Исследователь Р. Стайтс называет 1917 год «неким водоразделом» истории женского движения в России». Политические события в стране – война, февральская революция 1917 года, смена власти – в немалой степени способствовали переменам в женском сознании. Особенно, как считает П. Щербинин, «истинной катастрофой для семейной жизни многих российских девушек стала Первая мировая война» (Щербинин 2004: 35). Это и явилось одной из главных причин вступления женщин в ударный батальон смерти под командованием Марии Бочкаревой.

В романе она выступает под фамилией Бочарова. Ее гневный призыв к женщинам защищать родину, когда «[...] мужики дурака валяют и не воюют всерьез» (Акунин 2011: 233) вызывает широкий резонанс:

Две тыщи записалось... А скольких медицинская комиссия отсеяла – не счесть... А все одно много. Конечно, большинство через неделю сбегут, не выдержат. Иных я сама выгоню... Человек триста оставлю, больше не нужно. Но уж жемчужину к жемчужине. Чтоб ни одна не дрогнула, не опозорила (Акунин 2011: 237).

В батальон записывались не только образованные барышни – «они душою выше, потому что вдали от грязи росли» (Акунин 2011: 238), но и работницы, кухарки, горничные. Адмиральская дочь Шацкая, Голицына (из тех самых Голицыных), белошвейка Колыванова, дочь адвоката Шлехтер, консерваторка Блажевич, посудомойка Салазкина и многие другие. Общая идея служения родине способствовала преодолению социальных дистанций и объединению представительниц самых разных слоев общества. «Вся женская Россия собралась», – резюмирует Бочарова патриотический порыв своих добровольцев (Акунин 2011: 238).

В структуре произведения прослеживается соотношение двух временных пластов: времени частного и исторического. Главный герой, штабс-капитан Романов, прибыв с фронта в Петроград, получает новое назначение старшего инструктора по строевой и боевой части «Ударного батальона смерти». Как позже выяснилось, женского батальона. События разворачиваются в июне-июле 1917 года, времени «между двух революций» (Андрей Белый). Как отмечает М. Бахтин, «приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается временем» (Бахтин 1975: 235). Слияние этих координат усиливает ведущие мотивы – разлома, хаоса, конфронтации. Революционный настрой в России, заданный в феврале 1917 года, полярно разделяется на центр и периферию. Центр – это столица, «алознаменный, звенящий восторгом

Питер» (Акунин 2011: 197), исток, озаренный «священным огнем революции» (Акунин 2011: 199). Отсюда сразу после февральских событий отправляется Алексей Романов в действующую армию, на фронт. А на периферии революция воспринималась совсем по-другому: создаются солдатские комитеты (преимущественно из большевиков), которые целенаправленно используют недовольство масс. Отменяются учения «как ненужное издевательство над нижними чинами» (Акунин 2011: 217), приветствие (козыряние) офицерам, игнорируются устав и военная дисциплина. Потому и рвется в Петроград Романов, что

[...] не было больше сил наблюдать, как разваливается на куски не один век строившаяся армейская машина. До чистого источника революции отсюда было далеко, из мутной окопной грязи на поверхность выныривали не «сознательные» граждане, а крикуны и мелкие честолобцы (Акунин 2011: 197).

Обращает внимание, что антиномия Петербург – фронт, периферия дополняется метафорической антитезой: «чистый источник революции» – «мутная окопная грязь».

Однако хаос откатной волной добирается и до Петрограда: нечищенные тротуары, разнузданные, нетрезвые солдаты, враждебно настроенные к старому миру, произвол и хаос. Гоморрой его называет начальник военной контрразведки князь Козловский, а интеллигент из толпы печально цитирует из Иоаннова «Откровения»: «Первый Ангел вострубил, и сделались град и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю...» (Акунин 2011: 221), воспринимая события в апокалипсическом контексте.

Знаковым образом в структуре романа является рождающийся птенец, с которым ассоциируется страна после февральской революции.

В хмельные мартовские дни, когда Россия, будто новорожденный птенец, пробивший скорлупу, развала мокрый клнов и тянулась к весеннему солнцу, когда люди сделались выше ростом, шире в плечах и каждый почувствовал себя участником истории [...]. Сознательный гражданин обязан свято исполнять свой долг, и тогда революционная Россия расправит орлиные плечи, поразит мир своим полетом (Акунин 2011: 192).

У Романова, наблюдавшего за митингованиями и начавшимся развалом армии, «возникло нехорошее подозрение: что если из скорлупы вылупится не орел, а цыпленок? Покукарекает-покукарекает, да и угодит к немцам в суп?» (Акунин 2011: 193 – 194). Через полтора года, когда пожар революции перекинулся в Германию, где так последовательно содействовали революции в России, вновь появляется цыпленок как образ-метафора. В руках немецкого повара, готовящего суп. Две отрубленные цыплячьи головы – это «Romanoff und Hohenzollern! Ein Bruderschaft Kuss» (Акунин 2011: 425).

В такое время, когда в обстановке демократизации армии началось дезертирство и братание с противниками-«камрадами», когда лозунг большевиков «Долой империалистическую войну» был более воспринят, чем призыв Временного правительства «Война до победного конца», формируется женский батальон смерти. В романе все построено на гендерной оппозиции: расхлябанная армия солдат-мужчин, не желающих воевать, и женский батальон со строгой дисциплиной, патриотизмом и верой в победу.

В контексте противоречий военного времени репрезентируются и его герои. С одной стороны, это председатель дивизионного солдатского комитета Гвоздев, которого

бы сразу выделило советское литературоведение. Человек с биографией профессионального революционера. Сопратник Старика (Ульянова-Ленина). Генерал Бжозовский говорит о нем: «Сильный. Умный. С толпой на митинге управляется, как дирижер с оркестром» (Акунин 2011: 335). Однако именно «дирижер» Гвоздев как председатель солдатского комитета отдает приказ не принимать участия в боевых действиях под Сморгонью, он даже организывает передачу сведений о расположении русской армии, чтобы сорвать наступление. И, несмотря на то, что солдаты, хоть и с большим опозданием, но вступают в бой, женский батальон понес существенные потери.

Собственно, жертвенность своего назначения Бочкарева осознавала изначально. На вопрос журналистов о «поэтическом названии батальона», она отвечает: «Потому что мы все умрем [...]. Вот полягут мои девочки, мужики на это поглядят. Может, стыд их возьмет. И бросят дурака валять, возьмутся воевать всерьез. Тогда немец сам мира запросит, война и кончится...» (Акунин 2011: 223). В первом и единственном бою Бочкарева и ее ударницы показали себя настоящими героями. Обрекая себя на верную гибель, они утверждали за собой самое главное право во время войны: право защищать родину.

А. Деникин назвал их батальон «суррогатом патриотизма». К сожалению, несмотря на энтузиазм ударниц, дальше успеха в бою под Сморгонью положение на фронте не изменилось. Однако эта история, не имеющая аналогов, имеет право на свое существование и в исторической науке, и в художественной литературе.

В том и видится своеобразие современного историографического романа, что он, в отличие от традиционного исторического, воспринимает историю не как целостный и познаваемый процесс, а как совокупность «малых» историй, пережитых, проинтерпретированных и маргинализированных. Для Б. Акунина – автора *Батальона ангелов* – основная задача заключалась не в репрезентации прошлого, а в воссоздании социально-исторического контекста эпохи, истории духовного развития героев. Историческая лакуна, в которой оказался женский батальон смерти и его участие в Первой мировой войне, была представлена писателем как история отдельных личностей, пересекающаяся и восполняющая национальную и мировую историю.

Литература

- Акунин Б. (2011), *Батальон ангелов: фильма десятая*. Москва.
- Бахтин М.М. (1975), *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*. В: Бахтин М.М., *Вопросы литературы и эстетики*. Москва, 234–407.
- Бойницька О. (2017), *Англійський історіографічний роман поміжів'я XX-XXI століття: генеза та жанрові модифікації: Автореферат дис... доктора філолог. наук*. Київ.
- Липовецкий М. (1997), *Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики)*. Екатеринбург.
- НУТСЕОН L. (1988), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London.
- ЩЕРБЕНИН П. (2004), *Военный фактор в повседневной жизни русской женщины в XVIII – начале XX в.* Тамбов.

Tatiana Tveritinova (Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine)

Boris Akunin's *Angel Battalion* as a historiographical novel

S u m m a r y

The article deals with the events of summer 1917 and their reflection in historiographical novel Akunin's *Angel Battalion*. Historical revisionism is characteristic of contemporary postmodernist novel as a result of decentralization and revision of values. It draws attention to the facts and problems traditionally viewed as being outside the mainstream history. Such revisionism may be traced in Akunin's novel. Along with the story of women battalion of death, the author touches upon gender issues from the perspective of both past and present. Two time frames correlate, and a different hero is associated with either individual and historical time.

Keywords: Boris Akunin, historiographical novel, historical revisionism, women battalion of death, capital city-periphery opposition, époque heroes.

Ирина Заярная

ORCID ID 0000-0003-1926-1860

Киевский национальный университет им. Тараса Шевченко

Творчество Евгения Замятина и авангард. Диалектика притяжения и отталкивания

Позиция Евгения Замятина в отношении авангардных форм искусства неоднократно была предметом обсуждения в литературоведении и подверглась порой диаметральному осмыслению и различной интерпретации.

Одной из первых после официальной публикации антиутопии *Мы* на родине писателя появилась концепция Леонида Долгополова (Долгополов 1988: 182–185) о том, что роман был полемически направлен против футуризма и Маяковского, в частности его поэмы *150 000 000*. Эта точка зрения была критически переосмыслена Ильей Доронченковым, который в своей статье вполне доказательно обосновал полемику Замятина с Пролеткультом, его теориями коллективизма и всеобщей механизации, утопическим преобразовательным пафосом (Доронченков 1989: 188–203).

Тесная связь замятинской эстетики с авангардными формами искусства прослеживалась в работах Леонида Геллера (Геллер 2002), Gabriele Leecht-Ansprach (Leecht-Ansprach 1976).

Позже, в исследованиях Марины Хатямовой, развернута концепция своеобразного «отталкивания» Замятина от футуризма. Анализируя особенности писательского метода «синтетизма», исследовательница связывает его генезис с ремизовской школой и эстетикой акмеизма (Хатямова 2005). С другой стороны, ею прослеживаются определенные параллели с футуризмом в представлении о мире как «энергичном действе» и расхождении с ним «в этической позиции», в представлении о диалогической природе искусства, в культе упорядочивающего автора – «мастера» (Хатямова 2008).

Безусловная неоднозначность позиции Замятина в отношении авангардных форм творчества наблюдается в его лекциях и статьях 20-х годов. Думается, в ряде случаев острый полемический пафос писателя в отношении футуризма отчасти обусловлен общей атмосферой бурных дискуссий и споров, которая характерна была для известного «кафейного» периода развития литературы 20-х годов. Особо резкий тон можно проследить в статье *Я боюсь*, где футуристы объявлены «наинюрчайшими» литераторами, по сути, обвиняются в приспособленчестве, исключение сделано лишь для Маяковского. Но с такой же долей иронии и скептицизма говорится и о «лошадизме московских имажинистов», и о пролеткультовцах, с их «революционнейшим» содержанием и ре-

акционнейшей формой (Замятин 1990: т. 2, 349–350). Резкость тона, позволительная для критика-современника, сквозит и в оценке отдельных произведений Клюева и Городецкого. Совершенно в духе своего времени, когда, к примеру, имажинисты в стремлении всячески отмежеваться от предшественников декларативно заявляли: «Скончался младенец, горластый парень десяти лет от роду (родился 1909 – умер 1919). Издох футуризм» (Поэты-имажинисты 1997: 7), Замятин констатировал: «Футуризм сгинул. И по-прежнему среди плоско-жестяного футуристического моря один маяк – Маяковский» (Замятин 1990: т. 2, 350).

При всём том, как вдумчивый исследователь литературы и ее движения, писатель всесторонне анализирует явление футуризма. Так, в одной из публичных лекций – *Футуризм* – из его цикла *Лекции по технике художественной прозы*, прочитанных в Доме Искусств молодым прозаикам и переводчикам, Замятин определяет философскую сущность этого явления: «футуризм в литературе и живописи – это возврат к „вещи в себе“, и он доводил этот возврат до абсурда» (Замятин 2011: т. 5, 387). Писатель коснулся вопроса генезиса футуризма, рассмотрел специфику его основных течений, очертил разнообразие идиостилей участников движения, охарактеризовал теорию заумного языка. Основной акцент он делает, безусловно, на кубофутуризме: «Параллель в живописи: кубизм, дивизионизм, беспредметная живопись (супрематизм). Искание вещи в себе. [...] Настоящий футуризм – кубо – как уже видно из моего выступления – связан философией с символизмом: от Канта» (Замятин 2011: т. 5, 389).

Позже, обосновывая свой творческий метод «синтетизм», несмотря на полемическое утверждение о том, что «кубизм, супрематизм, „беспредметное искусство“ – были нужны, чтобы увидеть, куда не следует идти», что мир у этих художников «лопнул на тысячи бессвязных кусков, слова разложились в заумные звуки», писатель все же признает их роль как «разведчиков», первопроходцев в поисках нового искусства (Замятин 1990: т. 2, 383). Он совершенно справедливо говорит об открытом футуристами методе смещения планов, необходимом для изображения «фантастической реальности». Фактически, техника «сдвига», заимствованная в свое время будетлянами из арсенала живописи кубизма, оказывается близкой и Замятину. Не случайно одним из авторитетов, на творчество которого опирается писатель в своем теоретизировании, оказывается художник Юрий Анненков, известный авангардист, автор серии портретов, выполненных в технике кубизма. В его живописи он усматривает нечто родственное своим эстетическим поискам: «Некоторые из этих портретов – таков портрет Горького – задуманы синтетически-остро [...] на других – еще очень заметно футуристическое детство Анненкова. Но все это – ранние его портретные опыты и от соседства с ними – только выигрывают его последние работы» (Замятин 1990: т. 2, 386).

Интересно, что Анненков по-своему откликнулся на эти размышления писателя, проведя свой анализ связи отдельных замятинских текстов с живописью авангарда, проиллюстрировав яркие образцы словесного кубизма в повести *Ловец человеков* и словесное воспроизведение супрематизма Казимира Малевича, его знаменитого черного квадрата в романе *Мы* (Анненков 2001).

Евгений Замятин пребывает в родственном силовом поле идей, разделяя одну из кардинальных установок авангардистов на последовательное утверждение «нереалистических», а иными словами – неклассических форм искусства. В статье *О литературе, революции и энтропии* он подчеркивает: «Все реалистические формы – проектирование на неподвижные, плоские координаты Эвклидова мира. В природе этих координат нет,

этого ограниченного, неподвижного мира нет, он – условность, абстракция, нереальность. И потому реализм „социалистический“ или „буржуазный“ – нереален» (Замятин 1990: т. 2, 392). Более того, писатель оказывается адептом авангардных трансформаций и всякого рода «неканоничности»: «талант писателя заключается в том, чтобы правило сделать исключением», «реализм не примитивный, не *realia*, а *realiora* – заключается в сдвиге, в искажении, в кривизне, в необъективности» (Замятин 1990: т. 2, 392).

Вспомним, что футуристы постоянно пропагандировали в своих статьях и декларациях всякого рода отход от классической нормативности. Так, в манифесте Алексея Крученых *Новые пути слова* обосновываются разные виды деформаций, искажений – «неправильная перспектива дает новое 4-е измерение (сущность кубизма)», «неправильности в построении речи», «неправильности смысловые», «несогласы (диссонансы)» и, в конечном счете, «иррациональное (заумное)» слово (Русский футуризм 2000: 52–53). Эти приемы, нарушающие какую бы то ни было нормативность, с его точки зрения, составляют суть нового искусства и художественного языка.

Определенная схожесть прослеживается и в тенденции к «затруднению формы». В свое время футуристы открыто призывали: «Чтоб писалось туго и читалось туго неудобнее смазанных сапог или грузовика в гостиную (множество узлов, связок и петель и заплат, занозистая поверхность, сильно шероховатая» (Русский футуризм 2000: 46), а Велимир Хлебников полагал, что стихотворная речь вовсе не обязательно должна быть понятной, а скорее сложной, затемненной (статья *О стихах*). Позже эти тенденции были сформулированы Виктором Шкловским в программной теоретической работе *Искусство как прием* в понятиях остранения и затрудненной формы как главных маркерах художественной речи.

Замятин обосновывает использование новой «синтетической» формы и предполагает ее сложность, подчеркивает, что она «не для всех понятна, для многих трудна» (Замятин 1990: т. 2, 392). Интересно, что в своих статьях и публичных лекциях, к примеру *О ритме в прозе*, *Инструментировка*, *Рифма в прозе*, *Размер в прозе*, *О сюжете и фабуле* и др., писатель разрабатывает вопросы поэтики, схожие со сферой филологической проблематики, интересовавшей представителей формальной школы литературоведения, – теория остранения, сюжетосложение, проблемы поэтического языка, ритма прозы.

Создавая свой художественный мир, писатель по-своему трансформирует и учитывает опыт создателей авангардной эстетики. Его проза 1918 – 20-х годов наиболее явственно воплощает технику «смещения планов», сдвига, повествовательную нелинейность, нарушение пространственно-временных координат. Эти приемы одинаково выпуклы как в малой прозе – *Ловец человеков*, *Мамай*, *Икс*, *Рассказ о самом главном*, так и в романе *Мы*.

В *Рассказе о самом главном* Замятин будто бы сдвигает и перекрещивает плоскости в своеобразном неэвклидовом пространстве. Три мира – земной мир людей, природный мир насекомого *Rhopalosera* и фантастический мир обитателей далекой звезды, по прихоти автора, постоянно пересекаются. Переходы в повествовании о каждом из них практически неуловимы: «Дорда еще не знает, еще две-три минуты не будет знать, упадет он или нет. А не темной звезде уже знают: сегодня – последнее» (Замятин 1990: т. 1, 447).

Точно так же в рассказе *Икс* Замятин сразу же задает три плоскости повествования, колористически их расцветивая: «В спектре этого рассказа основные линии – золо-

тая, красная и лиловая, так как город полон куполов, революции и сирени» (Замятин 1990: т. 1, 481). Соответственно, изображение послереволюционной действительности в российской глубинке, комичного ее преобразования в духе требований новой эпохи сопровождается зарисовкой любовных походов раскаявшегося в свете атеистической пропаганды дьякона Индикоплева. Заметим, что прием чередования, «смещения плоскостей» весьма интересен Замятину, и он анализирует его применение в композиционной технике своего современника – Бориса Пильняка, прозаика, чье творчество наиболее тесно смыкается с авангардной эстетикой (статья *Новая русская проза*). Здесь же писатель наблюдает явление сдвига в плоскости синтаксиса в ранних прозаических опытах Бориса Пастернака.

Подобная повествовательная структура замятинских текстов позволила литературоведам провести параллели с кинематографом и подробно изучать принципы кинопоэтики в его прозе. Так, Леонид Геллер справедливо говорит о «киноподобии» замятинского письма, которое «воплощает прерывность со своей ритмизованной фразой, эллиптическим синтаксисом, ассоциативным построением, цепочками неожиданных метафор, которые сдвигают-смешивают разные уровни реальности» (Геллер 2002), в его текстах присутствует «сложная динамика: „хоровод“ внутри кадра, перемещение взгляда-камеры» (Геллер). В конечном итоге, исследователь приходит к важному выводу о родственности авангарду кино-литературного экспериментирования Замятина.

Писатель откликается еще на одну важную мировоззренческую и эстетическую доминанту авангардного искусства, состоящую в поэтизации динамизма, скорости, технических возможностей, открытых новой эпохой: «В быстроте движения канонизированное, привычное ускользает от глаза: отсюда – необычная, часто странная символика и лексика. Образ – остр, синтетичен, в нем – только одна основная черта, которую успеешь приметить с автомобиля» (Замятин 1990: т. 2, 392). Не случайно действие в его послереволюционных рассказах и романе, как правило, развивается стремительно, а противопоставление категорий революционности и энтропии приобретает характер философского осмысления перманентно чередующихся состояний бытия.

Замятина, бесспорно, привлекает и сам образ ускорения, быстро несущегося времени. В *Рассказе о самом главном* стремительность времени ощущают и жители далекой звезды, и Куковеров, для которого все происходит мгновенно, «в сто раз быстрее», «чтобы в часы втиснуть годы – чтобы все успеть».

Вместе с тем, хронотоп этого рассказа выстроен так, что в различных эпизодах время возвращается вспять, из настоящего в прошлое, своеобразно совмещая эти отрезки с будущим: «в тот же самый бесконечный, вихрем несущийся день, и это недели назад. Еще целые недели жить тому, кто сейчас мясом для ястреба лежит на желтой глине, и еще *Rhopalocera* не знает, что ему завтра умереть в черную куколку, и не знает Дорда, и в Келубе мужики еще не арестовали Филимошку...» (Замятин 1990: т. 1, 450). Подобная цикличность времени в целом присуща авангардному искусству и нашла отражение в понятии «мирсконца», обоснованном в одном из манифестов футуристов. Наиболее зримую иллюстрацию эта категория обрела в условной драме Хлебникова «Мирсконца», где показан палиндром человеческой жизни – от смерти к рождению.

В рассказе Замятина законам бурного движения, вселенского круговорота подчинены природный, социальный и фантастический миры: «сквозь миллионоверстные воздушные льды, кружась все неистовей, со свистом мчится звезда – чтобы сгореть, сжечь – все ближе» (Замятин 1990: т. 1, 470). В другом случае, в рассказе *Мамай*, кото-

рый представляет повествование совершенно иного плана, актуализирует гоголевскую литературную традицию, образ динамики, стремительного движения играет важную роль в организации мифологической плоскости: «По вечерам и по ночам – домов в Петербурге больше нет: есть шестиэтажные каменные корабли. Одиноким шестиэтажным миром несется корабль по каменным волнам среди других одиноких шестиэтажных миров; огнями бесчисленных кают сверкает корабль в разбунтовавшийся каменный океан улиц» (Замятин 1990: т. 1, 402).

Интересно, что в прозе Замятина можно обнаружить отголоски эстетики различных авангардных течений, к примеру проекцию в плоскость экспрессионизма. Именно в таком ключе обрисована любовь героев в рассказах *Землемер* и *Рассказ о самом главном*. Этот аспект детально рассматривался в статье Людмилы Антиповой (Антипова 2012). Исследовательница заостряет внимание на особенностях штрихов, полутонов, непрописанности портретов и на деталях, отражающих отношение героев друг к другу, анализирует приемы сгущения повествования и экспериментирование со временем – как своеобразные попытки писателя-экспрессиониста приблизиться к показу «неизреченного».

Опыты конструктивистской визуализации геометрического пространства, наряду с откровенным пародированием конструктивистской эстетики, прослеживаются в романе *Мы* в гротескном изображении прямоугольно-стеклянного мира города, его сугубо функциональной архитектуры и, в целом, – утилитарного принципа жизненной философии, царящего в Едином государстве. Как известно, одной из задач конструктивизма, задекларированных в одной из ранних его западных версий, была «простота и ясность геометрических пропорций, четкость конструктивных решений, функциональность, строгая логика и рациональность», при этом «отсутствуют полностью какой-либо психологизм, эмоциональность, анархия формы, пафос, индивидуалистическая рефлексия» (Лексикон неоклассики 2003: 250). Именно таким предстает городское пространство в романе-антиутопии: «непреложные прямые улицы, брызжащее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратная гармония серо-голубых шеренг» (Замятин 1990: т. 2, 6).

Другой пример пародийной актуализации конструктивистских форм – рассказ *Икс*, в котором писатель не преминул показать театральные эксперименты конструктивистов и даже упомянул имя известного режиссера, преуспевшего в подобных опытах. В духе тенденции к всеобщей театрализации, характерной для того времени, писатель переносит театральную сцену в пространство жизни и быта провинциального городка: «Вся Роза Люксембург была сейчас театральным залом: стеклярусный дождевой занавес раздвинут, ложи-подворотни полны публики, сотни глаз прикованы к сцене. Сцена – две конструктивных по Мейерхольду площадки: два подъезда с навесами у входов в галантерейный магазин Перельгина (входы, конечно, забиты досками: год – 1919-й). Действие разворачивается одновременно на обеих площадках: справа – Стерлигов и телеграфист Алешка, слева – марфист-дьякон и Марфа.

Алешка бледен, как Пьеро, и только оттопыренные уши нагримированы красным» (Замятин 1990: т. 1, 488).

В художественной практике Замятина преобладающим оказывается присущий эстетике авангарда метод метонимического изображения персонажей. Наиболее приметен он в создании портретных характеристик в романе *Мы*, где заостряется какая-либо одна черта, деталь внешности, зачастую геометрического характера – розовая окру-

глость О, и сама она – «вся из окружностей», Х-образные брови I, и сама она – «тонкая, резкая, упрямо-гибкая, как хлыст», дважды изогнутый мужской номер S. Эти портретные детали-сигналы, безусловно, отрефлексовали опыт абстрактной кубистической живописи, с характерным для нее разложением предмета на плоскости на отдельные геометрические составляющие. Определенное сходство можно проследить и в интенсивности замятинской колористики, в преобладании «чистых» красок, а не полутонов и акварельной размытости – желтый, черный, серебристый, зеленый, розовый – основные цвета в романе; золотой, лиловый, красный – господствующие в «спектре» рассказа *Икс*.

С областью авангардного экспериментирования смыкаются в прозе писателя разнообразные формы словесной игры. Буквенно-цифровые «имена» персонажей романа содержат элементы латристической визуализации, расшифровки и буквализации скрытого в начертании, графическом облике той или иной буквы внутреннего смысла: «мужской номер – какой-то дважды изогнутый вроде буквы S» (Замятин 1990: т. 2, с. 7). Заметим, что подобный подход к расшифровке буквы-имени был значим в теории и практике словотворчества футуристов. Велимир Хлебников, разрабатывая свою теорию заумного языка, исходил из того, что каждый звук «скрывает за собой некоторый образ и есть имя» (Хлебников 1986: 629).

Евгений Замятин в этом смысле отталкивался от творчества символистов. В лекции *Инструментировка* он подчеркивал: «Всякий звук человеческого слова, всякая буква – сама по себе вызывает в человеке известные представления, создает звукообразы. Я далек от того, чтобы подобно Бальмонту приписывать каждому звуку строго определенное смысловое или цветовое значение. Но если не количество, то качество есть у каждого звука».

Ех. Р – ясно говорит мне о чем-то громком, ярком, красном, горячем, быстром. Л – о чем-то бледном, голубом, холодном, плавном, легком. Звук Н – о чем-то нежном, о снеге, небе, ночи. Звук Д и Т – о чем-то душном, тяжком, о тумане, о тьме, о затхлом, о вате. Звук М – о милом, мягком, о матери, о море. С А – связывается широта, даль, океан, море, размах. С О – высокое, глубокое, море, лоно. С И – близкое, низкое, стискивающее и т. д.» (Замятин 2004: т. 5, 362–363).

Фоносемантика становится важной составляющей игровой поэтики в рассказе *Икс*. Когда нужно показать в иронической плоскости послереволюционные метаморфозы в жизни и мировоззрении дьякона Индикоплева, его «рассказание» в период насаждавшегося атеизма, писатель прибегает к обыгрыванию внутреннего смысла букв и звуков: «Дом, дьяконицу, детей, деньги, диван – все прочные „д“ дьякон оставил позади и жил теперь среди взвихренных „р“: фотографии Маркса и Марфы, кровать без простынь, огрызки, брошюры, окурки. Когда в сумерках дьякон вернулся сюда и голый нос спрятал в грязную подушку – все эти „р“ закружились, кровать колыхнулась и отчалила вместе с дьяконом от реальных берегов» (Замятин 1990: т. 1, 491).

Словесная игра в тексте поддерживается и путем чередования словоформ и отражает комическую подмену понятий, привнесенные революционными новшествами искажение смысла привычной жизни провинциального городка. Так, рассказание дьякона было вызвано не марксизмом, а марфизмом, лекция заезжего москвича о Марксе спровоцировала клубный доклад на тему: «Планета Маркс и ее обитатели». Замятин пародирует бюрократический язык советской эпохи, смущающий обывателей обилием новых слов, значения которых, например – прозодежда, никто не понимал, как и смыс-

ла новоявленных аббревиатур – УЭПО, УЭКО, УОНО. Комический эффект в рассказе поддерживается и стилистическим столкновением старых и новых названий улиц: «на углу Блинной и Розы Люксембург» (Замятин 1990: т. 1, 481).

Проза и драматургия Замятина, в частности его пьеса *Блоха*, в полной мере отразили свойственную модернизму и авангардной эстетике тенденцию к синтезу искусств и выработке на ее основе новых форм и художественных стратегий. В его прозе явственно прослеживаются интермедийные кросс-связи литературы, живописи и кино, включение театрального действия непосредственно в повествование. Использование приемов монтажа, быстрой смены зарисовок-кадров порождает эффект особого ускорения и драматизма повествования, позволяет отразить наиболее трагедийные и напряженные моменты человеческой жизни и истории (*Землемер, Рассказ о самом главном*). Чередующиеся визуальные элементы и акустические детали в *Рассказе о самом главном* приближают повествование к документальному кино. Одновременно, наряду с изображением событий, писатель подключает пространство памяти персонажа: «Мост из синего неба и стали; свист: фиинеаоуу. И еще. Чок – в железо [...] Потом несущиеся синие куски – небо сквозь решетку моста. Так уже было однажды – небо и решетка... когда?» (Замятин 1990: т. 1, 453). Интересно, что автор включает прямые отсылки к устройству кинематографа в описание событий: «все исчезает, как на экране, когда зажжен свет» (Замятин 1990: т. 1, 453).

Подобно этому техника живописи, ее «фактура» в виде игры колористикой непосредственно входит в сюжетное пространство, в частности в рассказе *Икс*. Не случайно писатель сразу же обозначает три «основные» цветовые линии в его спектре – золотую, красную, лиловую – и постоянно апеллирует к живописной символике по мере развития сюжета: «Там сейчас подготавлилась катастрофа столкновения. Столкновение в некоей человеческой точке двух враждующих линий спектра – красной и золотой, революционной и купольной» (Замятин 1990: т. 1, 484).

В любопытном театральном действе *Блоха* Замятин также созвучен авангардистам в их театральном экспериментировании и поисках новых сценических форм. Так, общим для них оказывается обращение к балаганному действу, эстетике примитива, традициям площадного театра. Актуализация этих тенденций составляла часть стратегии театра маски и балагана Всеволода Мейерхольда, входила в театральные опыты футуристов, обэриутов¹. Каждый из них по-своему осваивает традиции балагана – в пьесах Маяковского, Крученых, Хармса активно используются цирковые элементы, преобладает эксцентрика. Замятин же соединяет традиции скоморошества и итальянской народной комедии: «Халдеи пришли в *Блоху* одновременно и из старинного русского „действия“, и из итальянской импровизационной комедии. Их русские предки – скоморохи, Петрушка, масленичный балаганный дед, медвежий вожак; их итальянские родичи – Бригелла, Панталоне, Капитан, Пульчинелла, Труфальдино» (Замятин 2004: т. 3, 309). Отмечая огромный успех пьесы на сценах разных театров, Юрий Анненков подчеркивал, что одним из главных ее качеств была «языковая фонетика» в смысле создания писателем особого «драматизированного сказа»: «В *Блохе* драматизируется тип полного сказа. Пьеса разыгрывается, как разыгрывали бы ее какие-нибудь воображаемые тульские актеры народного театра. В ней оправданы все словесные и синтаксические сдвиги в языке» (Анненков 2001). Заметим, что и для позднего футуризма

¹ О популярности балагана в искусстве данного период см.: (Шевченко 2010).

весьма важной категорией была «фонетика театра», хотя чаще всего она принимала крайние экспериментальные формы зауми, как в теоретических обоснованиях Алексея Крученых в его книге *Фонетика театра*, который полагал, что «для актера заумный язык наиболее выразительный» (Крученых 1923: 9 [on-line]), так и непосредственно в экспериментальных пьесах Ильи Зданевича.

Таким образом, многие приемы замятинской литературной техники проецируются в плоскость авангардной эстетики, вернее, развиваются параллельно с ней. Это позволяет говорить об определенной диалектике притяжения-отталкивания его взаимоотношений с авангардом. С одной стороны, в духе общей атмосферы тогдашней полемики – отрицание, отталкивание отдельных его форм. А, с другой стороны, устремленность к созданию нового языка искусства, открытию «синтетизма» как новейшего метода литературы, в основу которого положены присущие авангарду подходы к художественной интерпретации мира, – свидетельствуют о творческом переосмыслении и трансформации на новом витке авангардной эстетики.

Литература

- Анненков Ю. (2001), *Дневник моих встреч*. Москва, http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0250.shtml [режим доступа: 20.12.2017].
- Антипова Л. (2012), *Метафизика любви в малой прозе русского экспрессионизма*. Вестник Удмуртского университета, серия «История и филология». 4–5, <http://cyberleninka.ru/article/n/metafizika-lyubvi-v-maloy-proze-russkogo-ekspressionizma> [режим доступа: 20.12.2017].
- Геллер Л. (2002), Свет, скорость, сдвиг: «Кинописьмо» у Замятина. В: Любимова М.Ю. (ред.), *Евгений Замятин и культура XX века. Исследования и публикации*. Санкт-Петербург.
- Долгополов Л. (1988), Е. Замятин и В. Маяковский: (К истории создания романа «Мы»). *Русская литература*. 4, 182–185.
- Доронченков И. (1989), Об источниках романа Е. Замятина «Мы». *Русская литература*. 4, 188–203.
- ЗАМЯТИН Е. (1990), *Избранные произведения в 2-х т.* Москва.
- ЗАМЯТИН Е. (2004), *Собрание сочинений в 5-ти т.* Москва.
- ЗАМЯТИН Е. (2011), *Собрание сочинений в 5 т.* Москва.
- КРУЧЕНЫХ А. (1923), *Фонетика театра*. Москва, <http://elibrary.ru/nodes/3501-kruchenyh-a-a-fonetika-teatra-kniga-123-ya-m-tip-tsit-1923#page/1/mode/inspect/zoom/4> [режим доступа: 12.02.2018].
- Лексикон неоклассики. Художественно-эстетическая культура XX века* (2003). Москва.
- Поэты-имажинисты* (1997). Санкт-Петербург.
- Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания* (2000). Москва.
- ХАТЯМОВА М. (2005), Концепция синтетизма Е.И. Замятина. *Вестник ТГПУ, серия «Гуманитарные науки. Филология»*. 6 (50).
- ХАТЯМОВА М. (2008), *Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века*. Москва, http://www.kniga.com/books/preview_txt.asp?sku=ebooks273962 [режим доступа: 11.12.2017].
- ХЛЕБНИКОВ В. (1986), *Творения*. Москва.
- ШЕВЧЕНКО Е. (2010), *Эстетика балагана в русской драматургии 1900–1930-х годов*. Автореферат дис. на соискание учен. степ. доктора филологич. наук. Самара, [on-line] <http://>

cheloveknauka.com/estetika-balagana-v-russkoy-dramaturgii-1900-h-1930-h-godov [режим доступа: 18.01.2018].

ЛЕЕЧТ-ANSPRACH G. (1976), *Evgenij Zamjatin. Haretiker im Namen des Menschen*. Wiesbaden.

Irina Zaiarnaia (Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine)

Evgeny Zamyatin's literary work and avant-garde. Dialectics of attraction and repulsion

S u m m a r y

The article deals with the features of the creative rethinking of avant-garde art in the aesthetic theory and artistic practice of E. Zamyatin. It is proved that, in spite of showiness critical evaluation of individual avant-garde trends and individual artistic systems by the writer, Zamyatin practices various methods of avant-garde in his writings – the technique of shifting, configuring, narrative nonlinearity, methods of lettristic visualization. His prose demonstrates the processes of intermedial cross-links of various types of arts – painting, cinema, theater, techniques of cubistic decomposition of an object and its metonymic image. Zamyatin's theory of syntheticism has cross-sections with avant-garde attitudes to the deformation of norms and the creating the non-classical poetics.

Keywords: avant-garde, displacement of planes, displacement, nonlinearity of narration, abstruse language, synthesis of arts.

JĘZYKOZNAWSTWO

Анна Батулина

ORCID ID 0000-0001-6341-5965

Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого

Церковнославянская лексика и фразеология как объект метаязыковой рефлексии в публицистике религиозной тематики

Наличие метаязыковых комментариев, то есть размышлений носителя языка над словом, «...лексическим выбором, текстовых преобразованиях – одна из характерных примет лучших произведений современной массовой литературы» (Черняк и др. 2010: 163–164).

Объектом нашего внимания стали функциональные особенности метаязыковых суждений в публицистических текстах религиозной тематики, написанных на современном материале. Жанр анализируемых текстов сами авторы определяют по-разному: «истории, документальные рассказы от первого лица, современный патерик» (Архимандрит Тихон 2012: 636), «документальные рассказы от первого лица» (Сысоева 2008: 4), «записки очевидца» (Рожнева 2012: 3). Все тексты объединяет документальный характер изложения, ориентированность на широкую читательскую аудиторию.

По наблюдениям исследователей, метаязыковые комментарии, или рефлексивы, неоднородны в функциональном отношении. Вслед за И.Т. Вепревой мы выделяем две функциональные разновидности метаязыковых контекстов: 1) коммуникативные рефлексивы, облегчающие понимание речи через обеспечение единства кода автора и читателя, и 2) концептуальные рефлексивы, служащие средством выражения мировоззренческих установок говорящего (Вепрева 2005: 103).

Рассмотрим каждый функциональный тип более подробно. Основной формой реализации метаязыковой функции в комментариях коммуникативного типа является семантизация объекта рефлексии, перевод церковнославянского слова или высказывания на русский язык:

Пещеры стали называть «**Богом зданные**», то есть построенные, созданные Богом (архимандрит Тихон 2012: 121);

Иди в страну **Иверскую (Грузию)** (Лялин 2015: 190).

Появление в публицистических текстах религиозной тематики комментариев коммуникативного типа к церковнославянской лексике и фразеологии объясняется, в первую очередь, экстралингвистическими факторами: «В нынешней России церковнославянский многими ощущается и воспринимается как язык «мертвый», то есть сохранившийся только в церковных книгах и службах, во всех иных случаях, даже при домашнем чтении Священного Писания – в ходу – родной русский язык» (Толстой 2006: 5).

Сопровождаются толкованием прежде всего те церковнославянские слова и грамматические формы, которые имеют в русском языке омонимы или паронимы, поскольку непонимание таких слов может стать причиной коммуникативных неудач:

... слово **«жрать»** можно перевести на русский язык не иначе как **«приносить жертву»** (протоиерей Алексей Лисняк 2014: 140);

... егда кто от мирских священников отъидет ко Господу, приходят три **священники (священника)** ... покрывают лицо его **воздухом (воздух, окончание на последний слог, – это такой плат, применяемый в богослужении. – Ю.С.)** (Сысоева 2008: 250).

Комментируется и лексика, которая в церковнославянском языке имеет коннотативные оттенки значения, отличные от общелитературных: *блаженный, мир, прелесть, совпадение, судьба* обращения *брат, сестра, матушка*:

Вообще словами **«мир»** и **«мирское»** у верующих обозначается масса понятий, связанных со светской жизнью. **Мирского принято чуждаться** (Сысоева 2008: 68).

В коммуникативных рефлексивах способ толкования значения так же, как и в лексикографической практике, зависит от особенностей семантики слова, наличия у него мотивационных связей, поэтому семантизация производных слов осуществляется через описание их словообразовательной структуры:

Некоторые слова, на первый взгляд совершенно безобидные и привычные, тоже не принято употреблять... слово **«прелесть»**; как мы к нему привыкли, только и слышим: «Ах, какая прелесть». Оказывается, это слово тоже в запретных списках. У него корень **«лесть»**, **«прельщение»**, а эти слова имеют уже резко отрицательное значение. Более того, в православной терминологии словом **«прелесть»** обозначается состояние тяжелого духовного недуга, который выражается в экзальтированности и истеричности (Сысоева 2008: 247–248).

В данном примере рассказывается об этимологической связи слова *прелесть* с его производным, которая уже не осознается носителями языка.

Нередко при разъяснении смысла того или иного славянского слова или выражения авторы отмечают неполное соответствие русского эквивалента церковнославянскому, невозможность подбора такого эквивалента:

«Бог идеже хочет, побеждается естества чин» – есть такое церковное песнопение. Переводится оно **примерно так**: «Если Богу угодно, побеждаются законы природы» (архимандрит Тихон 2012: 122);

... в акафисте встречается такая фраза: – **«древо благосеннолиственное».... Это дерево, от листы которого падает благая тень, которое на русский ты иначе не переведешь – не пыжься** (протоиерей Алексей Лисняк 2014: 142).

Как правило, церковнославянская лексика и фрагменты текстов Священного Писания не только семантизируются, но и снабжаются сведениями энциклопедического или лингвокультурологического характера, то есть концептуальными комментариями:

Крещен ли я был в детстве, никто не знал... **В таких случаях, совершая таинство, священник произносит: «Аще не крещен, крещается», то есть «если не крещен, крестится раб Божий такой-то»** (архимандрит Тихон 2012: 9);

Я говорю «мощами» не потому, что до церковного прославления можно объявить кого-то святым, а просто – тело всякого умершего православного христианина в Церкви называют мощами. Хотя об этом мало кто знает (архимандрит Тихон 2012: 119).

В концептуальных комментариях объективируется различие в ассоциативном фоне номинативных средств бытового и религиозного дискурса:

Православная одинокая женщина не может завести себе **бой-френда**. **Такие отношения называются блудом** (Сысоева 2008: 218).

В приведенном примере общепринятый эвфемизм заменяется прямым наименованием соответствующего понятия.

Наиболее частотными характеристиками объекта рефлексии в комментариях концептуального типа являются указания на условия его употребления при помощи метаоператоров: *в Церкви (в православии, в церковной среде называют, по-христиански называется)*:

По древней традиции монастырский сторож на воротах называется «вратарь» (Щербинин 2015: 355);

Над **новопреставленным (так в православии называют недавно умершего)** читают Евангелие, а не Псалтирь, как над мирскими (Сысоева 2008: 229).

Идеологически «нагруженная» светская лексика также маркируется средствами метаязыка (*гражданский Новый год, в миру называется, выражаясь светским языком, нехристианские имена*). Такие конструкции с семантикой квалификации речи можно рассматривать и как описание пространственно-временных координат, при которых метаязыковая оценка является истинной, и как обозначение субъекта оценки: *мальчика звали ... Елисей. Не слишком привычное по нашим временам имя, но красивое и, главное, церковное* (протоиерей Андрей Ткачев 2013: 256).

Таким образом, в метатекстовых комментариях идейная оппозиция: «церковное» – «светское» оказывается сопряженной с противопоставлением: «церковнославянское» – «русское».

Комментарии концептуальные намного разнообразнее по содержанию, чем комментарии коммуникативные. Характеристика объекта рефлексии в них может содержать субъективно-эмоциональную оценку слова, указание на его социокультурную специфику, этимологию и многое другое:

Давно **забытые слова** «верность», «жертвенность», «благодать» (протоиерей Андрей Ткачев 2013: 100);

Слово «благословение» в устах верующего становится столь частым, что порой кажется, что это главное слово в лексиконе православного христианина, в отличие от представителей других христианских конфессий. (Сысоева 2008: 145);

... проповеди ему не нравились. Не нравился тон, торжественный и крикливый. **Не нравились** слова вроде «возлюбленные о Господе» или «дорогие мои» (протоиерей Андрей Ткачев 2013: 116–117).

Довольно частотными в публицистике религиозной тематики являются суждения о нормах употребления церковнославянских слов и, шире, слов религиозного микрополя:

Молитвы отец Иоанн читает медленно и внятно. В храмах нередко частят или так монотонят, что слов не разберешь... **крестный ... внулал: «Каждую букву надо произносить. Не сердце, а сердце. С твердым д» ... грешным называть не надо. Себя можно, а других не надо. А я всегда в своих молитвах называл всех грешными.** Как он хорошо меня поправил (Щербаков 2015: 388, 396);

Очень распространенная ошибка – обращение к священнику «святой отец» (Сысоева 2008: 122).

Фиксируется искажение смысла или фонетического облика слов религиозного микрополя:

возле этого столика служат панихиду, называется он на церковном языке **«канун»**, или, как говорят бабушки, **«канон»** (Сысоева 2008: 187);

слово «сорокоушка» в народе стало, Божьей милостью, помаленьку забываться. Церковная тетрадь, куда Семеныч записывает сорокоусты, год от года толстеет (протоиерей Алексей Лисняк 2014: 284).

Как отмечают исследователи обыденного метаязыкового сознания, немотивированность слова воспринимается носителями языка как «лингвистический дискомфорт», поэтому «носителю языка свойственно стремление не только найти «затемненную» внутреннюю форму слова, но и «приспособить» эту внутреннюю форму к актуальной коммуникативной задаче (Шумарина 2011: 122). Архаичность значительной части церковнославянской лексики, отсутствие у нее живых, осознаваемых говорящими словообразовательных связей с общеупотребительными словами провоцирует явления народной этимологии, псевдовосстановления производящей основы:

Славянское слово **«вкупе»**, то есть – **вместе, купно**, он тоже понять не мог. Читал, как понимал: «в купЕ», с ударением на последний слог. «Жити братии в купе»... Верно, что царь Давид предвидел купейные вагоны? (Протоиерей Алексей Лисняк 2014: 140);

Раньше думала, что **окормляться – от слова «кормить»**; оказывается, **«окормитель» – не от «корм», а от «кормчий»** (Рожнева 2010: 92).

В анализируемых текстах обсуждается и феномен церковнославянского языка. Как показывает наш материал, церковнославянский, или богослужебный, язык в обыденном сознании ассоциируется с двумя контрастными признаками, которые отмечаются в метаязыковых контекстах. Большинство атрибутивных распространителей к словосочетанию церковнославянский язык выражают мелиоративную семантику: *это язык емкий, многогранный, красивый, самый богатый и поэтичный, бесценное сокровище.*

В то же время церковнославянский язык – язык книжный, чуждый «обычному» языку, непонятный непосвященному, требующий усилий для усвоения. Последнее обуславливает появление эпитетов пейоративной семантики: *малоупотребительный, непривычная вязь старославянских букв, бормотанье на старославянском, требующий перевода, громоздкий и сложный*. Поэтому один и тот же текст на церковнославянском языке у одного и того же автора может получать совершенно разную метаязыковую характеристику в зависимости от мировоззренческих установок и читательского опыта субъекта рефлексии. Так, Евангелие одновременно характеризуется как *незнакомая умная книга* и как *удобопонятная и не толстая книга* (протоиерей Андрей Ткачев 2013: 209).

Таким образом, в метатекстовых комментариях к церковнославянской лексике и фразеологии находит отражение процесс освоения церковнославянского языка, особенности восприятия церковнославянской лексики и фразеологии носителями светского и религиозного сознания.

Литература

- АРХИМАНДРИТ Т. (ШЕВКУНОВ) (2012), *«Несвятые святые» и другие рассказы*. Москва.
- ВЕПРЕВА И.Т. (2005), *Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху*. Москва.
- ЛЯЛИН В. (2015), *За старцем не пропадешь: [рассказы]*. Санкт-Петербург.
- ПРОТОИЕРЕИ А.Л. (2014), *«Сашина философия» и другие рассказы*. Москва.
- ПРОТОИЕРЕИ А.Т. (2013), *«Страна чудес» и другие рассказы*. Москва.
- РОЖНЕВА О. (2012), *Монастырские встречи*. Москва.
- СЫСОВЕВА Ю. (2008), *Записки попадьи*. Москва.
- ТОЛСТОЙ Н.И. (2006), Предисловие к первому изданию. В: Плетнева А.А., Кравецкий А.Г., *Церковнославянский язык. Учебное издание для общеобразовательных учебных заведений, духовных училищ, гимназий, воскресных школ и самообразования*. Москва, 3–6.
- ЧЕРНЯК В.Д., ЧЕРНЯК М.А. (2010), *Базовые понятия массовой литературы: Учебный словарь-справочник*. Санкт-Петербург.
- ШУМАРИНА М.Р. (2011), *Язык в зеркале художественного текста. (Метаязыковая рефлексия в произведениях русской прозы)*. Москва.
- ЩЕРБАКОВ С. (2015), Собрат по блаженству. В: *Сила молитвы и другие рассказы*. Москва, 360–401.
- ЩЕРБИНИН В. (2015), Горшок олифы. В: *Сила молитвы и другие рассказы*. Москва, 353–357.

Anna Batulina (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Russia)

Church Slavonic lexicon and phraseology as an object of metalinguistic reflection in the journalistic literature on religious subjects

S u m m a r y

This paper is devoted to the metalanguage comments of communicative type and conceptual type of religious subject texts, the object of which is Church Slavonic language. The functions of metalanguage comments are analyzed in the paper. The author describes the differences in the semantic structure of reflexive communicative type that contain a well-defined minimal set of components and reflexive conceptual type characterized by a more complex and variable composition.

Keywords: Slavonic language, metalanguage comment, conceptual comment, communicative comment, reflexive.

Виктория Дидковская

ORCID ID 0000-0002-2825-6409

Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого

Словесные композиции как номинативная техника

В исследованиях, посвященных несвободной сочетаемости, обычно анализируется широкий круг единиц, состоящих из глагола со значением физического действия и абстрактного имени – *делать отчисления, составлять отзыв, вкладывать сбережения, выставить счет, состоять в переписке* и др. Их «несвобода» – это ограничение в выборе компонентов в пределах определенного высказывания, она «прагматична» и обусловлена интенцией говорящего: Комната чистая – Комната сверкает чистотой. Она блаженствует – Она погрузилась в блаженство (примеры Г.К. Воробьевой). Такая сочетаемость может быть узуальной и окказиональной, но в любом случае образованные сочетания принадлежат речи – это словосочетания в полном смысле слова. Но есть такие несвободные сочетания, которые существуют как единицы языка: они не производятся по мере реализации потребностей говорящего, а воспроизводятся. Языковыми единицами, основанными на связях, не поддающихся рациональному объяснению, (прихотливых, по определению В.Г. Гака) являются фразеологические сочетания (ФС). Они состоят из абстрактного имени – *воля, слово, покой, несчастье, дружба* – и глагольного компонента, в первичном значении называющего физическое действие – *давать, завязывать, приносить* и др. Выделенные В.В. Виноградовым как особая группа фразеологических оборотов, они долгое время изучались «от глагола», т.е. в аспекте связанности его значения и вытекающих из нее свойств. Изменение исследовательской точки зрения на ФС связано с выдвиганием на первый план именного компонента, т.е. абстрактного имени.

Абстрактное имя как словесный знак связано с миром идеальных объектов, его содержание неопределенно и неопределимо. Л. О. Чернейко приводит мнение Н. Бора о том, что «слова „ответственность“ и „надежда“ так же мало поддаются определению, как и другие слова, необходимые для человеческого общения» (Чернейко 1997: 174). «Оконтуривание» содержания абстрактного имени происходит в языке на основе его сочетаемости – свободной и несвободной. Именно несвободная сочетаемость и есть внешнее, поверхностное проявление глубинных ассоциативных контуров имени. Через сочетаемость осуществляется символизация умпостижаемой сущности, стоящей за абстрактным именем (Чернейко 1997). «В человеческом языке итог «снятия» предметных реальных свойств и отношений вещей фиксируется предпочтительнее номи-

нативными знаками (однословными и несколькословными лексическими единицами)» (Роль... 1988: 116). В этом случае ФС предстают в качестве номинативных языковых знаков, обозначающих «уопостигаемые сущности».

Однако номинативность глагольно-именных словосочетаний, в том числе и ФС, в научной литературе часто ставится под сомнение. О.Б. Сиротинина пишет об этом следующее: «Особое место занимают глагольные словосочетания. Обычно им отказывают в самостоятельной номинативности, поскольку чаще всего они вне предложения не употребляются. Однако ряд глаголов, и прежде всего переходные, в свою морфологическую характеристику включают обязательную сочетаемость с винительным падежом существительного объекта... Обязательная валентность глаголов, как правило, включается в словари. Это дает основание говорить о самостоятельной номинативности моделей глагольных словосочетаний» (Сиротинина 1980: 27–28). В приведенной цитате высказана и обоснована лексикоцентрическая точка зрения на рассматриваемую проблему, ориентированная на сближение словосочетания и слова в духе концепции В.В. Виноградова, продолженная в современных академических грамматиках (Гр-70, РГ-80) и наделяющая способностью номинации все словосочетания недифференцированно.

Согласно другому взгляду на эту проблему, словосочетания должны быть разделены на два разряда: номинативные (все, кроме глагольных) и неноминативные (глагольно-именные). Исключительность, вернее, исключенность, статуса последних обосновывается спецификой грамматической природы стержневого слова и вследствие этого особой соотношенностью их с предложением. Поскольку глагол является центром предложения, его структурным ядром, то даже минимальная реализация его валентностей создает предикативную структуру, поэтому глагольное сочетание не является самостоятельной единицей, отдельной от предложения, и, следовательно, «нет, по-видимому, оснований называть сочетания вроде *сообщить брату* номинативной единицей», это частичная реализация общей формулы сочетаемости слова (Шмелев 1976: 43).

В некоторых исследованиях уже сами глагольные словосочетания подразделяются подобным же образом, причем в качестве дифференцирующего признака называется морфологическая форма глагольного компонента: собственно словосочетанием признаются только конструкции с инфинитивом, спрягаемые же формы глагола «не образуют словосочетаний, в результате реализации своих валентностей они образуют предикативную единицу... Так называемые глагольные словосочетания (с глаголом в личной форме) – это не единицы языка, а единица операционная, которая выделяется в методических целях...» (Гайсина 2012: 145–146). Отметим, что при таком понимании глагольных словосочетаний ФС выделяются на общем фоне тем, что существуют до предложения и «вставляются» в него, а не вычленяются из него, поскольку между их компонентами существует более сильная семантическая зависимость, чем в других объектных словосочетаниях (ср. *прийти в ярость* и *прийти в гости*).

Согласно третьему направлению номинативность словосочетаний не является величиной постоянной, иными словами, словосочетания могут быть номинативными в большей или меньшей степени и по-разному. Градация их номинативных возможностей ставится в зависимость от типа отношений между компонентами: существование словосочетания как «средства общественной номинации» зависит от того, в какие синтаксические отношения приведены его компоненты – динамические или статические. Сочетания с динамическими отношениями – свободные словосочетания – не являются

в строгом смысле слова номинативными единицами, этому препятствует их производимость и разложимость на слова, обладающие самостоятельной знаковой функцией и значением: «здесь номинация есть момент аналитико-синтетического акта отнесения элементарных номинативных средств – составляющих словосочетание слов – к обозначаемому, т.е. акта в основе своей как бы „двухшагового“, сопровождающегося расчленением ситуативного обозначаемого...» (Павлов 1969: 134). Абсолютно номинативными признаются сочетания со статическими отношениями – фразеологизмы, «асинтаксические» в том смысле, что не допускают членения неэлементарного знака на его составляющие и установления смысловых отношений между ними. «В промежуточной же полосе между этими полюсами не исключено воспроизведение в речи составного номинативного средства с одновременной актуализацией „статического“, „данного в готовом виде“ синтаксического отношения между его компонентами» (Павлов 1969: 135). В этой переходной полосе локализуются ФС, совмещающие устойчивость и цельность значения (статичность) и раздельнооформленность и моделируемость (динамичность) (Дидковская 2012).

Заметим, что проблема номинативности в том виде, в каком она представлена в нашем обзоре, есть результат стремления решить ее имманентно, через соотнесение словосочетаний между собой по признакам двусторонности, знаковости, принадлежности языку или речи и др., тогда как она требует выхода во внеязыковую реальность, предполагающего включение языковой единицы в акт наречения, то есть соотнесения ее с определенным элементом внеязыковой реальности. Подобный – ономаσιологический – подход заключает в себе «познание закономерностей моделирования свойств и признаков номинируемой действительности в семантических структурах слов, фразеологизмов, словосочетаний, предложений» (Алефиренко 1993: 4). Иными словами, языковая номинация в этом аспекте оказывается связанной с общей лингвосомиотической проблематикой, включающей в числе прочих вопрос о том, *как* единицы языка выполняют знаковую функцию, то есть *как* они своим содержанием (значением) указывают на мир.

Положение о неравнозначности номинативных возможностей единиц языка, а именно, признание приоритетности слова и вторичности сверхсловных структур – словосочетания и фразеологизма, в настоящее время является лингвистической аксиомой, но место ФС в этом ряду языковых средств остается невыясненным. Обычно указывается, что они обозначают более полно и более точно, чем слово, однако эти весьма общие указания не проясняют их роли в лексиконе, взятом как система вербализованных знаний о мире, особенно при существовании словесной конкуренции, представленной в корреляциях ФС – глагол, однокоренной или неоднокоренной с абстрактным именем в составе ФС: *дать совет – посоветовать, принимать участие – участвовать, оказать влияние – повлиять* (Воробьева 2001: 40–42).

Номинативная роль языковых единиц выявляется на лингвокогнитивном уровне, связывающем сферу языка со сферой знаний. В этом отношении рассматриваемые ФС характеризуются весьма своеобразно. По типу вербализуемых знаний они принадлежат к абстрактным единицам, выражающим познание человеком невещественного мира, включающего человеческую деятельность, различные действия, состояния человека, отношения и связи между людьми: *давать обещание, оказывать доверие, питать надежду, принимать решение, хранить молчание* и др. Но, будучи в равной мере связанными номинативными отношениями со сферой абстрактных знаний, ФС

и слово различаются характером и способом номинации. Отмеченная особенность анализируемых единиц предполагает обращение к концептуальному анализу, выявляющему соотношенность языковых единиц с миром знаний.

В современной эпистемологии знание трактуется широко и включает разные виды: знание по опыту, по истине, по мнению (доксальное), по вере. В работах разных лет И.А. Бодуэн де Куртене писал о «третьем знании» – языковом, которое выделяет наряду с «теоретически-научным» и «интуитивно-артистическим». Языковое знание – это все то, что знает человек, когда он полагает, что знает значение слова (Залевская 2000). «Коллективный разум „не видит“ того, что не названо словом», – подчеркивает Л.О. Чернейко (Чернейко 1997: 185).

Как уже отмечалось, глагольно-именные ФС как единицы номинации связаны главным образом с невидимым ощущаемым миром (например, называют эмоциональные, волевые, ментальные состояния или отношения: *оказывать внимание, впадать в ярость, давать волю, отдавать приказ, питать надежду, завязывать дружбу* и др.) и невидимым метафизическим миром (называют действия-поступки, связанные с нарушением-соблюдением этических норм: *причинять зло, вред, делать добро* и др.). Для того, чтобы невещественный объект приобрел очевидность, он должен быть соотношен с реальными, предметными феноменами. У абстрактных имен подобное соотношение происходит как приписывание стоящим за ними чувствуемым и понимаемым явлениям признаков предметов из «вещного» мира. Так, *бедность терпят*, ощущая, как физическое состояние, в нее *впадают*, совершая перемещение вниз; *надежду возлагают, подают и теряют*, как вещь, и *вселяют*, как живое существо; *наказание* – это тяжесть, его *налагают и несут*; *обещание и присяга* осознаются как ценность в рамках посессивных отношений: их *берут и дают, приносят и принимают*; эмоциональные состояния представляются на основе пространственных ассоциаций: *в гнев, бешенство, изумление, недоумение приходят и впадают* и т.д. Языковым результатом процедуры приписывания и являются ФС. С нашей точки зрения, роль глагольного компонента заключается в том, что он выявляет точку зрения говорящих на сущности метафизического мира.

Сама языковая форма ФС – соединение глагола с конкретно-процессуальным значением и абстрактного имени – свидетельствует о сложности его ментального содержания: она фиксирует «застывшее гносеологическое усилие, моментальную фиксацию акта перехода от одного поля тезауруса к другому» (Караулов 1987: 176). За ФС стоит особая когнитивная структура, которая есть результат концептуальной интеграции – блендинга (Солодилова 2013: 118–123). При использовании единиц типа *делать, давать, нести, приходиться* для вербализации абстрактных сущностей происходит «перемещение» обозначаемого, ведущее к тому, что имя, связанное с невидимым чувствуемым или умопостигаемым миром (*гнев, запрос, наказание, обещание*), приобретает необходимую наглядность и как бы включается в мир видимых вещей. Вполне возможно, что сам состав глагольных компонентов ФС, связанных отношениями первичной номинации с привычными действиями человека, обусловлен вещной, «человеческой» интерпретацией невидимого мира: его объекты как бы участвуют в движении-перемещении, трудовых действиях и действиях приобретения: *входить, приходиться, делать, нести, давать, принимать, хранить* и др.

Отметим, что полного переключения регистра знаний, однако, не происходит, так как этому препятствует осознанная в опыте отвлеченность обозначаемого, закреплен-

ная в имени. Отмеченное смещение принадлежит не ассоциативно-вербальной сети (семантическому уровню), а сфере знаний, чем и объясняется особая образность фразеологически связанного значения: это образность как средство когниции, принадлежащая «номинативной технике». Можно утверждать, что суждения о десемантизации глагольных компонентов ФС основываются как раз на указанной особенности: они являются носителями собственно ментальной, когнитивной информации, знания о знании, закрепленного не в языковом значении, а в языковой компетенции носителей языка, и потому представляются семантически «пустыми». Тем самым ФС отличаются от метафорических словосочетаний, в которых глагол реализует образно-метафорическое значение: ни глагол, ни имя в их составе не имеют переносного значения и связаны не образными, а узуальными ассоциациями.

Метафоричность ФС существует лишь в динамическом аспекте как способ миропонимания в определенном ассоциативно-вербальном диапазоне, и вследствие этого ФС метафоричны в том смысле, что сообщают умопостигаемой действительности необходимую умо-зрительность через «антропоцентрическую интерпретацию [...], т.е. соизмеримость универсума с понятным для человеческого восприятия «масштабами мира»» (Телия 1996: 135).

Таким образом, будучи семантической композицией, ФС характеризуются многомерностью знаний, вовлекаемых в формирование их значения, и в этом отношении объединяются с другими единицами вторичной номинации. Несвободная сочетаемость глагольного компонента сообщает абстрактному имени необходимую «наглядность». В этом аспекте ФС предстают как закрепленный в сознании носителей языка код передачи информации о невидимом мире и могут быть определены как среда и условие функционализации абстрактных имен.

Литература

- АЛЕФИРЕНКО Н.Ф. (1993), Ономасиологический изоморфизм разноуровневых единиц языка. В: *Ономасиологические аспекты семантики*. Волгоград, 3–13.
- ВОРОБЬЕВА Г.К. (2001), Глаголы-интерпретаторы и когнитивная метафора. В: *Переходные явления в области лексики и фразеологии русского и других славянских языков*. В. Новгород, 40–42.
- ГАЙСИНА Р.М. (2012), Проблемы взаимодействия имени и глагола в русской грамматической традиции XIX–XX вв. *Вестник Башкирского университета*. 1 (1), т. 17, 460–464.
- ДИДКОВСКАЯ В.Г. (2012), Фразеологические сочетания и аналитические конструкции. *Вестник Череповецкого государственного университета*. 4 (36), т. 1, 116–120.
- ЗАЛЕВСКАЯ А.А. (2000), *Введение в психолингвистику*. Москва.
- КАРАУЛОВ Ю.Н. (1987), *Русский язык и языковая личность*. Москва.
- ПАВЛОВ В.М. (1969), Понятие «синтаксического отношения» и вопрос о словосочетании как синтаксической единице. В: *Инвариантные синтаксические значения и структура предложения: доклады на конференции по теоретическим проблемам синтаксиса*. Москва, 126–137.
- СЕРЕБРЕННИКОВ Б.А., КУБЯКОВА Е.С., ПОСТОВАЛОВА В.И. (ред.) (1988), *Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира*. Москва.
- СИРОТИНИНА О.Б. (1980), *Лекции по синтаксису русского языка*. Москва.

- Солодилова И.А. (2013), Метафора: когнитивные основы оценочности. *Вестник Оренбургского университета*. 11 (160), 118–123.
- Телия В.Н. (1996), *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. Москва.
- Чернейко Л.О. (1997), *Лингвофилософский анализ абстрактного имени*. Москва.
- Шмелев Д.Н. (1976), *Синтаксическая членимость высказывания в современном русском языке*. Москва.

Viktoria Didkovskaia (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Russia)

Verbal combinations as nominative technique

Summary

The article deals with phraseological combinations as nominative units of language in comparison with a word. The conceptual analysis of phraseological combinations, suggesting their correlation with some mental complex, reveals their individuality as a designation unit. The difference between phraseological combinations from correlative verbs is that they represent the same situations in the real world more complex, and behind this complexity there is naturally a more complex thought content. The linguistic form of phraseological combinations – the combination of a verb with a concrete meaning and an abstract name – indicates the complexity of its mental content. Phraseological combinations are characterized by the multidimensionality of knowledge involved in the formation of their meaning, and in this respect they are combined with other units of the secondary nomination. The non-free compatibility of the verbal component informs the abstract name of the necessary “visibility”. In this aspect, phraseological combinations appear as a code of information about an invisible world fixed in the minds of native speakers and can be defined as a medium and a condition for the functionalization of abstract names.

Keywords: phraseological combination, nomination, linguistic knowledge, abstract name, blending.

Martyna Król-Kumor

ORCID ID 0000-0002-6421-5428

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Modele słotwórcze w wybranych żargonach języka polskiego

Wprowadzenie

Na wstępie niezbędne jest wprowadzenie dotyczące specyfiki stosowania w niniejszym opracowaniu pewnych terminów lingwistycznych. Konieczność ich wyjaśnienia wynika, po pierwsze, z faktu używania znanych powszechnie w językoznawstwie terminów w nietradycyjnym znaczeniu wynikającym z przyjętej metodologii, a po drugie, z zaimplementowania terminów językoznawstwa rosyjskiego, które nie zostały jeszcze w pełni poznane przez polskich lingwistów.

Do zagadnień pierwszego rodzaju należy sprecyzowanie terminów „slang” i „żargon”. Zgodnie z metodologią funkcjonalno-pragmatyczną dane terminy tłumaczę przez pryzmat pragmatyki stosowania określonych odmian języka. W literaturze lingwistycznej żargony i slangi zazwyczaj są traktowane jako socjolekty, czyli odmiany języka wyodrębniane z punktu widzenia czynnika społecznego, a zatem są przyporządkowane trwałej grupie społecznej – grupie zawodowej lub środowiskowej, klasie społecznej (Grabias 2001: 111, 119; Kiklewicz 2009: 68). Termin „żargon” jest kojarzony z językiem grup przestępczych czy też z gwarą więzienną, slang zaś jest odpowiednikiem języka młodzieżowego. Stanisław Grabias, który w typologii odmian językowych zakłada, że „o istocie socjolektów decyduje przede wszystkim leksyka (grupa społeczna tworzy własne zasoby wyrazów, pozostając przy składni potocznej lub literackiej)” (2001: 125), uważa, iż słownictwo żargonowe to „przeważnie terminy powstałe w celach profesjonalno-komunikatywnych w zamkniętych środowiskach przestępczych” (dlatego mówi on o żargonie ochwéśnickim, złodziejskim i więziennym). Słownictwo slangowe będące „wytworem emocji i środkiem ekspresji językowej powstaje zaś w otwartych środowiskach społecznych, szczególnie w środowiskach młodzieżowych” (2001: 131).

Ze względu na zmiany we współczesnym społeczeństwie (brak klasowości, globalizację, internetyzację) prowadzące do wzajemnego przenikania odmian językowych termin „socjolekt” stracił swoją aktualność jako określenie społecznego wariantu języka. Bardziej adekwatny wydaje mi się termin „pragmalekt” jako pragmatyczna odmiana języka, której wybór zależy od celu przyświecającego konkretnej sytuacji komunikatywnej, a zatem od rodzaju dyskursu, w jaki wpisuje się dana wypowiedź (Król 2015: 202 i n.). Dzięki wprowadzeniu danego terminu możliwe jest uporządkowanie wszystkich odmian dowolnego języka

naturalnego (języka literackiego, potocznego, pospolitego, żargonów, slangów, grypsery, argot) przy zastosowaniu jednego kryterium.

Żargony i slangi traktowane jako pragmalekty są w niniejszym opracowaniu rozumiane odpowiednio jako odmiany języka stosowane w działalności wykonywanej w ramach obowiązków – pracy czy nauki (żargony) oraz używane w działalności potocznej w ramach czasu wolnego (slangi)¹. Należy zaznaczyć, że możliwe jest przejście slangu w żargon, rzadziej odwrotnie. Jeśli bowiem zainteresowanie wypełniające czas wolny staje się źródłem dochodu, wówczas slang staje się żargonem, w sytuacji zaś, gdy praca zarobkowa staje się wyłącznie hobby, wtedy odmiana profesjonalna może zamienić się w slang. Zastosowanie metody typologizacji dla uporządkowania odmian językowych daje również możliwość odniesienia analizowanej jednostki leksykalnej do różnych pragmalektów. W artykule przywołano przykłady słów i wyrażeń, których przynależność jest dwuwektorowa – przykładowo jednostki leksykalne stosowane przez osoby uprawiające sport wspinaczkowy należą jednocześnie do slangu i żargonu – mogą być wykorzystywane zarówno przez profesjonalistów, jak i amatorów. Jednostki żargonu mechaników samochodowych dla fanatyków motoryzacji będą elementami slangu motoryzacyjnego, z kolei żargon maklerów giełdowych w określonych przypadkach może stać się slangiem giełdowym.

Do problemów terminologicznych drugiego rodzaju należy zaliczyć kwestię implementacji terminów rosyjskiego słowotwórstwa funkcjonalnego. Chodzi o wprowadzone przez Iwana Toropcewa określenia: „model transformacyjny” (1980: 105–110), „homonimoidalność” i „homonimoid” (1985: 116). Swoją koncepcję modeli transformacyjnych Toropcew rozwinął na onomazjologicznych podstawach metodologicznych, opierając rozważania na takim ukierunkowaniu badania, w którym punktem wyjściowym jest werbalizowane pojęcie, nie zaś znak werbalizujący (jak w semazjologii). Definiując transformację jako wykorzystanie gotowych form w procesie obiektywacji leksykalnej, Toropcew pisał o konieczności zróżnicowania tego sposobu słowotworzenia (rosyjski termin „словопроизводство”) na podstawie własności bazy materialnej, która może być reprezentowana w postaci: a) jednostki leksykalnej, b) jednego z komponentów frazeologizmu, c) połączenia wyrazowego, d) środków słowotwórczych (1980: 105 i n.). Według niego modele takie stanowią algorytm postępowania nominatywnego składający się z ustalenia treści przyszłej jednostki nominatywnej, wyboru motywu nominacji, poszukiwania sposobu ukształtowania formy oraz etapu połączenia znaczenia i formy w jednolitą całość nominatywną. Ponieważ wykorzystane w ten sposób formy łączą się z nowym, wydobytym uprzednio sensem, to skutek całego procesu pojawiają się nowe jednostki leksykalne, mimo że z formalnego punktu widzenia są one zbieżne z innymi jednostkami leksykalnymi, wcześniej istniejącymi w systemie. Jednostki takie Toropcew nazywa homonimoidami, a relację – homonimoidalnością. Homonimoidy to zbieżne z punktu widzenia formy jednostki leksykalne posiadające inne znaczenie. Z punktu widzenia modelu słowotwórczego, zgodnie z którym powstają takie wyrazy, czyli modelu transformacyjnego, między nowo nominowanym wyrazem a motywacyjnym istnieje żywa, synchroniczna więź – pierwsze pochodzi od drugiego i ten związek jest aktualny dla użytkowników języka².

¹ Taki sposób traktowania danych odmian językowych zaczerpnięty został z typologii O. Leszczaka, jednego z najważniejszych przedstawicieli funkcjonalnego pragmatyzmu w językoznawstwie (2009: 110–113). Warto zaznaczyć jednak, że w owej typologii żargony i slangi są odmianami socjolektalnymi.

² Zjawisko homonimoidalności zasygnalizowane w pracy Iwana Toropcewa zostało przeanalizowane i szczegółowo opisane w monografii (Król 2014: 353–358 i 360–362).

W tej części artykułu niezbędne jest także odniesienie się do zjawisk metaforyzacji i metonimizacji, ponieważ stanowią one zasadniczy element w modelach transformacyjnych. Metaforyzacja rozumiana jest jako przeniesienie, swoiste zapożyczenie formy z istniejącego w systemie językowym i rozpoznawalnego przez użytkowników języka wyrazu na nowo werbalizowane pojęcie w procesie nominacji. Podstawą motywacji w takim procesie jest podobieństwo pojęcia nazywanego przez „starą” jednostkę leksykalną do pojęcia, które ma otrzymać postać językową. Takie pojęcia zazwyczaj są od siebie oddalone w kategorialnej siatce pojęciowej i należą do odrębnych klas paradygmatycznych. Metonimizacja to taki model transformacyjny, w którym motywacja opiera się na styczności tych pojęć. W wypadku zastosowania tego modelu następuje niejako ześlizgnięcie formy z pojęcia nazwanego na nowo werbalizowane, gdyż pojęcia połączone są z sobą związkami asocjacyjnymi i znajdują się w tym samym polu referencyjnym. Model metaforyzacji zawsze prowadzi do stworzenia nowej jednostki leksykalnej (inwariantnej jednostki językowej), dlatego można go określić jako model transformacji słowotwórczej. Natomiast modele metonimizacji najczęściej wykorzystywane są w mowie do zastąpienia określonej jednostki językowej na zasadzie skrótu myślowego (omijając pojęcie główne, którego nazwa powinna zostać użyta), dlatego w wyniku ich zastosowania nie powstają nowe jednostki nominatywne, lecz aktualne jednostki mowne. Modele oparte na metonimii lepiej by było określić mianem transformacyjnych modeli semantycznych. W artykule zostaną zaprezentowane przykłady obu rodzajów modeli transformacyjnych. W pierwszej części omówione będą rezultaty stosowania modeli metaforyzacyjnych. Odrębnie, w drugiej części, zostaną przeanalizowane jednostki mowne, których stosowanie jest wynikiem działania modeli metonimizacyjnych. Skrótowno opisane zostaną inne, mniej produktywne modele słowotwórcze wykorzystywane dla stworzenia jednostek nominatywnych należących do analizowanych żargonów języka polskiego.

Metaforyzacyjne modele transformacyjne

Dla badania jednostek wybranych żargonów języka polskiego relewantne są dwa elementy modelu transformacyjnego Iwana Toropcewa, a mianowicie: znaczenie jednostki nominowanej i motyw procesu nominacji. Dlatego też w opracowaniu podano znaczenie wszystkich analizowanych jednostek leksykalnych (wyrazów i frazemów), a za kryterium ich klasyfikacji przyjęto odniesienie do motywacji, zgodnie z którą odbył się proces ich nominacji. Po znaczeniu jednostki nominowanej, w nawiasach umieszczono informację o rodzaju żargonu, a w bardziej złożonych przypadkach nominacji dodatkowo pojawia się komentarz wyjaśniający mechanizm motywacji. Numery towarzyszące niektórym jednostkom leksykalnym oznaczają, że w wyniku badania słownictwa żargonowego odnaleziono dwa lub trzy wyrazy o zbieżnej formie. Zgodnie z przyjętą metodologią funkcjonalno-pragmatyczną są one traktowane jako odrębne jednostki leksykalne określane jako homonimoidy.

Słownictwo do opracowania zostało wyekscerpowane z internetowych słowników żargonów i slangów³.

Podstawowy podział grup z punktu widzenia charakteru motywacji wynika z wyodrębnienia dwóch rodzajów cech pojęć: sensoryczno-kognitywnych i stricte kognitywnych.

³ Wykaz słowników znajduje się w bibliografii.

Pierwszy rodzaj mechanizmu motywacji zakłada wykorzystanie zmysłów i uruchomienie procesów myślowych umożliwiających aktualizację podobieństw funkcjonalnych w trakcie nominacji, drugi zaś jest oparty wyłącznie na czynnościach poznawczych, gdyż zestawiane pojęcia nie mają wspólnych elementów sensorycznych:

1. Grupa jednostek leksykalnych oparta na motywacji cechą zewnętrzną, wynikającą z charakterystyki dokonanej za pomocą procesów kognitywnych i zmysłów:

a) wzroku:

- motyw kształtu: *dach* ‘duży (najczęściej poziomy) odchylony o ponad 90 stopni fragment ściany’, inaczej *duża przewieszka* (żargon / slang wspinaczkowy – dalej wspin.) (wygląda jak wystająca część dachu); *okap* ‘maksymalnie duża przewieszka’ (wspin.); *bulę* ‘mięśnie, szczególnie biceps’ (wspin.); *garnek 1* ‘kask’ (wspin.); *garnek 2* ‘czasza reflektora nakładana na lampę studyjną w celu ukierunkowania światła’ (żargon fotograficzny – dalej fot.); *garnek 3, gar* ‘cylinder’ (żargon mechaników samochodowych inaczej slang motoryzacyjny – dalej mech.); *krzyż* ‘krzyżowanie rąk przy łapaniu podczas wspinania’ (wspin.) (układ rąk przypomina krzyż); *oczko* ‘chwyt w postaci pojedynczej dziurki’ (wspin.); *panel* ‘sztuczna ściana wspinaczkowa’ (wspin.) (płaska jak panel); *doniczka* ‘głęboka osłona przeciwsłoneczna cylindryczna lub stożkowata’ (fot.); *fujara* ‘długi teleobiektyw’ (fot.); *dziura* ‘otwór przysłony’ (fot.); *młotek* ‘zewnętrzna lampa na wysięgniku’ (fot.); *naleśnik* ‘bardzo płaski obiektyw stałoogniskowy’ (fot.); *piesek* ‘bardzo niski statyw do lampy’ (fot.); *plaster miodu* ‘nasadka na lampę, stosowana zwykle jako dodatek do innych modyfikatorów, w celu uzyskania silnie ukierunkowanego strumienia światła’ (fot.); *pudło* ‘lustrzanka bez obiektywu’ (fot.); *srajtaśma* ‘rolka błony typ 120’ (fot.); *sznurówka* ‘błona małoobrazkowa, ewentualnie mniejsza’ (fot.); *sznurówki* ‘przewody elastyczne hamulców’ (mech.); *tulipan* ‘osłona przeciwsłoneczna o faliście ukształtowanej przedniej krawędzi’ (fot.); *ziarno* ‘szum na zdjęciach’ (fot.) (zniekształcenie obrazu podobne do ziaren); *belka 1* ‘znak pionowej kreski (|)’, inaczej *potok* (żargon informatyczny – dalej inform.); *belka 2* ‘pasek na ekranie przedstawiający informacje np.: o autorach materiału’ (żargon dziennikarski – dalej dziennik.); *gwizdek, patyk, kciuk* ‘pendrive’ (inform.); *falka* ‘znak tylda (~)’ (inform.); *grot* ‘znak między innymi do opisywania kombinacji klawiszy zastępujący klawisz Control (^), (inform.); *grzybek* ‘dodatkowa miniaturowa dźwignienka, jaką producenci manipulatorów umieszczają często na rękojeściach dżojstików lub gamepadów’, inaczej *kapturek* (inform.); *mysz* ‘jedno z najbardziej popularnych urządzeń peryferyjnych służących do komunikacji użytkownika z komputerem’ (inform.); *plotek* ‘symbol krzyżyk (#)’ (inform.); *ramka 1* ‘określenie lokalizacji pojedynczej części dokumentu HTML, który w oknie przeglądarki może być jednym z wielu odrębnych dokumentów’ (inform.); *paczka* ‘głośnik’ (dziennik.); *dzida* ‘cewnik do wklucia centralnego’ (żargon medyczny – dalej med.); *frędzle* ‘naczynia’ (med.); *baleron* ‘mercedes W124’ (mech.); *kredens* ‘auto z dużą budą (offroad), czasem kombi’ (mech.); śledź ‘określenie metalowej listwy w kartach rozszerzających, na której znajdują się stosowne dla danej karty wyprowadzenia’ (inform.) (listwa z zagięciem, o kształcie śledzia); *lejce* ‘pasy bezpieczeństwa’ (mech.); żelazko ‘renault megane’ (mech.); *plasterki* ‘tarcze hamulcowe’ (mech.); *płetwa* ‘tylny spoiler’ (mech.); *szklanka 1* ‘w motocyklu

- widoczna na zewnątrz osłona drążków popychaczy zaworu’ (mech.); *szklanka 2* ‘w samochodzie: niewidoczna ślizgająca się po wałku rozrządu część w kształcie szklanki, w której jest osadzony popychacz zaworowy’ (mech.); *szpilka 1* ‘śruba posiadająca z obu stron gwint lub śruba mocująca koło, wbijana w piastę od wewnętrznej strony (np.: w fordach)’ (mech.); *tasiemki* ‘plastikowe opaski zaciskowe’ (mech.); *zakładka* ‘w dziennikarstwie prasowym: reklama w czasopiśmie o objętości dwóch lub więcej kolumn, otwierająca się po wewnętrznej stronie okładki’ (dziennik.); do tej grupy można zaliczyć jednostki nominatywne motywowane cechą wielkości, przy czym przeniesienie formy następuje z konkretnego pojęcia o bardzo wąskim przedmiocie na abstrakcyjne pojęcie temporalne: *olówek* ‘w dziennikarstwie radiowym krótka informacja tekstowa’ (dziennik.); *szpilka 2* ‘w dziennikarstwie radiowym: krótkie nagranie lektorskie, które służy do identyfikacji stacji, zapowiedzi programu lub urozmaicenia’.
- motyw położenia, umiejscowienia: *gacie* ‘uprząż’ (wspin.); *szelki* ‘czteropunktowe pasy bezpieczeństwa’ (mech.); *plecy, tylki, ścianki* ‘przystawki cyfrowe do średniego formatu’ (fot.); *kieszeń, szuflada* ‘specjalne rozwiązanie konstrukcyjne, umożliwiające użytkownikowi łatwą wymianę dysku twardego komputera bez konieczności otwierania obudowy i skomplikowanego demontażu dysku’ (inform.); *boczki* ‘w prasowym dziennikarstwie tytuły rozdziałów umieszczane na bocznym marginesie’ (dziennik.); *czapka* ‘materiał na czołówkę gazety’ (dziennik.); *czoło* ‘główny materiał gazety lub strony’ (dziennik.); *rant* ‘bok strony gazety z małymi materiałami’ (dziennik.); *blat* ‘prędkościomierz’ (mech.); *bebechy* ‘części silnika’ (mech.); *morda* ‘przód podwozia’ (mech.); *niebo* ‘szyberdach’ (mech.); *parapet* ‘rant felgi, zwykle tyczy się felg aluminiowych’ (mech.); *bok* ‘chałtura dla innej gazety niż ta, w której dziennikarz ma etat’ (dziennik.).
 - motyw materiału wykonania: *szklarnia* ‘zestaw posiadanych obiektywów’ (fot.); *szkło, soczewka* ‘obiektyw’ (fot.); *drewniak* ‘drewniany aparat wielkoformatowy, kamera podróżna’ (fot.).
 - motyw wyglądu zewnętrznego: *parch* ‘wyjątkowo zła, brzydka droga wspinaczkowa’ (wspin.) (brzydka jak parch); *denko od słoika* ‘bardzo kiepski obiektyw’ (fot.) (wygląda jak denko od słoika); *kisiel* ‘obszar zdjęcia pozbawiony szczegółów, zwykle na skutek zbyt dużej kompresji pliku graficznego lub przesadnego odszumiania’ (fot.) (wyglądem przypomina kisiel); *majonez* ‘zamglone zdjęcie na którym oprócz mgły niewiele widać’ (fot.); *kaszana, marmelada* ‘uraz wielonarządowy’ (med.) (po przecięciu skóry wnętrzości kolorem przypominają marmoladę, a poszatkowana struktura podobna jest do kaszanki); *kotlet 1* ‘auto po ciężkim wypadku, którego naprawa jest możliwa, ale wiąże się to z wysokimi kosztami’ (mech.) (rozdrobniony, posiekany, z uszkodzoną strukturą jak kotlet); *choinka* ‘auto z dużą ilością ozdobnych świateł lub zwarcie w instalacji elektrycznej powodujące się palenie się kilku świateł naraz’ (mech.) (świeci jak drzewko bożonarodzeniowe); *zaczek pocztowy* ‘zdjęcie w sieci w niewielkiej rozdzielczości, utrudniające oglądanie’ (fot.) (tak małe jak znaczek pocztowy, dlatego trudno odróżnić szczegóły); *klawiatura* ‘górna część mechanizmu rozrządu, czasem ogólne określenie rozrządu’ (mech.) (wygląda jak klawiatura fortepianu); *puchacz* ‘stary typ mercedesa’ (mech.) (duże światła przypominają

ją jasne otoczki wokół oczu puchacza); żur ‘spuszczony stary płyn chłodniczy’ (mech.) (gęsty i zawiesisty jak zupa); *zupa* ‘zużyty olej’ (mech.); *wędka* ‘lina zamocowana na wierchołku skałki, do której jednego końca przymocowany jest wspinacz, a do drugiego, najczęściej przesuwnie, asekurant’ (wspin.) (wspinacz zawieszony na jednej części liny wygląda jak złapana na wędkę ryba); *akwarium* ‘część newsroomu odgródzona szkłem’ (dziennik.) (dla osoby patrzącej z zewnątrz osoby w środku przypominają rybki w akwarium); *dubeltówka*, *dwururka* ‘lustrzanka dwuobiektywowa’ (fot.) (dwa bliźniacze elementy budowy jak w dubeltówce); *wrota* ‘nasadka na lampę studyjną, wyposażona z czterech stron w odchylane „skrzydła”, pozwalające na kontrolę nad kątem rozchodzenia się strumienia światła’ (fot.) (odchylają się i zamykają jak wrota); *cyklop* ‘samochód ze świecącym tylko jednym przednim reflektorem’ (mech.); *zegar 1* ‘wskaźnik na desce rozdzielczej samochodu lub przymocowany do kierownicy motocykla’ (mech.); do tej grupy można zaliczyć również przykład przenośni, w której z konkretnego pojęcia o fizycznym przedmiocie zapożyczono nazwę na pojęcie abstrakcyjne: *pajęczyna* ‘określenie połączonych z sobą stron WWW opłatających cały obszar kuli ziemskiej’ (opłata całą powierzchnię siecią).

- motyw koloru: *duszki* ‘podjaśnione klatki’ (fot.); światło ‘wolne miejsce na stronie, np.: za krótki tytuł daje światło’ (dziennik.); *czarna mamba* ‘głowica do echokardiografii przezprzełykowej’ (med.).

b) słuchu:

- motyw towarzyszącego czynności dźwięku: *mlasnąć* ‘odpaść od ściany lub spaść’ (wspin.); *pstryk* ‘słabe zdjęcie’ (fot.); *zatrzask* ‘migawka’ (fot.).

c) dotyku:

- motyw wrażenia towarzyszącego kontaktowi z przedmiotem: *brzytwka* ‘mały chwyt o ostrej krawędzi’ (wspin.); do tej grupy można też zaliczyć przypadek przeniesienia nazwy z konkretnego pojęcia o cechach fizycznej ostrości na pojęcie o cechach metaforycznej ostrości: *żyłeta* ‘określenie obiektywu’ robiącego super ostre i kontrastowe zdjęcia (fot.). Jeszcze bardziej złożony proces nominatywny nastąpił w wypadku jednostki żargonu fotograficznego *rzeźnik* ‘mistrz ostrości’. Było to połączenie metonimicznego przesunięcia z pojęcia fizycznej ostrości na pojęcie profesji, w której wykorzystuje się tę cechę, z metaforycznym przeniesieniem na zawód, w którym wymagana jest ostrość w znaczeniu ‘wyraźne kontury obrazu na fotografii’.

2. Grupa jednostek leksykalnych oparta na motywacji cechą wewnętrzną, immanentną, wyodrębnioną na bazie kognicji, niewynikającą z charakterystyki dokonanej za pomocą zmysłów:

- motyw posiadanego atrybutu:
 - a) ogólnego: *rzeźbiarz* ‘chirurg’ (med.) (atrybut zdolności manualnych); *sprzet AGD* ‘samochód o napędzie elektrycznym lub hybrydowym’ (mech.) (atrybut napędzania prądem); *kamikadze* ‘stażysta wysłany na uliczną sondę’ (dziennik.) (atrybut poważnego ryzyka, niebezpieczeństwa w trakcie wykonywania powierzonych obowiązków); *leniuch* ‘automatyczna skrzynia biegów’ (mech.) (atrybut braku aktywności ruchowej); *balon* także *bańka mydlana* ‘spółka wyceniana przez rynek spekulacyjny na nieprzyzwoicie wysokim poziomie cenowym, bez jakichkolwiek podstaw fundamentalnych’

(żargon maklerów giełdowych – dalej mak.) (atrybut pustego napelnienia); *dzień świstaka* ‘wydanie, w którym ten sam materiał jest dwa razy albo wydanie, w którym jest materiał puszczony kilka dni temu’ (dziennik.) (atrybut powtarzalności); *dzień szakala* ‘dzień, w którym zaplanowane są same amputacje’ (med.) (atrybut krwawości, brutalności); *matka* ‘nagranie z gotowym materiałem dźwiękowym’ (dziennik.) (atrybut posiadania elementów potrzebnych do rozwoju); *chorągiewka* ‘inwestor, którego podejście do waloru zależy od aktualnego stanu posiadania’ (mak.) (atrybut zmienności w zależności od czynników zewnętrznych); *kapusta, roślina, roślinka, warzywko* ‘pacjent w stanie wegetatywnym’ (med.) (atrybut braku funkcji życiowych); *gniot* ‘walor, którego kurs waha się od dłuższego czasu w bardzo wąskim przedziale, powodując że stopa zwrotu jest mniej korzystna niż przeciętna lokata bankowa’ (mak.) (atrybut słabej jakości); *antychryst* ‘niepożądane skrzyżowanie nóg (zamiast rąk) podczas wspinania’ (wspin.) (atrybut zła); *paździerz* ‘sztuczna ściana wspinaczkowa’ (wspin.) (atrybut sztuczności); *luz* ‘zapas liny’ (wspin.) (atrybut nadmiaru); *mydło* ‘nieostry obraz, rozmyty’ (fot.) (atrybut rozpuszczalności, przenikalności); *stajnia* ‘dana marka, z której sprzętu ktoś korzysta i jej obiektywy firmowe’ (fot.) (atrybut zbiorowości przynależnej do określonego podmiotu); *lampa* ‘pogoda nadająca się do uprawiania działalności wspinaczkowej; słońce na niebie’ (wspin.) (atrybut światła umożliwiającego wykonywanie czynności); *kastrat* ‘lustrzanka bez wbudowanego silnika AF’ (fot.) (atrybut braku istotnego elementu); *jaja wielkanoce* ‘określenie nieudokumentowanych, ukrytych funkcji programowych (wywołanych zazwyczaj przez naciśnięcie odpowiednich sekwencji klawiszy lub wykonanie specyficznych poleceń w programie)’ (inform.) (atrybut niespodzianki); *patent* ‘właściwa sekwencja ruchów, umożliwiająca wspięcie się’ (wspin.) (atrybut niezawodności); *zabawki* ‘sprzęt medyczny, najczęściej zestaw do reanimacji lub chirurgiczny’ (med.) (atrybut zestawowości); *flaga* ‘w radiowym dziennikarstwie charakterystyczny początek lub koniec podkładu’ (dziennik.) (atrybut jednoznaczności odniesienia); *bękart* ‘w prasowym dziennikarstwie wiersz ustępu umieszczonego na początku łamu (błąd drukarski)’ (dziennik.) (atrybut przypadkowości i niechęci); *wodotryski* ‘określenie zbytecznych cech programu komputerowego, dodawanych jedynie dla zaspokojenia ambicji autora, ale w zasadzie mało użytecznych z punktu widzenia podstawowych zadań programu’ (inform.) (atrybut zbyteczności); *okładka* ‘w dziennikarstwie radiowym najważniejsza informacja w serwisie’ (dziennik.) (atrybut kłamowości); *wyrok* ‘weekendowy dyżur w redakcji’ (dziennik.) (atrybut nieuchronności); *koń trojański* ‘rodzaj wirusa komputerowego ukrywającego się w pożytecznym z pozoru oprogramowaniu komputerowym’ (inform.) (atrybut podstępnego działania w celu wyrządzenia szkody); *szpieg* ‘w dziennikarstwie radiowym urządzenie rejestrujące program’ (dziennik.) (atrybut wykorzystywania podsłuchu); atrybut niezamierzonego efektu: *artefakty 1* ‘niezamierzone, niechciane elementy obrazu powstałe na skutek błędu aparatu lub oprogramowania’ (wspin.) i *artefakty 2* ‘anomalie w wyświetlaniu obrazu dwuwymiarowego i grafiki trójwymiarowej’ (infor.); atrybut zmienności, polifunkcyjności: *hybryda 1* ‘większy aparat cyfrowy

- z szeregiem zaawansowanych funkcji w kształcie podobnym do lustrzanki' (fot.) i *hybryda 2* 'urządzenie umożliwiające wpuszczanie rozmów telefonicznych na antenę radiową' (dziennik.).
- b) animalistycznego: *pająk* 'niewielki program automatyzujący proces poszukiwania w sieci Internet nowych dokumentów HTML i umieszczający ich adresy wraz z dotyczącymi ich zawartości informacjami w bazie danych wyszukiwar-ki' (inform.) (łączy informacje jak pająk siecią); *krokodyl* 'brutalny, krwa-wo operujący chirurg' (med.) (krwawy niczym krokodyl); *stonoga* 'opraco-wany przez firmę IBM rodzaj pamięci masowej, dziesięć razy pojemniejszej od tradycyjnych nośników magnetycznych' (inform.) (ma dużo określonych elementów jak stonoga); *kangur* 'chory żywiony z jednego worka' (med.); *małpa* – specjalny przyrząd, zaciskający się na linie' (wspin.) (trzyma się i przesuwa po linie jak małpa); *kret* 'wiadomość pocztowa, wykorzystywana w celu otrzymania określonych danych adresata' (inform.) (wdziera się pod-stępnie jak kret); *robak* 'mały program zaliczany do kategorii tzw. wirusów komputerowych' (inform.) (szkodliwy niczym robak); *rekin* 'doświadczony inwestor posiadający dużą ilość gotówki' (mak.) (podobnie do rekina najsil-niejszy, najważniejszy); *rybie oko* 'określenie zniekształcenia obrazu wy-konanego obiektywem o bardzo krótkiej ogniskowej i kącie widzenia rzędu 180° (fot.) (beczkowaty obraz jak ten, który postrzega rybie oko); *owczy pęd* 'przyłączanie się mało znaczących inwestorów do bardzo silnych trendów, występujących w pojedynczych spółkach, najczęściej w końcowej fazie tego trendu' (mak.) (tendencja przypominająca zachowanie stadnych owiec).
- motyw funkcji: *zasłlepka* 'materiał (np.: recenzja książki) wrzucany do pierw-szego wydania zamiast głównego tekstu, który będzie w ostatnim wydaniu (np.: relacja z późno kończącego się koncertu)' (dziennik.) (maskuje jak zasłlepka); *miotelki* 'wymiatacze wolnych rodników' (med.); *odciąg* 'chwyt boczny (wspin.); *brama, bramka* 'skonfigurowany komputer (urządzenie elektro-niczne) łączący sieci komputerowe, z których każdy używa różnych protokołów komunikacyjnych' (inform.); *detonator* 'sterownik' (inform.); *kombajn* 'wie-lofunkcyjne urządzenie biurowe' (inform.); *korzeń* 'katalog główny' (inform.) (podobnie do korzenia pełni najważniejszą funkcję); *dialekt* 'specyficzna wersja języka programowania' (inform.) (odmienna i zrozumiała tylko dla wybranych odmiana języka); *magistrala* 'wewnętrzna ścieżka, po której są przesyłane sy-gnały z urządzeń z jednej części komputera do innej', inaczej *szyna* (inform.) (podobnie do magistrali łączy ważne miejsca); *marszruta* 'droga, jaką musi przebyć w Internecie pakiet informacji, aby dotrzeć z jednego końca sieci do dru-giego' (inform.); *plan* 'plik z podstawowymi informacjami na temat użytkow-nika przechowywany w jego katalogu domowym' (inform.) (podobnie do planu – uporządkowany i ważny plik); *tylne drzwi* 'określenie programowej „dziury” umożliwiającej uzyskanie dostępu do programu lub systemu omijając logowanie' (inform.); *węzeł* 'określenie dotyczące pojedynczego komputera lub innego urzą-dzenia spiętego w lokalnej sieci LAN, mogącego odbierać, wysyłać lub powielać komunikaty przesyłane pomiędzy komputerami' (inform.); *kotwica* 'gospodarz programu' (dziennik.); *budzik* 'lek pobudzający' (med.); *skórka* 'zbiór plików graficznych umożliwiających zmianę interfejsu odrębnego programu kompute-

- rowego, do którego dany zbiór został wcześniej przygotowany' (inform.) (pełni funkcję zewnętrznej oprawy jak skórka owocu); *dmuchawa* 'respirator' (med.) (wykorzystuje funkcję tłoczenia powietrza niczym dmuchawa); *duśiciel, zaklinacz* 'anestezjolog' (med.) (doprowadza do utraty przytomności, podporządkowuje sobie); *leżaki* 'pacjenci, którzy leżą na Izbie Przyjęć i odsypiają upojenie alkoholowe' (funkcjonują jak leżaki z powodu poziomego położenia) (med.); *elektrownia* 'defibrylator' (med.) (dostarcza prąd podobnie jak elektrownia); *pastuch* 'defibrylator' (med.); *jaśki* 'poduszki powietrzne' (mech.) (podobne do miękkich ochronnych jaśków); *kaganiec* 'ogranicznik prędkości' (mech.); *komin* 'wydech' (mech.) (usuwa efekty spalania jak komin); *świeczki* 'lampy z przodu pojazdu' (mech.); *ciąć straty* 'sprzedawać akcje, gdy spadną kilka procent, by uchronić się przed większą stratą' (mak.); *lewar* 'odpłatna forma pomocy biur maklerskich w celu maksymalizacji zysków przy skrajnie wysokim ryzyku' (mak.) (podtrzymuje dla bezpieczeństwa niczym lewar); *pociąg* 'walor znajdujący się w silnym trendzie wzrostowym' (mak.) (podobnie do pociągu prze do przodu).
- motyw rangi, znaczenia: *główka* 'skrótowe przedstawienie najważniejszych informacji' (dziennik.); *jedynka 1* 'skrótowe przedstawienie najważniejszych informacji' (dziennik.); *jedynka 2* 'w dziennikarstwie internetowym najważniejsza informacja, informacja dnia' (dziennik.); *matka przełożona* lub *siostra przełożona* 'redaktor naczelna' (dziennik.); *papa smerf* 'ordynator' (med.); *parkingowi* 'grupa inwestorów gromadząca walory dla dużego inwestora, którego zamiarem jest przejęcie kontroli nad spółką bez konieczności ogłaszania natychmiastowego wezwania na akcje pozostające w obrocie' (mak.).
 - motyw sposobu wykonywania czynności: *plujka 1* 'drukarka atramentowa' (inform.) (drukowanie przypomina proces plucia); *plujka 2* 'pacjent w psychozie, plujący na sprzęt i personel' (med.); *rozsiewanie* 'cieniowanie; metoda uzyskiwania pośrednich kolorów w grafice komputerowej lub wydrukach, polegająca na zacieraniu ostrych przejść pomiędzy sąsiadującymi z sobą barwami' (inform.); *sauté* 'wypowiedź jakiejś osoby nieobudowana komentarzem reportera' (dziennik.); *deptać* 'prowadzić masaże klatki piersiowej' (med.) (uciskanie w określonym tempie); *dożynki* 'kolejne amputacje na coraz to wyższym poziomie u tego samego pacjenta' (med.); *gimnastyka* 'reanimacja' (med.) (powtarzalna aktywność ruchowa przypominająca gimnastykę); *kroić* 'przeprowadzać operację' (med.); *strzał* 'dynamiczny ruch do chwytu' (wspin.); *telegraf* 'wspinacz, który szarpnął się na więcej niż powinien, zaczyna dostawać niekontrolowanych skurczów w nodze, w związku z czym zaczyna trząść się jak telegraf' (wspin.) (skurcze przypominają drgania telegrafu); *pompka* 'w starszych obiektywach pierścień służący do zmiany zoom, poruszany w przód i w tył po tubusie obiektywu' (fot.); *śrubokręt* 'obiektyw, w którym przy ustawianiu autofokusu wysuwa się przednia część obiektywu i kręci się tak, jakby się wkręcał śrubokręt' (fot.); *zrobić tosta* 'zbyt mocno ogrzać pacjenta kocem grzewczym' (med.) (podać silnemu działaniu temperatury jak przy robieniu tosta).
 - motyw celu czynności: *napierać* 'wspinać się' (wspin.) (atakować coś w celu zdobycia); *wyłapać* 'uniemożliwić partnerowi (za pomocą układu asekuracyjnego) dalsze przemieszczanie się' (wspin.) (unieszkodliwić poprzez usunięcie); *eks-*

portowanie ‘zapisanie opracowanego dokumentu w innym formacie niż standardowy’ (inform.) (wysłanie na zewnątrz); *importowanie* ‘proces, w którym program musi otworzyć dokument zapisany w innym formacie niż standardowo obsługiwany przez dany program’ (inform.) (odebranie z zewnątrz); *krycie* ‘wypełnianie czasu antenowego’ (dziennik.) (zasłanianie dziury); *plakatowanie, tapetowanie* ‘wypełnianie czasu antenowego’ (dziennik.); *łowić* ‘resuscytować’ (med.) (wydostawać z oddechu); *lizanie ran* ‘sytuacja, gdy inwestorzy nie sprzedają swoich akcji, mimo ich spadku, łudząc się, że odrobnią stratę’ (mak.).

- motyw skutku czynności: *przepalenie* ‘prześwietlona część zdjęcia’ (fot.); *mutacja* ‘zmiana na stronie’ (dziennik.); *zostać na peronie* ‘niedokonanie zakupu akcji spółki, która notuje gwałtowny wzrost’ (mak.); *przestawić budzik* ‘cofnąć licznik samochodowy’ (mech.).
- motyw uporządkowania według pewnego kryterium: *architektura* ‘schemat ogólnej budowy systemu komputerowego, określający jego elementy, układy wzajemnych powiązań i zasady współpracy między nimi’ (inform.).
- motyw czasu: *sesja* ‘proces nagrywania płyty kompaktowej w nagrywarce CD-R lub CD-RW’ (inform.).
- motyw wieku: *dziadek 1* ‘ordynator’ (med.); *dziadek 2* ‘profesor medycyny’ (med.); *weteran* ‘pojazd zabytkowy’ (mech.); *dziadek 3* ‘wspinacz mający ponad trzydzieści lat’ (wspin.).
- motyw liczby: *sekwencja trzech króli* ‘kombinacja trzech klawiszy CTRL+ALT+DEL, powodująca reset komputera’, inaczej *zimny reset* (inform.).

Metonimizacyjne modele transformacyjne

1. Słowotwórcze (w wyniku ich działania powstaje nowa jednostka leksykalna):

- przesunięcie z pojęcia o przedmiocie na pojęcie o człowieku związanym z tym przedmiotem: *telewizory* ‘często pojawiające się wśród fotoreporterów określenia ludzi z telewizji’ (fot.) (praca w telewizji skutkuje tym, że osoby można zobaczyć na ekranie telewizora); *piguła* ‘pielęgniarka (pogardliwe)’ (med.) (pigułki są rozdawane w ramach pracy).
- przesunięcie z pojęcia o przedmiocie na pojęcie o rodzaju działalności związanym z tym przedmiotem: *kotlet 2* ‘pogardliwe określenie zarobkowej fotografii ślubnej’ (fot.) (w czasie przyjęcia weselnego spożywa się przysłowiowego kotleta); *zegar 2* ‘w dziennikarstwie radiowym: rozkład pozycji antenowych z zaplanowanym czasem trwania w każdej godzinie’ (dziennik.) (podczas przygotowywania planu czasu antenowego wykorzystuje się zegar).
- przesunięcie z pojęcia o człowieku związanym z pewnym przedmiotem na pojęcie o przedmiocie: *borewicz* ‘polonez starego typu, FSO 1500’ (mech.) (podczas oglądania serialu „07 zgłoś się” można zobaczyć, że główny bohater – porucznik Borewicz – posługiwał się tym modelem samochodu).
- przeniesienie z pojęcia instrumentu na rodzaj wykonywanego na nim utworu, którego nazwa stała się źródłem nominacji: *fortepian* ‘polonez’ (mech.) (nazwa samochodu pochodzi od nazwy utworu na fortepian).

- przesunięcie z pojęcia miejsca na pojęcie przedmiotu znajdującego się w bezpośredniej odległości: *gleba* ‘obniżone zawieszenie’ (mech.)
2. Semantyczne (w wyniku ich działania następuje tylko aktualizacja elementu znaczenia leksykalnego w jednostce mownej):
 - przesunięcie z pojęcia o jednym przedmiocie na pojęcie o drugim przedmiocie w sytuacji, gdy te przedmioty są z sobą połączone (fizycznie lub zdalnie): *piesek* ‘lampa studyjna, zwykle o niewielkiej mocy, umieszczona na bardzo niskim statywie nazywanym pieskiem, służąca do doświetlania fragmentu tła lub fotografowanego obiektu i często za nim schowana’ (fot.); *pilot* ‘żarówka (halogenowa) umieszczona w studyjnej lampie błyskowej, służąca do doświetlenia fotografowanej sceny światłem ciągłym, co ułatwia ustawienie lamp, obsługiwana przez wyzwalacz radiowy czyli pilot’ (fot.).
 - przesunięcie z pojęcia części całości na całość: *kolumna* ‘strona’ (dziennik.); *sitko* ‘mikrofon’ (dziennik.); *denko od słoika* ‘kiepski obiektyw’ inaczej *słoik* (fot.).
 - przesunięcie z pojęcia wyobrazonego obiektu na jego wyobrażenie: *główka* ‘małe zdjęcie portretowe, np.: eksperta lub polityka dawane przy jego krótkiej wypowiedzi’ (dziennik.).
 - przesunięcie z pojęcia pojemnika na pojęcie jego informacyjnej zawartości: *puszka* ‘nagrany materiał’ (dziennik.).

Szczególnego wyjaśnienia wymagają takie jednostki leksykalne, których nominacja przebiegała jako połączenie modelu metonimizacji z modelem metaforyzacji. Do takich przykładów należą: żaba ‘samochód produkcji francuskiej’ (mech.) i *zimne nóżki* ‘zmarły’ (med.). W pierwszym przypadku doszło do metonimicznego zastąpienia nazwy potrawy nazwą zwierzęcia, z którego została ona przygotowana. Następnie potrawa została metaforycznie uosobiona z krajem, w którym cieszy się ona największą popularnością. Dopiero z pojęcia o kraju nastąpiło metonimiczne przesunięcie na pojęcie produktu, który w tym kraju jest produkowany. Druga jednostka leksykalna, będąca frazemem nominatywnym, powstała zaś w wyniku wyodrębnienia cechy temperatury, w jakiej podawana jest potrawa, metaforycznego przeniesienia formy z pojęcia potrawy na pojęcie o częściach ciała zmarłego człowieka, a następnie metonimicznie przesunięto nazwę z części na całość człowieka.

Transformacyjne modele hipo-hiperonimiczne

1. Przeniesienie formy językowej z wyrazu gatunkowego (hiperonimu) na wyraz rodzajowy (hiperonim): *trzewiki* ‘buty wspinaczkowe’ (wspin.); *kuc* ‘koń mechaniczny’ (mech.).
2. Przeniesienie formy werbalnej z wyrazu rodzajowego (hiperonimu) na wyraz gatunkowy (hiponim): *sznurek* ‘lina’ (wspin.).

Inne modele słowotwórcze

(wynik zbieżności z istniejącą jednostką leksykalną jest przypadkowy, dlatego przedstawione poniżej przykłady są homonimami, a nie homonimoidami)

1. Model sufiksacji od nazwy własnej: *Agatka* ‘Agfa (producent aparatów)’ (fot.); *Elka*, ‘obiektyw Canona z profesjonalnej serii „L”’ (fot.); *kanonista* ‘osoba używająca tylko sprzętu i akcesoriów Canon’ (fot.); *PSuć* ‘obrabiać w photoshopie’ (fot.).

2. Model sufiksacji od nazwy pospolitej: *spacerówka* ‘obiektyw spacerowy, spacerzoom; zazwyczaj kiepskie obiektywy typu 18-200, 18-250’ (fot.); *błyskotka* ‘lampa błyskowa’ (fot.); *ciemniak* ‘osoba lubiąca fotografię analogową (szczególnie jeśli chodzi o ciemnię) – nie pejoratywne’ (fot.); *kamerun* ‘kamerzysta, zwłaszcza taki, który podczas ślubu często wchodzi w kadr, skutecznie utrudniając fotografowanie’ (fot.); *lampion* ‘lampa błyskowa’ (fot.); *ramka 2* ‘określenie wielkości obszaru roboczego w programie kompresującym’ (inform.); *twardziel* ‘dysk twardy’ (inform.); żywiec ‘relacja na żywo’ (dziennik.); *surówka* ‘nagrany materiał przed zmontowaniem’ (dziennik.); *nocnik* ‘dziennikarz prowadzący nocny program’ (dziennik.); *połówka* ‘serwis informacyjny w połowie godziny’; *składak* ‘potoczna nazwa komputera złożonego zwykle samodzielnie przez użytkownika lub małą firmę komputerową trudniącą się montażem i dystrybucją części komputerowych’ (inform.).
3. Model kalki: *Biały kiel* ‘Bluetooth’ (inform.); *ciasteczko* ‘plik tekstowy zawierający kontrolną informację pozostawioną w komputerze użytkownika przez serwer’ (inform.); *piaskownica* ‘określenie zasobów zgromadzonych w komputerze, do których dostęp ma tylko określona aplikacja’ (inform.).

Podsumowanie

Z punktu widzenia produktywności modeli słowotwórczych wykorzystywanych w procesach nominatywnych w ramach przenalizowanych żargonów w sposób szczególny wyróżnia się grupa metaforycznych modeli transformacyjnych. Tę tezę potwierdza systemowy i nieselektywny przegląd słowników internetowych wybranych żargonów. Okazuje się, że sposób słowotwórczy, w którym korzysta się z gotowej formy, został uznany przez użytkowników za bardzo ergonomiczny. Mimo dużej liczby podgrup wyodrębnionych z punktu widzenia wyboru motywacji dla zapożyczenia formy z istniejącego wyrazu, to można zauważyć w tym zakresie pewne tendencje. Najczęściej wykorzystywano takie skojarzenia między pojęciem zwerbalizowanym a nowo nominowanym, których motywacją było podobieństwo pojęć pod względem kształtu i wyglądu zewnętrznego oraz pod względem posiadanej cechy immanentnej, a także pełnionej funkcji. Warto dodać, że wyrazy i frazemy nominatywne powstające w wyniku działania metaforyzacyjnych modeli transformacyjnych należy traktować jako odrębne jednostki nominatywne, mimo że formalnie są one zbieżne z innymi jednostkami leksykalnymi. Taką relację leksykalną nazywa się homonimoidalnością. O odrębności danych jednostek poza specyfiką procesu nominacji decyduje także czynnik pragmatyczny – stosowanie ich w innych odmianach języka niż język literacki czy potoczny, z których pochodzą jednostki motywacyjne.

Literatura

- GRABIAS S. (2001), *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin.
- KIKLEWICZ A. (2009), Warianty języka: próba systematyzacji. *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego*. LXV, 67–86.
- KRÓL M. (2014), *Typologia homonimii językowej w aspekcie onomazjologiczno-dyskursywnym*. Kielce.

- KRÓL M. (2015), Odmiany języka polskiego – próba typologizacji. *Studia Methodologica*. 40, 200–214.
- LESZCZAK O. [ЛЕЩАК О.] (2009), Социолект – идиолект – идиостиль: Проблема разграничения понятий с позиций функционального прагматизма. W: *Методологічні проблеми гуманітарних досліджень*. Кам'янець Подільський, 110–115.
- TOROPCEW I.S. [ТОРОПЦЕВ И.С.] (1980), *Словопроизводственная модель*. Воронеж.
- TOROPCEW I.S. [ТОРОПЦЕВ И. С.] (1985), *Язык и речь*. Воронеж.

Źródła internetowe (słowniki)

- Profesjolekt dziennikarzy*, https://pl.wiktionary.org/wiki/Indeks:Polski_-_Profesjolekt_dziennikarzy [dostęp: 5.06.2018].
- Profesjolekt służby zdrowia*, https://pl.wiktionary.org/wiki/Indeks:Polski_-_Profesjolekt_s%C5%82u%C5%BCby_zdrowia [dostęp: 11.06.2018].
- Slang motoryzacyjny*, https://pl.wiktionary.org/wiki/Indeks:Polski_-_Slang_motoryzacyjny [dostęp: 5.06.2018].
- Slang wspinaczkowy*, https://pl.wiktionary.org/wiki/Indeks:Polski_-_Slang_wspinaczkowy [dostęp: 12.06.2018].
- Słownik slangu fotograficznego*, <http://www.widziecwiecej.pl/blog/sownik-slangu-fotograficznego/> [dostęp: 2.07.2018].
- Słownik slangu giełdowego*, https://www.bankier.pl/forum/temat_slownik-slangu-gieldowego,11617632.html [dostęp: 6.06.2018].

Martyna Król-Kumor (Jan Kochanowski University in Kielce)

Formative frameworks in chosen jargons of Polish languages

S u m m a r y

The article has been devoted to the exploration of formative frameworks used in nomination of lexis in chosen Polish jargons. The results of the analysis is a conclusion that transformational frameworks, to be exact, metaphorizational transformational frameworks are the most productive ones. They consist in transference of a ready form from an existing already in the system lexical unit to a new concept in the nomination process. In the lexis of researched jargons, the greatest number of words represents those which came into being due to word association based on their internal features, such as attribute or performed function.

Keywords: jargon, slang, transformational frameworks, metaphorization, metonimization, homonymoidity.

Олег Лещак

ORCID ID 0000-0003-3358-8923

Университет Яна Кохановского в Кельце

Методологические трудности российской ономасиологии: проблема номинации как объекта исследования

В каждой науке есть ряд дисциплин, которые появились некогда как альтернатива традиции, но в силу различных причин не получили должного развития. Зачастую большинство представителей данной науки даже затрудняется сказать, что данная дисциплина собой представляет. Одной из таких дисциплин в языкознании является ономасиология, называемая нередко также *теорией номинации*. Ее возникновение связывают в основном с пражским функционализмом, в частности, с такими именами, как Вилем Матезиус и Милош Докулил. В СССР пионерами этой дисциплины были две школы – курско-орловско-воронежская школа И.С. Торопцева (в которой она обрела форму т.н. *словопроизводства*) и московская школа (Б.А. Серебренников, А.А. Уфимцева, Е.С. Кубрякова, В.Н. Телия, В.Г. Гак и др.). Именно этой второй группе принадлежит двухтомная коллективная монография 1977 года *Языковая номинация*, которая стала знаковым событием в советском языкознании и на долгие годы определяла тренд в российской ономасиологии. Несмотря на то, что Торопцев защитил свою диссертацию «Очерк русской ономасиологии» задолго до появления этого издания, его школа в силу территориальной удаленности от столиц была маргинализирована и со временем оказалась практически полностью вытеснена из мейнстрима, а после смерти ее главы в 1989 году и вовсе исчезла. Это не могло не оказать негативного влияния на развитие российской ономасиологии, тем более, что взгляды Торопцева были гораздо более близкими к Пражской школе, чем взгляды московской группы, которая пыталась трансформировать антропоцентрическую и функциональную по своему замыслу теорию номинации в раздел лексической семантики.

Данная статья посвящена методологическому анализу ключевых положений концепции московских ономасиологов с целью установления причин, почему этот проект не стал в России достойной альтернативой ни традиционной семасиологии, ни логической семантике, ни когнитивизму. Подавляющее большинство работ в области современной лексической семантики, слово- и фразообразования выполняются либо в семасиологическом ключе (как и в прошлом веке), либо в когнитивистской методологии, которая, к сожалению, также опирается на примат формы над содержанием

(о чем свидетельствуют многочисленные исследования когнитивного потенциала т.н. «многозначных слов»).

Начнем с выяснения сущности номинации и номинативной функции. С этой целью придется проанализировать названный программный двухтомник. В первом же разделе *Лингвистическая сущность и аспекты номинации*, открывающем том *Языковая номинация. Общие вопросы*, читаем: «Небезынтересно при изучении номинативной (репрезентативной) функции языка установить, какова организующая роль языковых форм в знакообразовательном процессе, как они воздействуют (и воздействуют ли вообще) на преобразование понятий (как логических форм) в языковые значения, за счет каких средств и способов обозначаются в языке многообразные факты действительности, отражаемые сознанием человека» (Уфимцева и др. 1977: 13).

Авторы утверждают, что носителем номинативной функции является язык. Судя по тому, что далее в этой же работе авторы разделяют и даже противопоставляют единицы языка и единицы речи, именую первые номинативными, а вторые предикативными (Уфимцева и др. 1977: 36), становится понятным, что номинативная роль, т.е. роль орудия номинации отводится именно языку как потенциальной системе вербального кодирования, а роль предикативная – речи (как процедурам вербальной экспрессии и коммуникации), что уже само по себе несколько странно, поскольку с точки зрения Ф. де Соссюра, который и ввел это различие, в языке никаких процессов по определению быть не может – все вербальные, лингвальные или лингвосемиотические процессы могут осуществляться исключительно в речи (единственными субститутами процессов в языковой системе являются модели образования речевых единиц).

Обратим внимание на то, что номинативная функция понимается здесь как «репрезентативная», но далее можно прочесть о «номинативной (т.е. обобщающе-классифицирующей) деятельности языка» (Уфимцева и др. 1977: 90). Невыясненными, однако, остались две вещи: язык прежде всего обобщает и классифицирует свой объект или же представляет («репрезентирует») уже обобщенный и классифицированный объект, а также (что мне кажется еще более важным) – это все делает язык или же человек, пользующийся языком? Чему тогда служит мышление и сознание? Разве не в ходе мышления человек, воспринимающий действительность, обобщает и классифицирует порождаемую сознанием информацию о действительности (энергоматериальной и информационной)? Можно согласиться, что языковой способ классификации семиотической информации отличается от собственно мыслительного (когнитивного), т.к. языковая классификация касается формы, в то время как когнитивная – понятийного содержания (ср. аналогичное понятие, но различные части речи и различные номинативные единицы: *ходить* – *хождение*, *белый* – *белизна*, *пешком* – *ногами* – *на своих двоих*, *бегемот* – *гиппопотам*; различные понятийные категории, но тот же лексико-грамматический класс: *ходит* – *ходящий* – *ходя*). Однако все классификационные процедуры, происходящие в ходе номинации, полностью подчинены акту репрезентации, т.е. акту вербализации, языковой семиотизации когнитивной информации.

Впрочем это не так уж очевидно. Можно задать более важный вопрос: что «репрезентирует» или «обобщает и классифицирует» язык (человек при помощи языка?) в ходе номинативной деятельности? Оказывается возможны два ответа на этот вопрос. И каждый из них ведет к различным ономазиологиям – объективистской и антропоцентрической. Первый ответ: номинация состоит в обобщении, классификации и репрезентации самим языком объективной действительности, т.е. мира как он есть

(говоря терминами И. Канта, мира как вещи-в-себе), второй же – номинация состоит в языковой классификации и репрезентации человеком статичных инвариантных элементов своего опыта, т.е. фрагментов своей картины мира.

Большинство авторов анализируемого двухтомника представляют первый тип ономасиологии. Это подтверждает еще одно важное в концептуальном отношении определение номинации как отражения. Напомню: в языке обозначаются «многообразные факты действительности, отражаемые сознанием человека» (Уфимцева и др. 1977: 13; здесь и далее выделено мной – О.Л.). В одном из разделов второго тома *Языковая номинация. Виды номинаций* Е. Кубрякова поддерживает эту мысль: «[...] за каждым названием, номинативным знаком в собственном смысле слова стоит понятие, а понятие, как известно, формируется на основе совокупности суждений *о предмете* [...]» (Кубрякова 1977: 227). Такая же семиотическая перспектива рисуется и Э. Азнауровой: «Слово [...] служит средством материализации и номинации *отраженных* в сознании человека *объектов действительности*» (Азнаурова 1977: 86). Может показаться, что такая жесткая привязка к предметной (т.е. материальной) действительности вызвана идеологическим давлением т.н. «диалектического материализма» как общеобязательной методологической установки советских времен.

Но обратимся к постсоветской российской теории номинации. В статье 2013 года А.Ю. Лозового и И.А. Названовой читаем: «В настоящее время номинация определяется как процесс образования языковых единиц, характеризующихся номинативной функцией, т.е. служащих для называния и *вычленения фрагментов действительности* и формирования соответствующих понятий о них в форме слов, словосочетаний и предложений» (Лозовой, Названова 2013: 26). В работе А.В. Малинки и О.В. Нагель 2011 года находим столь же радикальную привязку номинации к т.н. «объективной» действительности. Здесь номинация дефинируется как «процесс и результат именования *фрагментов объективной действительности* с помощью языковых единиц разной структурной и системной сложности (от слов до предложений), выполняющих номинативную функцию» (Малинка, Нагель 2011: 54), сама же номинативная функция понимается как «соотношение единицы языка и *реального предмета*» (Малинка, Нагель 2011: 53).

И здесь проявляется сущность проблемы: отражает ли сознание факты действительности, или же факты – это воспринятая и преобразованная сознанием действительность, а значит – функции опыта? Материалистическая метафора «отражения» не работает в антропоцентрической методологии. Если бы т.н. «действительность» содержала в себе «факты», которые обладали бы самотождественностью независимо от того, «отражаются» ли они в языке человека, и независимо от того, что это за язык, все языки совершенно одинаково представляли бы эту действительность. А это не так. Если бы речь шла об «отражении действительности» не непосредственно в языке, а в сознании человека независимо от того, что это за человек (возраст, способности, социализация, культурно-цивилизационный фон), то все люди одинаково бы понимали мир и «происходящие в нем» события. И это не так. Если бы существовало явление психического «отражения действительности», то почему мы ограничиваем его человеком? Может быть, оно касается всех существ? И если бы это явление было «отражением», а не специфическим способом восприятия и понимания, то у всех живых существ было бы идентичное восприятие и понимание «фактов действительности». Если мы хотим изучать процедуры номинации как процессы порождения наименований для

объектов невербального плана, то сначала следует основательно проанализировать область означаемого – «действительность» или же опыт ее восприятия и понимания. И если номинация – это процедура, относящаяся к области человеческой языковой деятельности (*langage*), то предметом такого анализа должны стать именно разные формы человеческой когнитивной картины мира (с учетом культурно-цивилизационных и социально-психологических различий). Ошибка авторов рассматриваемой здесь работы заключается в том, что они попытались соединить идею «отражения в сознании» с идеей «обобщенно-классификационной деятельности». Материалистическая теория «отражения» или позитивистская феноменалистическая редукция к ощущениям здесь неприменимы. Если нечто «отражается» в сознании (прямо или через ощущения), то оно уже должно обладать имманентными свойствами, которые, собственно, и «отражаются». Если же сознание нечто обобщает и классифицирует, то это оно (а точнее, его носитель) создает обобщенно-классификационную информацию о наблюдаемых (а также и о ненаблюдаемых) объектах. Этого никак нельзя назвать отражением.

Методологической основой полноценного ономаσιологического исследования может быть только антропоцентризм (например, кантианство или прагматизм). Здесь особо следует подчеркнуть, что, в отличие от московской школы ономаσιологии, ономаσιологическая школа Торопцева уже в 70-е годы XX века стояла на последовательно антропоцентрических и менталистских позициях, поскольку ее двумя базовыми постулатами были: утверждение, что не существует иной формы бытия языка, кроме идиолекта, бытующего в сознании у конкретного человека, а также требование начинать рассмотрение словопроизводственных процессов от формирования идеального мыслительного содержания, которое должно было служить означаемым для словесных знаков (См. Торопцев 1980). Эту, антропоцентрическую традицию в российской ономаσιологии продолжает Е.А. Косых, с точки зрения которой «Номинация как процесс присвоения имени объекту представляет собой «облачение» некоего понятия в языковую (первоначально – звуковую) оболочку» (Косых 2016: 21). Все активнее она начинает проявляться также в направлении ономаσιологии, восходящему к традиции московской школы. Так, например, в работе Г.Н. Ягафаровой наряду с традиционным цитированием «классиков» российской ономаσιологии, привязывающих номинацию к отражению действительности, находим утверждение, что «В современной лингвистике в связи с усилением роли антропоцентрического подхода ученые все больше внимания уделяют проблемам отражения субъективных целеустановок в восприятии окружающей жизни человеком» (Ягафарова 2014: 2507). Следует, однако подчеркнуть, что антропоцентрический подход заключается не в том, чтоб наряду с «объективной» действительностью учитывать также и «субъективные целеустановки», а в том, чтобы при анализе номинативных процессов (и языковой деятельности в целом) исходить из принципиально человеческого (одновременно индивидуального, популяционного и видового) способа мировосприятия (мировидения) и миропонимания.

Исключение человека из ономаσιологического анализа и опора на теорию отражения может привести к тому, что весь процесс номинации начинает напоминать натуралистический процесс самопорождения языковых наименований путем производства одних слов от других (этот миф довольно устойчив в традиционном словообразовании и лексической семантике, где часто говорится о том, что слово *лесок* образовалось от слова *лес*, а у слова *ходить* развилось переносное значение). При этом появляется соблазн гипотезировать номинаты и приписывать им номинативную активность. Обра-

тим еще раз внимание на работу Уфимцевой и ее соавторов: «Акт косвенной номинации всегда протекает „по инициативе” номинативно опорной формы и в номинативной (т.е. обобщающе-классифицирующей) деятельности языка (...)» (Уфимцева и др. 1977: 90). В этой фразе использована совершенно не работающая метонимия (если это метонимия) или неудачная метафора (если это метафора), т.к. инициатива номинации всегда принадлежит субъекту, а не самим единицам языка. При этом смешаны два этапа номинативного процесса – мотивировка номинативной деятельности (прагматическая установка на номинацию как семиотический акт) и мотивация формы (семантический поиск мотиватора для образования формы нового знака). То, что мы решаем назвать место, в котором осуществляется остановка транспорта *остановкой*, не следствие «инициативы» со стороны слова *остановка* ('процесс полного прекращения движения транспортного средства'), а причина поиска и выбора именно такого мотиватора. Поляки нашли такой мотиватор в слове *przystanć* и, используя его основу, создали слово *przystanek*. Вряд ли, будучи в здравом рассудке, можно допустить, что слово *przystanć* в ходе эволюции потеряло свои глагольные маркеры, а потом к нему «прирос» (на что мог бы указывать польский термин *przyrostek*) суффикс *-ek*. Было бы также весьма наивно предполагать, что не человеческая мыслительная процедура поиска мотива наименования для действия атмосферных осадков в виде водяных капель, струй, а сами слова *идти*, *падать*, *лечь*, *хлестать* привели к появлению соответствующих «косвенных номинатов», относящихся к существительному *дождь*.

Идентичный тип мышления демонстрирует и автор второго раздела «Языковой номинации» Г.В. Колшанский: «В предложении *Москва – город олимпийских игр (1980)* соединение двух реальных денотатов (город-столица и город олимпиады) в единое целое образует смысл, который можно охарактеризовать как соединение двух разнорядковых признаков» (Колшанский 1977: 124). Казалось бы, формулировка могла бы быть вполне приемлемой, если бы, во-первых, было однозначно отмечено, что соединение это происходит не само собой, а производится человеком, во-вторых, что соединяются не «денотаты», под которыми Колшанский понимает «реальные свойства реальных предметов и объектов, на которые направлена познавательная деятельность» (Колшанский 1977: 112), а человеческие понятия и представления как информационные функции опыта и, в третьих, такое соединение понятий было бы названо не предложением, а суждением. Здесь же речь идет о том, что смысл предложения (напомню, понимаемого Колшанским как одно из средств номинации), появляется вследствие того, что соединяются «реальные денотаты». Если одно реальное свойство реального объекта (Москвы) соединяется с другим реальным свойством этого же объекта (город олимпийских игр 1980 года) и это порождает смысл предложения как номинативного знака, то спрашивается, зачем нужен человек? Обращу внимание, что этот пример приведен в книге 1977 года, когда Москва еще не стала олимпийским городом «реально». Было лишь принято решение о проведении там Олимпиады-80. Это было, в лучшем случае, лишь определенное знание, мнение, предположение, ожидание, но никак не «реальное свойство реального объекта». Если мы знаем, что олимпийские игры 1980 года проходили не только в Москве, но и в Ленинграде, Киеве, Таллине и Минске, можно ли полагать, что денотат «город олимпийских игр 1980» касается также этих городов. Но и так официально (юридически) «хозяином» Олимпиады 1980 года считается Москва. Можно ли абстрагироваться от всей когнитивно-информационной стороны мыслительного процесса человека, произнесшего или написавшего в 1977 году

предложение *Москва – город олимпийских игр (1980)*? Разве не его интенция лежала в основе пропозитивного акта утверждения, что столица СССР это город олимпийских игр 1980 года. А что, если мы прочитаем эту же фразу с рематическим акцентом на форме *Москва*. В этом случае окажется, что смысл этого предложения несколько иной, а именно, утверждение, что город олимпийских игр 1980 года это Москва. Так от чего зависит смысл, да и содержание предложения – от соединения «реальных свойств реальных объектов» или же от способа понимания ситуации и интенции участника коммуникации?

Колшанский пошел еще далее в своем метафизическом реализме и антиментализме, чем авторы первого раздела первого тома: «Поименованное, обозначенное в языковой форме, есть факт, *предмет, явление объективного мира*. Отражение же обозначенного в идеальной сфере языкового знака образует его означаемое, равное сигнификату знака» (Колшанский 1977: 108). Из сказанного можно сделать несколько парадоксальных выводов. Первый состоит в том, что всякий номинат называет некое явление объективного мира. А как же с наименованием явных фантазий и абстрактных обобщений, которые невозможно обнаружить в объективном мире (если только мы не примем явно идеалистическую и даже имматериалистическую концепцию возможных миров, состоящих из идей, в чем сложно заподозрить марксиста Колшанского)? Сложно поверить, что такие «обозначенные в языковой форме» объекты, как *красный, хороший, мыслить, нравиться, сверху, быстро, пять, восьмой*, являются «фактами, предметами, явлениями объективного мира», а не собственно человеческими представлениями о собственном опыте. Утверждение же, что человеческие понятия и представления – это не результаты его опытно-познавательной деятельности, а «отражения обозначенного в идеальной сфере языкового знака», вообще представляют когнитивную сторону номинации как сопутствующий ей процесс. Получается, что сначала некий «факт», некое «явление объективного мира» получает свое наименование, т.е. становится «поименованным», «обозначенным в языковой форме», и только после этого «отражается в идеальной сфере языкового знака». Это типичный вербализм, характерный для всех тех, кто полагает, что мышление – это не что иное, как производная языковой деятельности. При таком понимании не может быть и речи об ономасиологическом подходе к исследованию лексического запаса языка. Это чистая семасиология. Поэтому не удивительно, что для Колшанского номинация – это не процесс называния неких внеязыковых объектов, а лишь «отношение слова к предмету» (Колшанский 1977: 101) и «закрепление за языковым знаком понятия – сигнификата, отражающего определенные признаки денотаты – свойства, качества и отношения – предметов и процессов материальной и духовной сферы, благодаря чему языковые единицы образуют содержательные элементы вербальной коммуникации» (Колшанский 1977: 112). Для Колшанского возникновение формы языкового знака (или же знака, понимаемого исключительно как форма) предшествует поиску для нее значения, подходящего понятия. Это так, как если бы человек сначала неизвестно зачем придумывал некий звукоряд *совокупность*, а затем думал, что бы назвать таким знаком, какое бы понятие ему приписать. Само же понятие совокупности при этом было бы отражением некоего объективного факта, предмета. Получается, что совокупность существует как таковая в самом мире, а человек ее просто обнаружил и назвал (придумал знак), а затем подумал, что же это такое (создал значение для этого знака). Понятно, что такое понимание не может иметь ничего общего не только с ономасиологией, но и с билатеральной теорией знака, глася-

щей, что знаком как семиологической сущностью является установление зависимости между некоторым понятием и некоторым(и) звукорядом(ами).

То, что представляет в своих рассуждениях Колшанский, напоминает процесс интерпретации воспринимаемой речи, когда, действительно, мы сначала воспринимаем звукоряд, а затем только ищем понятие, с которым этот звукоряд семиологически сопряжен. Однако все не так просто и в этом случае. В языковой деятельности работают механизмы т.н. «вероятностного прогнозирования». В нормальной речевой ситуации реципиент обычно мысленно предвосхищает течение речи отправителя, заранее предполагая, что тот скажет. Отсюда, во-первых, явления неверной интерпретации сказанного (поскольку реципиент слышит не то, что говорится, а то, что хочет и может слышать), а во-вторых, явления верной интерпретации сказанного неверно (поскольку реципиент слышит не то, как говорится, а то, как должно было быть сказано). Совершенно непонятно, каким образом работа Колшанского – явного противника ономазиологического подхода – оказалась в программном сборнике русских ономазиологов. Проблема, вероятно, состоит в том, что в советские времена у лингвистов не было альтернативы для диалектико-материалистической методологии, ономазиология же возникла в совершенно иной, собственно антропоцентрической парадигме пражского функционализма, в значительной степени базирующейся на кантианстве, психосоциальной концепции языка И. Бодуэна де Куртенэ и социопсихологизме сосюрровской семиологии.

Неучет человеческого фактора (т.е. абстрагирование процесса номинации от его субъекта) ведет к попыткам установления отношений между знаком и означаемым в обход мыслительных процедур, происходящих в сознании. Авторы цитируемой выше коллективной работы полагают, что «[...] номинация нейтральным словом характеризуется прямой и непосредственной соотнесенностью с предметом обозначения [...]» (Уфимцева и др. 1977: 53). Проблемность этого высказывания имеет своим источником все ту же объективистскую теорию отражения и состоит в том, что авторы предполагают возможность «прямой и непосредственной» соотнесенности номината с предметом обозначения, не объясняя, что именно является таким предметом обозначения – предмет эмпирически воспринимаемой действительности или же понятие о некоторой действительности – равно эмпирически воспринимаемой, как и выстроенной на ее основе обобщенной абстракции, в т.ч. и чисто воображаемой. Если под «предметом обозначения» понимать феномены, которые никогда нам не даны непосредственно, но являются нам всегда только в наших ощущениях и чувственных представлениях при обязательном участии понятий, то о каком «прямом и непосредственном» соотношении семиотической информации (номината) и физического объекта («предмета обозначения») можно вести речь? Однако если бы под объектом номинации понималось понятие, а не сам эмпирически воспринимаемый феномен, то можно было бы чисто гипотетически предположить наличие такого «прямого и непосредственного» соотношения одной информации (единицы языка) с другой информацией (единицей мышления). Но и в этом случае надо было бы задуматься, насколько свободны наши понятия от всех остальных понятий и в какой мере процесс номинации такого понятия мог бы быть свободен от остальных понятий, а в какой он опосредован другими понятиями (смежными и сходными) и моделями мышления (например, моделями аналогии, противопоставления, редукции и под.).

Чем является понятие и что делает его «этим» понятием, отдельным от других? Наверное не то же, что делает «этим», отдельным предметом некий физический предмет.

В последнем случае мы иногда можем апеллировать к пространственно-временным характеристикам нашего предметно-манипулятивного поведения (если речь идет об отдельных сингулятивных объектах; хуже с рядами и агломератами, т.е. множественными объектами, предметное единство которых уже не столь очевидно). Понятия же, будучи информацией, по определению представляют собой негативные сущности. Они определяются исключительно только отличием от других понятий. В них нет ничего положительного. А значит, вербализуя какое-либо понятие, мы не можем полностью абстрагироваться от других (например, давая название понятию о какой-то деятельности, мы можем образовать наименование, формально характерное для других понятий о похожем типе деятельности – спорте, искусстве, науке, ремесле). Более того, в случае т. н. мотивированных наименований такое опосредование совершенно очевидно. Называя музыканта, который играет на пианино, *пианистом*, мы, тем самым, опосредуем номинацию человека другим понятием – музыкального инструмента. При этом мы не называем такого человека *роялистом* только потому, что он также может играть на рояле. А ведь это все т.н. прямые номинации. Значит даже при прямой номинации отнесение между номинатом и объектом – не непосредственное.

И это прекрасно понимал автор третьего раздела первого тома анализируемого издания – академик Б.А. Серебренников, который однозначно решительно ставит во главу угла человеческий опыт, утверждая, что «[...] опыт всегда предшествует наименованию. Появление наименований каких-либо предметов или явлений невозможно представить вне человеческого опыта [...] всякий опыт должен оставить в голове след в виде представления, понятия или его аналога, который должен обязательно предшествовать наименованию» (Серебренников 1977: 147–148). К сожалению, это кардинальное для ономазиологии положение не стало методологическим фундаментом для всего двухтомника. Причины, полагаю, следует усматривать в глубоко укорененном в сознании многих советских и постсоветских лингвистов гегельянстве и марксизме, т.е. метафизическом реализме. Лишь очень немногие российские философы и лингвисты выходили за пределы чисто формального учета т.н. «человеческого фактора» и строили свои концепции на последовательно антропоцентрических основаниях. Следует помнить также, что советские лингвисты находились под пристальным вниманием идеологической цензуры и явный антропоцентризм (например, кантовского или джеймсовского толка) не всегда мог быть проявлен в публикациях. Отсюда полумеры, вроде: «[...] всякая номинация опосредована мышлением. Если предмет материального мира не подвергся умственной обработке, его свойства не закрепились в нашем сознании, никакой номинации быть не может» (Серебренников 1977: 156). Это, казалось бы, довольно прогрессивное (для 1977 года в СССР) положение, тем не менее, существенно ограничивает возможности ономазиологического исследования, поскольку огромное большинство актов номинации (не говоря уже об актах предикации) не имеет никакого отношения к «предметам материального мира» и „их свойствам“, которые каким-то образом «закрепляются в нашем сознании». Объектами номинации (означаемыми) гораздо чаще являются продукты концептуализирующей деятельности человеческого мышления, нередко чистые конструкторы и продукты воображения, не имеющие непосредственного переложения на сенсорный опыт.

Наиболее явно и однозначно тяготеет к функционализму (реляционизму) и антропоцентризму (прагматизму) автор шестого раздела сборника *Языковая номинация. Общие вопросы* В.Г. Гак, который настаивал на том, чтобы, во-первых, понимать номина-

цию как процессуальное отношение обозначаемого к знаку как средству выражения, в во-вторых, как элемент человеческого языкового опыта: «здесь наглядно проявляется зависимость номинации в речи от тех, кто дает имя объекту, от практической деятельности людей, от прагматики человеческой жизни» (Гак 1977: 241). При этом субъектный фактор он не сводил лишь к личности говорящего, но включал в него также фактор адресата.

Есть, однако, в рассуждениях Гака нечтостораживающее, что свидетельствует о том, что его методологическая позиция могла быть названа, скорее, антропной, чем антропоцентрической. Обратим внимание на предложенную им схему акта номинации, основными компонентами которой являются: «именующий субъект (номинатор), именование (номинант), именуемый объект (номинат), слушающий (и условия общения)» (Гак 1977: 241). Аналогичное включение адресанта и адресата в общую схему речевой коммуникации находим и в известной схеме Романа Jakobsona. Здесь человек (говорящий и слушающий) выступают просто как факторы в более общей и независимой от них речевой или номинативной ситуации. В последовательно антропоцентрическом понимании не только именование (языковая или речевая единица) и именуемый объект (понятие, представление или суждение), но даже условия общения должны рассматриваться не как независимые от субъектов общения сущности, но как функции мыслительно-коммуникативной деятельности каждого из общающихся. Используемый отправителем знак – это его знак (знак его языка и его речи). Получатель может его воспринять и интерпретировать верно или неверно. Но даже при верной интерпретации в онтологическом смысле воспринятый знак – это знак слушающего (его языка и его речи). Идентична, а может быть, еще более выразительна ситуация с объектом именования – понятием или мыслью, которые пытался вербализовать отправитель. Это функции его мышления, которые по определению не могут ни находиться вне его сознания, ни, тем более, быть частью сознания его собеседника. Всякие попытки отделить объекты номинации (понятия, мысли, концепции) и знаки (единицы языка и речи) от сознания субъектов коммуникации однозначно указывают на объективистскую (метафизическую) составляющую методологии ученого, совершающего такую процедуру.

Подытоживая, можно сказать, что основной проблемой российской ономазиологии, не позволившей ей стать полноценной дисциплиной и достаточной альтернативой для семасиологии и когнитивизма, является традиционный для советской и российской мировоззренческой традиции метафизический объективизм, принципиально противоречащий самой идее номинации как активной человеческой деятельности, направленной на вербализацию человеческой же картины мира, а не объективной действительности. В результате все построения российских ономазиологов были изначально обречены на методологический эклектизм.

Литература

- Азнаурова Э.С. (1977), Стилистический аспект номинации словом как единицей речи. В: Серебренников Б.А., Уфимцева А.А. (ред.), *Языковая номинация. Виды номинаций*. Москва, 86–128.
- Гак В.Г. (1977), К типологии лингвистической номинации. В: Серебренников Б.А., Уфимцева А.А. (ред.), *Языковая номинация. Общие вопросы*. Москва, 230–293.

- Колшанский Г.В. (1977), Лингвогносеологические основы языковой номинации. В: Серебренников Б.А., Уфимцева А.А. (ред.), *Языковая номинация. Общие вопросы*. Москва, 99–146.
- Косых Е.А. (2016), *Русская ономазиология*. Барнаул.
- Кузрякова Е.С. (1977), Теория номинации и словообразование. В: Серебренников Б.А., Уфимцева А.А. (ред.), *Языковая номинация. Виды номинаций*. Москва, 222–303.
- Лозовой А.Ю., Названова И.А. (2013), К проблеме номинации. особенности современной эргонимии. *Известия ЮФУ. Технические науки*. 10, 25–30.
- Малинка А.В., Нагель О.В. (2011), Лексическая номинация: ономазиологический и когнитивный подходы. *Язык и культура*. 4, 44–56.
- Серебренников Б.А. (1977), Номинация и проблема выбора. В: Серебренников Б.А., Уфимцева А.А. (ред.), *Языковая номинация. Общие вопросы*. Москва, 147–187.
- Торопцев И.С. (1970), *Очерк русской ономазиологии (возникновение знаменательных лексических единиц)*. Диссертация ... доктора филол. Наук. Ленинград.
- Торопцев И.С. (1980), *Словопроизводственная модель*. Воронеж.
- Уфимцева А.А., Азнаурова Э.С., Кузрякова Е.С., Телия В.Н. (1977), Лингвистическая сущность и аспекты номинации. В: Серебренников Б.А., Уфимцева А.А. (ред.), *Языковая номинация. Общие вопросы*. Москва, 7–98.
- Ягафарова Г.Н. (2014), О факторах, влияющих на процесс номинации в языке. *Фундаментальные исследования*. 11–12, 2505–2508.
- DOKULIL M. (1962), *Tvoření slov v češtině. Teorie odvozování slov*. Praha, d. 1.

Oleg Leszczak (Jan Kochanowski University in Kielce)

Methodological difficulties of Russian onomasiology: the problem of nomination as a research object

Summary

The article is devoted to examining the methodological sources of the Russian school of onomasiology in terms of their consistency and suitability of tasks. Attention was focused on the basic problem, namely the essence of the appointment as an onomasiological examination object. The program theses of Moscow onomasiologists regarding the concept of nomination were subject to a special analysis. The author draws attention to the relational-anthropocentric character of onomasiology as a branch of functional linguistics, which was created within the Prague school, juxtaposing it with the realistic-metaphysical character of the methodological assumptions of the theory of nomination in the version of the Moscow school.

Keywords: onomasiology, nomination theory, anthropocentrism, metaphysical realism, Moscow school.

Светлана Лещак

ORCID ID 0000-0002-8687-6999

Университет Яна Кохановского в Кельце

Концепт «война» как изобразительный мотив эстетического представления человеческого опыта в художественном идиостиле Бориса Гребенщикова

Война закончится, когда вы выключите телевизор

Борис Гребенщиков

Одним из характернейших концептов в идиостилевой художественной картине мира российского рок-поэта и барда Бориса Гребенщикова является «война». Однако парадоксальной особенностью его творчества является то, что при этом он практически не обращается к военной тематике. В творчестве Гребенщикова (далее БГ) довольно сложно найти песни собственно о войне. Слово *война*, милитарная или околомилитарная лексика иногда встречается в названиях его песен «Тема для новой войны», «Любовь во время войны», «Партизаны полной луны», «Истребитель», «Вызвать огонь на себя», «Эвакуация», «Капитан Беллерофонт», «Комиссар», «Выстрелы с той стороны», но эти песни либо вообще не имеют отношения к войне, либо связаны с военной темой лишь косвенно.

Есть лишь три песни, содержательная сторона которых может показаться изображением войны, это «Поезд в огне», «Достоевский» и «Генерал». На это могли бы указывать фразы «Полковник Васин приехал на фронт», «Полковник Васин собрал свой полк», «Мы ведем войну» «по новым данным разведки», «Я видел генералов», «Идет сбор всех погибших частей» (**Поезд в огне**), «был раненый и убитый ножом на посту», «Солдаты его принесли в лазарет», «Из центра приходит приказ», «присвойте Героя звезду», «Так пускай все враги надрываются, / Ведь завтра мы снова в строю» (**Достоевский**) или «Генерал! разрешите войти без доклада; / Не стреляйте в меня, посидим полчаса в тишине», «Нам никак уже не различить, где враги, где свои», «Прикажете штабным» и «Россия опять спасена» (**Генерал**). Но даже самое поверхностное прочтение всех трех текстов явственно свидетельствует, что первый из них – это социально-политическая сатира («Мы ведем войну уже семьдесят лет», «Мы воевали сами с собой», «Они пьют и едят нашу смерть», «А земля лежит в ржавчине. / Церкви смешались с золой», «И люди, стрелявшие в наших отцов, / Строят планы на наших

детей. / Нас рожали под звуки маршей, / Нас пугали тюрьмой»), второй – философско-ироническое рассуждение о силе искусства («Солдаты его отнесли в лазарет, / Чтоб спасти там его красоту», «Вы немедленно присвойте Героя звезду / Тому гаду, что гения спас», «А вы те, кто не верует в силу культуры – / Послушайте песню мою»), а третий – пацифистский сарказм по поводу милитаризма («Мы больны, что мы столько лет пьем эту дрянь», «Генерал! Ах, уедемте лучше на дачу – Получать кислоту из сосновой хвои», «Пусть живут, как хотят, ну а мы с Вами – тропкой тесной: / Самовар, философия, колба и чаша вина; / Так в безлунную ночь нам откроется суть Поднебесной»). Мотив войны у БГ просматривается лишь вскользь в форме антивоенной риторики в некоторых песнях сатирической или философской направленности («500», «Сон», «Комиссар»), хотя тематически ни одна из них не может быть определена как песня о войне или армии. Откровенно антивоенную направленность можно приписать песне «Любовь во время войны». Но и она не является собственно песней на военную тему.

Тем не менее концепт войны у поэта активно вовлечен в художественное изображение человека и его жизни – быта, межличностных отношений, общественных связей и пр. и становится у БГ орудием их эстетизации. Чаще всего ученые обращают внимание на этот концепт не как на изобразительный мотив, а как на изображаемое когнитивное пространство, демонстрируя, каким образом представляется война в различного типа дискурсах (см., напр.: Лакофф 2006; Щербинина 2009; Шарикова 2012, Зарипов 2015 и др.), в то время как изобразительная функция концепта «война» чаще всего представляется исключительно сквозь призму использования собственно военной лексики в метафорической функции (т.е. чисто семасиологически) (см. напр.: Брысина 1988, Елистратов 2005, Логачев 2008, Федотова 2018 и др.). Идею же рассматривать сам этот концепт прежде всего в его изобразительной функции ввели в языкознание Дж. Лакофф и М. Джонсон (Лакофф, Джонсон 2004), распространившие идею метафоризации с собственно языковой сферы на когнитивную (напр., «идея спора как войны»). К сожалению, исследователи творчества Гребенщикова сосредотачиваются, прежде всего, на религиозных и философских мотивах его творчества, не замечая той важной изобразительной роли, которую играет в его идиостиле концепт «война».

Говоря о концепте «война», мы имеем в виду не только и не столько само слово *война*, а целое понятийное поле, включающее в себя семантически и прагматически связанные с ним понятия, вербализуемые прежде всего номинатами *воевать, стрелять, стрелкнуть, стрельба, выстрел, бой, битва, убить, ранить, борьба, бороться, вызвать огонь на себя, стоять по стойке смирно, боец, солдат, полк, отряд, разведка, генерал, полковник, партизан, сжечь, стрела, пуля, патрон, пулеметный, огнемёт, прицел, прицельный, часовой механизм, автомат, штык, меч, шашка, знамя, труба, барабан* (как средства военной сигнализации), *груз-200* и под. Война у БГ – не семантическая, а чисто прагматическая категория. С точки зрения поэта, война – это не то, о чем нам стоит говорить, а то, что говорит о нас самих нечто очень важное. Война не часть нашей жизни, а неприглядный ее способ.

Регулярное представление в тексте художественных реалий какого-либо когнитивного пространства при помощи ограниченного количества концептов с однотипной мотивацией мы предлагаем называть изобразительными моделями. Изобразительные модели – это когнитивно-концептуальные алгоритмические единицы художественного идиостиля, которые управляют установками на тот или иной способ презентации автором информации о художественных реалиях. Изображение художественных ре-

алий может носить либо прямой, либо трансформированный характер (в последнем случае при наименовании реалий происходят разного рода метафорические переносы и метонимические сдвиги). При этом в случае, когда изображающие концепты не относятся к изображаемому когнитивному пространству, можно говорить об инструментальных трансформативных изобразительных моделях. Именно с такими моделями мы имеем дело, когда говорим об изображении в творчестве БГ человеческого быта и межличностных отношений с использованием концепта «война» в роли изобразительного мотива.

Каждая изобразительная модель может включать в себя ряд алгоритмов прагматического и/или формально-семантического плана, которые мы в ряде работ предложили называть экспликативными схемами вербализации смысла. Экспликативные схемы в том или ином плане конкретизируют и сужают модель художественного изображения. Это может касаться как объекта, так и средств вербализации, но может относиться и к собственно прагматике (мотивировке) изображения.

В случае описываемой изобразительной модели можно говорить о следующих объектах (когнитивных реалиях): общественно-политическая жизнь, событие или поступок в общественно-политической жизни, реже – их субъект, межличностные отношения в быту, жизненная среда, общественно-этическое поведение людей, характер людей, свойства их поступков, сами люди как субъекты межличностных отношений. Мотивация при этом варьируется от переноса милитарных характеристик на негативные проявления идеологии (прежде всего, советской) и нравственности (агрессию, непорядочность, враждебность, лицемерие, низменность поступков и помыслов) до переноса их на положительные образцы нравственного поведения (готовность самопожертвования, проявление моральных принципов и под.). В связи с этим можно выделить ряд типов экспликативных схем изображения человеческого немилитарного опыта через концепт «война».

1. Экспликативные схемы изображения советской идеологии

К первой группе мы относим случаи критического и сатирического изображения тоталитарных практик советского времени, которые представлялись Гребенщиковым как военные или армейские практики.

Изображение советской жизни как перманентной общественно-политической конфронтации осуществляется в поэзии БГ через лексемы война, борьба, бой и воевать: Мы ведем войну уже семьдесят лет; Мы воевали сами с собой; Нас учили, что жизнь – это бой; *пока мы не увязли в борьбе* (Поезд в огне), *Ни к чему давать повод к войне* (Комиссар), *С их предчувствием голода и страхом гражданской войны*¹ (Боже, храни полярников).

Изображая тоталитарные практики жесткого подчинения, используемые советской властью по отношению к населению и, особенно, к инакомыслящим, созданную ею атмосферу подозрительности и страха, БГ использует идею ведения боевых действий,

¹ Здесь, как и в остальных случаях, мы опускаем проблему цитирования прецедентных текстов (в данном случае – *предчувствие гражданской войны*). Этому было посвящено несколько наших предыдущих работ (см. Leszczak, Leszczak 2012, Лещак 2012, Лещак 2014).

выражаемую номинатами *глядеть в прицел, забить заряд, порох, стрелять, бронепоезд, бронетанковый*, а также идею военного управления, воплощенную в лексемах и словосочетаниях *ставить в ряд, выполнять приказ, флаг, труба, барабан* (как средств отдачи приказов), *играть отбой, пришел сигнал: Но ты знаешь, как они любят стрелять, / И повиноваться трубе (Комиссар), Приятно двигать нами как на доске / поставить нас в ряд и забить заряд (В игре что-то не так), Когда охрана вдоль берега, скучая, глядит в прицел (Боже, храни полярников), Губернатор, играй отбой полкам / Из Центра, губернатор, пришел сигнал скормить тебя волкам (Губернатор), Сплотимся гордо в круг родного флага (Московская Октябрьская), Потому что они выполняют приказы / Это в генах у этих зверей (Убийцы и псы), Начальник фарфоровой башни / часами от пороха пьян. / Жрецы издыхают на башне / и с голода бьют в барабан (Начальник фарфоровой башни), Ох, мы тоже трубим в трубы (Кладбище), Как живет твой друг Пионер с трубой (Девушка с веслом), в бронетанковом вальсе (Песня номер два), Спроси себя: зачем этот бронепоезд / До сих пор на запасном пути? (Башня). Соответственно, выход из идеологического подчинения также изображается через ту же идею стрельбы: *дети ушли от прицела / И выбрались из мерзлоты (Убийцы и псы).**

Сами же властвующие партийные элиты и их аппарат управления представляются через сопоставление с военными подразделениями: *Дети полка и внуки саркофагов (Московская Октябрьская), Обожженный матрос с берегов Ориона принят сыном полка² (Юрьев день), Сошел на нет всегда бухой отряд, / И как на грех, разведка перемерла (Московская Октябрьская), Когда охрана вдоль берега, скучая, глядит в прицел (Боже, храни полярников), играй отбой полкам (Губернатор), У нас много трубачей (Кладбище).* Даже работа сторожа в Советском Союзе иронически представлена как боевой пост: *они желают видеть его на боевом посту (Сторож Сергеев).*

Выделение указанных схем носит предварительный, гипотетический характер, который еще надлежит верифицировать, во-первых, на ином семантическом материале (т.е. на изображении неидеологической сферы жизнедеятельности), а во-вторых, на ином прагматико-мотивационном использовании того же лексического материала, что и будет предпринято ниже. Только после этого можно будет сделать вывод о самостоятельности данных экспликативных схем.

2. Экспликативные схемы изображения нравственного состояния общества

Гораздо более продуктивной и объемной в плане экземплификации является группа схем, связанных с изображением общественной (но не политико-идеологической) сферы жизни и быта, и в первую очередь – сферы нравственности. Война у БГ становится одним из основных инструментов описания современного поэту нравственного состояния общества. Мы встречаем здесь прежде всего ту же базовую лексику война:

² Вера Клец трактует эту фразу как метафору профанации духовности (*обоженный матрос с берегов Ориона* как образ небесной сущности) в советской милитарной среде (*сын полка* как образ воспитанника советской системы) [см. Клец].

Мне как-то странно служить любовником муз, стерилизованных в процессе войны (Комната лишенная зеркал), Зловещий шум лифта. Новая фаза войны (Выстрелы с той стороны), Прыг, ласточка, прыг – а дело к войне (Ласточка), Мои пустые слова, мои предвестья войны (Движение в сторону весны), каждый уверен что именно он источник огня / и это тема для новой войны (Тема для новой войны), Моя способность выжить / Достойна применения в житейской войне (Вызвать огонь на себя), Я не знаю, при чем здесь законы войны (Я хотел петь), Вы все молитесь богу войны (Под мостом, как Чкалов), Война удобна – она избавляет от необходимости думать (Слова растамана), Я не знал, что я участвую в этой войне (Мертвые матросы не спят), Мы знаем, что есть только два пути: / Джа Растафара или война (Растаманы из глубинки), Я связан с ней церковью – церковью любви и войны (Ангел), Словно нас зачали во время войны (Ветка), И может быть, следующим, кто постучит к нам в дверь, будет война... (Сирин, Алконост, Гамаюн), В работе мы как в проруби, в постели мы как на войне (Козлы), А девочки смеются, у девочек война, / Девочки хотят ярко-красного вина³ (Дуй).

Кроме собственно номината война (который доминирует в данной схеме), БГ для изображения жизни как тотальной конфронтации и вражды использует также лексемы бой, битва, борьба, фронт:

И я ничего не отвечу, когда меня спросят, Как продолжается бой (Каменный уголь), на зоне учат жизнь – это бой! (Губернатор), И мне до лампы, чем кончится бой (Хилый закос под любовь), Я не приму этот бой потому, что это не бой (Молодые лвы), Мы рвались в бой, мы любили братя преграды (На ржавом ветру), На битву со злом взвейся, сокол, козлом (Ласточка), Но это битва при закрытых дверях / борьба жизни с черт знает чем (Комната лишенная зеркал), И мы погибли в борьбе за это (Телохранитель), Ведь жизнь проста и прекрасна / И всюду невидимый фронт (Капитан Беллерофонт),

а также имена действия с семантикой военных действий *выстрел, стрельба, удар, перекрестный огонь*:

*Жизнь проста, когда ждешь **выстрелов** с той стороны (Выстрелы с той стороны), Сигнал был подан, и **выстрел** был дан (Слегка пьян), еще один символ не больше, чем **выстрел** (Время Луны), Я думал, что нужно быть привычным к любви, / но пришлось привыкнуть к **прицельной стрельбе** (Движение в сторону весны), Я не смогу поднять руки для **удара** (Охота на единорогов), Я шел по своим делам, я пал в **перекрестном огне** (Мертвые матросы не спят),*

Те же лексические единицы использованы и при описании жизненной среды:

*И мое **поле битвы** редко стояло без дела (Охота на единорогов); и есть руки мои что ждут лебедей / не вернувшихся с **места войны** (Уйдешь своим путем).*

Не сложно заметить, что эта схема не только полностью покрывает ранее рассмотренную схему «советская политико-идеологическая жизнь как война» и использует те же лексические средства, но и гораздо шире ее как прагматически, так и лексически, что позволяет объединить обе схемы в одну и трактовать метафору советской жизни как войны в качестве частного случая метафоры безнравственного состояния общества.

³ Ярко-красное вино – кровь.

Несколько необычным способом изображения атмосферы, исполненной неприятностей и вражды, является *Мне скучно жить под пулеметной звездой (Хилый закос под любовь)*. Обычно говорится о жизни «под счастливой звездой». Идея пулеметной здезды напрямую связана со следующей экспликативной схемой – художественной вербализации неприятностей, агрессии, хамства или неподобающих поступков. Здесь чаще всего используются наименования оружия и зарядов, символизирующих злой умысел или агрессию:

наши тела меч, в наших душах покой (Козлы), С арбалетом в метро, с самурайским мечом меж зубами [...] Ну а тем кто с мечом – я скажу им «Шалом лейтрайот» (Навигатор), Он бросил свой щит и свой меч, швырнул в канаву наган, / он понял, что некому мстить, и радостно дышит (Дубровский), Они зря трапят пули на сердце из песка (...) В пороховницах есть еще порох (Сердце из песка), Если повезет, поймаешь пулю зубами (Голубиное слово), И на каждой пуле выбита фигура гимнаста⁴ (Если бы не ты), Пеликан и ёж ходят с огнем по границе между мною и тобой⁵ (Я учусь быть Таней), Снаружи я выгляжу камнем / Но внутри у меня огнем (Капитан Беллерофонт), Покрылись мхом штыки, болты и сверла (Московская Октябрьская), Культура-дура, а штык – ну ты подумай сам / Тетрора mutantur, пора привыкать к грабежам (Тетрора mutantur), Есть книги для глаз и книги в форме пистолета (Песни вычерпывающих людей), Ко мне подходит некто с автоматом и говорит: А бежишь ли ты кросс? (Ты удивлена), Иноверцы-злодеи тебя шашкой рубили, / Затупили все шашки и домой побрели (Фигус Религиозный), Дети подземелья, снимайте растяжки и мины (Слова растамана), Однако нынче видится мне, / что вместо крыльев – стрела в спине, / и, кажется, эту стрелу я выпустил сам (Давай будем вместе), Едва ли я узнаю, кому был назначен заряд (Мертвые матросы не спят), На нас направлены ружья заката, / Но скоро их патроны / станут взрываться / прямо в стволах (Любовь во время войны), Но глаза с той стороны прицела ясны (Движеньё в сторону весны), Не торгуй оружием / И вообще не сбивайся с пути (Пабло), В моей голове как бронетранспортер (Холодное пиво), Цвет яблони под юбкой ледяная броня (Царь сна), Твой револьвер блестящий как алмаз / всегда смущал мой нежный глаз (Поручик Иванов), У меня в крови смесь нитроглицерина и смирны (Кардиограмма), Подложив динамит в вентилятор соседям (Из Тамбова с любовью), Как нам дожить до весенней поры, / Когда каждый норовит метать топоры (Теорема шара), Слепые снайперы поют твой гимн, / Когда ты спишь под их стволом (Ты неизбежна), Их пальцы плясали балет на курках, / И душих были пусты (Сон), Это небо в камуфляже / И не видно, кто кричит (Сякухачи).

Реже с этой же целью используются наименования воинских сигнальных средств как символов призыва к агрессии:

За мной барабаны Магриба / И черная злая картечь (Капитан Беллерофонт), Над нами развернуто / зимнее знамя (Любовь во время войны), И над кухней-замком возвышенно реет / похожий на плавки и пахнущий плесенью флаг (Электрический пес).

⁴ Речь идет о крестах, высекаемых на пулях религиозными фанатиками и вообще убийствами по религиозным мотивам, напр., «во имя Христа» (гимнаст – аллегорическое представление распятия).

⁵ У пророка Исаии есть слова «И завладеют ею пеликан и еж; и филин и ворон поселятся в ней; и протянут по ней вервь разорения и отвес уничтожения» (Ис 34:11). А в книге пророка Софонии: «И покоиться будут среди нее стада и всякого рода животные; пеликан и еж будут ночевать в резных украшениях ее; голос их будет раздаваться в окнах, разрушение обнаружится на дверных столбах, ибо не станет на них кедровой обшивки» (Соф.2:14). Пеликан и еж были в библейской культуре символами запустения и упадка. В данном случае речь идет об упадке межличностных взаимоотношений.

Заметим, что семантика отсутствия оружия автоматически становится признаком нравственности: Только одно **безоружное** сердце (**Мальчик**), *В виртуальной броне, а чаще, как правило, без* (**Навигатор**), *Теперь ты открыт, ты отбросил свой щит* (**2-е стеклянное чудо**), *Я видел в небе стальные ветра, / Я зарыл свои стрелы в песок* (**Стучаться в двери травы**), в то время как его наличие – признак агрессивности и злых помыслов – *Можно выйти одному в поле / И знать, что ты вооружен* (**Господу видней**).

Как и в предыдущем случае, приходится констатировать факт единства этой и ранее рассмотренной схемы представления тоталитарных практик как ведения боевых действий с использованием оружия, боевой техники, снаряжения и амуниции в рамках единой схемы метафорического представления этически ущербного и безнравственного поведения как милитарных действий и манипуляций с оружием.

Следующая экспликативная схема носит чисто процессуальный характер, т.е. служит для представления разного рода агрессивных действий или безнравственных поступков, доставляющих другим душевные страдания. В этом случае наиболее продуктивным способом изображения становится глагол *стрелять* и синонимичные ему лексические единицы:

Но любовь стреляет из обоих стволов / как только ты выйдешь на взлет (**Комната лишенная зеркал**), *Ты смеялся в лицо, ты стрелял со спины* (**Укравший дождь**), *Но я благодарен всем стрелявшим в меня, теперь я знаю что такое свинец* (**Комната лишенная зеркал**), *И чертят себе круг, / И стреляют друзей и подруг* (**Под мостом, как Чкалов**), *Если ты не знаешь, зачем ты живёшь, это не повод стрелять разрывными, / Ты можешь попасть прямо в сердце своей половины* (**Слова растамана**), *Но каждый из нас стрелял в свое солнце* (**Заполнить пустые места**), *Ты знаешь, когда все время стреляют, / Наверное, что-то не так* (**Я хотел петь**), *В табачном производстве / все борются за власть [...] Один твой друг ест ложкой гудрон. / А другой стреляет всех, кто знает больше, чем он* (**Ты удивлена**), *Но ты занят войной, ты стреляешь / На тысячу верст и тысячу лет* (**Каменный уголь**), *Я не знаю, в кого ты стреляешь, кроме Бога здесь никого нет* (**Сын плотника**), *И увидел святых, которых не тронуть, / Даже если стреляешь в них сам* (**Убийцы и псы**), *Никто не сможет смирить их пулей* (**Охота на единорогов**).

Сюда же можно отнести примеры использования армейской или военной лексики для изображения разного рода нравственно порочных действий, например, проявлений бесчувственности – *Ходят за деньги, прямо по цветам сапогами* (**Слова растамана**), лицемерия – *Стоя по стойке смирно, / танцуешь в душе брейк-дэнс* (**Козлы**), подлости – *Но, чем дальше в лес, тем легче целиться в спину* (**Я прошу воду**), обмана – *И он был пойман и отдан в плен* (**Древняя кровь**) или бездумности – *Но с каких пор ты стал любить повиноваться приказам?* (**Слова растамана**).

Непосредственно сближаются с этой схемой изображения безнравственных поступков через глаголы *убить*, *выжечь*: *Рожденные в травах, убитые мечом, мы думаем это важно* (**Двигаться дальше**), *И мне наплевать, как ты будешь жить / У убитой тобой реки* (**Укравший дождь**), *он каждый день выжжен дотла* (**Выстрелы с той стороны**).

Крайне редко милитарная лексика привлекается Гребенщиковым для изображения нравственно поощряемых поступков: стойкости – *Так пускай все враги надрываются / Ведь завтра мы снова в строю* (**Достоевский**), равнодушия – *Пой, ласточка, пой – а мы бьем в тамтам* (**Ласточка**), самопожертвования – *Но кто-то смолчал /*

*А кто-то **вызвал огонь на себя** [...] Но, чтобы остался огонь, нужно чтобы / Кто-то вызвал его на себя (**Вызвать огонь на себя**), смирения – Я устал с собой **бороться**, / Я себе **сдаюся в плен** (Однолюб).*

В произведениях БГ можно найти также нечастые случаи изображения людей через номинации военных и армейских подразделений. Обычно это негативные художественные представления, осуждающие: агрессивность – *У воспитанных драконным крылом / Испытанных и крепких **бойцов** / Совсем иная социальная статья / Чем у юношей, потерянных среди огурцов (**Жадная печаль**), Он ходячая **битва** (**Выстрелы с той стороны**), враждебность – *Прыг, ласточка, прыг – а всюду **враги** (**Ласточка**), Слепые **снайперы** поют твой гимн, / Когда ты спишь под их стволом (**Ты неизбежна**), развратность – *Она прекрасный **стрелок** – за сто шагов – в пах! (**Береги свой хой**), равнодушие – *И если кто-то издох от удушья / то **отряд не заметил потери бойца** (**Электрический пес**), высокое самомнение – *мечтаешь что ты **генерал**, / мечтаешь что ты **экстрасенс** (**Козлы**).* К этим случаям примыкают и нечастые случаи негативного изображения представителей советской власти как военных, которые были рассмотрены ранее. Их все можно объединить в экспликативную схему художественного изображения безнравственных и агрессивных людей как военных или боевых подразделений.****

3. Экспликативные схемы изображения сакральной сущности через изобразительный мотив войны

От всех вышеописанных схем изображения человека и его общественно-этической или общественно-политической жизни существенным образом отличается довольно немногочисленная в плане экзemplификации, но все же выразительная схема художественного представления сути в ее метафизическом измерении. Гребенщикову как метафизику по философскому мировоззрению весьма близка эта тема. Поэтому неудивительно, что он сумел увидеть в концепте «война» что-то, что послужило ему орудием художественного изображения понимания сакральной сущности. Во всех случаях таким метафорическим инструментом оказывается «прицел» (очевидно, оптический), через который жизнь или сущее видны как если бы «в чистом виде», «без прикрас», «как они есть»:

*В **инфракрасный прицел** / Мы видны как **Небесный ОМОН** (**Навигатор**), и они сходились под твой **прицел** / не зная что видишь в них ты (**День первый**), Еще одно мгновенье **под прицелом** небес (**Дикий мед**), Все хотел по любви, да в **прицеле** мор да тла (**Истребитель**), У меня нет друзей / Чтобы никто не смог сбить прицел (**Не могу оторвать глаз от тебя**).*

Данная схема принципиально отличается от предыдущих, во-первых, мотивацией метафорического переноса наименования с *прицела* на орудие видения истины (в предыдущих схемах основанием номинации являются этические принципы, намерения и черты характера), а во-вторых, семантикой: ранее речь шла об этико-идеологическом бытии в обществе, а здесь в центре внимания – метафизическое, т.н. «истинное» бытие. В выше представленных схемах прицел понимается как вспомогательное средство для стрельбы как этического или идеологического действия. Здесь же основной семантический момент заключен в ясном и полном видении проблемы. Данную эксплика-

тивную схему можно отнести к модели художественного изображения сакральной сферы, в пользу чего могут служить определенные подсказки в текстах, свидетельствующие о том, что речь идет не о человеческом способе познания, а именно о сакральном вскрытии лирическим героем Истины или же о явлении сакрального лирическому герою: *я тихонько парю между вами / Светлой татью в ночи среди черных и белых небес [...] В монастырской тиши мы – / Сподвижники главного Воина [...] Небесный ОМОН (Навигатор), под прицелом небес (Дикий мед), [...] полдень длился почти что 13-й час [...] хозяйки домов зажигали свечи, зазвав тебя [...] твои мертвецы ждут внизу (День первый), апостол Андрей [...] Наверху в облаках [...] А на небе гроза [...] Выбью падаль с небес (Истребитель), Я родился сегодня утром [...] Море расступилось передо мной [...] Я помню, как учился ходить, / Чтобы не слишком касаться земли (Не могу оторвать глаз от тебя).*

Все случаи, когда концепт «война» используется БГ для положительного изображения борющихся за добро, любовь, порядочность, стремящихся к духовной свободе, содержат более или менее явное указание на сакральное, а не чисто этическое, измерение борьбы добра со злом. Речь не идет о собственно людях в их межличностных социальных отношениях, а именно о субъектах метафизического сражения: *мы – / Сподвижники главного Воина (Навигатор), Я родился безумным солдатом, / Чтоб над миром не прыгал злодей (Ария Казанского Зверя), Солдаты любви мы движемся как призраки фей на трамвайных путях (Капитан Африка), Солдатики любви – синие глаза... (Кони беспредела), А в нашем полку – все камикадзе, / Кто все успел – того здесь нет (Центр циклона), Вот едут партизаны полной луны (Партизаны полной луны), Так что это не песня, это новый шаг вброд, / Шапка мескалина, движущийся лёд, / Это новый снег на губы, / Месть партизана, сутра ледоруба (Сутра ледоруба), бредет приблизительный воин / с моим подсознанием в руке (Начальник фарфоровой башни), Все полки, что стояли за мной, разошлись по делам, а я всё держусь (Прикуривать от пустоты).* Они образуют отдельную экспликативную схему изображения сакральной личности как воина.

В таком мотивационном контексте изредка у БГ даже наименования оружия обретают положительную коннотацию сакральных средств борьбы с метафизическим злом: *Известно, что душа имеет силу ядерной бомбы (Zoom, zoom, zoom), И апостол Андрей носит люгер-пистолет [...] Изловчусь под конец и стрельну последней пулей, / Выбью падаль с небес, может станет посветлей (Истребитель), Девушка с веслом на лихом коне / С шашкой наголо, вижу ты ко мне⁶ (Девушка с веслом).*

* * *

Подводя итог, можно утверждать, что концепт «война» в качестве изобразительного мотива является в творчестве Бориса Гребенщикова достаточно востребованным, учитывая то, что сама военная тематика у поэта совершенно маргинализирована. В общей сложности из более 450 проанализированных песен поэта концепт «война» в различ-

⁶ Борис Алмазов в книге о скульптурах Санкт-Петербурга предположил, что соцреалистическая скульптура девушки с веслом – это скрытое изображение богини Фортуны [см. Алмазов 2012]. Именно такую версию развивает в своем произведении и Гребенщиков, ср.: *Ведь твоё весло, как лихой булат, / Всё поправит, и всё пойдет на лад [...] Заходи ещё, Девушка с веслом.*

ных лексических проявлениях (непосредственных и опосредованных) удалось обнаружить в 90 текстах. Данный концепт носит чисто инструментальный, прагматический характер, служа исключительно средством метафоризации для художественного изображения прежде всего этической и идеологической сторон человеческого опыта. Наиболее продуктивными и характерными для творчества поэта являются экспликативные схемы «представление жизни как войны» (с использованием в качестве изобразительного средства слов *война, бой, битва*), «представление безнравственного и агрессивного поведения как военных действий» (базовое лексическое изобразительное средство – *стрелять*), а также «представление агрессивных поступков и намерений как оружия, военной техники или амуниции» (с использованием различных лексических средств номинации). К менее продуктивным можно отнести схему изображения безнравственных людей как военных или как армейских подразделений.

К описанной модели не относятся три достаточно выразительные, хотя и малопродуктивные экспликативные схемы художественного изображения видения истины или сакрального бытия (с использованием слова *прицел*), художественного представления сакральных или сакрализованных лиц как воинов, а также средств противостояния метафизическому злу как оружию. Их следует относить к модели художественного изображения сакральной сферы.

С точки зрения прямой и косвенной лексической экспликации концепта «война», кроме уже названных существительных *война, бой, битва, прицел* и глагола *стрелять*, к сравнительно продуктивным в обеих рассмотренных изобразительных моделях можно отнести также слова *пуля, полк и меч*.

Регулярное художественное изображение реалий в произведениях Гребенщикова носит выразительный характер когнитивной прецедентности модельного типа и требует своего дальнейшего исследования.

Литература

- Алмазов Б. (2012), *Повести каменных горожан. Очерки о декоративной скульптуре Санкт-Петербурга*, https://www.e-reading.by/chapter.php/1028375/48/Almazov_-_Povesti_kamennyh_gorozhan._Ocherki_o_dekorativnoy_skulpture_Sankt-Peterburga.html [28.05.2018].
- Брысина Е.В. (1988), Метафорическая функция военной лексики: (по материалам современной публицистики). В: Кудряшова Р.И. (ред.), *Слово в различных сферах речи*. Волгоград, 71–79.
- Елистратов А.А. (2005), Военная лексика в языке спорта. *Русская речь*. 2, 64–69.
- Клец В., *Символизм поэзии Б. Гребенщикова как доброе пророчество, (конец постмодернизма)*, <http://grebenshikov.com/content.html> [2.02.2012].
- Зарипов Р.И. (2015), *Когнитивные аспекты метафорического моделирования в политическом дискурсе (на материале французских политических метафор образа России)*: Диссертация ... канд. филол. наук. Москва.
- Лакофф Дж. (2006), Метафора и война: система метафор для оправдания войны в заливе. В: Будаев Э.В., Чудинов А.П. (ред.), *Современная политическая лингвистика*. Екатеринбург, 59–71.
- Лакофф Дж., Джонсон М. (2004), *Метафоры, которыми мы живем*. Москва.

- ЛЕЩАК С. (2012), Философские смысловые трансформации прагматики прецедентных текстов в песнях Бориса Гребенщикова. *Мова і культура*. Вип. 15, т. 5 (159), 17–24.
- ЛЕЩАК С. (2014), Саркастические смысловые трансформации прецедентных текстов в пространственно-временном континууме художественной картины мира Бориса Гребенщикова. *The Peculiarity of Man*. 19, 301–318.
- ЛОГАЧЕВ С.А. (2008), *Метафора войны в политическом дискурсе (на материале немецких СМИ)*. Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена 94–97.
- ФЕДОТОВА Н.В. (2018), *Специфика употребления военной метафоры в спортивном дискурсе*. Филологические науки. Вопросы теории и практики, Тамбов: Грамота. № 2, ч. 2, 378–383.
- ШАРИКОВА Л.А. (2012), *Метафора войны в политическом дискурсе*. Сибирский филологический журнал. 1, 155–162.
- ЩЕРБИНИНА Ю. (2009), *Метафора войны: художественные прозрения или тупики? (Прилепин – Шурьгин – Маканин)*. Знамя. 5, <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/5/sh15.html> [25.05.2018].
- LESZCZAK S., LESZCZAK O. (2012), Прагматика использования прецедентных текстов в песенном творчестве Бориса Гребенщикова. *Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego*. 20, 59–70.

Switłana Leszczak (Jan Kochanowski University in Kielce)

The concept of ‘war’ as a motive of aesthetic imaging of human experience in Boris Grebenshchikov’s artistic idiosyle

Summary

The article is devoted to the analysis of an instrumental model of aesthetic imaging of ethical and ideological behaviour of a human by the concept of ‘war’ in the artistic idiosyle of Russian bard and rock-poet Boris Grebenshchikov. The most productive lexical means of aesthetic imaging of ideology and morality zone are the words *война*, *стрелять*, and the names for weapons, military equipment, and ammunition.

Attention was also drawn to the author’s use of the concept of ‘war’ as a motive of imaging of sacral acts of the disclosure of the essence of things.

Keywords: Boris Grebenshchikov, idiosyle, concept of ‘war’, model of aesthetic imaging.

Ксения Нестеренко

ORCID ID 0000-0002-3532-8001

Харьковский национальный юридический университет
им. Ярослава Мудрого

Особенности репрезентации концепта «преступление» в рассказах Антона Чехова и Александра Куприна

Термин «концепт» за последнее время стал весьма популярным в различных гуманитарных науках, и этим фактом, в том числе, можно объяснить то, что он не имеет единого определения. В лингвистике понятие когнитивного освоения мира является основным в сферах лингвистической когнитологии (Ch. Fillmore, G. Lakoff, Н. Кибрякова, З. Попова и др.), предметом которой является взаимосвязь языка и мышления в процессе концептуализации и категоризации, и лингвокультурологии (Е. Sapir, B.L. Whorf, A. Wierzbicka, С. Воркачев, В. Карасик, Ю. Степанов и др.). Используя идею концепта, лингвокультурология изучает взаимосвязи языка и культуры. Помимо того, что в указанных областях знания термин «концепт» является одним из основных, учитывая его универсальный характер, он часто используется также в ходе проведения конкретного анализа разного рода текстов и языковых данных.

Взаимосвязь языка и культуры прослеживается множеством способов, и в качестве примера реализации одного из них можно предложить книгу Ю. Степанова «Константы: словарь русской культуры», в которой ученый использует лингвистические, литературоведческие, эстетические, художественные методы для описания основных культурных представлений, формирующих русскую картину мира, особенности национального характера. Ю. Степанов определяет «концепт» как основную ячейку, «сгусток» культуры в ментальном мире человека (Степанов 2001: 43). Д. Лихачев определил «концепт» как результат столкновения лексического значения слова с личным и житейским опытом человека (Лихачев 1997: 151). Этот опыт формируется языком, национальными особенностями характера, убеждениями, привычками, особенностями исторического развития области и т.д. Возникающие при этом индивидуальные ассоциации человека влияют на потенциальные возможности концепта. Поскольку концепты не существуют вне ментальной сферы человека, именно человек создает потенциальные возможности концепта. Как отмечал Д. Лихачев, «потенции концепта тем шире и богаче, чем шире и богаче культурный опыт человека» (Лихачев 1997: 151). Потенциальность концепта, совокупность всех его потенций, открываемых в «словарном

запасе отдельного человека, как и всего языка в целом» ученый называет концептосферой. «Концептосфера языка – это в сущности концептосфера русской культуры», – пишет Д.С. Лихачев (Лихачев 1997: 157).

Культурные концепты могут быть репрезентированы в различных формах в языке, литературе, музыке и пр., иметь индивидуальный характер и формировать национальную картину мира, частью которой концепты являются. Для филолога наиболее ценной и значимой формой репрезентации культурных концептов является литературное произведение.

В литературном произведении, «в художественном тексте каждое слово раскрывает богатые потенциальные возможности своих потенциальных многомерных связей. Эти связи могут иметь характер дискурсивных, когнитивных, понятийных, ситуационных и даже звуковых ассоциаций», – писал С.А. Аскольдов, культуролог, введший в 1928 году в научный обиход термин «концепт» (Аскольдов-Алексеев 1997: 267–279).

Концепты семантически относятся к ментальной сфере, но семиотическую форму они приобретают, чаще всего, благодаря словам или другим лексическим единицам. Средствами языковой реализации концептов могут быть фразеологизмы, идиомы, заглавия произведений, наименования мотивов в них, ключевые слова и пр. Поэтому, следуя за лексическим обозначением, исследователь как бы «разворачивает» избранный культурный или литературный материал в поисках смысла, который не ограничивается лишь лексическим значением языковой единицы. Выявляя индивидуальный культурный смысл концепта, исследователь раскрывает его потенциал и добавляет индивидуальный смысл к общенациональному.

Таким образом, термин «концепт» в лингвокультурологическом употреблении может быть использован в качестве ключевого инструмента в исследовании художественной литературы, для описания национального мировоззрения, ценностных ориентаций народа, его культурных традиций, стереотипов поведения и т.п. Подробное изучение литературного произведения «от концепта» способствует, с одной стороны, выявлению индивидуально-авторской специфики его репрезентации, и, с другой стороны, восполняет его общенациональный и универсальный смысл. Литература с ее функцией хранения, передачи, формирования культурно значимых смыслов является постоянным и неисчерпаемым материалом для исследования. В настоящее время ученые активно используют т.н. концептуальный анализ, анализ «от концепта», на основе литературного материала. Примером тому может служить книга «Антология концептов» и многие другие.

Культурное значение концептов было предметом исследования авторов монографии из серии «Логический анализ языка»: «Человек живет в контексте культуры... Ее познание рефлексивно. Чтобы в нем разобраться, нужно анализировать метаязык культуры, и прежде всего ее ключевые термины, такие как „истина“ и „творчество“, „долг“, „судьба“, „добро“ и „зло“, „закон“ и „порядок“, „красота“, и „свобода“. Эти понятия существуют в любом языке и актуальны для каждого человека... Мировоззренческие понятия личностны и социальные, национально специфичны и общечеловечны. Они живут в контекстах разных типов сознания – обыденном, художественном и научном» (Логический анализ 1991: 3).

Цель данной статьи – установить особенности репрезентации концепта «преступление» в рассказах известных писателей А. Чехова и А. Куприна, вычленив их индивидуальную специфику, и предоставить материал для воссоздания целостной правовой и художественной картины мира имперской России периода конца XIX – начала XX веков.

Хотя правовые концепты имеют историко-социальный характер (Nesterenko), концепт «преступление» среди других прочих, составляющих сферу права, относится к универсальным концептам и имеет культурное значение.

Все народы во все времена имели понятия о преступлении, о том, что запрещено правом или обычаем, о том, что нарушает общественный порядок или противоречит божественным законам. Определение преступления с точки зрения права дано в Уголовном кодексе. Помимо этого, данное понятие может быть объяснено с точки зрения разных наук. Так, например, пишет В. Бачинин: «в юридическом смысле преступление – это деяние, относительно которого в уголовном законодательстве содержится прямой запрет на его учинение. С позиций этики преступление – это зло, исходящее от человека и направленное против человека. Для социолога преступление выступает как следствие неспособности социальных субъектов найти цивилизованные формы разрешения жизненных противоречий. Рассмотренное в антропологическом ключе, преступление является превратной, разрушительной формой самореализации, самообнаружения отдельных граней человеческой природы, а также таких свойств человека, как интеллект, воля, страсти и т. д.» (Бачинин 2000: 3). В литературном тексте интерес для писателя представляет, прежде всего, изображение личности преступника, его мыслей и чувств, мотивов и целей, обстоятельств совершения преступления. Как продолжает рассуждать Бачинин, «преступление, как это, может быть, ни кощунственно звучит, благодатный материал для человековедения, для изучения человеческой природы, для психологических, социологических, философских, этических штудий. В связи с этим художественная литература не могла обойти такой предмет художественного исследования. Будучи исключительной, экстремальной, „пороговой“ ситуацией, преступление имеет свойство испытывать человека, заставляет его проявиться и раскрыться полностью, обнаружить те качества, которые при иных обстоятельствах оставались бы скрытыми, невыявленными. Этим оно, в основном, и привлекало внимание „човековедческих“ дисциплин» (Бачинин 2000).

Русская литература периода второй половины XIX – начала XX веков демонстрирует замечательные образцы отражения общественного мировоззрения и формирования общественного сознания, но не только в указанный период. Произведения Ф. Достоевского, Л. Толстого, А. Чехова, И. Бунина, А. Куприна и других авторов оказали значительное влияние на мировоззрение не только русского народа, но и многих людей во всем мире. Этот факт, а также высокое художественное мастерство выдающихся писателей указанного периода позволяют говорить, что многие мировоззренческие понятия (понятие «преступления» в том числе), могли быть сформированы с помощью влияния художественной литературы, учитывая ее функцию воздействия.

Репрезентацию концепта «преступление» в литературе указанного периода можно наблюдать в литературных произведениях крупного формата, таких как романы, а также в повестях и рассказах.

В творчестве А.П. Чехова (1860–1904) рассказы, в которых репрезентируется концепт «преступление», относятся, в основном, к его раннему периоду литературной деятельности. В некоторых своих рассказах Чехов описал криминальную историю, которая является либо основой сюжета, его идеей или коллизией, либо на ее основе показаны различные типы людей и примечательные житейские ситуации. Некоторые из сюжетов имеют реальную основу того времени, когда Чехов работал журналистом (Есин 1977).

В рассказе Чехова «Шведская спичка» (1884) имеется подзаголовок «Криминальная история». Криминальный мотив начинает формироваться с первых страниц. Для формирования и поддержания этого мотива используются все литературные и стилистические средства, включая юридическую терминологию, лексические клише, грамматические формы, причинно-следственные связи. Повествование начинается с того, что получена информация о том, что ушедший в отставку корнет Кляузов пропал. Предположили, что его могли убить. Начинаются следственные действия. Следственные действия, описанные в рассказе, напоминают реальный судебный отчет с осмотром места происшествия, сбором доказательств, версиями, допросами подозреваемых, задержанием подозреваемых.

Помимо сосредоточения внимания на предполагаемой криминальной ситуации и развитии криминального мотива, в рассказе параллельно с ним формируется мотив пьянства и разврата. Он начинает формироваться после того, как один из героев говорит: *«Распутство до добра не доведет»*, и далее этот мотив проходит через всю историю. И когда оба мотива начинают соединяться, возникает комично-ироничная ситуация. Образы пьяных и развратных героев и ситуация с Кляузовым, столь серьезно воспринятая окружающими людьми и подкрепленная описанием активной работы служащих, ответственных за расследование, – все это создает комично-ироничный тон рассказа. Описание предполагаемых причин исчезновения Кляузова, предполагаемых мотивов типа оскорбленной гордости и неудовлетворенной страсти или из чувства религиозного фанатизма из уст героев также выглядят ироничными. Преувеличения некоторых героев по поводу собственной гениальности и возможного головокружительного продвижения по службе также выполняют функцию создания комично-ироничного эффекта. *«Дело ведь какое! Дело-то! Роман, а не дело! На всю Россию слава пойдет! Следователем по особо важным делам вас сделают!»*. Комично-ироничный мотив начинает преобладать во второй части рассказа и в его конце, когда Кляузов благополучно обнаруживается пьяным в бане.

Таким образом, криминальная история, описанная в «Шведской спичке», является лишь средством создания комического эффекта на основе противоречия между предположениями героев о таком серьезном преступлении, как убийство и реальным комическим положением дел.

Еще один рассказ Чехова, в котором репрезентируется концепт «преступление», на этот раз трагический рассказ, называется «Спать хочется» (1888). В нем говорится о девочке Варьке, которая живет и работает в чужой семье, выполняя много работы по дому и заботясь о хозяйском ребенке днем и ночью. Единственное желание Варьки – заснуть.

Несколько мотивов формируются и постоянно усиливаются в рассказе. Это мотивы трудных условий жизни девочки в услужении, мучительного желания сна, видений, галлюцинаций и *«в наполовину уснувшем мозгу... туманные грезы»* ребенка, не имеющего возможности уснуть. В рассказе показано то, как реальность перемежается с видениями в детской голове из-за невозможности сна. Пытка без сна подталкивает Варьку искать причину своего изнурительного состояния и способ избавиться от мучений. Она находит причину своих мук – это постоянно плачущий ребенок, которого нужно еще качать всю ночь после тяжелого дня. *«Убить ребенка, а потом спать, спать, спать...»*. *«Смеясь, подмигивая и грозя зеленому пятну пальцами, Варька подкрадывается к колыбели и наклоняется к ребенку. Задушив его, она быстро ложится»*

на пол, смеется от радости, что ей можно спать, и через минуту спит уже крепко, как мертвая». Так заканчивается рассказ Чехова, и читателю дана возможность самостоятельно оценить и представить себе описанную ситуацию.

Рассказ Чехова «Бабы» (1891) имеет композицию, которая называется «рассказ в рассказе». Именно с помощью «рассказа в рассказе» повествуется о преступлении.

В основе повествования – довольно обыденная ситуация: жена прелюбодействовала, когда ее муж отсутствовал, и не хотела останавливаться, даже когда он вернулся. Спустя некоторое время муж был найден мертвым и похоронен. Затем через некоторое время и из-за разговоров и сплетен среди членов общества было заявлено, что муж был отравлен, и поэтому власти начали уголовное дело. В результате жена была осуждена, но разговоры и между обывателями продолжались. Разговоры шли о похотливости женщин и о том, что именно по этой причине они могут совершать преступления.

Данный рассказ Чехова представляет еще один его взгляд на преступление и его причины – то, как инстинкты преобладают над социальными и моральными нормами. Писатель изображает обывательский подход к преступлениям в провинциях. Там преступления – всего лишь часть социальной жизни и повод о чем поговорить. Люди, которых изображает Чехов, интересуются лишь последовательностью событий, а не тем, что преступники нарушают социальные, божественные и моральные нормы. Они не заинтересованы в установлении истины и наказании виновных, их интересует лишь факт преступления как таковой, как событие. Они сами склонны к преступлению, и их сознание не обременено моральными терзаниями и страхом наказания.

Подобный мотив мещанского подхода к преступлению описан и в рассказе Чехова «Убийство» (1895), в котором писатель также изобразил жизнь людей русской глубинки, которых характеризует религиозность и стяжательство.

В самом начале рассказа формируются мотивы «жизнь в провинции» и религиозный на основе описания ситуации и изображения героев, воспроизведения их речи. Большую часть времени один из героев проводит в таверне, и его разговоры – либо о деньгах, либо о религии. Другие герои рассказа – Яков Иваныч, брат Матвей, Аглая, его жена и их дочь Дашутка. В результате домашней ссоры на основе накопленной ненависти между ними Аглая ударяет Матвея бутылкой, и вместе с Яковым они убивают Матвея. В описании сцены убийства слова *гнев* и *ненависть* выполняют функцию оценки, они также участвуют в формировании мотива убийства.

Краткое описание фактов дела в рассказе выглядит как официальный юридический отчет с соблюдением соответствующей стилистики: *«Через два дня приехали становой пристав и следователь и сделали обыск...»*; *«Жандарм на допросе показал»*; *«Со слов Аглаи стало известно»* и пр. Краткость описания отчета и подробные описания речи и действий героев из среды обывателей дают возможность сделать вывод о том, что для автора важным является показать именно обывательское отношение к ситуации, а не ее юридическое развитие. В рассказе «Убийство», как и в рассказе «Бабы», героев-обывателей больше интересует сам факт преступления, а не юридическая ответственность за него и результат судебного разбирательства.

Таким образом, А. Чехов в своих рассказах изображает социальные человеческие типы, примитивные с виду и часто агрессивные и безжалостные в своих действиях, люди, для которых такие категории, как закон, мораль, совесть и милосердие, не важны и едва ли известны. Даже когда рассказ имеет комический характер, он строится на описании невежества и абсолютной безнравственности многих обывателей.

А.И. Куприн (1870–1938) также посвятил некоторые из своих рассказов описанию условий, при которых совершаются преступления. Но, как следует из их анализа, писателя больше интересовала психология убийцы, чем внешние события, ведущие к преступлению, процесс и результаты их расследования. Обратимся к анализу.

Рассказ А. Куприна с названием «Убийца» описывает человека, охваченного желанием убить. Композиционной формой данного рассказа, широко используемой писателем в его творчестве, является беседа, разговор между несколькими собеседниками, при этом сюжет рассказа строится на повествовании одного из них. Такая форма позволяет автору представить различные точки зрения по одной теме и при этом подчеркнуть идею главного героя. Часто используемая в рассказах Куприна композиционная форма беседы позволяет читателю воспринимать высказывания героев как предельно личные.

В этой истории герои говорят о распространенности насилия в обществе. К сожалению, как утверждает один из них, убийства не вызывают такого ужаса, который они должны вызвать у нормального человека. Люди настолько привыкли к новостям о массовом насилии и смерти, что их восприятие этих вещей притупилось: *«– Как изменился масштаб жизни, страшно подумать! Давно ли? – лет пять тому назад все русское общество волновалось и ужасалось по поводу какого-нибудь одиночного случая насилия. Городовые избили в кутузке чиновника, земский начальник арестовал приезжего студента за непочтение. А теперь! Там расстреляна толпа без предупреждения; там казнили по ошибке одного однофамильца вместо другого; там стреляют людей просто так себе, от нечего делать, чтобы разрядить заряд; там хватают и секут нагайками молодого человека, секут без всякого повода, для дарования развлечения солдатам и офицерам... все стало привычным».*

Герои также рассуждают о разных видах и мотивах убийства, в том числе о легализованных убийствах, «механических», таких как разгоны, усмирительные экспедиции, бойни. Наряду с этими темами возникает тема психологии убийцы, когда один из героев говорит: *«Я ничего не понимаю...мне жутко и гадко...до тошноты...но... странное, мучительное, больное любопытство приковывает меня... к ужасу...ко всей безмерности этого падения».*

В рассказе один из героев описывает свое состояние в тот момент, когда его охватило инстинктивное желание преследовать свою жертву до конца кровавой погони. Этот герой не назван, он говорит нерешительно, с трудом, присоединяясь к общему разговору об убийствах, признаваясь в убийстве... кота.

Героя и его состояние аффекта характеризует его речь. Для описания состояния героя используется соответствующая лексика. Также речь героя обозначена графически с помощью частых пауз и эллипсов; предложения чередуются с отдельными словами, что подчеркивает неразборчивость, неупорядоченность речи героя. Все эти способы призваны показать волнение и напряжение героя. Он подробно рассказывает, как убил раненое животное. В этой части его рассказа предложения короткие. Когда же он описывает свое психологическое состояние во время убийства, его речь становится гораздо более распространенной: *«Мне уже не было ее жалко, но и не было во мне раздражения. Я точно оступел, и холодная, тяжкая, ненасытная потребность убийства управляла моими руками, ногами, всеми моими движениями. Но сознание мое спало, окутанное какой-то грязной, скользкой пеленой. И самому мне было холодно, и в груди и в животе я чувствовал противную щекочущую близость обморока. И я не мог оста-*

новиться» – и далее, продолжает рассказчик: *«Но до конца моих дней я не забуду, как внезапно со дна моей души поднялась и завладела ею, ослепила, залила ее какая-то темная, подлая, но в то же время непреодолимая, неведомая, грозная сила. Ах, этот кровавый туман, это одереvenение, это обморочное равнодушие, это тихое влечение убивать!...»*.

Еще один вид убийства, который ставит в тупик автора этой истории, – это практически узаконенное убийство, убийство на дуэли, когда, как высказывается один из героев Куприна, общество ставит человека в тупик, «заставляя» защищать свою честь таким образом.

Кроме того, автора интересует так называемое механическое убийство, такое, которое совершает палач.

Выводы о концепте «преступление», которые следуют из рассказа Куприна «Убийца», заключаются в следующем. Даже если человек инстинктивно, «механически» или бессознательно может убить, всю его дальнейшую жизнь он будет мучиться кошмарами. Это инстинктивное внутреннее отторжение насилия, и в этом наказание человека, совершившего убийство. В рассказе автор называет таких людей несчастными *«ведь они никогда, никогда не забудут той мерзости и того ужаса, которые в эти дни навеки исковеркали и испоганили их души... И они будут просыпаться в ужасе, будут дрожать, увидев свое отражение в зеркале, будут плакать и богохульствовать и будут завидовать тем, чью жизнь еще раньше, еще в цвете лет, прекратила мстительная рука. Но дьявол, выпивший их душу, никогда не оставит их. И даже в предсмертной агонии их глаза будут видеть пролитую ими кровь»*.

Среди других рассказов А. Куприна, в которых репрезентирован концепт «преступление», выделим рассказ «Убийцы» (1901), основная тема которого определяется в активной позиции заглавия. Но у этого рассказа есть подзаголовок «Новогодняя история», хотя дальнейшее повествование не имеет ничего общего с празднованием Нового года.

Его главный герой – полковник Блэквуд. Он возглавляет батальон, и одним из действий батальона является расстрел заключенных и подозрительных людей. Полковник считает, что *«постепенно нарастающая озлобленность солдат находит некоторое удовлетворение в кровавых расправах над беззащитными поселянами»*. Сам полковник страдает болотной лихорадкой, из-за этого у него видения и ночные кошмары. Однажды он видит старика среди заключенных, которые будут казнены. Этот старик в болезненном бреде и видениях Блэквуда начинает говорить с ним о том, чем руководствуется тот в этой *«ужасной, отвратительной и несправедливой войне»*. Тема войны касается ее философских, моральных, политических основ, но старик ставит совесть человека в центр его рассуждений. Данная категория олицетворяется в рассказе: *«– что ответишь ты – не судьям, не начальству, даже не королеве, а своей совести, если она у тебя спросит»*. Она становится основной категорией, по которой можно судить поступки человека.

История также олицетворена в рассказе: *«спроси у истории, куда девалась их необъятная власть?»*, говорит старик о самых знаменитых полководцах, то есть, убийцах в истории. Старик говорит, что он даже видел *«первое убийство на земле»*, «как впервые пролилась кровь человека» из-за злобы и зависти, имея в виду библейских Каина и Авеля. Его упоминание о первом убийстве, о котором говорится в Библии, подчеркивает архетипический характер преступления.

Образ старика, самого Библейского Каина, концептуален, так как он воплощает первоначальное зло, лежащее в убийствах и войнах, а также вневременную природу преступления и вечные муки тех, кто совершил такие преступления.

В рассказе «Последнее слово» (1908) Куприн представляет речь героя в суде. Человек признает себя виновным в убийстве. Но никаких подробностей преступления в рассказе нет. Жертва преступления не персонифицирована; писателя больше интересует изображение психологии преступления и состояние преступника, в котором он мог убить. Подсудимый рассказывает о том, как в нем накапливалась навязчивая преступная идея, и именно этому посвящен рассказ. В суде же он использует фразы-клише, например, *«убил его в здравом уме твердой памяти, убил сознательно, убежденно, холодно, без малейшего раскаяния, страха или колебания»*, представляя внешнюю сторону преступления. Таким образом, факт судебного разбирательства по преступлению является как бы внешней стороной, рамкой, внутри которой в качестве составной учитывается психология убийцы.

Таким образом, Куприн в своих рассказах старается не только показать психологию преступника, но и сделать на основании этого экзистенциальные и философские выводы. Изображенные автором последствия убийств, даже если они иногда совершаются непреднамеренно или «механически», на войне, могут спровоцировать психологические расстройства, привести героев к кошмарам и мучениям. В рассказах Куприна подчеркнуто первоначальное зло, лежащее в убийствах и войнах, а также вневременной характер преступления.

Проанализировав некоторые из рассказов А. Чехова и А. Куприна, можно сделать следующие выводы:

- изображение преступлений, личности преступников и ситуаций, в которых совершаются преступления, представляли интерес для обоих писателей как одна из сфер человеческого существования и материал для «человековедения»;
- проанализированный материал свидетельствует о том, насколько широка сфера распространения концепта «преступление» – он проявляется и репрезентируется и в описании житейских ситуаций, ведущих к преступлениям (Чехов), и в описании психологического состояния человека, готового убивать, в том числе состояния аффекта (Куприн).

Литература

- Аскольдов-Алексеев С.А. (1997), Концепт и слово. В: Нерознак В.П. (ред.), *Русская словесность. От теории к структуре текста: антология*. Москва.
- Бачинин В.А. (2000), Философия преступления: конспект лекций. Санкт-Петербург. [Электронный ресурс]. http://www.pravo.vuzlib.su/book_z951_23.html [режим доступа: 1.06.2018].
- Есин Б. (1977), *Чехов – журналист*. Москва.
- КАРАСИКА В.И., СТЕРНИНА И.А., (ред.) (2005), *Антология концептов*. Т. 1, Волгоград.
- Лихачев Д.С. (1997), Концептосфера русского языка. В: *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста*. Москва, 156–165.
- Логический анализ языка. Культурные концепты* (1991). Москва.
- СТЕПАНОВ Ю.С. (2001), *Константы: Словарь русской культуры*. Москва.
- NESTERENKO K. (2016), Social and historic conditionality of the concepts of law and their representation in fiction. *Проблеми законності*. 135 (16), 254–262.

Ksenia Nesterenko (Yaroslav Mudryi National Law University, Kharkiv, Ukraine)

**Peculiarities of representation of the concept ‘Crime’ in stories
by Anton Chekhov and Aleksandr Kuprin**

S u m m a r y

The paper presents an analysis of selected stories by A. Chekhov and A. Kuprin, in which one of universal concepts – crime – is presented. This concept refills an artistic image of law in Russia at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. The author distinguished artistic and language images of seeing crime by the writers and focuses on the reasons for influence of these motifs on a human. A. Chekhov presented human types or situations leading to crime in his works. A. Kuprin was most of all interested in presentation of mental condition of a murderer and evil in a human able to kill.

Keywords: concept of ‘crime’, individual representation, short story, worldview.

Оксана Просяник

ORCID ID 0000-0001-6704-5391

Харьковский национальный экономический университет им. С. Кузнеця

Восприятие концепции Фердинанда де Соссюра в советском и российском языкознании (на материале анализа журнала «Вопросы языкознания»)

Характер восприятия и освоения теории Фердинанда де Соссюра российскими лингвистами определяется революционной сменой парадигм в советском языкознании в начале 50-х годов XX века. Речь идет о радикальном переходе от научной парадигмы марризма к виноградовской лингвистической парадигме, наступившем после известных сталинских статей о языкознании, в которых сокрушительной критике было подвергнуто большинство положений яфетидологии и «нового учения о языке». Проблемность этой смены парадигм, однако, заключается в том, что «возвращая» советское языкознание в русло западноевропейской традиции, что стало необходимостью, учитывая послевоенные культурно-идеологические реалии, И. Сталин отправил его обратно в прошлое – в эпоху сравнительно-исторического и младограмматического языкознания. К тому времени европейское языкознание уже прошло фазу структурализма и начального функционализма, которые были результатом именно переработки взглядов Соссюра. Значительная часть послевоенных научных партнеров, особенно из стран так называемого социалистического лагеря, стояла именно на таких научных позициях. Взгляды Соссюра (или, точнее, взгляды, изложенные в «Курсе общей лингвистики») в то время уже были азбучными истинами и нормой лингвистического теоретизирования в Европе. С ними считались даже их противники. Чтобы компенсировать потерянное время и на уровне вести диалог с западными партнерами, необходимо было критически усвоить не только наследство пражского, женевского и копенгагенского языкознания, но и концепцию самого Соссюра, из которой выросли все эти школы. Изменение парадигмы в языкознании имело и свое символическое выражение издательского характера. В январе 1952 года начато издание научного журнала «Вопросы языкознания», ставшего трибуной более соответствующих времени и состоянию европейской лингвистики взглядов в советском языкознании (можно их назвать одновременно более прогрессивными и более официальными – соответствующими генеральной идеологической линии, которая господствовала в стране).

Произведения Ф. де Соссюра выходили на русском языке в свет трижды: первое в СССР издание «Курса общей лингвистики» вышло в 1933 году в переводе А.М. Сухотина, под редакцией и с примечаниями Р.О. Шор (Соссюр 1933), второе издание всех известных работ Ф. де Соссюра появилось в 1977 году, которое включало в том числе и новую редакцию перевода «Курса общей лингвистики» А.А. Холодовича с его же комментариями (Соссюр 1977) и, наконец, третье издание научных трудов швейцарского лингвиста вышло в 1990 году под названием «Заметки по общей лингвистике» в переводе Б.П. Нарумова и под редакцией Н.А. Слюсаревой (Соссюр 1990). Издание работ ученого обычно совпадает с активизацией внимания языковедов к его наследию.

Определенным катализатором возбуждения интереса к очередной публикации обычно являются рецензии в центральных журналах, имеющих влияние на общественное мнение. Таким журналом в СССР, несомненно и справедливо, были (а в России до сих пор остаются) «Вопросы языкознания». Журнал уже в 50-е годы стал авторитетным и влиятельным в научных кругах изданием и представлял собой почти единственный источник лингвистической информации и широкую платформу для официальной языковедческой дискуссии. Во втором номере журнала «Вопросы языкознания» за 1978 год была опубликована рецензия Р.А. Будагова на издание 1977 года «Труды по языкознанию» под редакцией А.А. Холодовича, что не могло не привлечь внимание научного сообщества к «Курсу общей лингвистики» (Будагов 1978). Стоит вспомнить и некоторые другие рецензии, в частности, в 1971 году Н.А. Слюсарева печатает статью «К выходу в свет критического издания «Курса общей лингвистики» Ф. де Соссюра» в журнале «Филологические науки» (Слюсарева 1971), а в 1992 году была напечатана рецензия Н.Ю. Бокадоровой на работу Ф. де Соссюра «Заметки по общей лингвистике» в журнале «Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка» (Бокадорова 1992). Однако основной площадкой дискуссии вокруг взглядов Соссюра все же был журнал «Вопросы языкознания».

Мы провели статистический анализ ссылок на Ф. де Соссюра на страницах «Вопросов языкознания» за 58 лет (1952–2010 гг.). На то, как публикации и рецензии на них в центральных журналах влияют на рецепцию взглядов лингвиста, могут свидетельствовать следующие данные: в 70-е годы в среднем имя Соссюра упоминалось в журнале «Вопросы языкознания» 30–40 раз в год, в 1978 году, сразу после опубликования рецензии Р.А. Будагова, это число выросло до 81, в 1979 году их было 67. Зато уже в 1980 году интерес снова падает и в 80-е годы среднее количество ссылок было 25. В 90-е и первой половине 2000-х гг. интерес к творчеству ученого оставался на том же уровне, и только в 2006–2007 гг. появляются статьи В.Г. Кузнецова о Соссюре, после чего интерес к швейцарскому лингвисту несколько активизировался и в среднем его имя появляется в журнале 50 раз в год.

Посмотрим на содержательную сторону рецепции Соссюра в журнале «Вопросы языкознания». Уже в первом номере журнала в редакционной статье «Задачи советского языкознания в свете трудов И.В. Сталина и журнал „Вопросы языкознания“» (далее ВЯ – О.П.) находим программное определение официального мнения о теории Соссюра: ««Социологический» подход к языку, демонстративно выдвигаемый в буржуазном языкознании, в учении де Соссюра и его школы на самом деле приводит к отрицанию общественной сущности языка. Непонимание общественной сущности языка и роли языка в обществе, идеалистическая трактовка самого общества как суммы индивидуальных вызвали искусственное и объективно неоправданное членение истории языка на

«внешнюю» и «внутреннюю», а также противопоставление «синхронии» и «диахронии», приведшее в конце концов к «панхронии» и «ахронии», т. е. к отрицанию законов истории языка как общественного явления» (Задачи 1952: 8). Интересно, что авторы статьи очень четко осознали, какую угрозу диалектическому материализму несет панхроническая теория системности. Указано также на «идеалистический характер» теории знака и недопустимость для советского языкознания противопоставления языка и речи. Концепция Соссюра была названа «абстрактным психологизмом» и именно здесь была приведена известная цитата, которая затем станет обязательной при комментировании и критике взглядов швейцарского лингвиста: «Единственным и истинным объектом лингвистики является язык, рассматриваемый в самом себе и для себя». В этом же духе была выдержана и программная статья В.В. Виноградова «Понятие внутренних законов развития языка в общей системе марксистского языкознания» (Виноградов 1952), в которой автор обвинил Соссюра в полном отрыве внутреннего и внешнего в развитии языка, назвал его взгляды буржуазно-идеалистическими и ввел еще одну тенденцию, которой потом долго будут придерживаться советские языковеды – противопоставил взгляды Соссюра и И.А. Бодуэна де Куртенэ. Вообще «антиисторизм» Соссюра и его «отрыв синхронии от диахронии», отрицание им развития языка, – это самые частые упреки в адрес лингвиста в первой половине пятидесятих годов (находим их в статьях Б.В. Горнунга в 4'52, О.С. Ахмановой в 3'53, А.И. Смирницкого и О.С. Ахмановой в 4'53, А.И. Смирницкого в 2'55, В.А. Ильиша в 2'57). Стоит отметить, что это были остатки традиционно марристовской довоенной критики Соссюра, что справедливо отметила сама О.С. Ахманова. Ахманова же выделила еще одно ключевое положение соссюровской концепции, которое могло существенно угрожать советскому языкознанию, – антисубстанциализм (реляционизм). Ближе к середине пятидесятих появляется новый ряд претензий к Соссюру: противопоставление «социальности языка индивидуальности речи», разделение лингвистики на внешнюю и внутреннюю, «отрыв языка от мышления», «асистемность истории языка», имманентный и статический характер языка (Р.Г. Пиотровский в 1'54 и 4'57, А.Н. Финкель в 6'54, В.Г. Адмони в 6'56, С.Л. Рубинштейн в 2'57, Е.О. Седелников в 4'58, Я.Б. Крупаткин в 6'58), хотя не оставался вне критики и традиционный соссюровский «идеализм», антисубстанциализм и психологизм (А.С. Мельничук в статье «К оценке лингвистического структурализма» в 6'57, В.И. Григорьев в 4'58 или В.М. Жирмунский в 5'58). Среди положительных моментов общим местом было лишь указание на заслуги Соссюра в открытии хеттских ларингалов и в историческом языкознании в целом (А.В. Десницкая, Вяч. Вс. Иванов, С.Д. Кацнельсон, Л.А. Булаховский).

Однако в первой половине пятидесятих годов начали появляться единичные позитивные реакции на методологическую концепцию швейцарского языковеда. Заслуживает внимания рецензия Г.В. Степанова на книгу Х. Касареса (3'53), в которой представлено достаточно объективное описание взглядов Соссюра, хотя в конце рецензии все же появляется «дежурная» фраза об антиисторизме Соссюра, к тому же взгляды швейцарца называются социологическими (а не психологическими, как в редакционной статье 1952 г.). Уже в статье 1955 г. «О понятии „изоморфизма“ лингвистических категорий» та же О.С. Ахманова, которая в 1952 году писала об угрозе реляционизма, отзывалась положительно о соссюровской идее системных отношений, основанных на «тождествах и различиях» (3'55). Еще более откровенно о пригодности для лексико-семантического анализа идеи системных отношений, которые определяют место еди-

ницы в системе, Ахманова пишет в статье «О некоторых вопросах и задачах описательной, исторической и сравнительно-исторической лексикологии», созданной совместно с В.В. Виноградовым и Вяч. Ивановым (3'56). А в статье в №1 за 1957 год она прямо называет Соссюра «выдающимся лингвистом».

Первые две статьи в ВЯ, в которых открыто указывается, что системно-синхронические взгляды Соссюра имеют большое значение для описательной грамматики, были опубликованы уже в 5 номере за 1953 год. Это были работы украинского языковеда А.А. Билецкого «О курсах общего языкознания в государственных университетах» и представителя Пражского лингвистического кружка О. Лешки «К вопросу о структурализме (две концепции грамматики в Пражском лингвистическом кружке)». Чешский автор поставил вопрос довольно смело, как для советских стандартов того времени. Он откровенно признал системно-функциональное понимание Соссюром языка совершенно правильным. Польский лингвист С. Штибер также прямо пишет в статьях в №4 за 1955 и №3 за 1957 год, что соссюровское различие социального и индивидуального факторов, а также его теория отношений является существенным шагом вперед в мировом языкознании. Показательно, что уже в передовой редакционной статье в №4 за 1956 год «О некоторых актуальных задачах советского языкознания» взгляды Соссюра на язык и речь объявляются «диалектикой потенциального и актуализированного». Поэтому после падения сталинизма в СССР в языкознании наступает новая эпоха – признания Соссюра выдающимся лингвистом, который создал основы современного лингвистического теоретизирования.

После этого в ВЯ разворачивается широкая дискуссия между явными противниками взглядов Соссюра (Б.В. Горнунгом, В.И. Абаевым, Т.С. Шарадзенидзе, А. Грауром, В.С. Панфиловым) и его сторонниками (С.К. Шаумяном, А.А. Реформатским, В.Н. Топоровым, И.И. Ревзиным, М.И. Стеблиным-Каменским, Ю.Д. Апресяном, И.И. Мещаниновым). Интересная в связи с этим полемика состоялась в 1957 году в Институте языкознания АН СССР (4'57). Полемике предшествовала большая статья с основательным анализом взглядов Соссюра «О сущности структурной лингвистики», которую печатает в №5 за 1956 С. Шаумян. Здесь впервые внимание обращается на такие ключевые понятия концепции швейцарского лингвиста, как ценность и семиологическая сущность языкознания. Советские и зарубежные ученые начинают замечать близость взглядов Соссюра и Бодуэна де Куртенэ (Вяч. Вс. Иванов в 3'57, М. Карась в 4'58, Н.А. Слюсарева в 2'60, Л.Г. Зиндер в 3'66), С.О. Карцевского и Пражской школы в целом (Н.С. Поспелов в 4'57, С.И. Бернштейн в 5'62), Ф. Фортунатова (А.А. Реформатский в 6'57) или Э. Дюркгейма (В. Дорошевский в 5'56), а также отмечают функциональный характер его концепции (Ф. Микуш в 1'57).

Важной вехой в истории научной рецепции советскими языковедами теории Соссюра могла бы стать статья французского языковеда Марселя Коэна («Современная лингвистика и идеализм» в 2'58), где впервые за время полемики отчетливо прозвучал тезис, что Соссюр не написал книгу «Курс общего языкознания», что рядом с терминами *langue* и *parole* у него есть еще понятие *discours*, что означаемое и означающее не могут быть составляющими знака, наконец, что большинство терминов и понятий, введенных Соссюром, употребляется не в соссюровском понимании. Эта статья, к сожалению, не нашла серьезного отклика среди советских языковедов (как сторонников, так и противников швейцарского лингвиста), воспринимавших «Курс» как догму. Как до, так и после этого «Курс» цитировался исключительно в духе «Соссюр пишет ...»,

«Соссюр считает ...», «Соссюр говорит ...». Постепенно полемика вокруг взглядов Соссюра отходит на второй план. Ученые начинают обращаться к конкретным положениям швейцарского ученого, чтобы на их основе развивать собственные концепции. Прежде всего, это касалось теории синтагмы (Н.Н. Прокопович в 5'59), теории речевой деятельности (А.А. Леонтьев в 3'62), понятия системности (М.М. Маковский в 6'65).

Важное место в рецепции взглядов Соссюра в СССР имела деятельность Н.А. Слюсаревой, которая, начиная с 1960 года, последовательно пыталась открыть советским лингвистам «другого» Соссюра. Первая попытка была предпринята ею в рецензии на труд Р. Гodelя «*Les sources manuscrites du «Cours de linguistique générale» de F. de Saussure*» в ВЯ № 2 за 1960 год. Впервые в советской научной прессе было однозначно сказано о том, что значительная часть положений «Курса» (включая и известную фразу, которой завершается книжка) не принадлежали Соссюру, а были внесены в его концепцию издателями. Здесь же подчеркивается необходимость переиздания книги с комментариями Р. Гodelя (поскольку единственным изданием в этот момент был том 1933 года, который к тому времени стал уже библиографической редкостью). Как известно, старания проф. Слюсаревой увенчались успехом лишь 30 лет спустя, когда были опубликованы «Заметки по общей лингвистике». На общий же уровень рефлексии над соссюровским наследием ее ранние работы не имели влияния.

Показательно, что в 60–70 годы интерес к концепции Соссюра резко падает. Правда, в статьях в «Вопросах языкознания» все время встречаются ссылки на те или иные положения «Курса». Но делалось это уже чисто механически, наспех и поверхностно, зачастую формально. Упоминаются, традиционно, разделение на язык и речь, теория синтагм, ларингальная теория, билатеральная теория знака, реляционная сущность языковых единиц или просто указывается, что тот или иной ученый стоит на соссюровских позициях. Лишь изредка можно встретить здесь какую-то существенную полемику или какой-то существенный анализ взглядов швейцарского лингвиста. Создается впечатление, что все уже сказано и все всё для себя выяснили – как противники, так и сторонники. А.А. Леонтьев в рецензии на труд Т. Слама-Казаку даже высказался следующим образом: «концепция «Курса» Соссюра в этой своей части в настоящее время представляет уже чисто исторический интерес» (3'62).

Определенными исключениями за все 60 и 70 годы были: содержательный анализ соссюровских тезисов о ценности и двусторонности знака Г.В. Рамишвили в рецензии на сборник «Вопросы теории языка в современной зарубежной лингвистике» в № 6 за 1962 год, обоснование соссюровской идеи «разницы» как основы существования языка А.В. Исаченко (2'63), а также выяснения т.н. «формализма» и реляционизма Соссюра А.В. Гладким (3'66) и И.П. Сусовым (4'71), анализ и реабилитация ключевого для концепции Соссюра понятия языковой деятельности Н.Д. Андреевым и Л.Р. Зиндером (3'63) – стоит отметить, что в этой статье авторы обращают внимание на то, что понятие *langage* в советской лингвистике практически полностью осталось вне поля внимания, а омонимия терминов «речевая деятельность» (в значении '*langage*' и в щербовском понимании совокупности речевых актов) приводила или к отождествлению *langage* с речью, или же к пониманию его как совокупности конкретных *parole*. Этому же вопросу были посвящены также рецензия О. С. Ахмановой на журнал «Диоген» (2'1966) и серьезное научное исследование В.Я. Мыркина «Некоторые вопросы понятия речи в корреляции: язык – речь» (1'70). Одной из наиболее глубоких статей, посвященных непосредственно анализу понятий соссюров-

ской концепции в это время, была статья Е.С. Кубряковой «О понятиях синхронии и диахронии» (3'68).

К значимым, хотя и критически-негативным исследованиям этого периода следует отнести статью бывшего марриста В.И. Абаева, направленную против «антиисторизма», «формализма» и «модернизма» Соссюра, противопоставляемых им теории Гумбольдта (3'65). Середина 60-х годов стала временем постепенного возрождения «динамической» концепции Гумбольдта, которая сразу стала противопоставляться «статической» теории Соссюра. Попытки сторонников Соссюра отстоять динамизм и функционализм его позиции (например, А.М. Щербак в 6'65 или П.С. Кузнецов в 4'66) успехов не имели.

В 1963 году разворачивается дискуссия вокруг проблемы соотношения языка и речи (см. 2'63), в которой большинство авторов подвергло критике дистрибуции понятий социальности и индивидуальности относительно этих явлений (к сожалению, никто не отметил, что противопоставление языка и речи по указанному признаку у Соссюра носит не онтологический, а каузальный характер). Подобная дискуссия с заранее заданной установкой на критику соссюровских взглядов была освещена в № 6 за 1972 год. Лингвисты снова возвращаются к «антиматериалистическому» реляционизму понимания Соссюром языка (Л.С. Бархударов в 3'73 и А.С. Мельничук в 6'76, который сделал в этой статье интересное и очень справедливое замечание о кантианских истоках соссюровского реляционизма), «недиалектическому» различению языка и речи (В.В. Акуленко в 3'74), антинаучности различия синхронического и диахронического подходов в языкознании (Р.А. Будагов в 3'75). Новым упреком Соссюру стала объективизация им (а фактически, издателями «Курса») языка и отрыв его от мышления и сознания конкретного человека. С таким упреком выступил в статье «Отражение реальности в языке и проблема языкового знака» В.З. Панфилов (3'75). На фоне предыдущих претензий к Соссюру за его психологизм это замечание выглядит довольно странным. К редким в то время положительным оценкам взглядов швейцарского лингвиста можно отнести рецензию Слюсаревой на Э.Ф.К. Кернера, в которой впервые советские ученые были проинформированы о публикации Рудольфом Энглером текстов соссюровских заметок (во втором томе критического издания «Курса» в 1974 году [Saussure 1974]). Это и неудивительно, ведь Слюсарева в то время работала над монографией о Соссюре (Слюсарева 1975) и, возможно, уже тогда планировала публикацию его заметок, которую она осуществила лишь в 1990 году.

И все же один из постулатов Слюсаревой в защиту Соссюра был реализован. В 1977 году выходит новое издание «Курса», дополненное его ранней диссертационной работой «Мемуар о первоначальной системе гласных в индоевропейских языках». Появился новый повод обратиться к первоисточникам.

После выхода уже упоминавшейся рецензии Р. Будагова в журнале «Вопросы языкознания» интерес к Соссюру в СССР заметно активизировался. Интересно, однако, что далеко не все лингвисты заметили, что вышло новое издание Соссюра, и продолжали ссылаться на издание 1933 года. Следовательно, на эту активность влияло не само издание и не сама рецензия, а возбужденный рецензией публичный интерес. Принципиальное отношение к концепции не изменилось. Хотя и появились новые акценты. Так, например, Т.С. Шарадзенидзе (2'79), которая ранее резко критиковала Соссюра, теперь пишет статью о том, что большинство положений его концепции было известно и до него, а значительную часть его открытий сделал Бодуэн де Куртенэ. В.З. Панфилов

и Ф.П. Филин, реагируя на новое издание, еще раз напомнили советским лингвистам о буржуазном характере соссюрковского реляционизма (4'79 и 2'80), а Г.В. Колшанский – о недопустимости чрезмерного абстрагирования в языкознании, виновником которого, по мнению Колшанского, был именно Соссюр (6'79). Популярным стало признавать «очевидные» истины (открытые Соссюром), но при этом преуменьшать его значение, указывая на более ранние источники – от античности и Гумбольдта до Бодуэна де Куртенэ и Пирса. Любимым упреком этого периода стали претензии к Соссюру за то, что он не разработал «лингвистику речи», а сосредоточился только на «лингвистике языка». Будагов к этому добавляет «ошибочность» противопоставления Соссюром коммуникативной и выразительной функций языка (3'81). Несмотря на то, что несколько раз разные ученые сообщали, что фразу об изучении языка «в себе и для себя» создал А. Сеше, лингвисты продолжали приписывать ее Соссюру. Никак не отразился на рецептивном сознании авторов статей в ВЯ в 80-е годы и широко известный уже в то время факт, что Соссюр не писал «Курса». Многие и далее отождествляли наиболее радикальные формулировки «Курса» со взглядами швейцарского языковеда (см. В.З. Панфилов 6'82). Издание 1977 года только усилило эти убеждения.

Ни критические анализы советских языковедов второй половины 50-х годов, ни труды Р. Годеля (Godel 1957) и Р. Энглера (Engler 1962) (о которых информировала языковедческое сообщество Н.А. Слюсарева) не поколебали уверенности в том, что Соссюр был против признания идеи развития языка (Г.О. Климов в 3'83), был сторонником абстрактной статичности языка (А.Л. Пумпянский в 1'83), отождествлял *parole* и *langage* (А.И. Моисеев в 6'83), был сторонником уровневого строения языка (Я.Б. Крупаткин в 3'84), считал мышление и память «неоформленной массой», которую оформляет язык (Ю.В. Зыцарь в 4'84), предлагал изучать язык без связи с речью (В.П. Даниленко в 3'88).

В этот период немного было ученых, которые продолжали развивать основы соссюр-овской лингвистики (С.Д. Кацнельсон, Н.А. Слюсарева, А.Г. Григорян, А.Н. Савченко, А.Д. Дуличенко). Впервые на заметки Соссюра (а не на «Курс») сослался в своей статье «Происхождение и типология алфавитной системы письма (письменные системы раннехристианской эпохи)» Т.Г. Гамкрелидзе в ВЯ №5 за 1988 год (до издания заметок на русском языке было еще два года!).

Несмотря на то, что в 1990 году выходят «Заметки по общей лингвистике», которые, во-первых, демонстрировали еще советскому в то время лингвистическому миру «нового», «иного» Соссюра, а во-вторых, впервые представляли аутентичные дневники и черновики лингвиста, реакции на книгу в ВЯ не было. Первые годы 90-х отличались полной маргинализацией соссюр-овских взглядов. Упоминания были sporadическими, единичными и в основном касались исторической грамматики и «Мемуара». В конце 1994 года и в начале 1995 года в ВЯ печатаются две большие работы, посвященные взглядам Соссюра – обе авторства уже покойных на то время А.М. Сухотина (6'1994) и В.В. Виноградова (1'1995), выдержанные в духе старого «Курса» (что естественно) и без каких-либо комментариев, которые хоть как-то соотносили устаревшие к этому времени публикации с новоизданными материалами. В статье, напечатанной в ВЯ № 5 за 1995 год, В.М. Алпатов вынужден напоминать коллегам историю создания «Курса», однако и он не выражает никакого отношения к «Заметкам», и пишет, что А. Сеше и Ш. Балли передали в «Курсе» аутентичные взгляды самого Соссюра. Особого внимания здесь заслуживает лишь статья В.С. Юрченко «Реальное время и структура языка

(к философии языкознания)» в № 3 за 1993 год, в которой впервые четко объяснено, что реальное текущее время (диахронию) Соссюр приписывал только речевым фонетическим единицам (что подтверждают новые материалы, найденные в 1996 году). Таким образом, на протяжении всех 90-х годов в ВЯ не было ни одной прямой ссылки на «Заметки по общей лингвистике». Во второй половине девяностых годов Соссюр интересовал лингвистов, прежде всего, как пионер семиотики и ссылки на его теорию сосредоточены, в основном, на понятии произвольности знака.

В начале третьего тысячелетия ситуация существенно не изменилась. Лингвисты продолжали работать только с каноническим «Курсом». Первая прямая ссылка на «Заметки» было сделана И.Г. Меликишвили в статье «Линейность языкового знака с точки зрения фонологических закономерностей (к целостной и телеологической интерпретации языкового знака)» в ВЯ №3 за 2001 год. Однако, выводы о линейности знака, которые делает языковед, выдержаны строго согласно «Курсу». Следующая цитата из «Заметок» появляется в ВЯ, 3'2004 (статья А. Мустайоки и М. Копотева).

Особое место в рецепции Соссюра в новом тысячелетии занимают три больших статьи В.Г. Кузнецова: «Ф. де Соссюр и А. Сеше. Место работы А. Сеше «Программа и методы теоретической лингвистики» в истории языкознания» (2'2006), «Учение Ф. де Соссюра в свете соссюрологии» (5'2006), а также «Ф. де Соссюр и Женевская школа: от «языка» к «речи»» (6'2007), в которых можно найти активное использование новых материалов 1990 года. Именно здесь впервые (кроме «Заметок») употребляются термины *языковая деятельность*, *discours*, *discursif*, реинтерпретируется соотношение индивидуального и социального в языке и речи, а также динамики и статики в речевой деятельности. Здесь также читатель узнает об интерпретации взглядов Соссюра А. Сеше и, частично, Ш. Балли.

К сожалению, эти статьи, как и сам их автор, остались незамеченными в информационном потоке стереотипного понимания соссюровской теории согласно «Курсу». В статьях в ВЯ 2007 – 2010 годов никто ни разу не упоминает о «Заметках» и о реинтерпретации взглядов Соссюра Н.А. Слюсаревой и В.Г. Кузнецовым.

Не изменилась ситуация и после обнаружения в оранжерее дома Соссюров в Женеве в 1996 году совершенно новых автографических материалов, качественно отличающихся как от «Курса», так и от разрозненных «Заметок», – черновика монографической рукописи «De l'essence double du langage», опубликованного в 2002 году в книге «Ecrits de linguistique générale» под редакцией С. Буке и Р. Энглера (Saussure 2002). Создается впечатление, что российские лингвисты не только не заинтересовались, но и вообще ничего не слышали об этом издании. Даже В.Г. Кузнецов впервые сослался на аутентичные автографы Соссюра только в 2016 году (2'16), а до этого представлял в своих статьях либо годелевскую (1957 года), либо энглеровскую (1962 года) интерпретацию взглядов ученого. Возможно, наши усилия обратить внимание на «нового» Соссюра, которое мы предприняли в монографии (Просяник 2018), увенчаются успехом и научное сообщество, наконец, займется пересмотром стереотипов и мифов, которыми за последние сто лет «обросла» концепция швейцарского лингвиста.

Литература

- БОКАДОРОВА Н.Ю. (1992), Рец. на кн.: Соссюр Ф. де. Заметки по общей лингвистике / Пер. с франц. Б. П. Нарумова; Общ. ред., вступ. ст. и коммент. Н.А. Слюсаревой. – М.: Прогресс, 1990. *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка.* 51, 99–102.
- БУДАГОВ Р.А. (1978), Рец. на: Ф. де Соссюр, Труды по языкознанию, перевод с французского языка под редакцией А.А. Холодовича. – М., «Прогресс», 1977, 695 стр. *Вопросы языкознания.* 2, 125–129.
- ВИНОГРАДОВ В.В. (1952), Понятие внутренних законов развития языка в общей системе марксистского языкознания. *Вопросы языкознания.* 2, 3–43.
- Задачи советского языкознания в свете трудов И.В. Сталина и журнал «Вопросы языкознания» (1952). *Вопросы языкознания.* 1, 3–40.
- ПРОСЯНИК О.П. (2018), *Фердинанд де Соссюр: деміфологізація концепції.* Харків.
- СЛЮСАРЕВА Н.А. (1971), К выходу в свет критического издания «Курса общей лингвистики» Ф. де Соссюра. *Филологические науки.* 4, 56–64.
- СЛЮСАРЕВА Н.А. (1975), *Теория Ф. де Соссюра в свете современной лингвистики.* Москва.
- СОССЮР Ф. де (1933), *Курс общей лингвистики.* Москва.
- СОССЮР Ф. де (1977), *Труды по языкознанию.* Москва.
- СОССЮР Ф. де (1990), *Заметки по общей лингвистике.* Москва.
- ENGLER R. (1962), *Théorie et critique d'un principe saussurien: L'arbitraire du signe* „Cahiers Ferdinand de Saussure”. № 19, 5–66.
- GODEL R. (1957), *Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale de F. de Saussure.* Geneve–Paris.
- SAUSSURE F. DE (1974), *Cours de linguistique générale, édition critique par Rudolf Engler.* T. 2, Wiesbaden.
- SAUSSURE F. DE (2002), *Ecrits de linguistique générale.* Paris.

Oksana Prosiannyk (Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics, Ukraine)

The reception of Saussure's conception in Soviet and Russian linguistics (on the material of the analysis of the journal 'Voprosy Yazykoznaninya')

Summary

Since the rough copy of F. de Saussure's book *De l'essence double du langage* (*On the Dual Essence of Language*), written with the linguist's own hand, has been discovered and published, we speak of a 'new' Saussure. The paper studies the reception of Saussure's conception in Russian linguistics from the 1950-s up to now. The author analyzes publications concerning the views of Saussure in the journal 'Voprosy Yazykoznaninya' as the main discussion platform of Soviet and contemporary Russian linguistics.

Keywords: linguistics, linguistic conception, F. de Saussure, 'Voprosy Yazykoznaninya', reception.

Ирина Роляк

ORCID ID 0000-0002-4511-3901

Университет Яна Кохановского в Кельце

Особенности сетевого делового этикета в русском и польском языке

Термины *речевой этикет* и *деловой этикет* давно и прочно вошли в нашу жизнь. Об этом написано много научных работ как на русском, так и на польском языке, поэтому в нашей статье мы не будем на них останавливаться. Остановимся, однако, на относительно новых понятиях: *сетевой (речевой) этикет* и *сетевой деловой этикет*, проследим его особенности по сравнению с этикетом традиционной деловой корреспонденции то, различается ли он у представителей русской и польской культур.

Деловой сетевой этикет, включающий в себя также, а может, и прежде всего, его языковой компонент, является одной из самых важных сторон профессионального поведения делового человека, поскольку недостаточное знание правил пользования электронной перепиской может помешать налаживанию долгосрочных деловых отношений и даже сорвать важные мероприятия.

В нашей статье мы рассмотрим структуру таких мейлов, их оформление и рекомендуемые к использованию языковые средства в польском и русском языках. Актуальность нашего исследования вызвана тем, что современный сетевой этикет не успевает за стремительно развивающимся прогрессом и связанным с ним общением через Интернет. И здесь мы видим необходимость в разработке русско- и польскоязычных стандартных правил поведения в ситуациях сетевого (особенно делового) общения. Заметим, что печатных публикаций на эту тему все еще очень мало, поэтому для анализа мы воспользовались опять же материалами Интернета.

Итак, само понятие сетевого этикета (другие названия – сетикет, нетикет. Ср. польск. *netykieta*) возникло при помощи соединения англ. слова *net* – сеть и французского *etiquette* – этикет и означает правила общения и поведения в Сети Интернет, традиции и культуру Интернет-сообщества, которых придерживается большинство (*Netykieta*). Это понятие появилось в середине 80-х годов XX века в эхоконференциях сети FIDO¹. Попытки введения правил поведения в интернете предпринимались в на-

¹ **Фидонет** (от англ. *FidoNet*, /'faɪdəʊnet/; коротко **Фидо**) — международная любительская компьютерная сеть, построенная по технологии «из точки в точку» (Фидонет).

чале 90-х годов XX века. В 1994 году вышла книга автора Виргинии Шеа «*Netiquette*» (см. *Shea*), в которой были отражены некоторые правила пользования Интернетом. А в 1995 году был выпущен документ *RFC 1855* (англ. *Request for Comments* – рабочее предложение) в качестве информационного сообщения Интернета, содержащего стандарты, рекомендуемые для применения во Всемирной сети (см. *Этикет сетевого общения*).

Корреспонденция при помощи электронной почты привела к тому, что многие правила и структурирование писем, принятые в традиционном деловом общении, подверглись некоторому пересмотру. Кроме того, появились нюансы, которые нельзя игнорировать серьезным деловым партнерам.

Так, первое, на что следует обратить внимание – это название мейла и Интернет-адрес, с которого высылается письмо. Он должен быть лаконичным и серьезным, независимо от того, пытаемся мы установить деловой контакт, или устроиться на работу. Иначе может возникнуть ситуация, описанная в статье «Ох уж это резюме!» (о том, как его не надо писать) и которая используется нами в обучении:

[...] тут Сашка продолжил:

– И потом, что это у тебя за адрес электронной почты – lapochka?!

– Ну, ведь моя фамилия Лапочкин, отсюда и адрес.

Друг хмыкнул:

– Однако свою фамилию ты в резюме не указал. Получается, что работодателю придется обращаться ко взрослому мужику, который именует себя „лапочкой”. Ты уверен, что это хорошая идея? (по интернет-сайту: <http://www.rdwmedia.ru/articles/article1231.html>[dostęp:10 lipca 2010]).

В польскоязычной сетевой корреспонденции также были отмечены почтовые адреса, которые могут только компрометировать их владельцев: *grubciu62@*, *buziaczek.pl*, *lubasiunia88@*, *amorek.pl*, а таких в Интернете также немало.

Кроме того, например, в российской корреспонденции, претендующей на деловую, в названии часто используется имя и фамилия человека, который нам абсолютно незнаком (Виктория Лапшина, Борис Иванов и т.д.). Но известно, что электронная почта предназначена прежде всего для связи между знакомыми людьми и приравнивается к обычному телефонному разговору, только «заочному». Поэтому по электронной почте можно обращаться к незнакомым людям только при условии, что адрес был опубликован его владельцем. Отправка незатребованной корреспонденции является нарушением правил сетевого этикета и называется электронным спамом (см. *Этика делового общения*). В польской же деловой переписке используется в названии отправителя обычно наименование фирмы, что сразу дает представление о том, откуда выслано письмо.

Высылать письмо без заполнения поля «Тема» считается и в Польше, и в России дурным тоном и не рекомендуется. Однако тему нужно сформулировать как можно более кратко и четко. При этом следует помнить, что в данный день адресату может приходиться много иных писем. Поэтому, как рекомендует проф. Якуб Лиханьски, вместо названия предмета письма «просьба» следует сформулировать это более точно, например, «просьба о встрече» (см. *Witamy Szanowni Państwo*). В деловой электронной переписке советуется также сохранять текст полученного письма, если письмо является ответом, поскольку получатель может забыть содержание предыдущего письма

и оставление отрывка оригинально текста поможет ему вспомнить, о чем идет речь. В таких случаях используется автоматический ответ RE:.. RE – это не сокращение английских слов *reply* или др., это происходящий из латыни предлог, означающий «от-носительно (чего)», поэтому если он находится в обратной почте, то означает «в ответ на Ваше письмо» (см. *Co znaczy slowo RE*).

В некоторых почтовых сообщениях указывается степень их важности при помощи восклицательного знака (в польском) или звездочки в русском сетевом общении. Это особенно актуально, если адресат ежедневно получает большое количество писем.

Различия прослеживаются в российской и польской деловой корреспонденции в рекомендуемом времени ответа на нее. Так, в Польше принято отвечать на e-mail в течение 24 часов (см. *Netykieta, czyli jak pisac*), в то время как в русскоязычных источниках читаем: «На полученное письмо ответить нужно не позднее чем через пять — семь дней после получения» (*Этикет сетевого общения*). Правда, в другом источнике читаем: «По правилам Сетикета на электронные письма обязательно нужно отвечать. А время ответа на e-mail не должно превышать двух суток. Если вам необходимо более длительное время для ответа на письмо, стоит объяснить причины задержки» (*Этика деловых отношений*). Неполучение же ответа рассматривается как нежелательность или невозможность установления контакта.

Электронное письмо как в русском, так и в польском языках начинается с обращения. Так принято и в обычной корреспонденции, так есть и в электронной. Используется традиционная формула вежливости: *Уважаемые господа, Уважаемый...* (имя-отчество (при более близких контактах), или *Уважаемый господин + фамилия*, а также *господин директор*), после чего обычно ставится восклицательный знак. Обращение (даже к незнакомому человеку) *Уважаемый господин*, без продолжения в русском языке недопустимо, в то время как в польском часто встречаем обращение *Szanowny Panie / Szanowna Pani / Szanowni Państwo* (фамилия после этого обращения не рекомендуется), причем, после обращения всегда ставится запятая. Правда, в русском деловом этикете также начинает допускаться запятая после обращения, как менее эмоциональный вариант. Следует обратить внимание также на написание слова *господин* – с маленькой буквы в русском языке и *Panie* – с прописной в польском.

Однако с появлением электронной почты в польском языке появился и нежелательный, с точки зрения многих полонистов, вариант *Witam* (соответствует русскому: *Приветствую*), который обсуждается в разных публикациях. Противником этого обращения является Михал Русинэк (переводчик, писатель, преподаватель) – бывший секретарь Виславы Шимборской, который написал, что не будет отвечать на мейлы, которые начинаются со слова „*witam*”.

Соглашается с ним и специалист в области *savoir-vivre* Станислав Крайски, который считает, что мейл – это только иная техническая форма письма, то есть бумажной корреспонденции. Поэтому трудно представить себе письмо, начинающееся от „*witam*”. Он говорит, что если директор фирмы получит мейл, начинающийся с этого слова, то подумает, что имеет дело с кем-то непрофессиональным, поскольку к профессионализму относится, в частности, знание хороших манер и правил корреспонденции (см. *Witamy Szanowni Państwo*).

Также профессор Малгожата Марцианик на страницах языковых рекомендаций PWN пишет, что в официальных контактах, особенно, когда мы обращаемся впервые, следует после обращения *Szanowny Panie*, поместить должность или звание, например,

Szanowny Panie Prezesie (см. *Witamy Szanowni Państwo*). Проблема, однако, в том, что как и в русском языке, употребляется только форма *Уважаемый господин директор*, но не господин менеджер или какая-то иная должность.

В то же время, польский лингвист, профессор Якуб Лиханьски замечает, что не видит здесь особой причины сердиться и не отвечать на такие письма. Он считает, что эта форма не является невежливой, а просто одной из форм приветствия. Существует еще форма *«dzień dobry»*, которая сама по себе не является невежливой или несоответствующей, но однако нежелательной, поскольку электронные письма люди читают в разное время суток (см. *Witamy Szanowni Państwo*). Названной формуле вежливости соответствует русское «добрый день», также используемое в переписке.

И в польской, и в русской деловой электронной корреспонденции считается невежливым опущение вступительной части. Вообще, структура электронного письма (как и обычного) должна включать: приветствие, вступительную часть, формулировку темы и ее развитие, заключительную часть (в которой намечаются вопросы, даты встреч и дальнейших обсуждений и пр.) и заключительную формулу вежливости. Электронное письмо рекомендуют писать лаконично и на тему, так как ни один деловой человек не станет читать обширных писем без четкой формулировки вопроса. Не рекомендуются, однако, ни в польских, ни в российских источниках, выделения в письмах какой-либо информации заглавными буквами, даже если адресант хочет этим выделить что-то важное, поскольку адресатом это может расцениваться как крик или нажим на него, а это считается невежливым. Поэтому для выделения важной информации лучше использовать жирный шрифт.

В деловой электронной корреспонденции в обоих анализируемых языках рекомендуется разбить письмо на логические абзацы и по возможности не использовать чрезмерно длинных предложений. Конечно, недопустимы грамматические ошибки и опечатки, не говоря уже о неправильном написании имени или фамилии адресата, а также названия его фирмы, поэтому желательно перед высылкой проверить письмо еще раз.

Заканчивается деловое электронное письмо в русском языке, как и в его бумажном варианте, формулировками *С уважением, С уважением и наилучшими пожеланиями, С уважением и в ожидании ответа*. В польской деловой корреспонденции самой желательной формулой вежливости считается *Z wyrazami szacunku*, хотя используется также и *Z poważaniem*. Популярная в последнее время заключительная формулировка *Pozdrawiam*, а также *Pozdrawiam serdecznie* и *Z pozdrowieniami* рекомендуются только в менее официальной коммуникации (см. *Witamy Szanowni Państwo*).

После заключительной формулы вежливости следует подпись, в которой указывается имя и фамилия в польском языке и фамилия, имя, отчество (как вариант – имя и фамилия) – в русском. Это краткая подпись. Но под подписью могут содержаться также следующие данные: должность, место работы, адрес веб-сайта фирмы, в которой работает данный сотрудник, телефон, факс и т.д. Таким образом, электронная подпись напоминает расширенный вариант визитной карточки с указанием всех необходимых данных для поддержания дальнейших контактов с ее владельцем (см. *Этика делового общения*).

Электронные письма могут иметь приложенные файлы. Это могут быть разные документы, например, проект договора, прайс-листы и т.д. В таком случае в тексте основного письма обязательно должно содержаться указание на наличие приложения, а также что именно приложено. По правилам сетикета размер электронного письма

должен быть в два раза короче, чем написанного на бумаге. Поэтому используются приложенные файлы с документами. Если такой документ требует подписи – используется специальная электронная подпись. «Согласно законодательству РФ квалифицированная электронная подпись – это эквивалент подписи «от руки», обладающий полной юридической силой» (*Что такое электронная подпись*).

После отправления электронного письма по правилам этикета можно позвонить адресату, уточняя, получил ли он письмо. Или же после текста письма поместить фразу: *Просим подтвердить получение письма*. Это допустимо и в польском, и в русском языках.

Таким образом, в деловом сетикете наблюдаются как сходства, так и различия 1) на уровне языка и 2) на уровне особенностей деловой – бумажной корреспонденции, которые мы проанализировали в нашей статье.

Литература

- Фидонет.В: Википедия – свободная энциклопедия, <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%82> [режим доступа: 12.06.2018].
- Что такое электронная подпись — простым языком для новичков мира цифровой экономики. В: Единый портал электронной подписи, <https://iecp.ru/articles/item/412631-ep-dlya-novichkov> [режим доступа: 25.06.2018].
- Этика делового общения в сети. В: Studwood.ru, https://studwood.ru/540142/etika_i_estetika/setevoy_etiket [режим доступа: 25.06.2018].
- Этика деловых отношений. В: StudFiles <https://studfiles.net/preview/2873517/page:36/> [режим доступа: 26.06.2018].
- Этикет сетевого общения. В: Studme.org, https://studme.org/46882/etika_i_estetika/etiket_setevogo_obscheniya [режим доступа: 20.06.2018].
- Co znaczy słowo RE w wiadomościach e-mail*. W: e-Zeszyt.pl. Angielski z pasją, <http://e-zeszyt.pl/nauka/ciekawostki-jezykowe/slowo-re-email/> [режим доступа: 26.06.2018].
- Netykieta*. W: Wikipedia – wolna encyklopedia, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Netykieta> [режим доступа: 12.06.2018].
- Netykieta, czyli jak pisać służbowe maile*. W: Gratka. Praca, <https://gratka.pl/regiopraca/porta/porady/prawa-pracownika/netykieta-czyli-jak-pisac-sluzbowe-maile> [режим доступа: 25.06.2018].
- SNEA, V., *Netiquette*, <https://www.amazon.com/Netiquette-Virginia-Shea/dp/0963702513> [режим доступа: 20.06.2018].
- Witamy Szanowni Państwo... czyli jak napisać maila, żeby Michał Rusinek nam odpisał*. W: NaTemat, <http://natemat.pl/11561,witamy-szanowni-panstwo-czyli-jak-napisac-maila-zeby-michal-rusinek-nam-odpisał> [режим доступа: 25.06.2018].

Irina Rolak (Jan Kochanowski University in Kielce)

Specific features of business netiquette in the Russian and Polish languages

S u m m a r y

Business netiquette is now one of the most important indicators of professional behavior in the business sphere. Insufficient knowledge of the norms and requirements of electronic business correspondence can prevent establishing long-term business relationships and cause disruption of important activities and plans. In the article, we consider the structure of electronic messages, as well as their formats and the linguistic repertoire specific to the Polish and Russian languages. The necessity for such research is evident, as the modern netiquette has not been keeping up with the fast developing technology and related Internet communication advances. This is where we see the need for developing language-sensitive (Russian and Polish) standards of Internet communication, and business electronic communication in particular.

Keywords: business netiquette, electronic business correspondence, Internet communication.

Евгений Зубков

ORCID ID 0000-0002-3300-6009

Университет Яна Кохановск-ого в Кельце

Оси селекции и комбинации Романа Осиповича Якобсона: применимость к анализу коммуникации в преступной среде (часть 1)

Оси селекции и комбинации для анализа парадигматических и синтагматических связей лексических знаков (языковых единиц по Якобсону) были предложены Романом Осиповичем на основе идеи о сходстве и смежности. Эта идея родилась в рамках генетической (исторической, эволюционной) парадигмы и различным образом находила свое выражение в работах позднейших исследователей при дальнейшем последовательном развитии научных парадигм – таксономической (инвентарной, системно-структурной) и коммуникативно-функциональной. Бодуэн де Куртенэ выделял различие отношений «по горизонтали» и «по вертикали» при сопоставлении таких единиц, а также их последовательной смены (Бодуэн де Куртенэ 1963: т. 2, с. 56–66). По нашему мнению, наибольшая заслуга в развитии этой мысли принадлежит Н.В. Крушевскому, показавшему связи двух порядков относительно слова – порядка сосуществования (ассоциации слов по сходству) и порядка последовательности (ассоциации слов по смежности). Ассоциации слов по сходству основываются на сходстве данного слова с другими словами по звукам, структуре или значению, ассоциации слов по смежности опираются на связи слова с контекстом и употреблении вместе с другими словами. Эти способы упорядочивания слов (порядок сосуществования и порядок последовательности) «преобразовывают бесконечную массу слов в одно гармоническое целое. Благодаря ассоциации по сходству слова образуют множество координированных систем, или гнезд, ассоциации по смежности упорядочивают их в ряды» (Крушевский 1998: 149). Ассоциации по сходству обуславливают происхождение слова (сходство может быть звуковым и морфологическим), ассоциации по смежности придают ему значение (в рамках предложения) (Крушевский 1998: 145, 213, 221). Эти положения объясняют видение структуры языка и закономерности системных связей, которые позднее выделялись как ассоциативные и синтагматические отношения у Ф. де Соссюра и парадигматические и синтагматические отношения у Л. Ельмслева¹. Ельмслев определял язык как па-

¹ По мнению Ельмслева, огромная заслуга Соссюра заключается в выделении различия между языком и речью, поскольку современная ему лингвистика изучала не язык, а речь. «С точки зрения

радикалику, а текст – как синтагматику (см. Ельмслев 2006: 129). Якобсон предложил следующее видение синтагматических и парадигматических отношений на основе выделения двух видов операций в каждом языковом знаке и их сопоставления на осях комбинации и селекции по принципам сходства и смежности:

1) **Комбинация.** Любой знак состоит из составляющих знаков и/или встречается только в комбинации с другими знаками. Это означает, что любая языковая единица одновременно выступает и в качестве контекста для более простых единиц и/или находит свой собственный контекст в составе более сложной языковой единицы. Поэтому любая реальная группировка языковых единиц связывает их в единицу высшего порядка: комбинация и контекстная композиция (contexture) являются двумя сторонами одной и той же операции.

2) **Селекция.** Выбор между альтернативами предполагает возможность замены одной альтернативы на другую, эквивалентную первой в одном отношении и отличную от нее в другом. Тем самым селекция и субституция являются двумя сторонами одной и той же операции (Якобсон 1990 [on-line], см. также Якобсон 1996: 32).

По мнению Якобсона, в речи происходит отбор (т.е. селекция в цитате выше) говорящим «определенных языковых единиц и их комбинирование в языковые единицы более высокой степени сложности», а «высказывание (сообщение) представляет собой комбинацию составляющих частей (предложений, слов, фонем и т.п.), выбранных из хранилища всех возможных составляющих частей (кода)» (Якобсон 1996: 33). Знак интерпретируется на основе «отсылок двух типов» – к коду («раскрывающему общий смысл значимой единицы») и к контексту («связь с другими знаками в пределах той же речевой цепочки»). Селекция производится говорящим на основе принципов эквивалентности (становящейся конституирующим моментом в последовательности), подобия и различия, синонимии и антонимии. Комбинация как построение предложения основывается на смежности единиц, а функция (согласно Якобсону поэтическая функция) проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации. При проекции («наложении») сходства на смежность появляется «многообразие и полисемантическая», а «всякая метонимия отчасти метафорична, а всякая метафора носит метонимическую окраску» (Якобсон 1975 [on-line]). Сходство и смежность в позиционном и семантическом аспектах ведут к двум вариантам развития семантических линий через тему – первый способ образования пропозиции является метафорическим, а второй – метонимическим (Якобсон 1996: 46).

Уровневая шкала исследования в модели Якобсона опирается на языковой последовательности иерархических элементов: от фонемы к морфеме, от морфем к словам, и, «через разные типы синтаксических структур» к предложению, от группы предложений к высказываниям, их последовательности и «диалогу» (см. Якобсон 1996: 155). Как видим, поход Якобсона к предмету исследования (в том числе дискурсу² как диалогу)

истории науки открытие Соссюра является всего лишь вторичным открытием, что, однако, не уменьшает объективной ценности научного подвига Соссюра. Ему пришлось отчетливо сформулировать и утвердить забытый и брошенный принцип» (Ельмслев 2006: 165).

² Якобсон использует термин дискурс в рамках генетической парадигмы «согласно семантическим параметрам термина» в XIX веке, т.е. 1) диалог, беседа; 2) речь, лекция (см. Хурматуллин 2009 [on-line]). В рамках таксономической парадигмы употребление термина Якобсоном соответствует пункту 1 в классификации омонимичных терминов дискурс и подходов к их изучению у П. Серию – «эквивалент понятия речь в соссюровском смысле, т.е. любое конкретное высказывание», и пункту

является чисто лингвистическим, основываясь на иерархической последовательности и принципе комбинирования языковых единиц соответственно шкале, «определяющей уровни свободы при комбинации», а этот уровень свободы определяется кодом, в котором «уже закреплены все возможные для данного языка варианты» [Якобсон 1996: 31].

В представленной статье мы остановимся лишь на двух (на наш взгляд ключевых) проблемах при применении модели Якобсона для анализа коммуникации в преступной среде. **Первая проблема** заключается в том, что Роман Осипович устранился от подхода к коду шире, чем к набору ментальных лингвистических моделей на основе языкового опыта индивида, считая, что для любого языкового коллектива и любого говорящего существует единство языка как всеобщий код, представляющий собой систему субкодов (см. Якобсон 1975 [on-line]). Психологическая проблематика отнесена в модели Якобсона к *контакту*, понимаемому как «физический канал и психологическая связь» (см. Якобсон 1975 [on-line]). **Второй проблемой** в модели Якобсона является отсутствие анализа идеологии: вводимая Якобсоном³ магическая функция рассматривается лишь как дополнительная на основе анализа заговоров и заклинаний (иными словами, не принимаются во внимание монотеизм любого вида или атеизм). Якобсон считал, что лингвистика должна отвечать на вопрос словесного оформления элементов «универсума языка (речи)» в конкретном речевом акте, оставляя в стороне вопрос истинности тех или иных высказываний («внеязыковых сущностей»), которые находятся «за пределами» лингвистики (см. Якобсон 1975 [on-line]). Возможно, данное утверждение вызвано взглядом на язык и бессознательное («здоровая бессознательность» как «психическое неведение») (см. Якобсон 1996: 20). Несмотря на вышеприведенную позицию относительно лингвистичности исследования (истинность тех или иных высказываний находится «за пределами» лингвистики), сам Роман Осипович указывал на то, что «многие поэтические особенности должны изучаться не только лингвистикой, но и теорией знаков в целом, то есть общей семиотикой [...] язык имеет много общих свойств с некоторыми другими знаковыми системами или даже со всеми (пансемиотические свойства)» (Якобсон 1975 [on-line]). Кроме того, не разделяя в своей модели *код* и *контакт* (понимаемый не только как физический канал, но и как психологическая связь между адресантом и адресатом), Якобсон неоднократно отмечал необходимость исследования ритуалов или любой другой системы ценностей в связи со «скрытыми сторонами» в этих «различных знаковых системах», которые, как и язык, имеют тот же предмет исследования, т.е. «специфические действия знаков, семиологию» (Якобсон 1996: 151) для выявления общего для адресанта и адресата кода, для установления общих черт и различий в процессах кодирования и декодирования, а также для уста-

4, т.е. «беседа как основной тип высказывания» при специализации в теории высказывания с учетом прагматики воздействия на получателя и внесения в «высказывательную» ситуацию (см. Серию 1999: 26–27).

³ На основе модели К. Бюлера, выделявшего эмотивную, конативную и референтивную функции, Якобсон предлагает следующие функции: коммуникативную (референтивную), апеллятивную, поэтическую, экспрессивную, фатическую и метаязыковую. В каждом сообщении, несмотря на преобладание одной из функций, можно выделить также иные на основе иерархической соподчиненности. По Якобсону, «магическая, заклинательная функция – это, по сути дела, как бы превращение отсутствующего или неодушевленного “третьего лица” в адресата конативного сообщения [...]» (Якобсон 1975 [on-line]). К вопросу применимости выделенных Якобсоном функций для анализа коммуникации в преступной среде мы вернемся во второй части исследования.

новления места сообщения в контексте окружающих сообщений (см. Якобсон 1985: 319–320). Эти противоречия в структуралистской модели Якобсона в той или иной мере устранялись при смене научных парадигм в языкознании его последователями.

При исследовании коммуникации в преступной среде наибольшую ценность, по нашему мнению, представляет модель семиолога Умберто Уко, который частично устранил обе замеченные нами ключевые проблемы: отсутствие анализа идеологии и подход к коду только как набору лингвистических моделей. Подход к коду у Эко соответствует симбиозу кода и контакта по Якобсону. Взгляд Эко на парадигматические и синтагматические отношения на осях выбора (т.е. селекции у Якобсона) и комбинации не отличается от взглядов Романа Осиповича (см. Эко 2004: 83–84). Эко признает заслуги Якобсона: «[...] в творчестве Якобсона, например, уже явственно ощущалась много большая гибкость, позволявшая вводить в семиотический дискурс неструктуралистские элементы, например элементы теории Пирса» (Эко 2004: 9) и указывает на идею соединения методов структурной лингвистики и теории информации (Эко 2004: 44), а также применения бинарных оппозиций к изучению естественного языка (Эко 2004: 52). Несмотря на схожесть (в некоторых случаях даже идентичность) взглядов Якобсона и Эко, наблюдается ряд существенных онтологических различий. Эко выделяет т.н. денотативные коды и коннотативные лексикоды (т.е. вторичные коды) (Эко 2004: 71). Денотативные коды легко выявляются, подчиняются строгим правилам и являются более стойкими, а коннотативные лексикоды изменчивы («слабы») и зависят от социальной принадлежности говорящего (Эко 2004: 84), при этом присущи не всем, а только какой-то части носителей языка (Эко 2004: 71). Упоминая о влиянии взглядов Леви-Стросса («Сырое и вареное») на свою концепцию, Эко подчеркивает, что его собственная идея бинарной оппозиции восходит к одному из теоретиков универсальной комбинаторики – Лейбницу (Эко 2004: 18–19). Для Эко в структурной системе элемент важен любым своим отличием (не только фонематическим), которое бы позволяло отделить его от другого элемента. Даже пустое пространство между двумя сущностями является для Эко значимостью на основе критерия узнавания (или же отличия в понимании Платона). Это отличие проявляется также в используемых исследователями моделях: представителя Вюрцбургской школы психологии мышления К. Бюлера у Якобсона и Шеннона-Уивера (математиков) у Эко.

Мы должны указать на ряд структуралистских неточностей в концепции Эко, которые были нами устранены на основе синтеза его концепции в опоре на другие методологические источники. Принимая основные положения концепции Эко, мы вынуждены были устранить эти неточности при помощи функционально-прагматической модели лингвосемиотического опыта О.В. Лещака и концепции этногенеза Л.Н. Гумилева. Например, Эко замечает, что при отправлении и дешифровке сообщения (по нашему мнению, более уместен термин *декодирование*, как у Якобсона) необходимо провести различие между сообщением как значащей формой и сообщением как системой означаемых, а также возможным непониманием между отправителем и адресатом (Эко 2004: 87–88), что противоречит постулату *простого и всеобъемлющего кода* у Эко. Эта проблема устраняется лингвосемиотическим опытом при кодировании и декодировании. В разделении на денотативные коды и коннотативные лексикоды у Эко наблюдается дифференциация с позднейшей дискретизацией (специализацией) субкодов и семиотик. Иными словами, культурно-знаковая, языковая, и речевая репрезентации

могут находиться в ведении различных семиотик, что не всегда позволяет исследователю анализировать разноуровневые знаки в одном знаково-коммуникационном событии. Кроме того, в концепции Эко наблюдается отсутствие учета нелинейности в плане выражения и плане содержания (Эко 2004: 493–496), которое учитывается в модели Якобсона. Указанные неточности в нашей модели устраняются синтезом взглядов Эко со взглядами Лещака (см. Зубков 2017). С такой точки зрения, наше исследование процесса коммуникации в преступной среде можно назвать исследованием русского аргю, жаргона и сленга: в рамках функционально-коммуникативной парадигмы этот методологический подход был предложен Лещаком на основе принципов сходства и смежности (см. Лещак 2009).

Якобсон оставляет в стороне вопрос истинности тех или иных высказываний («внеязыковых сущностей»). Мы также не рассматриваем по отношению к идеологии вопроса истинности⁴ тех или иных высказываний, за факт принимая чью-то веру (в нашем исследовании профессиональных преступников) в истинность определенных высказываний идеологического характера. С этой целью, т.е. для соотнесения «универсума (мира) речи» с внеязыковой реальностью, нами были модельно вовлечены данные иных наук, называемые Гумилевым *степенями приближения*: географическая, культурологическая, этнологическая, политико-историческая, этнографическая, биографическая и филологическая проблематики и методики исследования (Гумилев 2016: 367). Метод анализа «характеристик связей», взятый в нашей модели из концепции этногенеза, соответствуют лингвистическому термину «функции объекта» (см. Арнольд 1991: 119–120). В рамках экстралингвистики (паралингвистики, социолингвистики, этнолингвистики и т.д. как дисциплин) при исследовании вышеприведенных проблематик и методик принят обобщенный термин экстралингвистические факторы⁵.

На основе синтеза взглядов Гумилева, Эко и Лещака нами был установлен т.н. **бинарный код дискретной антисистемы**, понимаемый как иерархия механизмов целеполагания профессиональных преступников **на оси выбора (т.е. селекции у Якобсона)** и выявлены его уровни⁶, имеющие отличные языковые и речевые репрезентации. Эта уровневая структура номинатов и сверхсловных номинатов⁷ представлена следующим образом (см. Зубков 2014: 35–41).

Первый уровень определяет принятие первого стратегического решения профессиональными преступниками и называется «*Нефеиш*», дискурсивно определяя идею самосохранения как основной модус. На синтагматическом уровне прояснить смыслы

⁴ Для объяснения влияния идеологической зоны на высказывание достаточно простого примера: утверждения Иисус ходил по воде и превращал воду в вино в зависимости от идеологических установок индивида будут рассматриваться по-разному. Атеист увидит метафору и может сравнить Иисуса с Дэвидом Коперфилдом или современным самогонщиком, тогда как верующие будут воспринимать данные утверждения как истинные.

⁵ Для целей нашего исследования в этом контексте применим используемый в лингвистике текста термин фоновые знания (см. Заика 2013: 35). В данной статье мы не касаемся вопроса терминологического разделения фоновых знаний и пресуппозиций.

⁶ В лингвистических терминах имеется в виду уровневая локализованность знаков и их речевая предсказуемость и узнаваемость как главные черты (см. Дидковская 2015: 71[on-line]).

⁷ Вслед за М. Маршалком, под сверхсловными номинатами мы понимаем: 1) языковые знаки необразного характера (аналитические лексические единицы, языковые клише, фраземы); 2) образные номинативные единицы (фразеологические сращения и единства); 3) клишированные высказывания (пословицы, поговорки, афоризмы) (см. Маршалек 2011).

словоупотреблений в речи преступников довольно трудно, сравним: «Нефеш – 1. Ум. 2. Душа. 3. Жизнь. 4. Лицо» (Балдаев 1997: 278). Здесь действует установленная Крушевским зависимость (обратное отношение) между употреблением слова и его содержанием: «чем шире употребление данного слова, тем менее содержания оно будет заключать в себе» (Крушевский 1998: 141), а ослабление (или недостаток) ассоциаций по сходству ведет к усилению ассоциаций по смежности (см. Крушевский 1998: 66). Позже эта зависимость была сформулирована Е. Куриловичем в терминах знаковой теории языка (см. Курилович 1975) и получила название закона (правила) Крушевского-Куриловича (Лингвистический энциклопедический словарь 1990: 623): расширение синтагматики слова ведет к сужению его парадигматики и наоборот, чем богаче содержание слова, тем реже оно встречается в тексте. Кроме того, слово «*Нефеш*» чаще всего не будет зафиксировано в преступной коммуникации – зачем говорить о том, что известно адресанту и адресату, особенно если это касается неявного знания. Мы считаем, что слово «*Нефеш*» означает принцип, заимствованный из Торы (Пикуах нефеш), согласно которому сохранение людской жизни (в первую очередь собственной) перекрывает любые другие религиозные мотивы и обосновывает убийство «своих» (т.е. «*в законе*»), модели предательства (Мацкевич 2014: 22) и даже случаи людоедства (см. «*коровка*» в России 1991: ч. 1, с. 168). С точки зрения языковой и речевой репрезентаций этот уровень выражен словом (как концептуальной единицей). **На этом (идеологическом) уровне для профессиональных преступников нет метафоризации значения**, мы видим заимствование из идиш.

Второй уровень в бинарном коде дискретной антисистемы профессиональными преступниками называется «*Законом*». Ментальные модели этого уровня имеют в языковой и речевой репрезентациях форму предложений, имеющих идеологически-религиозное наполнение. Как и в случае слова «*Нефеш*», этот номинат и его сопутствующие сверхсловные производные не будут употребляться посвященными (т.е. «*ворами*» в законе») при посторонних, здесь также действует закон (правило) Крушевского-Куриловича. Остальным носителям русского языка эта система ментальных моделей известна как «*Воровской Закон*» **для означивания как сообщества профессиональных преступников, так и набора их поведенческих моделей**. С точки зрения рядового носителя русского языка, не посвященного в идеологию профессиональных преступников, может происходить перенос значения с использованием прилагательного *воровской*, сравним: *государственный закон* и *воровской закон* как антоним (или же оксиморон). Кроме того, перенос значения на уровне синтагматики может наблюдаться (с точки зрения законопослушных граждан) в номинации профессиональных преступников (интересующих нас как дискурсная группа в терминах коммуникативно-функциональной парадигмы): *уважаемый*, *благородный*, *авторитетный*, *честный*, *правильный*, *порядочный* по отношению к профессиональному преступнику, обладающему наивысшим криминальным статусом (см. Зубков 2012). Мы установили, что данный уровень бинарного кода дискретной антисистемы (как и первый – идеологический) является заимствованным из польского уголовного дискурса (пол. «*zakon*», религиозное братство). В пользу тезиса о заимствовании, при котором нет переноса значения, свидетельствуют следующие языковые факты, подтверждающиеся при анализе иных проблематик по модели Гумилева (географической, культурологической, этнологической, политико-исторической, этнографической и, биографической). Например:

закон (Д) или (ДА)⁸ воровской закон – неписанный, но строго соблюдаемый закон преступного мира, продолжающий вековые традиции [...] (см. Росси 1991: ч. 1, с.122)
[...]. Сочетание **в законе** образовалось от арготизма закон (воровской), – ‘правило, которое должен соблюдать профессиональный преступник’ [...] (Грачев, Мокиенко 2008: 78–82).

Сами исследователи упоминают, что «сочетание *в законе*» образовалось от арготизма «закон». Это сочетание не проявляется в значении сообщество профессиональных преступников языковым стандартом русского языка, как и предложно-именная конструкция «*в законе*». Выше, при рассмотрении словаря Ж. Росси, видим, что словоупотребление «закон» является «специфически уголовным», тогда как «воровской закон» имеет широкое употребление. Прилагательное *воровской* появляется позднее. Более того, современные «(воры) *в законе*» так себя не называют, а используют по отношению к себе словоупотребления: «законные вору», «*в законе*», «законники»:

«Вор в законе» – это милицеское определение. Общаясь с ними, я не слышал, чтобы кто-то из них называл кого-либо так. Обычно это было обращение „вор“, „жулик“ или в лучшем случае «законник» (Карышев 2005: 456).

Заметим, что внутренняя форма слова «законник» в значении ‘член религиозного братства’ проявляется только в польском языке. Данные выводы о заимствовании и отсутствии переноса значения для данной номинации нисколько не противоречат взглядам Якобсона, поскольку, о чем мы уже упоминали, в модели Романа Осиповича не принимается во внимание идеология.

Выводы Якобсона о метафоризации значения на оси селекции полностью подтверждаются на низших уровнях бинарного кода антисистемы, лишенных идеологического наполнения.

Третий уровень бинарного кода – это т.н. «Понятия» (в терминах наблюдения из речи преступников), имеющие форму слов (концептуальных единиц), в значении которых заключены различительные признаки, на основании которых осуществляется аксиологизация поведения профессиональных преступников: «Понятие *Солидарности*» («Воровского Блага», «Единства», *Братства*», «Блата»), «Понятие *Амбиции*», «Понятие *Чести (Достоинства)*», «Понятие *Равенства*», «Понятие *Ключа*» и т.д. Названия и количество «Понятий» варьируются у разных источников в преступной среде. В данном случае мы можем говорить о метафорическом переносе (согласно модели Якобсона): «Понятия» как *понятия* о чести, справедливости, гигиене и т.д.

Тот же метафорический перенос заметен **на четвертом уровне кода**, представленном комплексами декларативов и прескриптивов, в языковой и речевой репрезентациях имеющих форму предложений, сравним: «Рамки» (ограничивающие поведение преступников, не имеющих статуса «вора в законе») и «Воровские Наказы» (декларативы для указания молодым преступникам, как себя нужно вести на свободе). «Воровские Наказы» – комплекс императивов, обязывающий «(воров) в законе» на свободе и мас-

⁸ Ж. Росси принимает условное обозначение (Д) для «специфически уголовное», а (А) как «народное». (Росси 1991: ч. 1, с. 7). Следовательно, (ДА) следует понимать как «специфически уголовное» и «народное». Уже на основе этого мы можем высказать предположение, что первоначальной формой является «закон». Это предположение подтверждается словоупотреблением «zakon» в польском уголовном дискурсе в значениях сообщество и несвойственных польскому языковому стандарту значениях *эпос, судейский состав, профессия* (см. Stepniak: 453).

совым сознанием носителей русского языка воспринимаемый как «Воровской Закон». Появление прилагательного *воровской* в этом сверхсловном номинате свидетельствует о его позднейшем происхождении. Заметим также различия: «*Рамки*» теоретически обязывают всех (хотя «воры в законе» имеют множество способов их обойти), а «*Воровские Наказы*» – лишь «блатных», и то не всегда, о чем свидетельствует биографическая проблематика. Этот комплекс (на основе анализа идеологического содержания и соотношения с его с реальностью с точки зрения географической, культурологической, этнологической и политико-исторической проблематик) является позднейшим дополнением и был принят «ворами в законе» с целью самосохранения и нежеланием попасть во «враги народа» (запрет заниматься политической деятельностью и даже читать газеты и т.д.) или быть расстрелянным (запрет брать в руки оружие, признание себя вором и т.д.). Как и в случае третьего уровня бинарного кода («*Понятий*»), модель Якобсона полностью правильна относительно высказываний, не содержащих отнесения к идеологии.

Мы показали, что относительно применимости к анализу коммуникации в преступной среде модель Якобсона (метафорический и метонимический переносы с оси селекции на ось комбинации) имеет следующие недостатки: отсутствие широкого подхода к коду (т.е. неучет культурного кода и вовлечения внеязыковых семиотик, а также отнесение психологической проблематики к *контакту*) и непринятие во внимание анализа идеологии.

Литература

- Арнольд И.В. (1991), Современные лингвистические теории взаимодействия системы и среды. *Вопросы языкознания*. 3. Москва, 118–126.
- Балдаев Д.С. (1997), *Словарь блатного воровского жаргона. От А до П*. Москва.
- Бодуэн Де Куртене И.А. (1963), *Избранные труды по общему языкознанию. В 2-х томах*. Москва.
- Грачев М.А., Мокиенко В.М. (2008), *Русский жаргон. Историко-этимологический словарь*. Москва.
- Гумилев Л.Н. (2016), *Этногенез и биосфера земли*. Москва.
- Дидковская В.Г. (2015), О системных свойствах фразеологических сочетаний. Вестник Череповецкого госуд. ун-та. 2. (on-line) <http://cyberleninka.ru/article/n/o-sistemnyh-svoystvah-frazeologicheskikh-sochetaniy> [режим доступа: 1.07.2018].
- Ельмслев Л. (2006), *Прологомены к теории языка*. Москва.
- Заика В.И. (2013), *Стилистика русского языка*. Великий Новгород.
- Зубков Е.А. (2012), «Мать» в уголовном дискурсе – атрибутивность и неразложимость синтагмы. *Studia Methodologica*. 34. Тернополь.
- Зубков Е.А. (2014), *Иносказание в русском уголовном дискурсе. «Маски», «Понятия», «Воровской Закон»*. Кельце.
- Зубков Е.А. (2017), Исследование т.н. воровских Понятий на основе функционально-прагматической типологии лингвосемиотического опыта. *Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета (Научный журнал КубГАУ)*. 127 (03). (on-line) ej.kubagro.ru [режим доступа: 28.06. 2018].
- Карышев В. (2005), *Русская мафия 1988–2005. Криминальная хроника новой России*. Москва.

- КРУШЕВСКИЙ Н.В. (1998), *Избранные работы по языкознанию*. Москва.
- КУРИЛОВИЧ Е. (1975), *Очерки по лингвистике*. Москва.
- ЛЕЩАК О.В. (2009), Социолект – идиолект – идиостиль: проблема разграничения понятий с точки зрения функционального прагматизма. В: *Методологічні проблеми гуманітарних досліджень*. Кам’янець-Подільський, 110–115.
- Лингвистический энциклопедический словарь* (1990). Гл. ред. Ярцева В.Н. Москва.
- МАРШАЛЕК М. (2011), Русские сверхсловные номинаты в современной польской публицистике. В: *Русский язык: система и функционирование (к 90-летию БГУ и 85-летию профессора П. П. Шубы)*. Сб. материалов V Междунар. науч. конф. Минск, 27–31.
- МАЦКЕВИЧ И.М. (2014), *Мифы преступного мира*. Москва.
- РОССИ Ж. (1991), *Справочник по ГУЛАГу. В 2-х частях*. Изд. 2-е, дополненное. Москва.
- СЕРИО П. (1999), Как читают тексты во Франции. В: *Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса*. Под ред. П. Серию. Москва, 12–54.
- ХУРМАТУЛЛИН А.К. (2009), Понятие дискурса в современной лингвистике. *Ученые записки Казанского государственного университета. Гуманитарные науки*. Т. 151, кн. 6, 31–37. (on-line) <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-diskursa-v-sovremennoy-lingvistike> [режим доступа: 28.06. 2018].
- ЭКО У. (2004), *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. Санкт-Петербург.
- ЯКОБСОН Р. (1975), Лингвистика и поэтика. В: *Структурализм: «за» и «против»*. Сб. ст.; под ред. Басина Е.Я., Полякова М.Я., Москва, 193–230. (on-line) <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-lp.htm> [режим доступа: 28.06. 2018].
- ЯКОБСОН Р. (1985), *Избранные работы*. Москва.
- ЯКОБСОН Р. (1990), Два аспекта языка и два типа афатических нарушений. В: *Теория метафоры*. Москва: Прогресс, 110–132. (on-line) <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-90.htm> [режим доступа: 28.06. 2018].
- ЯКОБСОН Р. (1996), *Язык и бессознательное*. Москва.
- СТЕРНЯК К. (без года издания), *Słownik gwar przestępczych*. Warszawa.

Eugene Zubkow (Jan Kochanowski University in Kielce)

The axes of selection and combination proposed by Roman Osipovich Jacobson: their applicability to communication among felons (Part 1)

Summary

In the paper, the author focuses on the ontological basis of Jacobson’s approach to paradigmatic and syntagmatic relations and the applicability of such ideas to the analysis of communication among felons. The author points out to the two problems in Jacobson’s model: the view on code along with its reference to the reality and the lack of analysis of ideological zone.

Keywords: code, paradigmatic relations, syntagmatic relations.



Druk i oprawa
Wydawnictwo UJK