

# ВЕСТНИК МГПУ.

**СЕРИЯ «ФИЛОЛОГИЯ. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА.  
ЯЗЫКОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ».**

**MCU JOURNAL OF PHILOLOGY.  
THEORY OF LINGUISTICS.  
LINGUISTIC EDUCATION**

**№ 1 (45)**

**НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ / SCIENTIFIC JOURNAL**

**Издается с 2008 года  
Выходит 4 раза в год**

**Published since 2008  
Quarterly**

**Москва  
2022**

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

**Реморенко И. М.**

председатель

ректор ГАОУ ВО МГПУ, доктор педагогических наук, доцент, почетный работник общего образования Российской Федерации, член-корреспондент РАО

**Рябов В. В.**

заместитель председателя

президент ГАОУ ВО МГПУ, доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент РАО

**Геворкян Е. Н.**

заместитель председателя

первый проректор ГАОУ ВО МГПУ, доктор экономических наук, профессор, академик РАО

**Агранат Д. Л.**

заместитель председателя

проректор по учебной работе ГАОУ ВО МГПУ, доктор социологических наук, доцент

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**Тарева Е. Г.**

главный редактор

доктор педагогических наук, профессор

**Викулова Л. Г.**

заместитель главного редактора

доктор филологических наук, профессор

**Смирнова А. И.**

заместитель главного редактора

доктор филологических наук, профессор

**Алмазова Н. И.**

доктор педагогических наук, профессор (Санкт-Петербургский государственный политехнический университет Петра Великого)

**Афанасьева О. В.**

доктор филологических наук, профессор

**Беляева И. А.**

доктор филологических наук, профессор

**Бубнова И. А.**

доктор филологических наук, доцент

**Борботько Л. А.**

ответственный секретарь

кандидат филологических наук, доцент

**Геймбух Е. Ю.**

доктор филологических наук, профессор

**Джанумов С. А.**

доктор филологических наук, профессор

**Кафтанджиев Христо**

доктор филологии, почетный доктор, профессор (Софийский университет им. св. Климента Охридского, Болгария)

**Курдюмов В. А.**

доктор филологических наук, профессор

**Матвеева И. И.**

секретарь

кандидат филологических наук, доцент

**Поршнева Е. Р.**

доктор филологических наук, профессор (Нижегородский лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова)

**Прохоров Ю. Е.**

доктор филологических наук, доктор педагогических наук, профессор (Санкт-Петербургский государственный университет)

**Радченко О. А.**

доктор филологических наук, профессор (Московский государственный лингвистический университет)

**Романова Г. И.**

доктор филологических наук, доцент

**Сагаз Мицунори**

доктор филологии, доцент (Университет Сока, Токио, Япония)

**Собянина В. А.**

доктор филологических наук, профессор

**Сулейманова О. А.**

доктор филологических наук, профессор

**Сурьянараян Нилакши**

доктор филологии, профессор (Делийский университет, Индия)

**Тышковска-Каспиак Эльжбета**

доктор филологии, профессор (Вроцлавский университет, Польша)

**Чернявская В. Е.**

доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербургский государственный политехнический университет Петра Великого)

**Чупрына О. Г.**

доктор филологических наук, профессор

**Языкова Н. В.**

доктор педагогических наук, профессор

**Ярыгина Е. С.**

доктор филологических наук, профессор

Журнал входит в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

## СОДЕРЖАНИЕ

### Литературоведение

Егорова Ю. М. Произведение М. Горького «Мать»: к вопросу о своеобразии жанра.....	7
Николаева М. Н. Строфика и жанровое разнообразие поэзии О. Уайльда.....	18
Казмирчук О. Ю. Творчество Ю. Д. Левитанского и поэта Б. Л. Пастернака: вопросы влияния (на материале книги стихов «День такой-то»).....	26
Машошина В. С. Поэтика пейзажных комплексов в романе Ч. Диккенса «Лавка древностей».....	38
Крылова С. В. Феномен положительного в драматургии Елены Исаевой.....	46
Чжэн Сяотин. Виктор Пелевин и восточный постмодернизм .....	58
Нефедова О. И. Реализация мотива «бесплодная земля» и образа Короля-Рыбака в романе «Код да Винчи» Д. Брауна.....	70

### Русистика. Германистика. Романистика

Фрейдина Е. Л., Абрамова Г. С. Модификация акцента в современном песенном дискурсе на английском языке.....	78
Малахова В. Л. Метод функционального сдвига в применении к анализу трансформации дискурсивного смысла .....	86
Кузьмина О. А. Поликонстантный анализ французского молодежного аргю .....	93

### Теория языка. Теория межкультурной коммуникации

Хутыз И. П. Особенности конструирования англоязычного мотивационного дискурса: уровень грамматики.....	100
Михалева Е. И., Пушнина И. В. Прагматические особенности хеджирования в академическом дискурсе.....	113

## **Языковое образование. Методика преподавания филологических дисциплин**

Гулиянц А. Б., Гулиянц С. Б. Метод проектов как средство профессиональной подготовки переводчиков в вузе .....125

## **Слово молодым ученым**

Кирдяева О. И. Интерпретация древнегреческого мифа о Нарциссе в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» .....135

Миронова Н. Р. «Темные аллеи» И. А. Бунина: философский смысл природных образов.....142

Чекмаева Н. А. Динамика диалогического пространства говорящего в академическом дискурсе .....150

Сюн Чанван. Лексико-фразеологические средства обозначения понятия «совесть» в русском и китайском языках .....156

## **Критика. Рецензии. Библиография**

Смирнова А. И. Международная научно-практическая конференция в онлайн-формате «Русистика в мировом пространстве: традиции и перспективы» (Индия, Дели, ИНДАПРЯЛ, 16–17 октября 2020 г.) .....163

Шевченко В. Д., Нерсесова Э. В. Рецензия на: Принципы и методы лингвистических исследований: учебное пособие / О. А. Сулейманова, М. А. Фомина, И. В. Тивьяева. М.: Языки Народов Мира, 2020. 352 с.....167

Требования к оформлению статей.....172

## CONTENTS

### Literary Science

Egorova Yu. M. M. Gorky's <i>Mother</i> : on the originality of the genre.....	7
Nikolaeva M. N. Strophic and genre diversity of O. Wilde's poetry .....	18
Kazmirchuk O. Yu. The impact of B. L. Pasternak's poetics on Yu. D. Levitansky's poems on the example of Levitansky's book <i>Such-and-Such a Day</i> .....	26
Mashoshina V. S. Landscape Poetics in Charles Dickens's <i>The Old Curiosity Shop</i> .....	38
Krylova S. V. The phenomenon of the positive in Elena Isaeva's plays .....	46
Zheng Xiaoting. Victor Pelevin and eastern postmodernism .....	58
Nefedova O. I. On revealing the motif of "wasteland" and the image of Fisher King in the novel <i>The Da Vinci Code</i> by D. Brown .....	70

### Russian Studies. Germanic Studies. Romance Studies

Freydina E. L., Abramova G. S. Accent modifications in popular songs in English .....	78
Malakhova V. L. Application of the functional shift method to the analysis of discourse sense transformation .....	86
Kuzmina O. A. Polyconstant analysis of the French youth argot.....	93

### Linguistic Theory. Cross-Cultural Communication Theory

Khoutyz I. P. Specifics of the English-language motivational discourse construction: the level of grammar .....	100
Mikhaleva E. I., Pushinina I. V. Pragmatic use of hedging in academic discourse.....	113

## Language Teaching. Methodology of Teaching Philological Disciplines

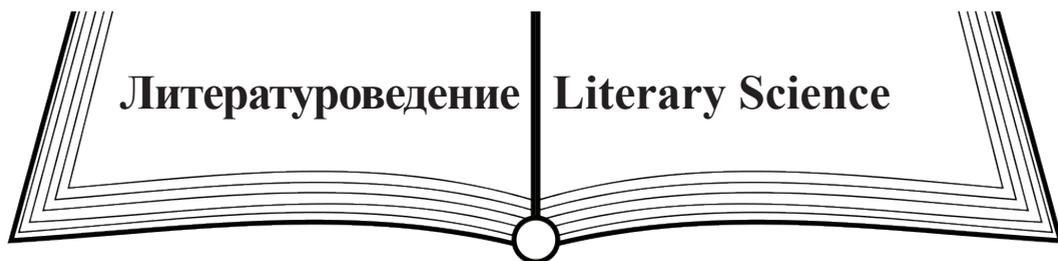
- Guliyants A. B., Guliyants S. B. Project method as a means  
of translator training ..... 125

## Young Scientists' Platform

- Kirdyaeva O. I. Interpretation of the ancient Greek myth  
of Narcissus in O. Wilde's novel *The Picture of Dorian Gray* ..... 135
- Mironova N. R. *Dark Alleys* by I. A. Bunin:  
the philosophical meaning of natural images ..... 142
- Chekmaeva N. A. Speaker's dialogic domain in academic  
discourse ..... 150
- Changwang Xiong. Lexical and phraseological means  
of defining 'conscience' in Russian and Chinese ..... 156

## Criticism. Reviews. Bibliography

- Smirnova A. I. International scientific-practical conference  
in online format Russian Studies in the World Space:  
Traditions and Prospects (India, Delhi, INDAPRYAL,  
October 16–17, 2020) ..... 163
- Shevchenko V. D., Nersesova E. V. Review of:  
Principles and methods of linguistic research: Tutorial /  
O. A. Suleimanova, M. A. Fomina, I. V. Tivyaeva.  
M.: World Languages, 2020. 352 s. .... 167
- Requirements for the Style of Articles ..... 172



Научная статья

УДК 82.0

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.01

## ПРОИЗВЕДЕНИЕ М. ГОРЬКОГО «МАТЬ»: К ВОПРОСУ О СВОЕОБРАЗИИ ЖАНРА

**Егорова Юлия Михайловна**

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН,

Москва, Россия,

fram1976@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6037-0466>

**Аннотация.** В статье рассматривается хрестоматийное произведение М. Горького «Мать» с целью более точного определения его жанра. Привлекается мнение самого писателя, исследователей его творчества о жанровом своеобразии произведения, представляются события и факты, так или иначе повлиявшие на изменение сюжета в ходе работы над ним. На основе изучения собранного материала выявлено, что в результате неоднократной авторской доработки в итоговом варианте роман «Мать» можно отнести к жанру повести-хроники, в котором элементы метода социалистического реализма носят вспомогательную роль, но не являются жанрообразующими.

**Ключевые слова:** жанр; повесть; хроника; соцреализм.

**Для цитирования:** Егорова Ю. М. Произведение «Мать» М. Горького: к вопросу о своеобразии жанра. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 7–17. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.01

**Благодарности:** статья подготовлена при поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований № 19-012-00325 «Творчество М. Горького в контексте Серебряного века (проблема жанра)».

Original article

## M. GORKY'S MOTHER: ON THE ORIGINALITY OF THE GENRE

Yulia M. Egorova

A. M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia,  
fram1976@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6037-0466>

**Abstract.** The article examines *Mother* — the textbook work of M. Gorky's to more accurately determine its genre. There is the writer's personal opinion as well as the researchers views on the genre peculiarity of the work. There is also the description of events and facts which influenced the change of the plot. The empirical material revealed that the author repeatedly revising the final version contributed to attributing *Mother* to the genre of the story-chronicle.

**Keywords:** genre; story; chronicle; socialist realism.

**For citation:** Egorova Yu. M. M. Gorky's *Mother*: On the Originality of the Genre. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 7–17. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.01 (In Russ.).

**Acknowledgments:** the article was prepared with the support of the grant of the Russian Foundation for Basic Research No. 19-012-00325 “The work of M. Gorky in the context of the Silver Age (the problem of genre)”.

**В** советское время за романом «Мать» прочно закрепилось определение первого произведения соцреализма. На протяжении многих лет эта точка зрения не подвергалась сомнению и книгу было принято рассматривать именно с этих позиций. Так было в работах ведущих советских литературоведов и горьковедов: Н. Белкиной, В. Бурсова, С. Касторского, Б. Тагера, Д. Чирова и многих других. О влиянии соцреализма и неореализма на творчество Горького продолжают говорить и наши современники: М. Голубков [1, с. 130–174], Л. П. Егорова и П. К. Чекалов [2], С. Форрестер [3] и др. Почему же так прочно и так надолго имя Горького оказалось привязано к соцреализму?

В конце лета – начале осени 1934 г. в Москве состоялся Первый съезд советских писателей, на котором Горький выступил со вступительной и заключительной речами, а также с большим докладом «Советская литература», освещавшим современное состояние и эволюцию русской литературы с древности до настоящих дней. Однако главной целью выступления было донести до собравшихся мысль о необходимости реформ в области литературы и внедрении нового метода. Его суть, по мнению Горького, заключалась в следующем: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных

способностей человека... ради великого счастья жить на земле, которую он сообразно непрерывному росту его потребностей хочет обработать всю как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью» [4, с. 718]. Это было уже не первое упоминание соцреализма в речах и статьях Горького. Несколькими месяцами ранее, 22 апреля того же года, в центральных газетах «Правда» (№ 111), «Известия» (№ 95), «Литературная газета» (№ 50) была опубликована его статья «Беседа с молодыми», в которой писатель делился своими размышлениями о новом литературном методе: «Социалистический реализм в литературе может явиться только как отражение данных трудовой практикой фактов социалистического творчества. “Может ли явиться такой реализм в нашей литературе?” — задавался вопросом Горький. Не только может, но и должен, ибо факты революционно-социалистического творчества у нас уже есть, и количество их быстро растет. Мы живем и работаем в стране, где подвиги “славы, чести, геройства” становятся фактами настолько обычными, что многие из них уже не отмечаются даже прессой. Литераторами они не отмечаются потому, что внимание литераторов направлено все еще по старому руслу критического реализма, который естественно и оправданно “специализировался” на “отрицательных явлениях жизни”» (Правда. 1934. № 111. 22 апр.). Совершенно очевидно, что идея реформирования литературы и необходимость в новом литературном методе возникла у Горького достаточно давно и находилась в русле художественных и стилистических поисков того времени. Весной 1932 г. ЦК партии принял решение о перестройке литературно-художественных организаций. По этому поводу и по вопросу недостатков в работе РАПП 20 мая состоялось собрание актива литкружков Москвы, на котором присутствовали видные литераторы (В. М. Киршон, А. И. Ситковский, Л. Разин и др.) и общественные деятели (председатель оргкомитета И. М. Гронский и др.). Последний, в частности, выступил с большой речью, посвященной вопросам определения условий, вызвавших поворот в литературной политике партии, и задач, поставленных этим поворотом. Основная цель выступления Гронского заключалась в том, чтобы сообщить собравшимся о назревшей необходимости внедрения нового метода в литературном творчестве: «Вопрос о методе нужно ставить не абстрактно... Основное требование, которое мы предъявляем к писателям, — пишите правду, правдиво отображайте нашу действительность, которая сама диалектична. Поэтому основным методом советской литературы является метод социалистического реализма» [5].

Время требовало новых форм, жанров, методов и героев. Назрела необходимость изображения социалистической реальности в литературе и журналистике, и Горький уловил новые веяния и потребности времени. На Первом всесоюзном съезде советских писателей он известил литераторов о грядущих переменах и новшествах. Вскоре после этого выступления Горького стали считать основоположником нового метода, а за «Матерью» закрепилось определение первого

романа соцреализма. Но насколько это справедливо и корректно по отношению к произведению? Никого не смутил тот факт, что книга была написана в 1906 г., а понятие соцреализма появилось почти через 30 лет; что во время работы над произведением писатель никак не мог предвосхитить события, которые будут происходить в стране спустя много лет. Одним из первых на это несоответствие и ошибочность данной формулировки обратил внимание Г. А. Митин. Еще в 1989 г. в своей статье «Евангелие от Максима» он писал: «Грубейшей фальсификацией было распространение понятия “соцреализма” даже на литературу 20-х гг., не говоря уж о революционном творчестве А. М. Горького. <...> ...роман “Мать” не имеет ничего общего с “соцреализмом”» [6, с. 637]. Эту же мысль в своих статьях «Творчество Горького и возникновение социалистического реализма» и «Что же такое “Мать” Горького?» проводит ведущий горьковед Л. А. Спиридонова. Исследователь придерживается мнения, что в 1930-х гг. роман «Мать» просто притянули к социалистическому реализму. Спиридонова предлагает избавиться от этого идеологического штампа, ибо в 1906–1907 гг. в России не существовало ни советской литературы, ни социалистического реализма, который лишь возникал в последние годы жизни Горького, а социализм был его утопической мечтой. «Мать» теснейшим образом вписана в литературу Серебряного века с ее культом Женщины и идеей обновления религиозного сознания [7].

Взаимосвязь творчества Горького с литературой Серебряного века отмечает и В. Т. Захарова. Творить на стыке различных литературных течений и жанров — вот что по-настоящему его увлекало. Исследователь считает, что изучение творчества писателя возможно лишь при условии рассмотрения его реализма в тесной связи с художественными поисками эпохи: «...устремленность Горького к художественному синтезу, который сочетал в себе возвышенную символичность, генетически восходящую к чеховской, яркое романтическое начало, черты импрессионистической поэтики, экспрессионизма, — заметное качество его прозы с самых ранних его произведений» [8, с. 8]. Реализм Горького отличает стремление к приобретению новых качеств благодаря взаимодействию с эстетикой других художественных течений. Тяготение горьковского реализма к неклассическому этапу поэтики художественной модальности, характерному для всех литературных движений Серебряного века, выделяет и С. Бройтман [9, с. 221]. О большом интересе к фигуре М. Горького в контексте начала демократических процессов в русской литературе Серебряного века размышляет и И. И. Матвеева [10, с. 120].

Как уже было отмечено, Горького привлекали творческие эксперименты: он часто прибегал к синтезу жанров, форм, направлений, в чем и нашло отражение его новаторство в области литературы. Вопросу жанрового своеобразия горьковских произведений посвящено немало работ. Так, об этом в разное время писали С. Сухих [11], А. Цирулев [12], Т. Гавриш [13] и др. Развенчав бытовавший с 1930-х гг. миф о принадлежности «Матери» к соцреализму, хотелось бы

поговорить о жанровой природе этого произведения. В исследовательских работах советского литературоведения чаще всего встречалось распространенное клише «роман “Мать”», которое ни у кого не вызывало вопросов. Нечасто встречались труды, где бы речь шла о «повести “Мать”». А поскольку данное разночтение почему-то никого не смущало, а потому и не поднималось на принципиальную высоту, то и научно-исследовательских работ, проводимых именно в этом направлении, не было. Так что же представляет собой произведение «Мать» — повесть или роман?

Начало данной дискуссии невольно положил сам автор. В начале работы над произведением в письмах Е. П. Пешковой и И. П. Ладыжникову, датированных серединой мая – началом июня 1906 г., Горький несколько раз назвал «Мать» романом: «...Уеду в Адирондакс отдыхать и работать до осени. Буду писать роман» [14, т. 5, с. 187], — делился писатель своими планами с женой; а издателю И. Ладыжникову пообещал, что вскоре тот получит пьесу («Враги». — *Е. Ю.*) и роман («Мать». — *Е. Ю.*) [14, т. 5, с. 191]. Однако спустя всего пару недель в письме американскому социалисту Морису Хилквиту от середины июня Горький уже избегал данной формулировки и стал называть начатое произведение повестью: «Сейчас пишу большую повесть “Мать”» [14, т. 5, с. 194]; «...работаю над окончанием повести “Мать”» [14, т. 5, с. 200], — сообщал писатель ему же в начале августа; «Кончаю повесть “Мать”» [14, т. 5, с. 203] и т. д. Работа шла медленно, писатель чувствовал, что повесть «будет очень неудачна» [14, т. 5, с. 202]. Книга получалась длинной, многословной и скучной: ощущалась нехватка фактического и документального материала, а также недостаток опыта написания больших произведений, что, по всей вероятности, стало одной из причин отказа от крупной литературной формы. Как мы видим, в процессе работы над книгой у Горького уже появились сомнения в правильности выбранного им жанра и формы. Он склонялся к тому, чтобы отказаться от формы романа в пользу повести. «Она <повесть> есть и должна быть не что иное, как одушевленный рассказ происшествий, поэтическое представление жизни. От романа она отличается только объемом. Там жизнь представляется в обширной галерее картин; здесь в тесных рамках одного сокращенного очерка. Коротко сказать, повесть не что иное, как — роман в миниатюре», — так определил повесть Н. И. Надеждин в XIX в. [15, с. 321]. В. Г. Белинский называл повестью распавшийся на тысячи частей роман [16, с. 150].

Отличительной чертой повести является правдивость изображения. М. Горький всегда выступал за правдивость в художественной литературе, это стало важной чертой его творчества, как художественного, так и публицистического. Еще будучи начинающим автором, он стремился изображать реальность в произведениях без прикрас. Большинство героев его произведений имели реальных прототипов, а изображаемые события зачастую были перенесены на страницы книг из жизни. Повесть «Мать» не стала исключением. В основу произведения легли реальные исторические события: майская демонстрация рабочих в Сормово

в 1902 г., арест ее участников и последовавшие за всем этим судебные разбирательства. В числе активных участников акции были мать и сын Заломовы, ставшие прообразами центральных героев — Павла и Пелагеи Власовых. Многие факты их жизни и биографии легли в основу произведения. В сюжетную канву вошли также факты деятельности Московской, Петербургской, Иваново-Вознесенской и прочих большевистских организаций и отдельных участников революционного движения. Богатый материал о жизни рабочих предоставил писателю купец и меценат С. Т. Морозов. Большое количество собранных свидетельств о росте революционного сознания среди рабочих легли в основу задуманного Горьким произведения. Однако после ареста писателя 11 января 1905 г. и последовавшего за ним обыска на квартире в Риге практически все документы были изъяты. Боясь забыть значимые факты и отдельные детали, Горький спешно взялся за работу. По воспоминаниям М. Ф. Андреевой, находясь на вынужденном поселении в Бильдерлингсгофе (территория современной Латвии, дачное местечко в 20 км от Риги), Горький начал «набросок пьесы “Враги” и первые фрагменты повести “Мать”. Работал он с жадностью, с трудом удавалось уговорить его выйти на прогулку» [17, с. 68].

Рассуждая о замысле «Матери» в уже упомянутом письме от 16 (29) июня 1906 г., Горький сообщал своему поверенному по издательским делам Морису Хилквиту, что это будет «хроника роста революционного социализма среди рабочих фабрики» [14, т. 5, с. 194]. Эту же мысль Горький подтверждает в характеристике, данной Ниловне в одном из писем М. Ф. Андреевой: «...на ее психологии проходит история почти всего освободительного и революционного движения последних лет» [18, с. 137]. Автор пытался запечатлеть в письменной форме стремительно развивающееся революционное сознание в рабочей среде, стать хроникером и активным участником исторических событий, происходивших в России на рубеже XIX–XX вв. Создавая повесть, Горький стремился не только к художественному обобщению происходившего, но и к правдивому изображению действительности, в результате чего произошло переплетение двух жанров: повести и хроники. В августе того же года, узнав о смерти о дочери, Горький в письме жене Е. П. Пешковой сообщил, что замысел повести изменился и теперь произведение будет посвящено «шествию детей к правде» [18, с. 210].

По мнению А. Г. Соколова, в процессе написания книги Горький «опирался и на революционную действительность, и на литературные традиции русской революционной демократии, идеи которой воспринимались им через призму современности» [19, с. 127–128]. Взгляды писателя в тот период времени совпадали с объективным ходом истории. Потому действительность будущего, по мнению исследователя, «предстает не только как действительность желаемого, но и как осуществляемая в ходе революционного общественного развития. Социалистический идеал проявляется... как не утопия, а как осязаемая реальность» [19, с. 128]. В пользу повести говорит и тот факт, что жанр романа, появившийся в XVII–XVIII вв., пользовался популярностью в образованных

дворянских кругах, а Горький видел своей основной читательской аудиторией рабочих и мастеровых.

Еще один момент, характеризующий повесть, это ее хроникальность. Действительно, повествование в книге напоминает цепочку эпизодов-событий, выстроенных хронологически последовательно: обыск в доме Власовых, история с «болотной копейкой», убийство шпиона Исаю, демонстрация Первого мая, закончившаяся арестом активистов во главе с Павлом, похороны Егора Ивановича, арест Рыбина, сцена суда. Событийное наполнение вплетается в описание неспешной жизни слободки с ее укладом и традициями, процесса смены времен года, обрывочных описаний быта жизни семьи Власовых и соратников Павла.

Из дальнейшей переписки Горького стало известно, что первоначальный замысел произведения был шире окончательного варианта. В процессе работы он планировал сделать из «Матери» дилогию, написав продолжение — роман «Сын», «Павел Власов», «Герой». Однако вскоре жанр предполагаемого продолжения второй части также был заменен на повесть. Ответ на вопрос, почему «Мать» так и не стала дилогией, неожиданно нашелся в одном из писем Горького к Н. К. Крупской, датированном 16 мая 1930 г. В нем он вспоминал о встречах с В. И. Лениным на Капри и их беседах о литературе. Вождь упрекнул Горького в том, что тот зря растрчивает свой опыт и талант на мелкие рассказы, и предложил уложить их все в большой роман. Писатель ответил, что у него есть мечта написать историю одной семьи на протяжении ста лет: с 1813 г., когда Москва отстраивалась после войны 1812 г., до настоящего времени. Позже эта задумка в несколько измененном виде нашла воплощение в романе «Дело Артамоновых». Ленин выразил уверенность в успехе будущей книги, но тут же задал Горькому вопрос: «...Чем вы ее кончите? Конца-то действительность не дает. Нет, это надо писать после революции, а теперь, что-нибудь вроде “Матери” надо бы». «Конца книги я, разумеется, и сам не видел» [14, т. 19, с. 298], — подытожил Горький. Эти строки показывают, что, рассуждая о необходимости написать «большую по объему и грандиозную по замыслу книгу», и Ленин, и писатель имели в виду произведение крупной литературной формы, историю семьи в историческом контексте эпохи, охватывающую около ста лет, наполненную различными событиями, художественными зарисовками, историческими портретами, включающую большое количество действующих лиц. Оба констатировали, что «Мать» под этот формат не подходит ни по объему, ни по временной протяженности (события повести охватывают всего несколько лет), ни по событийной наполненности, ни по количеству персонажей, ни по их исторической значимости. К тому же, как уже было сказано, задумывая «Мать», Горький собирался изобразить процесс становления революционного движения и зарождения социализма в России. Это должна была быть своего рода повествовательная хроника, которую, в отличие от романа, действительно, сложно завершить, поскольку события находятся в процессе развития. В повести освещаются несколько лет, предшествующих революции 1905 г. Сами события не были затронуты автором.

Из писем Горького 1907–1908 гг., а также 1933 г. стало известно, что описание революции планировалось разместить во второй части дилогии. Но главное: чем можно было завершить книгу, если действительность нельзя закончить? Напрашивается вывод: «Мать» никак нельзя отнести к жанру романа. В произведении Горький выступил в роли новатора жанра: им была предпринята попытка создать повесть-хронику. Насколько ему это удалось — вопрос другого исследования.

В дальнейшем «Мать» претерпела несколько значительных переработок, она имела три редакции: «американскую» (1906), «богостроительскую» (1907) и последнюю — «советскую» (1922). Горький переписывал повесть в соответствии с тем, как менялись его духовные ценности. В Советской России произведение вышло отдельной книгой в законченном виде лишь в 1923 г.

Наряду с острой социальной направленностью повести обращает на себя внимание ярко выраженный аспект духовного воскрешения человека. Период конца XIX – начала XX в. совпал у Горького с идейным и творческим кризисом. Писатель был занят поиском новых форм, нового героя, новой эстетики. Начало XX столетия Горький провозгласил веком личности и активной деятельности во благо всех людей земли. Именно такую личность он считал величайшей ценностью: «Личность, человек — вот она драгоценнейшая наша реальность. Личность чувствует себя совершенно правильным выводом из посылок прошлого и необходимейшей посылкой в будущее. Личность ощущает себя в центре жизни, в середине ее потока...» [14, т. 8, с. 60]. Новым героем Горького стал Человек, который, по мнению писателя, «должен уважать себя, должен гордо говорить всем и каждому: я таков же, как и ты, я во всем равен тебе, я имею право жить так же хорошо, такой же полной жизнью, как и ты» [14, т. 3, с. 53]. Эта мысль нашла отражение в повести «Мать». Произведение занимает особое место в наследии Горького, поскольку в нем писатель по-новому пытался осмыслить действительность, используя для этого новые приемы изображения.

Одним из них, по мнению В. Воровского, стала предпринятая Горьким попытка представить главным действующим лицом не самих непосредственных активных деятелей движения — Власова, Весовщикова и пр., — а мать Власова. Критик считал, что Горькому как художнику, не успевшему отделаться от недавнего романтического увлечения, интереснее, привлекательнее и поэтичнее показаться старуха-мать, «воскресающая силой любви из забитого состояния, берущая на себя тяжелое бремя проповеди сыновнего учения... <...> ...движущим моментом у нее остается все-таки любовь к нему; любовь же к делу — момент вторичный, производный» [20, с. 201–202]. Так центр внимания переносится с действительных непосредственных деятелей на деятеля посредственного. Это приводит к тому, что «повесть в значительной мере перестает быть повестью о помыслах, чувствах и делах пробуждающихся к сознанию рабочих и превращается в повесть материнского сердца. Общественный элемент подчиняется личному» [20, с. 202].

«Назвав повесть “Мать”, — считает Л. Спиридонова, — писатель тем самым заявил о намерении поставить в центр повествования фигуру женщины

из народа, чья материнская любовь способствует ее духовному обновлению» [21, с. 88]. Писатель впервые представил образ новой женщины, стоящей у истоков новой жизни, матери, «“невинно убиенной” и воскресшей», как назвал ее В. Львов-Рогачевский [22, с. 76–79].

В повести «Мать» Горький изменил привычный уклад жизни женщины, напомнил о ее особом предназначении в мире. Идея внутреннего совершенствования и духовного возрождения женщины, обретение ею иного, более высокого статуса стало неотъемлемой частью новой системы ценностей Горького. Работа над повестью продолжилась в 1907 г. на Капри, где, как известно, довольно сильно развит культ женщины-матери. Христианская традиция поклонения Деве Марии нашла отражение в произведении. Динамичный рост революционных настроений в стране, предчувствие смены эпох наложились на мечту Горького написать повесть, посвященную духовному росту женщины. Ниловна — единственный персонаж, чья жизнь и преображение представлены автором наиболее ярко, полно и детально. Стремительно развивающиеся политические и общественные события России начала XX в. стали прекрасным фоном и событийным наполнением для воплощения писательского замысла.

В советское время, когда «Мать» была провозглашена первым произведением соцреализма, все, согласно духу эпохи, имело гиперболизированный характер. По этой причине ее отнесли к жанру романа. Никто даже не осмеливался поставить под сомнение данную формулировку. Сегодня, когда мы можем более трезво и взвешенно относиться к советскому периоду истории нашей страны, у нас появилась возможность и более объективного изучения литературы того времени, благодаря чему, а также открывшимся новым архивным материалам можно говорить о том, что «Мать» является повестью-хроникой духовного возрождения женщины и занимает особое место в творческом наследии М. Горького.

#### Список источников

1. Голубков М. М. Русская литература XX в.: После раскола: учеб. пособие для вузов. М.: Аспект-Пресс; 2002. 268 с.
2. Егорова Л. П., Чекалов П. К. История русской литературы XX века: учеб. пособие. Вып. 2. Советская классика: новый взгляд. М.; Ставрополь; 1998. 351 с.
3. Форрестер С. «Мать» Горького как литературный источник повести Чуковской «Софья Петровна». *Вопросы литературы*. 2009; (5) (Сент. – Окт.): 241–261.
4. Максим Горький о литературе. Литературно-критические статьи. М.: Сов. писатель; 1953. 868 с.
5. Обеспечим все условия творческой работы литературных кружков: редакционная статья. *Литературная газета*. 1932; (23) (23мая): 1.
6. Максим Горький: pro et contra, антология. Современный дискурс / сост.: О. В. Богданова, В. Т. Захарова, Л. А. Спиридонова, М. Г. Уртминцева. СПб.: РХГА; 2018. 880 с.
7. Спиридонова Л. А. Творчество Горького и возникновение социалистического реализма. *Studia Litterarum*. М.: ИМЛИ РАН, 2018; 3 (1): 212–233.

8. Захарова В. Т. Проза М. Горького Серебряного века. Нижний Новгород; 2008. 116 с.
9. Бройтман С. Н. Историческая поэтика. *Теория литературы*: в 2-х т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. Т. 2. М.: Академия; 2004. 368 с.
10. Матвеева И. И. Рецензия на книгу «М. Горький и его адресаты. Материалы и исследования» (Вып. 11. М.: ИМЛИ РАН, 2016). *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2019; 34 (2): 120–123.
11. Сухих С. И. Споры 20-х годов о романе и А. М. Горький. *Горьковский сборник (К 100-летию со дня рождения М. Горького)* / [ред. коллегия: доц. И. И. Ермаков и др. Горький]: Волго-Вят. кн. изд-во; 1968: 49–69. (Министерство просвещения РСФСР. Горьковский государственный педагогический институт имени М. Горького. Ученые записки. Серия филологических наук; Вып. 110).
12. Цирулев А. Ф. О жанровой специфике трилогий Л. Толстого и М. Горького. *Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. Сер. Гуманитарные науки*. 2011; 1 (1): 237–241.
13. Гавриш Т. Р. Претексты повести М. Горького «Жизнь Клима Самгина: к вопросу о художественной эволюции жанра романа в литературном процессе XX века. *Ученые записки Крымского федерального университета. Серия: Филологические науки*. 2021; 2 (7 (73)): 23–35.
14. Горький М. Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука; 1997–2019.
15. Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М.: Худ. лит.; 1972. 576 с.
16. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя. *Белинский В. Г. Полн. собр. соч.*: в 13 т. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР; 1953: 259–307.
17. Александрова Ю. Рижская страховка: Максим Горький, Мария Андреева и чек Саввы Морозова. *Открытый город*. 2016. 74 (5): 66–70.
18. Андреева М. Ф. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. М.: Искусство; 1968. 798 с.
19. Соколов А. Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века. М.: Высш. шк.: Academia; 2000. 430 с.
20. Воровский В. В. Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Л.: Соцэргиз; 1931. 529 с.
21. Спиридонова Л. А. М. Горький: Новый взгляд. М.: ИМЛИ РАН; 2004. 264 с.
22. Львов-Рогачевский В. По пути в Эммаус. *Образование*. 1907; (11): 38–86.

## References

1. Golubkov M. M. *Russkaya literatura XX v.: Posle raskola: ucheb. posobie dlya vuzov*. M.: Aspekt-Press; 2002. 268 p. (In Russ.).
2. Egorova L. P., Chekalov P. K. *Istoriya russkoj literatury` XX veka: ucheb. posobie*. Vy`p. 2. *Sovetskaya klassika: novy`j vzglyad*. M.; Stavropol` ; 1998. 351 p. (In Russ.).
3. Forrester S. «Mat`» Gor`kogo kak literaturny`j istochnik povesti Chukovskoj «Sof`ya Petrovna». *Voprosy` literatury`*. 2009; (5) (Sent. – Okt.): 241–261. (In Russ.).
4. Maksim Gor`kij o literature. *Literaturno-kriticheskie stat`i*. M.: Sov. pisatel` ; 1953. 868 s. (In Russ.).
5. Obespechim vse usloviya tvorcheskoj raboty` literaturny`x kruzhkov: redakcionnaya stat`ya. *Literaturnaya gazeta*. 1932; (23). (23 maya): 1. (In Russ.).
6. Maksim Gor`kij: pro et contra, antologiya. *Sovremenny`j diskurs / sost.: O. V. Bogdanova, V. T. Zaxarova, L. A. Spiridonova, M. G. Urtminceva*. SPb.: RXGA; 2018. 880 s. (In Russ.).

7. Spiridonova L. A. Tvorchestvo Gor`kogo i vzniknovenie socialisticheskogo realizma. *Studia Litterarum*. M.: IMLI RAN, 2018; 3 (1): 212–233. (In Russ.).
8. Zaxarova V. T. Proza M. Gor`kogo Serebryanogo veka. Nizhnij Novgorod; 2008. 116 s. (In Russ.).
9. Brojtman S. N. Istoricheskaya poe`tika. Teoriya literatury`: v 2-x t. / pod red. N. D. Tamarchenko. T. 2. M.: Akademiya; 2004. 368 s. (In Russ.).
10. Matveeva I. I. Recenziya na knigu «M. Gor`kij i ego adresaty`. Materialy` i issledovaniya» (Vy`p. 11. M.: IMLI RAN, 2016). *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta*. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoe obrazovanie». 2019; 34 (2): 120–123. (In Russ.).
11. Suxix S. I. Spory` 20-x godov o romane i A. M. Gor`kij. Gor`kovskij sbornik (K 100-letiyu so dnya rozhdeniya M. Gor`kogo) / [red. kollegiya: docz. I. I. Ermakov i dr. Gor`kij]: Volgo-Vyat. kn. izd-vo; 1968: 49–69. (Ministerstvo prosveshheniya RSFSR. Gor`kovskij gosudarstvenny`j pedagogicheskij institut imeni M. Gor`kogo. Ucheny`e zapiski. Seriya filologicheskix nauk; Vy`p. 110). (In Russ.).
12. Cirulev A. F. O zhanrovoj specifike trilogij L. Tolstogo i M. Gor`kogo. *Vestnik LGU im. A. S. Pushkina*. Ser. Gumanitarny`e nauki. 2011; 1 (1): 237–241. (In Russ.).
13. Gavrish T. R. Preteksty` povesti M. Gor`kogo «Zhizn` Klima Samgina: k voprosu o xudozhestvennoj e`volucii zhanra romana v literaturnom processe XX veka. Ucheny`e zapiski Kry`mskogo federal`nogo universiteta. Seriya: Filologicheskie nauki. 2021; 2 (7 (73)): 23–35. (In Russ.).
14. Gor`kij M. Poln. sobr. soch. Pis`ma: v 24 t. M.: Nauka; 1997–2019. (In Russ.).
15. Nadezhdin N. I. Literaturnaya kritika. E`stetika. M.: Xud. lit.; 1972. 576 s. (In Russ.).
16. Belinskij V. G. O russoj povesti i povestyax g. Gogolya. Belinskij V. G. Poln. sobr. soch.: v 13 t. T. 1. M.: Izd-vo AN SSSR; 1953: 259–307. (In Russ.).
17. Aleksandrova Yu. Rizhskaya straxovka: Maksim Gor`kij, Mariya Andreeva i chek Savvy` Morozova. *Otkry`ty`j gorod*. 2016. 74 (5): 66–70. (In Russ.).
18. Andreeva M. F. Perepiska. Vospominaniya. Stat`i. Dokumenty`. M.: Iskusstvo; 1968. 798 s. (In Russ.).
19. Sokolov A. G. Istoriya russoj literatury` koncza XIX – nachala XX veka. M.: Vy`ssh. shk.: Academia; 2000. 430 s. (In Russ.).
20. Vorovskij V. V. Sobr. soch.: v 3 t. T. 2. L.: Socze`kgiz; 1931. 529 s. (In Russ.).
21. Spiridonova L. A. M. Gor`kij: Novy`j vzglyad. M.: IMLI RAN; 2004. 264 s. (In Russ.).
22. L`vov-Rogachevskij V. Po puti v E`mmaus. *Obrazovanie*. 1907; (11): 38–86. (In Russ.).

### Информация об авторе

**Юлия Михайловна Егорова** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

### Information about the author

**Yulia M. Egorova** — PhD (Philology), Senior Research Fellow at the A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

**Научная статья**

УДК 82-1: 82-193.3

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.02

**СТРОФИКА И ЖАНРОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ  
ПОЭЗИИ О. УАЙЛЬДА****Николаева Марина Николаевна**

Институт иностранных языков

Московского городского педагогического университета,

Москва, Россия,

NikolaevaM@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0152-1647>

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию строфики как важного критерия отнесения стихотворения к конкретному жанру поэтического произведения на материале лирики О. Уайльда. Рассматриваются особенности строфики некоторых классических стихотворных форм, таких как сонет, вилланель, баллада и стансы, в использовании которых поэт достиг вершин совершенства.

**Ключевые слова:** жанр; строфика; классическая стихотворная форма; катрен; терцет; рифма.

**Для цитирования:** Николаева М. Н. Строфика и жанровое разнообразие поэзии О. Уайльда. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование».* 2022; 45 (1): 18–25. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.02

**Original article****STROPHIC AND GENRE DIVERSITY  
OF O. WILDE'S POETRY****Marina N. Nikolaeva**

Institute of Foreign Languages

Moscow City University,

Moscow, Russia,

NikolaevaM@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0152-1647>

**Abstract.** The article is devoted to the study of stanza as an important criterion for attributing a poem to a specific genre of a poetic work, based on the lyrics of O. Wilde's. The features of the strophics of some classical poetic forms, such as sonnet, villanelle, ballad and stanzas, in the use of which the poet reached the heights of perfection, are considered.

**Keywords:** genre; stanza; classical poetic form; quatrain; tercet; rhyme.

**For citation:** Nikolaeva M. N. Strophic and Genre Diversity of O. Wilde's Poetry. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education.* 2022; 45 (1): 18–25. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.02 (In Russ.).

Творческая индивидуальность Оскара Уайльда, представителя англо-ирландской литературы, ключевой фигуры эстетизма и западноевропейского модернизма, формировалась под воздействием философско-эстетических доктрин Уолтера Пейтера, оксфордского наставника Уайльда, и идей Джона Рёскина. Так, Пейтер утверждал, что «only organizing power of art could arrest the rush of time <...> and would allow the individual's awareness 'to burn always with this hard, gem-like flame'» [1, p. X].

Современные исследователи отмечают, что изучение творчества Уайльда «through a contextualized historical perspective has become an important approach» [2, p. 36]. Мы согласны, что важно рассматривать творчество писателя с опорой на жизненные факты. Однако сформировавшийся за столетие феномен Уайльда, который «проявился в особом внимании к личности Уайльда, в какой-то степени заслонила для многих его творчество не только в массовом сознании, но и в трудах исследователей, как его современников, так и уайльдоведов последующих поколений» [3].

Уайльд остро ощущал несправедливое отношение к Ирландии со стороны англичан, поэтому всегда стремился жизнью и творчеством доказать, что среди его соотечественников-ирландцев много неординарных и талантливых людей, к которым он относил себя. Он «пытался понять, возможно ли повлиять на ход собственной жизни, направить ее движение или же она заранее предопределена, и ни разум, ни воля человека не могут ничего изменить» [4, с. 121]. Жизненный путь, выбранный Уайльдом, идеи эстетизма Пейтера и Рёскина, исторический контекст эпохи оказали большое влияние на жанрово-стилевое и тематическое разнообразие его произведений.

Литературное наследие О. Уайльда представлено произведениями, созданными в прозаической, драматургической и поэтической формах. Исследуя взаимодействие жанров произведений О. Уайльда, литературоведы приходят к выводу, что «драматическое и лирическое начала преобладают в творчестве Уайльда, при этом драматическое выражено ярче» [5, с. 17].

Бесспорно, известность О. Уайльду принесли драматургические произведения. Однако его поэзия тоже сыграла важную роль в формировании творческой личности Уайльда. Исследователи отмечают, что, несмотря на проявившийся в ранней лирике индивидуальный авторский стиль поэта, он долгое время оставался за пределами пристального внимания критиков и литературоведов [6, с. 3], более того, поэтические произведения раннего периода творчества Уайльда «не стали предметом отдельного исследования» [7, с. 3].

Как показывает анализ поэтических произведений раннего периода творчества Уайльда, именно в них отмечается проба пера, поиск жанра и экспериментирование со строфикой в надежде найти ту поэтическую форму, которая стала бы своеобразной визитной карточкой Уайльда-поэта. Именно этими соображениями обусловлен выбор темы статьи. Однако, мы понимаем, что в рамках одной статьи невозможно рассмотреть жанровое разнообразие всех поэтических произведений О. Уайльда, поэтому ограничимся изучением

особенностей строфики произведений, принадлежащих к закрытым или твердым стихотворным формам.

Первый сборник стихов О. Уайльда с лаконичным названием «Poems» был издан в 1881 г. за счет собственных средств автора. Сборник был хорошо встречен читательской публикой, но критики отнеслись к нему враждебно, отмечая «derivative nature of the collection» [1, р. VIII], обвиняя автора в плагиате стилей и сюжетов других поэтов — его современников. Профессор Лондонского университета Э. Варти пишет, что Уайльд никогда не использовал стили других поэтов, не объявив об этом открыто и не признав их достоинств [1, р. IX]. После публикации первого поэтического сборника за ним закрепилась известность апологета эстетического направления и теории *art for art's sake*, согласно которой «искусство — это зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь» [8, с. 67]. В первый стихотворный сборник О. Уайльд включил поэтические произведения разных жанров.

Существуют разные трактовки понятия «жанр». Так, он может представлять собой «инвариант, “идеальный” тип или логически сконструированную модель конкретного литературного произведения» [9, с. 263]. К важным критериям установления поэтического жанра произведения наряду с другими параметрами (тематическими, композиционными и др.) относится строфика стихотворной формы, подразумевающая внутреннее деление текста стихотворения на строфы, характеризуемые повторяющейся организацией ритма и рифмы.

В настоящее время в стихотворном творчестве достаточно ярко проявляется тенденция отказа от следования жестким жанровым критериям, современные произведения начинают демонстрировать своеобразный синтез черт, присущих другим поэтическим и, нередко, прозаическим жанрам. Однако до начала XX в. отступление от канона построения стиха считалось недостатком. Обращаясь к самым разнообразным поэтическим жанрам, Уайльд часто использовал канонические стихотворные формы, иногда даже пытался их видоизменить и создать на их основе собственные. Может показаться, что поэт бросал своеобразный творческий вызов известным английским поэтам, как его предшественникам, так и современникам, — Джону Китсу, Самюэлю Тейлору Кольриджу, Мэтью Арнольду, Алджернону Чарльзу Суинберну и др.

Под закрытой или «твердой стихотворной формой» понимают совокупность характеристик стихотворения (метрических, строфических, рифменных и др.), являющуюся устойчивой (константной) в рамках поэтической традиции и объединяющую тексты, обладающие этими характеристиками в единый тип (парадигму) с точки зрения автора и читателя» [10].

Анализ языкового материала в количестве 80 поэтических произведений О. Уайльда, опубликованных в сборнике «Collected poems of Oscar Wilde», выпущенного издательством Wordsworth Poetry Library в 2000 г., позволил нам выявить такие стихотворные жанры, относящиеся к твердым стихотворным формам, как сонет (*sonnet*), вилланелла (*villanelle*), баллада (*ballad*) и стансы (*sustained stanzaic narrative*), различающиеся внутренним построением

строф. Исследователь творчества Уайльда Э. Варти считает *sustained stanzaic narrative* жанром, характерным для стихотворных произведений Уайльда [1, р. XIII]. В русском языке этому словосочетанию соответствует название стихотворной формы «стансы» (*фр.* *stanc* от *итал.* *stanza*). На наш взгляд, Э. Варти, чтобы избежать возможной путаницы в англоязычной номинации этого поэтического жанра, использует словосочетание вместо многозначного слова *stanza*, имеющего наряду со значениями «строфа, куплет, стих», значение «станс».

Предпочитаемой О. Уайльдом твердой стихотворной формой в указанном сборнике является сонет (четверть от общего числа стихотворений). В этом жанре отражены «основные этапы диалектического движения жизни, чувства или мысли от тезиса через антитезис к синтезу» [11, с. 190]. Подобная логика диалектического развития обуславливала, в частности, строфику классического сонета, представленную двумя катренами и двумя терцетами.

В сонетной стихотворной форме написаны многие стихотворения О. Уайльда, в названии которых может присутствовать или отсутствовать указание на жанр, например «*Sonnet on Approaching Italy*», «*Sonnet to Liberty*» или сонет «*Italia*». Отмечаются также стихотворения, озаглавленные лаконично — «*Sonnet*», — но при этом сопровождаемые подзаголовком, уточняющим его название, например «*Sonnet. Written in Holy Week at Genoa*».

В структуре всех указанных выше сонетов встречаются два катрена на две рифмы с охватной (кольцевой) рифмовкой *abba abba* во французской последовательности и два терцета на три рифмы с необычной, “зеркальной”, итальянской рифмовкой *строк cde edc* (“зеркальная”. — предложено нами *М. Н.*)<sup>1</sup>, например, в произведении «*Sonnet on Approaching Italy*» порядок строк в первом терцете, объединенных рифмой *cde: hair – spray – foam*, получает «зеркальное» отображение в строфе второго терцета в виде рифмы *edc: Rome – lay – fair*. У Уайльда много сонетов, в которых наблюдается синтез классических форм, проявляющийся в использовании французской охватной рифмовки в катренах *abba abba* и одной из разновидностей итальянской рифмовки терцетов *cde cde*, например, в сонетах «*On hearing the Dies Irae in the Sistine Chapel*» или «*Vita Nuova*».

К сонетам, написанным Уайльдом в строгом следовании требованиям чисто классической формы французского сонета, относятся «*At Verona*» и «*Taedium vitae*». В первом присутствуют два катрена на две охватные мужские рифмы *abba abba* и два терцета на три рифмы *ccd ede*. Во втором отмечается аналогичная сонету «*At Verona*» французская рифмовка катренов, содержащая чередование

<sup>1</sup> Британский лингвист и переводчик Питер Дейл термином *mirror rhyme* обозначает парную рифму, образуемую словами, представляющими собой, на наш взгляд, квазизеркальное отражение друг друга, например, «*nude / dune*». В данной статье определение «зеркальная» относится к порядку рифмуемых слов в строках терцетов сонета, а не к визуально перевернутой форме слов, как у П. Дейла. См.: Dale Peter. *An Introduction To Rhyme*. London: Agenda, 1998. 132 p.

мужских и женских рифм, при этом французская рифмовка терцетов представлена с помощью другой разновидности — *cdc ede*.

В некоторых сонетах отмечается французская строфика катренов с охватной рифмовкой, сопровождаемая оригинальной уайльдовской рифмовкой терцетов на две или три рифмы, например в сонете «*To Milton*» в терцетах присутствует оригинальная рифмовка на две рифмы *cdd ccd*, а в сонетах «*Quantum Mutata*» и «*A Vision*» — на три рифмы — *cde dec* и *cdc ecc* соответственно.

Следует отметить, что среди сонетов Уайльда есть такие, которые имеют оригинальную строфику как катренов на три рифмы — *abba* и *асса*, так и терцетов на три рифмы, при этом рифмовка терцетов отличается необычностью, например в сонете «*Sonnet. On the Massacre of the Christians in Bulgaria*» отмечается своеобразная параллельная рифмовка терцетов *def def*, напоминающая итальянскую, но не тождественная ей. На наш взгляд, именно эту форму сонета можно назвать уайльдовской по аналогии с шекспировским сонетом. В сонетах «*Impression de Voyage*», «*Easter Day*» и «*Ave Maria Gratia Plena*» снова видим синтез рифм, на этот раз в катренах — уайльдовская рифмовка на три рифмы, а в терцетах — итальянская, зеркальная, аранжировка на три рифмы *def fed*.

Во всех сонетах, за исключением «*Tedium vitae*», строки завершаются мужскими рифмами. Что касается стихотворного размера сонетов, все они написаны четырех- или пятистопным ямбом. Использование этого стихотворного размера обусловлено характерным для английской речи ритмом, образуемым чередованием ударных и безударных слогов, способным создавать тональность и мелодичность звучания.

Говоря о содержательной стороне сонетов, следует отметить, что форма сонета тесным образом связана с его содержанием: в первых двух катренах (октаве) обычно дано более или менее объективное отражение действительности, а в последующих двух терцетах (сестете) находит отражение тенденция к субъективности: например, в сонете «*Quantum Mutata*» наблюдаем поворот в эмоциональной окраске текста стихотворения. Учитывая ограниченность объема научной статьи, вопрос содержательной стороны сонета оставляем за рамками данного исследования.

В ходе анализа разнообразия форм сонета появился вопрос, почему Оскар Уайльд никогда не применял форму английского или шекспировского сонета, имеющего простую каноническую структуру, представленную тремя катренами с перекрестной рифмой и заключительным двустушием, называемым сонетным ключом, со схемой рифмовки *abab cdcd efef gg*. Можно предположить, что использование английской формы сонета не вписывалось в творческие планы поэта, внимание которого фокусировалось «*on the construction of artistic personality, the creation of sensational effect, and the self-centered display of style and learning*» [2, p. 37].

Другой канонический жанр, который встречаем у Оскара Уайльда, — это вилланелла. К поэтическим произведениям, написанным в жанре вилланелла,

относятся «Theocritus (Villanelle)» («Феокрит. Вилланелла») и «Pan (Double Villanelle)» («Пан: Двойная вилланелла»). Оба стихотворения состоят из девятнадцати строк, образующих пять триплетов и заключительный катрен, срифмованные на две рифмы на протяжении всей формы. Повтор первой строки «O singer of Persephone!» вилланеллы «Theocritus (Villanelle)» и первых строк «O goat-foot God of Arcady!» и «Ah, leave the hills of Arcady» в обеих частях двойной вилланеллы «Pan (Double Villanelle)», соответственно, наблюдается в шестой, двенадцатой и восемнадцатой строках. Третья строка «Dost thou remember Sicily?» в «Theocritus (Villanelle)» и третьи строки «And what remains to us of thee» и «This modern world hath need of thee» двух частей в «Pan (Double Villanelle)» повторяются в девятой, пятнадцатой и девятнадцатой строках. Такое переплетение строк в вилланелле создает впечатление, что первая и третья строки, обрамляющие первый триплет, словно стремятся отойти от традиционной старофранцузской песенной формы. Однако это впечатление обманчивое, так как эти строки, вместе взятые, образуют куплет в конце заключительных строф в рассматриваемых вилланеллах.

Еще одной твердой стихотворной формой, которую использовал О. Уайльд в своем творчестве, является баллада — стихотворное произведение лирико-эпического характера, характеризующееся наличием сюжета. При создании своих произведений в этом жанре поэт внес некоторые изменения в каноническую структуру баллады, позволяющие отличить форму его баллады от других. Самым известным произведением автора, созданным в этом жанре, является «The Ballad of Reading Gaol». По форме баллада представляет собой произведение, состоящее из шести частей, образующих 109 строф, написанных сестетом (шестистишием). Для литературной баллады это необычный стихотворный размер: как правило, балладные строфы включают семь, восемь или десять строк строгой рифмовки, например ababbcc (7 строк), ababccdd (8 строк), ababbccddcd (10 строк). Уайльд использует сестет abcdbd, в балладной строфе которого рифмуются четные строки — вторая, четвертая и шестая, в каждой из которых шесть или семь стоп ямба, нечетные же строки представляют собой восьмистопный верлибр. Благодаря такому чередованию рифмованных и нерифмованных строк разной длины в каждой строфе баллады создается особая структура, в которой воплощается сюжет, и параллельно идут авторские отступления на философско-религиозные и этико-моральные темы.

Для создания поэтических произведений О. Уайльд довольно часто выбирал стансы — жанр, относящийся к классической форме эпической поэзии, характеризующийся высокой степенью самостоятельности строф. Являясь достаточно устойчивой, эта стихотворная форма допускает свободное комбинирование и увеличение стихотворных строк в пределах текста произведения. Каждая строфа в стансах заключает в себе одну ярко выраженную идею. К стансам у Уайльда принадлежат многие стихотворения цикла «Impressions», строфы которых содержат четыре или три катрена: «Impression du Matin» и «Les Ballons»,

«Les Silhouettes», «Le Jardin», «La Mer», «Impression. Le Réveillon», «Symphony in Yellow». Тип рифмы в стихотворениях указанного цикла — охватная abba cddc effe (ghhg). С ее помощью достигается эффект обрамления содержания каждой строфы в некую рамку, внутри которой создается отдельный образ маленькой картины [12, с. 53].

Осуществленный анализ языкового материала подтвердил, что строфика является ведущей характеристикой стихотворной формы произведения. Сопровождаемая определенным типом рифмовки строк, она может служить одним из критериев определения жанровой специфики поэтического произведения. Исследуя особенности строфики поэтических произведений О. Уайльда, мы установили ее роль как маркера некоторых твердых стихотворных форм, соответствующих таким жанрам, как сонет, вилланелла, баллада и стансы. Своеобразие строфики выявленных канонических стихотворных форм позволяет сделать вывод, что жанровое разнообразие стихотворных форм является яркой характеристикой поэтического идиостиля Уайльда. Тот факт, что поэт не только использовал твердые стихотворные формы, требующие от него соблюдения строгих канонов стиховедения и строфики, но и часто экспериментировал с ними, привнося в них авторскую оригинальность и необычность построения, доказывает, что поэтический гений Оскара Уайльда полностью не оценен и заслуживает большего внимания и исследования.

#### Список источников

1. Varty A. Introduction. *The Collected Poems of Oscar Wilde: The Wordsworth Poetry Library*. Wordsworth Editions Ltd; 2000: III–XXVI.
2. Yang Yu. The Aesthetics of Exhibitionism: Oscar Wilde as a Public Aesthete. *English Language, Literature & Culture*. 2020; 5 (1): 36–44. DOI: 10.11648/j.ellc.20200501.14
3. Луков Вл. А., Соломатина Н. В. Феномен Уайльда: тезаурусный анализ: научн. монография. М.; 2007. URL: [https://mosgu.ru/nauchnaya/publications/monographs/Lukov%26Solomatina\\_Wilde/](https://mosgu.ru/nauchnaya/publications/monographs/Lukov%26Solomatina_Wilde/) (дата обращения: 20.07.2021).
4. Чупрына О. Г., Баранова К. М., Меркулова М. Г. Судьба как концепт в языке и культуре. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2018; 56(3): 120–125. DOI: 10.20916/1812-3228-2018-3-120-125
5. Тетельман А. И. Взаимодействие жанров в творчестве Оскара Уайльда: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Казань; 2007. 18 с.
6. Рауд Н. П. Образный строй поэзии Оскара Уайльда: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Санкт-Петербург; 2007. 24 с.
7. Бахнова Ю. А. Поэзия Оскара Уайльда в переводах поэтов Серебряного века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Томск; 2010. 26 с.
8. Уайльд О. Критик как художник. Искусство и действительность / под ред. Д. Рындина. М.: Рипол Классик; 2017. 454 с.
9. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: ИНИОН РАН: Интелвак; 2001. 1596 с.
10. Твердые стихотворные формы. *Myfilology.ru* — информационный филологический ресурс: [сайт]. URL: <https://myfilology.ru//137/tverdye-stikhotvornye-formy/> (дата обращения: 18.05.2021).

11. Бехер Р. И. Философия сонета, или Маленькое наставление по сонету. Вопросы литературы. 1965; (10): 190–208.
12. Николаева М. Н. Языковые особенности стихотворных «пейзажных картин» О. Уайльда. Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2015; 17 (1): 50–57.

### References

1. Varty A. Introduction. *The Collected Poems of Oscar Wilde: The Wordsworth Poetry Library*. Wordsworth Editions Ltd; 2000: III–XXVI.
2. Yang Yu. The Aesthetics of Exhibitionism: Oscar Wilde as a Public Aesthete. *English Language, Literature & Culture*. 2020; 5 (1): 36–44. DOI: 10.11648/j.ellc.20200501.14
3. Lukov V. I., Solomatina N. V. Fenomen Uajl`da: tezaurusny`j analiz: nauch. monografiya. M.; 2007. URL: [https://mosgu.ru/nauchnaya/publications/monographs/Lukov%26Solomatina\\_Wilde/](https://mosgu.ru/nauchnaya/publications/monographs/Lukov%26Solomatina_Wilde/) (data obrashheniya: 20.07.2021). (In Russ.).
4. Chupry`na O. G., Baranova K. M., Merkulova M. G. SUD`BA kak koncept v yazy`ke i kul`ture. *Voprosy` kognitivnoj lingvistiki*. 2018; 56 (3): 120–125. DOI: 10.20916/1812-3228-2018-3-120-125. (In Russ.).
5. Tetel`man A. I. Vzaimodejstvie zhanrov v tvorchestve Oskara Uajl`da: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.03. Kazan`; 2007. 18 p. (In Russ.).
6. Raud N. P. Obrazny`j stroj poe`zii Oskara Uajl`da: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.03. Sankt-Peterburg; 2007. 24 p. (In Russ.).
7. Baxnova Yu. A. Poe`ziya Oskara Uajl`da v perevodax poe`tov Serebryanogo veka: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.03. Tomsk; 2010. 26 p. (In Russ.).
8. Uajl`d O. Kritik kak xudozhnik. *Iskusstvo i dejstvitel`nost` / pod red. D. Ry`ndina*. M.: Ripol Klassik; 2017. 454 p. (In Russ.).
9. Literaturnaya e`nciklopediya terminov i ponyatij / pod red. A. N. Nikol'yukina. M.: INION RAN: Intelvak; 2001. 1596 p. (In Russ.).
10. Tverdye stixotvornye formy`. *Myfilology.ru — informacionny`j filologicheskij resurs*: [sajt]. URL: <https://myfilology.ru/137/tverdye-stixotvornye-formy/> (data obrashheniya: 18.05.2021). (In Russ.).
11. Bexer R. I. Filosofiya soneta, ili Malen`koe nastavlenie po sonetu. *Voprosy` literatury`*. 1965; (10): 190–208. (In Russ.).
12. Nikolaeva M. N. Yazy`kovye osobennosti stixotvornyx «pejzazhny`x kartin» O. Uajl`da. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoje obrazovanie»*. 2015; 17 (1): 50–57. (In Russ.).

### Информация об авторе

**Марина Николаевна Николаева** — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английской филологии Института иностранных языков МГПУ.

### Information about the author

**Marina N. Nikolaeva** — PhD (Philology), Docent, Associate professor of English Philology Department Institute of Foreign Languages MCU.

## Научная статья

УДК 82-14

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.03

**ТВОРЧЕСТВО Ю. Д. ЛЕВИТАНСКОГО  
И ПОЭТИКА Б. Л. ПАСТЕРНАКА: ВОПРОСЫ ВЛИЯНИЯ  
(НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ СТИХОВ «ДЕНЬ ТАКОЙ-ТО»)****Казмирчук Ольга Юрьевна**

Институт гуманитарных наук

Московского городского педагогического университета,

Москва, Россия,

KazmirchukOYu@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1359-5931>

**Аннотация.** В статье предпринимается попытка обнаружить влияние поэтики Б. Л. Пастернака, воплотившееся в художественном универсуме книги Ю. Д. Левитанского, в которую входит стихотворение о Б. Л. Пастернаке. Пастернаковское влияние проявляется на разных уровнях, начиная от комбинации тем и мотивов и заканчивая композиционным построением поэтической книги.

**Ключевые слова:** Б. Л. Пастернак; А. А. Тарковский; «День такой-то»; книга стихов.

**Для цитирования:** Казмирчук О. Ю. Творчество Ю. Д. Левитанского и поэтика Б. Л. Пастернака: вопросы влияния (на материале книги стихов «День такой-то»). *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 26–37. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.03

## Original article

**THE IMPACT OF B. L. PASTERNAK'S POETICS  
ON YU. D. LEVITANSKY POEMS ON THE EXAMPLE  
OF LEVITANSKY BOOK SUCH AND SUCH A DAY****Olga Yu. Kazmirchuk**

Institute of Humanities

Moscow City University,

Moscow, Russia,

KazmirchukOYu@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1359-5931>

**Abstract.** The article regards the impact of B. L. Pasternak's poetics on the poems of Yu. D. Levitansky's. The poem about B. L. Pasternak is included into the book of Levitansky's poems. The influence of B. L. Pasternak reveals on different levels: from combination of themes and motives, to the composition of the book of poems.

**Keywords:** B. L. Pasternak; A. A. Tarkovsky; the book of poems *Such and Such a Day*.

**For citation:** Kazmirchuk O. Yu. The Impact of B. L. Pasternak's Poetics on Yu. D. Levitansky Poems on the Example of Levitansky Book *Such and Such a Day*. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 26–37. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.03 (In Russ.).

Исследователи творчества Ю. Д. Левитанского не раз отмечали, что вышедшая в 1976 г. поэтическая книга «День такой-то» изобилует отсылками к известнейшим литературным текстам (стихотворным и прозаическим), созданным как русскими, так и зарубежными авторами. Поэт обыгрывает, модифицирует эти тексты, включая их в собственный художественный универсум. Иногда он полемизирует с «первоисточниками», а тема творчества, идея сравнения и противопоставления творчества и реальной жизни становятся предметом размышлений его лирического героя [1, с. 75–79, 97; 2, с. 93]. Литературоцентричная проблематика заметна в названиях стихотворений, входящих в сборник: «Ялтинский домик», «Плач о майоре Ковалеве», «Плач о господине Голядкине», «Ars poetica» [1, с. 80–81; 2, с. 94].

Обратимся к стихотворению Ю. Д. Левитанского «Я был приглашен в один дом...», к образу идеального поэта, под которым подразумевается Б. Л. Пастернак [1, с. 77–78]. Лирический герой стихотворения слушает грампластинку с записью стихотворения «Ночь» в исполнении Пастернака, размышляет о его личности, творчестве и природе творчества как такового. Примечательно, что Ю. Д. Левитанский ни разу не назвал имени и фамилии автора стихотворения, не сделал посвящения. В тексте сначала фиксируется появление голоса, но его обладатель не называется («и голос возник за спиной» [3, с. 142]), затем характеризуется специфическая пастернаковская манера чтения («ребенок обиженный, твердящий постылый урок») и только потом вводятся перифразы из пастернаковской «Ночи»:

Но эти два слова — не спи,  
художник! — он так выговаривал,  
как будто гореть уговаривал  
огонь в полуночной степи [3, с. 142].

Легко узнаваемая цитата позволяет понять, о каком именно поэте идет речь, и заставляет искать в стихотворении Ю. Д. Левитанского мотивы, восходящие к биографии Б. Л. Пастернака и к его поэтике. Это уже упомянутая «детскость», сочетания мотивов ночи, голоса, огня, помощи, степи (например, в стихах «Раскованный голос», «Рождественская звезда»).

В описании звучащего с пластинки голоса реализуется идея некоего преодоления:

Как голос планеты иной,  
из чуждого нам измерения...

или:

ворочались четверостишия,  
как в щелях асфальта трава [3, с. 142].

В стихотворении имплицитно присутствуют отсылки к знаменитым пастернаковским творениям. Например, строки «и в кратких провалах затишья / ворочались четверостишия» [3, с. 142] отсылают к началу «Гамлета» и финалу «Гефсиманского сада» (мотивы затихшего гула и черных провалов).

Ю. Д. Левитанский предлагает собственный пересказ-интерпретацию стихотворения Пастернака «Ночь»:

И то был рассказ о судьбе  
*пилота*<sup>1</sup>,  
но также о бремени  
*поэта*, служение времени  
избравшего мерой себе [3, с. 143].

В пастернаковском стихотворении «Ночь» Ю. Д. Левитанский выделяет образы пилота и поэта, а также тему взаимодействия поэта и времени. Показательно, что сам Б. Л. Пастернак использовал другие номинации героев — «летчик» и «художник» (очевидно, понятие «художник» для него было семантически шире, чем «поэт»). Ю. Д. Левитанский выбирает слова, сходные по звучанию («пилот» – «поэт»), и так выстраивает структуру строфы, что оба слова располагаются симметрично, поэтому оказываются в семантически выделенной позиции — в начале строки. Благодаря такому построению строфы он подчеркнута сближает героев; к подобному сближению стремился и Б. Л. Пастернак.

Следующая строфа Ю. Д. Левитанского:

И то был урок и пример  
не славы, даримой признанием,  
а совести, ставшей призванием  
и высшею мерою мер [3, с. 143].

может восприниматься как рефлексия над стихотворением «Ночь» (одна из возможных трактовок проблемы «поэт и время») и как размышление о судьбе самого Пастернака. Строфа Ю. Д. Левитанского семантически родственна пастернаковскому утверждению «Быть знаменитым некрасиво» [4, с. 44; 1, с. 78]. В этой же строфе реализуются специфические художественные приемы самого Ю. Д. Левитанского, такие как обыгрывание лексической многозначности слова, например в слове «урок» (твердить постылый урок и являться примером), а также структурная и семантическая трансформация термина из уголовного права: не высшая мера, а «высшая мера мер». При этом первоначальное значение термина «высшая мера», т. е. смерть, также имплицитно используется автором (и здесь ощутимо влияние поэтики М. И. Цветаевой [5, с. 114]). Для поэтической манеры Ю. Д. Левитанского вообще характерно стремление к фонетической игре: так, поэт противопоставляет близкие по звучанию слова «признание» и «призвание».

В стихотворении «Я был приглашен в один дом...» Ю. Д. Левитанский формирует представление о судьбе поэта Б. Л. Пастернака (хотя имя не названо) как о некотором идеальном образце, на который необходимо равняться. Подобный прием ранее был использован А. А. Тарковским, в чью книгу «Земле — земное» (1966) вошло стихотворение «Поэт», в котором описывается

<sup>1</sup> Здесь и далее в цитатах курсив наш. — О. К.

трагическая судьба О. Э. Мандельштама, а его жизнь представляется жизнью истинного поэта: «Так и надо жить поэту...» [6, с. 199]. А. А. Тарковский не называет имя героя-поэта, но описывает его внешность, указывает наиболее известные биографические факты, использует знаковые мандельштамовские цитаты, так что читатель с легкостью идентифицирует героя [7, с. 322–323]. В обоих случаях (и у А. А. Тарковского, и у Ю. Д. Левитанского) безымянность героев-поэтов спровоцирована цензурными соображениями, в то же время прием неназывания позволяет авторам достигнуть максимальной степени обобщения: именно таким должен быть истинный поэт, именно к этому надо стремиться всем прочим поэтам: «Так и надо жить поэту. / Я и сам спую по свету, / Одиночества боюсь...» [6, с. 199] (А. А. Тарковский) или: «...Я шел в полуночной тиши / И думал о предназначении...» [3, с. 143] (Ю. Д. Левитанский).

Мотив пути (реального и метафорического) общий для стихотворений А. А. Тарковского и Ю. Д. Левитанского. Отметим, что художественный опыт А. А. Тарковского был важен для Ю. Д. Левитанского, вспомним обращенные к Тарковскому стихотворения из книги «Белые стихи» (1991): «В том городе, где спят давно <...> горит Тарковского окно...», или «Новогоднее послание Арсению Александровичу Тарковскому» [1, с. 57–72].

Вернемся к стихотворению Ю. Д. Левитанского «Я был приглашен в один дом...». Прослушав пластинку, лирический герой начинает движение, которое, как уже отмечалось, одновременно и перемещение в пространстве, и некоторая мировоззренческая эволюция. Герой размышляет о предназначении поэта, а значит, и о собственном пути [1, с. 78]:

Я шел в полуночной тиши  
и думал о предназначении,  
об этом бессрочном свечении  
бессонно горящей души [3, с. 143].

Один из важнейших мотивов этой строфы — мотив времени. Лирический герой слышит голос с пластинки и начинает размышлять о себе и о мире в полночь. В фольклорной традиции полночь — время, когда потусторонний мир максимально приближается к миру земному, когда происходят чудеса. Своеобразное чудо описано и в стихотворении Ю. Д. Левитанского. Но помимо обозначенного момента («Я шел в полуночной тиши») в стихотворении присутствует и тема вечности (мотив бессрочного свечения души). Подобное объединение мотивов временного и вечного характерно для поэтического мышления Б. Л. Пастернака, например в стихотворении «Ночь». Примечателен и сам мотив свечения, который является своеобразным инвариантом мотива огня в начале стихотворения Ю. Д. Левитанского, в финале же тема света трансформируется в мотив пламени («И пламя гудело высокое...» [3, с. 143]). «Огненные» мотивы так или иначе соотносятся с категорией творчества, с образом художника, способного пожертвовать собственным благополучием ради гармонии мира.

В финале стихотворения Ю. Д. Левитанского происходит расширение пространства: сначала герой выходит из дома, потом появляется вертикальное измерение («и летчик летел в облаках») и, наконец, совершается максимально возможное пространственное расширение, выраженное прилагательным «бескрайний»: «в бескрайних российских снегах» [3, с. 143].

Последняя строфа стихотворения Ю. Д. Левитанского «Я был приглашен в один дом...» состоит из трех предложений, построенных по общему принципу: союз «и», номинация субъекта действия и само действие, выраженное глаголом прошедшего времени несовершенного вида:

И летчик летел в облаках.  
И слово летело бессонное.  
И пламя гудело высокое  
в бескрайних российских снегах [3, с. 143].

Синтаксический параллелизм, использованный Ю. Д. Левитанским, свидетельствует о равенстве, близости, соприродности летчика, слова и пламени. Все три объекта и все три действия связываются с категорией творчества, а выбор несовершенного вида глаголов указывает на незавершенность описываемого процесса, т. е. все, о чем рассказывалось в стихотворении Б. Л. Пастернака, продолжается здесь и сейчас, а значит, лирический герой Ю. Д. Левитанского (герой-поэт) также способен принять участие в описываемом действе.

Образы, созданные Б. Л. Пастернаком, для лирического героя Ю. Д. Левитанского становятся частью реального мира, структурируют этот мир. Возникающая в финале стихотворения комбинация мотивов огня и снега характерна для поэтического мышления Б. Л. Пастернака («Зимняя ночь»), а упоминание российских снегов, также, возможно, восходящее к творчеству Б. Л. Пастернака, вводит в стихотворение Ю. Д. Левитанского патриотическую тему. Образ бескрайней России способствует максимальному смысловому расширению всех тем, интерпретируемых в тексте (темы судьбы поэта, темы совести и т. д.).

Итак, в стихотворении Ю. Д. Левитанского «Я был приглашен в один дом...» голос с пластинки заставляет лирического героя задуматься о назначении поэта [1, с. 77–78]. Если же иметь в виду принципиальную для сборника «День такой-то» установку на метатекстуальность, то можно предположить, что поэтика автора, чье имя не названо, но чье творчество трактуется как некий образец, повлияла на этот сборник. Попробуем выявить некоторые аспекты данного влияния.

Вслед за Б. Л. Пастернаком Ю. Д. Левитанский позиционировал ценность именно книги стихов, как некоего художественного единства. Его книги отличаются сложностью построения [1, с. 27–38, 71–72; 8, с. 116–118]. Однако по законам построения книги стихов какой бы сложной, изысканной она ни была, тексты, расположенные рядом, обычно выдержаны в некой единой тональности, имеют общие мотивы и темы [9, с. 64–65]. Правомерен вопрос: возникают ли

заимствованные у Б. Л. Пастернака образы и мотивы в стихотворениях, окружающих текст «Я был приглашен в один дом...»?

Стихотворению «Я был приглашен в один дом...» предшествует текст, также не имеющий названия: «Море по-латышски называется юра...» (примечательно, что в неозаглавленном стихотворении интерпретируется проблематика имени, процесс называния). Лирический герой, alter ego автора, видит указатель, на котором написано его имя, являющееся одновременно номинацией моря. Увиденное со стороны собственное имя заставляет героя задуматься о себе, определить свое место в мире [1, с. 90, 92], подобно лирическому герою стихотворения «Я был приглашен в один дом...».

По размышлении герой приходит к выводу о том, что самопознание немислимо без существования другого, чужого взгляда («...сам не найдешь себя, / если кто-то тебя не найдет» [3, с. 140]). Заметим, что и в стихотворении «Я был приглашен в один дом...» присутствует проблема «Я и другой», «лирический герой и неназванный идеальный поэт». Герой пытается понять другого, что позволяет понять и себя. В финале стихотворения «Море по-латышски называется юра...» лирический герой, реализуя свое именное родство с морем, буквально растворяется в природе:

Ищите меня, ищите за той вон горой,  
у той вон реки,  
за теми вон соснами —  
теперь вам уже не удастся  
сослаться на то,  
что вы просто не знаете,  
где я! [3, с. 141]

Ю. Д. Левитанский перечисляет разные географические объекты (гора, река, лес), и все они наделены мифологическими коннотациями, а сочетание образов сосен и моря не только реализует представления о традиционном прибалтийском пейзаже, но и отсылает к известнейшему стихотворению Пастернака «Сосны»:

Трава на просеке сосновой  
Непроходима и густа.  
Мы переглянемся и снова  
Меняем позы и места. <...>  
И столько широты во взоре,  
И так покорно все извне,  
Что где-то за стволами море  
Мерещится все время мне [10, с. 355].

Мотив обретаемого бессмертия, столь значимый в пастернаковских «Соснах» [4, с. 35, 39], имплицитно присутствует и в финале стихотворения Ю. Д. Левитанского. Показательно, что глаголы в форме прошедшего времени, доминирующие в начале стихотворения, сменяются глаголами в настоящем и будущем времени.

В поэтической книге Ю. Д. Левитанского «День такой-то» есть еще два стихотворения о море, в которых заметно влияние поэтики Б. Л. Пастернака и которые следуют друг за другом: «Замирая, следил, как огонь подступает к дровам...» и «Как зарок от суесловья, как залог...». В первом стихотворении метафорой любовной страсти становится огонь: «Было жарко поленьям, и пламя гудело в печи. / Было жарко рукам и коленям сплетаться в ночи...» [3, с. 122], а метафорой расставания — холод [1, с. 85] и замерзшее море:

Возле Рижского взморья, у кромки его берегов,  
опускается занавес белых январских снегов.  
Остывает залив, засыпает в заливе вода.  
И стоят холода, и стоят над землей холода [3, с. 122].

Сочетание мотивов огня, любовной страсти, физического соприкосновения героев и мотива снега напоминает художественную структуру стихотворения «Зимняя ночь» [4, с. 57]. Мотив снежного занавеса, возможно, восходит к пастернаковской «Ваханалии». В финале стихотворения Ю. Д. Левитанского появляется белый (т. е. снежный) занавес и волхвы, идущие за звездой (ср. со стихотворением Б. Л. Пастернака «Рождественская звезда»).

Вслед за стихотворением «Замирая, следил, как огонь подступает к дровам...» Ю. Д. Левитанский помещает стихотворение «Как зарок от суесловья, как залог...». В универсуме поэтической книги «День такой-то» эти произведения объединяются темами утраченной любви, творчества и моря:

Как зарок от суесловья, как залог  
и попытка мою душу уберечь,  
в эту книгу входит море между строк,  
его говор, его горечь, его речь [3, с. 123].

Первые строки Ю. Д. Левитанского напоминают начало стихотворения из книги Б. Л. Пастернака «Сестра моя — жизнь» (1917):

Попытка душу разлучить  
С тобой, как жалоба смычка,  
Еще мучительно звучит  
В названьях Ржакса и Мучкап [10, с. 101].

О значимости стихотворения «Попытка душу разлучить...» в художественном универсуме Б. Л. Пастернака убедительно писал С. Н. Бройтман [11, с. 464]. Помимо главной темы — расставания с любимой [11, с. 470] — тексты Б. Л. Пастернака и Ю. Д. Левитанского сближает образ моря, имплицитно присутствующий в финале пастернаковского стихотворения [4, с. 38–39].

В стихотворении Ю. Д. Левитанского «Как зарок от суесловья, как залог...» море становится частью книги (сравнивается с курсивом, с пометками на полях), образ моря дается посредством серии сравнений (о разных способах создания образного сравнения см. подробнее в статьях Н. М. Девятовой [12, с. 64–67; 13, с. 38–39]). «Влияние» моря заметно в структуре строки

и строфы Ю. Д. Левитанского, последняя строка четверостишия почти повторяется в начале следующей строфы, чем имитируется движение волны. Проникновение природной стихии в творчество, влияние природных сил на творчество — важнейший мотив лирики Б. Л. Пастернака (ср.: «Про эти стихи» из книги «Сестра моя — жизнь» [11, с. 182–183, 185, 190; 4, с. 41] или стихотворение Б. Л. Пастернака: «Я б разбивал стихи, как сад...» [10, с. 423]).

В стихотворении Ю. Д. Левитанского традиционный прибалтийский пейзаж («Бесконечны эти дюны, этот бор, / эти волны, эта темная вода» [3, с. 123]) сменяется отсылкой к известнейшему литературному тексту: «Где мы виделись когда-то? Невермор» [3, с. 123]. Слово «невермор» заимствовано из стихотворения Э. А. По «Ворон» [1, с. 93]. Словосочетание «больше никогда» является рефреном «Ворона». В балладе Э. А. По лирический герой тоскует об умершей возлюбленной, когда декабрьской ночью в его комнату влетает говорящий ворон. Герой спрашивает у него, удастся ли ему забыть возлюбленную, увидеть ее в другом мире, на все вопросы ворон отвечает: «Больше никогда» [1, с. 93].

Апелляция к известнейшему тексту Э. А. По привносит в стихотворение Ю. Д. Левитанского тему любви и вечной разлуки с любимой. В художественном универсуме Ю. Д. Левитанского этой проблематике соответствует образ зимнего моря, им и завершается стихотворение: «Это северное море между строк, / его говор, его горечь, его речь» [3, с. 123].

Интересен фонетический рисунок стихотворения: в нем повторяются звуки [o], [p], [e]. Они входят и в слово «море», и в имя Эдгар. Подобный прием использовался в пастернаковском стихотворении «Про эти стихи»: «Кто тропку к двери проторил, / К дыре, засыпанной крупой, / Пока я с Байроном курил, / Пока я пил с Эдгаром По?» [10, с. 73].

В стихотворении, идущем вслед за стихотворением «Я был приглашен в один дом...», герой обретает себя через отношение к женщине:

Красный боярышник, веточка, весть о пожаре,  
смятенье,  
гуденье набата.  
Все ты мне видишься где-то за снегом, за выюгой,  
за пологом выюги,  
среди снегопада [3, с. 144].

Здесь варьируются следующие мотивы Б. Л. Пастернака: мотив зимы, огня, горения, пожара. Кроме того, художественный принцип отождествления героини с деревом, с веткой использовался Б. Л. Пастернаком в книге «Сестра моя — жизнь» [11, с. 13–15, 109–111]. Сложные синтаксические конструкции, многочисленные повторы, использованные Ю. Д. Левитанским в стихотворении «Красный боярышник...», также напоминают художественную манеру Б. Л. Пастернака (ср.: стихотворение «Дурной сон» или стихотворение из цикла «Метель», «В посадке, куда ни одна нога...»).

И у Б. Л. Пастернака, и у Ю. Д. Левитанского синтаксические повторы имитируют круговое движение метели. В финале стихотворения Ю. Д. Левитанского снова, как и в «Зимней ночи» Б. Л. Пастернака, объединяются мотивы любовной страсти, огня и метели:

Я отпускаю тебя — отпусти мне грехи мои —  
я отпускаю тебя,  
я тебя отпускаю.  
Медленно-медленно руки твои  
из моих коченеющих рук  
выпускаю.  
Но еще долго мне слышится отзвук набата,  
и, словно лампада  
сквозь сон снегопада,  
<...>  
красное облачко, красный боярышник,  
шарик на ниточке красный [3, с. 144].

Тема зимы в данном примере связана с образом лирического героя, который расстается с героиней ради ее же спасения.

В контексте интересующей нас проблематики нельзя не отметить стихотворение Ю. Д. Левитанского «Что делать, мой ангел, мы стали спокойней...». О том, насколько важно для поэта это стихотворение, свидетельствует следующий факт: фрагмент строчки из этого текста — «А день наступает такой и такой-то» [3, с. 170] — становится названием поэтической книги «День такой-то».

Тема времени — важнейшая в поэтической книге Ю. Д. Левитанского «День такой-то» [1, с. 72, 73]. Так, стихотворение «Что делать, мой ангел, мы стали спокойней...» рассказывает о взрослении, старении героя, который с возрастом постигает парадоксальные законы бытия, но это постижение становится возможным благодаря соотнесению себя с литературной традицией, с литераторами и литературными героями:

Ты можешь беседовать с тенью Шекспира  
и с собственной тенью.  
Ты спутаешь карты, смешав ненароком вчера и теперь.  
Но ты уже знаешь,  
какие потери ведут к обретению,  
и ты понимаешь,  
какая удача в иной из потерь [3, с. 169].

В этой строфе очевидны аллюзии на знаменитое стихотворение Б. Л. Пастернака «Брюсову», написанное в 1923 г. к юбилею поэта и в котором присутствует тема времени:

О, весь Шекспир, быть может, только в том,  
Что запросто болтает с тенью Гамлет.  
Так запросто же! Дни рожденья есть.

Скажи мне, тень, что ты к нему желала б?  
Так легче жить. А то почти не снести  
Пережитого слышащихся жалоб [11, с. 170–171].

В строфе Ю. Д. Левитанского заметно влияние стихотворения «Быть знаменитым некрасиво...»: «Но поражение от победы / Ты сам не должен отличать» [10, с. 424].

В следующем четверостишии Ю. Д. Левитанского появляется Гамлет — образ, принадлежащий к разряду вечных, архетипических. Он используется поэтом в качестве еще одной характеристики парадоксальности обретаемого с возрастом опыта: «И нету Офелии рядом, и пишет комедии Гамлет / о некоем возрасте, как бы связующем быть и не быть» [3, с. 170].

Благодаря образу соловья из финальной части стихотворения «Что делать, мой ангел, мы стали спокойней...» объединяются темы весны, любви и бессмертия: «И трепетно светится тонкая веточка майской сирени, / как вечный огонь над бессмертной и юной душой соловья» [3, с. 170]. Мотив ветки сирени отсылает к книге Б. Л. Пастернака «Сестра моя — жизнь» [11, с. 244]. Тематике вечной юности и вечной любви посвящена следующая поэтическая книга Ю. Д. Левитанского «Письма Катерине, или Прогулки с Фаустом» (1981) (подробнее об этом см.: [14; 1, с. 108, 112–113]). Трагедия Гете прочно связана с именем Б. Л. Пастернака: известно, что один из переводов «Фауста» на русский язык принадлежит автору «Доктора Живаго».

Влияние поэтики Б. Л. Пастернака сказалось и на композиции книги Ю. Д. Левитанского «День такой-то». Поэт подчинил ее (по крайней мере отдельные ее блоки [11, с. 170]) логике чередования времен года: осень – зима, или осень – зима – весна. Идея смены времен как основа построения некоего художественного единства (будь то поэтический цикл или книга стихов) характерна для творчества Б. Л. Пастернака, она присутствует и в ранних поэтических сборниках (ср.: обе редакции «Поверх барьеров»), и в «переделкинском» цикле, и в цикле стихотворений Юрия Живаго, и даже в последней поэтической книге Б. Л. Пастернака «Когда разгуляется» [15, с. 105]. В подзаголовке книги «Сестра моя — жизнь» (а влияние этой пастернаковской книги особенно ощутимо в художественной структуре сборника «День такой-то») также присутствует «сезонный» компонент: «Лето 1917 года» [11, с. 73].

Итак, влияние пастернаковской поэтики на формирование художественного универсума книги Ю. Д. Левитанского «День такой-то» проявляется практически на всех уровнях: мотивном и тематическом, фонетическом рисунка текста, композиционной структуры книги. Это влияние еще мало изучено по причине особенностей поэтического мышления Ю. Д. Левитанского, способного чувствовать и воспроизводить чужую стилистику, творчески перерабатывать предшествующий художественный опыт, гармонично объединяя его с собственными разработками, что делает его по-настоящему уникальным поэтом.

## Список источников

1. Никулин Д. В. Проблема циклизации в творчестве Ю. Левитанского: дис. ... канд. филол. наук. М.; 2003. 192 с.
2. Чупринин С. И. Ю. Левитанский: Евангелие от Сизифа. В: Чупринин С. И. *Крупным планом: Поэзия наших дней: проблемы и характеристики*. М.: Сов. писатель; 1983: 92–95.
3. Левитанский Ю. Д. Меж двух небес: сборник стихов. М.: ИНФРА-М; 1996. 399 с.
4. Жолковский А. К. Место окна в мире Пастернака. В: Жолковский А. К. *Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты*. М.: Новое литературное обозрение; 2011: 27–64.
5. Лапутина Т. В. Индивидуальная метафора в поэтическом тексте М. Цветаевой: дис. ... канд. филол. наук. М.; 2011. 164 с.
6. Тарковский А. А. Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. М.: Худ. лит.; 1991. 462 с.
7. Казмирчук О. Ю. Функционирование пушкинского эпиграфа в стихотворении Арсения Тарковского «Поэт». В: Андреева А. Н. и др. (ред.). *Поэтика заглавия: сб. науч. трудов*. М.; Тверь: Лилия Принт; 2005: 320–324.
8. Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе: Очерки истории и теории. Воронеж: Изд-во ВГУ; 1991. 200 с.
9. Фоменко И. В. Книга стихов: миф или реальность? В: Дарвин М. Н. (сост.). *Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: материалы международной научной конференции. Москва – Переделкино, 15–17 ноября 2001 г.* М.: РГГУ; 2003: 64–73.
10. Пастернак Б. Л. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Худ. лит.; 1985. 623 с.
11. Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». М.: Прогресс – Традиция; 2007. 608 с.
12. Девятова Н. М. Идея поля как принцип системного представления языка. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филологическое образование»*. 2008. 1 (1): 60–70.
13. Девятова Н. М. Сравнение и (или) приложение: к проблеме синкретичных синтаксических конструкций. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2017; 27 (3): 35–42.
14. Казмирчук О. Ю. Использование жанрового канона послания Д. Самойловым и Ю. Левитанским. *Новый филологический вестник*. 2008; 7 (2): 129–134.
15. Семантика времен года в русской словесности: коллектив. монография / И. А. Беляева и др.; отв. ред. А. И. Смирнова. М.: Книгодел; 2021. 408 с.

## References

1. Nikulin D. V. Problema ciklizacii v tvorcestve Yu. Levitanskogo: dis. ... kand. filol. nauk. M.; 2003. 192 p. (In Russ.).
2. Chuprinin S. I. Yu. Levitanskij: Evangelie ot Sizifa. V: Chuprinin S. I. *Krupny`m planom: Poe`ziya nashix dneij: problemy` i xarakteristiki*. M.: Sov. pisatel`; 1983: 92–95. (In Russ.).
3. Levitanskij Yu. D. Mezh dvux nebes: sbornik stixov. M.: INFRA-M; 1996. 399 p. (In Russ.).

4. Zholkovskij A. K. Mesto okna v mire Pasternaka. V: Zholkovskij A. K. *Poe`tika Pasternaka: Invarianty`, struktury`, interteksty`*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie; 2011: 27–64. (In Russ.).
5. Laputina T. V. Individual`naya metafora v poe`ticheskom tekste M. Czvetajevoj: dis. ... kand. filol. nauk. M.; 2011. 164 p. (In Russ.).
6. Tarkovskij A. A. *Sobr. soch.:* v 3 t. T. 1. M.: Xud. lit.; 1991. 462 p. (In Russ.).
7. Kazmirchuk O. Yu. Funkcionirovanie pushkinskogo e`pigrafa v stixotvorenii Arseniya Tarkovskogo «Poe`t». V: Andreeva A. N. i dr. (red.). *Poe`tika zaglaviya: sb. nauch. trudov*. M.; Tver`: Liliya Print; 2005: 320–324. (In Russ.).
8. Orliczkij Yu. B. Stix i proza v russkoj literature: Oчерки istorii i teorii. Voronezh: Izd-vo VGU; 1991. 200 p. (In Russ.).
9. Fomenko I. V. Kniga stixov: mif ili real`nost`? V: Darvin M. N. (sost.). *Evropejskij liricheskij cikl. Istoricheskoe i sravnitel`noe izuchenie: materialy` mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Moskva – Peredelkino, 15–17 noyabrya 2001 g.* M.: RGGU; 2003: 64–73. (In Russ.).
10. Pasternak B. L. *Sobr. soch.:* v 2 t. T. 1. M.: Xud. lit.; 1985. 623 p. (In Russ.).
11. Brojtman S. N. *Poe`tika knigi Borisa Pasternaka «Sestra moja — zhizn`»*. M.: Progress – Tradiciya; 2007. 608 p. (In Russ.).
12. Devyatova N. M. Ideya polya kak princip sistemnogo predstavleniya yazy`ka. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologicheskoe obrazovanie»*. 2008. 1 (1): 60–70. (In Russ.).
13. Devyatova N. M. Sravnenie i (ili) prilozhenie: k probleme sinkretichny`x sintaksicheskix konstrukcij. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoje obrazovanie»*. 2017; 27 (3): 35–42. (In Russ.).
14. Kazmirchuk O. Yu. Ispol`zovanie zhanrovogo kanona poslaniya D. Samojlovy`m i Yu. Levitanskim. *Novy`j filologicheskij vestnik*. 2008; 7 (2): 129–134. (In Russ.).
15. Semantika vremen goda v russkoj slovesnosti: kollektiv. monografiya / I. A. Belyaeva i dr.; otv. red. A. I. Smirnova. M.: Knigodel; 2021. 408 p. (In Russ.).

### Информация об авторе

**Ольга Юрьевна Казмирчук** — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин Института гуманитарных наук МГПУ.

### Information about the author

**Olga Yu. Kazmirchuk** — PhD (Philology), associate professor of Russian language and methods of teaching philological subjects Department Institute of Humanities MCU.

Научная статья

УДК 821.111

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.04

## ПОЭТИКА ПЕЙЗАЖНЫХ КОМПЛЕКСОВ В РОМАНЕ Ч. ДИККЕНСА «ЛАВКА ДРЕВНОСТЕЙ»

**Машошина Виктория Сергеевна**

Институт иностранных языков

Московского городского педагогического университета,

Москва, Россия,

MashoshinaVS@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5860-2499>

**Аннотация.** Статья раскрывает особенности функционирования пейзажных комплексов в романе Ч. Диккенса «Лавка древностей». В работе анализируются пейзажные принципы, содержащие отсылки к категории живописного, определяются истоки живописной образности, а также выявляется, каким образом проблема визуализации и ее эстетическая составляющая реализуются в рассматриваемом тексте.

**Ключевые слова:** поэтика пейзажа; живописная образность; Чарльз Диккенс.

**Для цитирования:** Машошина В. С. Поэтика пейзажных комплексов в романе Ч. Диккенса «Лавка древностей». *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*; 2021. 45 (1): 38–45. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.04

Original article

## LANDSCAPE POETICS IN CHARLES DICKENS'S *THE OLD CURIOSITY SHOP*

**Victoria S. Mashoshina**

Institute of Foreign Languages,

Moscow City University,

Moscow, Russia,

MashoshinaVS@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5860-2499>

**Abstract.** The paper analyses pictorial qualities and the presentation of the natural world in Charles Dickens's *The Old Curiosity Shop*. Discussing the rules of visual arts, Dickens applies to the literary text, we focus on his landscapes which are usually visualized according to the conventional pictorial modes of the picturesque.

**Keywords:** landscape poetics; the picturesque; Charles Dickens.

**For citation:** Mashoshina V. S. Landscape Poetics in Charles Dickens's *The Old Curiosity Shop*. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*; 2021. 45 (1): 38–45. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.04 (In Russ.).

**В**заимодействие различных видов искусства, главным образом живописи и литературы, имеет давнюю традицию в английской культуре. Поэтика пейзажа в английской эстетике устойчиво соотносится с категорией живописного (*the picturesque*), введение которой в научный обиход приписывается английскому поэту и теоретику изобразительного искусства XVIII в. У. Гилпину (*William Gilpin*). Его теория становится своего рода первоисточником в области изучения живописного кода в национальной культуре Англии. В цикле эссе «О живописной красоте» / «*On Picturesque Beauty*» (1794) художник интерпретирует категорию живописного через смежные понятия прекрасного (*the beautiful*) и возвышенного (*the sublime*): «*That we may examine picturesque objects with more ease, it may be useful to class them into the sublime, and the beautiful...*» [1]. Развивая положения теории своего современника, британский эстетик Ю. Прайс (*Uvedale Price*) предлагает соотносить живописное с любым объектом действительности, любым пейзажем, который был или мог бы быть запечатлен на живописном полотне: «*...it is applied to every object, and every kind of scenery, which has been or might be represented with good effect in painting*» [2].

Данная эстетика заложила возможности для введения живописных описаний героев в художественную литературу. Исследователи сходятся во мнении, что тесная взаимосвязь искусства и литературы является одной из значимых черт художественной жизни Англии. Принято считать, что возникновение синтеза британской литературы и живописи уходит корнями в XVIII в. Временные рамки данного процесса соотносятся с периодами формирования У. Хогартом национальной английской школы живописи и расцвета идей просветительского реализма в литературе в творчестве Дж. Свифта, Д. Дефо, Г. Филдинга, Т. Смоллета.

Изучение междисциплинарных связей литературы с другими видами искусства является актуальной задачей современного литературоведения. Известный теоретик литературы Ю. М. Лотман, разрабатывая идею о полиглотизме культуры, отмечает, что ее тексты традиционно зашифрованы многими кодами. Особое значение при этом приобретает отнесенность художественного творчества к различным семиотическим системам, и именно подобным образом возникают живописность театра и самой жизни или же естественность художественного полотна и сцены [3, с. 400].

Роль визуальности в творчестве Ч. Диккенса неоднократно становилась предметом изучения. В зарубежном диккенсоведении известны работы, посвященные анализу творческого взаимодействия писателя с художниками-иллюстраторами и карикатуристами (Дженнифер М. Грин, Фредерик Г. Киттон, Салли Леджер, Кевин З. Мур); изучению роли классической и современной живописи в романах английского классика (Леони Ормонд). Проблемам интермедиального взаимодействия литературных произведений Ч. Диккенса и театрального искусства посвящены труды как отечественных (Н. П. Михальская, Н. Л. Потанина, Т. И. Сильман, Е. Г. Хайченко), так и западных ученых (Ш. Д. Адэр Фицджеральд, Томас Э. Пембертон и др.).

Визуальный код и живописность выступают в качестве идиостилевой доминанты в произведениях Ч. Диккенса. Диалог писателя с живописью в романе «Лавка древностей» / «The Old Curiosity Shop» (1841) реализуется как на сюжетно-композиционном, так и на символическом уровне. К значимым принципам изображения пейзажей в повествовании о трудной судьбе юной Нелл Трент и ее дедушки относится создание живописных природных образов, использование символики цвета.

Изображение природы в художественных текстах Ч. Диккенса восходит к архетипическим образам *сада, кладбища, реки* и др., получающих библейско-символическое осмысление на страницах романов писателя. Как указывает Д. С. Лихачев в монографии «Поэзия садов» (1982), «сад — это микромир в его идеальном выражении» [4, с. 11], который всегда содержит некоторую философию, выражает эстетические представления о мире и позволяет понять отношение человека к природе. Образ сада в ракурсе семиотики многозначен. В «Лавке древностей» он не только отражает особенности местности, по которой путешествуют герои, но и кодирует отличительные признаки и культурные традиции эпохи, служит средством изображения этических воззрений писателя.

Важным фактором для понимания диалектики живописного является то, что оно, в отличие от «“прекрасного” (т. е. женственного, округлого, плавного, внушающего любовь)», ассоциировалось с чем-то вызывающим любопытство. По мнению Е. В. Халтрин-Халтуриной, живописный мир отличался особой эстетикой и обладал собственными законами. «Например, если в “прекрасный” идиллический пейзаж привнести элемент разрухи... он будет восприниматься как “живописный”» [5, с. 153]. Подобные примеры антитезного изображения природы многочисленны на страницах рассматриваемого произведения.

Ярко контрастируют между собой воссозданные в романе образы городских и сельских садов. Поросшие бурьяном и крапивой огороды мелких лавочников и нищих жильцов города едва ли напоминают идиллические островки природы. Зажатые в тиски кирпичных заводов, они лишь служат наглядными примерами глубокой нужды и убожества: «...brick-fields skirting gardens paled with staves of old casks, or timber pillaged from houses burnt down, and blackened and blistered by the flames — mounds of dock-weed, nettles, coarse grass and oyster-shells»<sup>1</sup> [7]. Семантически значимой в приведенном отрывке является символика черного цвета, ассоциативная связь с образами пожарища («timber... from houses burnt down»), увядших сорных растений («dock-weed, nettles, coarse grass»), которые вторят общей мрачной обстановке городского сада. Иными словами, «конкретный природный локус... характеризуется высокой степенью

<sup>1</sup> «...кирпичные заводы, между ними грядки с овощами, огороженные клепками от старых бочек или украденными где-нибудь поблизости, на пожарище, обгорелыми досками с вздувшимися от огня пузырями краски; целые насыпи из устричных раковин, перепревшего сорняка, бурьяна и крапивы» [6]. (Здесь и далее перевод Н. А. Волжиной. — В. М.)

обобщенности» [8, с. 37], поскольку образ умирающего сада вызывает ассоциации с разложением, тьмой и социальной несправедливостью.

Противоположное впечатление на читателя производят наполненные лиризмом и эстетикой сельские пейзажи: «The freshness of the day, the singing of the birds, the beauty of the waving grass, the deep green leaves, the wild flowers, and the thousand exquisite scents and sounds that floated in the air <...> sunk into their breasts and made them very glad»<sup>2</sup> [7]. Свежесть утра, зеленые кроны деревьев, тончайшие звуки и ароматы диких трав и цветов способны наполнить сердца путников радостью и утешить после выпавших на их долю испытаний. В приведенном выше фрагменте актуализируется оппозиция «мир природы – мир человека», подчеркивается противопоставление красоты природного пейзажа и суетности города. Значимым, на наш взгляд, здесь является факт восприятия природы героями, вызываемые ею ощущения и настроения персонажей, так как «наши интерпретации увиденного, услышанного и пережитого составляют основу картины мира, которая включает и самого человека» [9, с. 120]. Описания ландшафта в романах Ч. Диккенса практически всегда символичны, и визуальная организация пейзажных комплексов является характерной особенностью поэтики анализируемого автора.

В «Лавке древностей» оппозиция «город – природа» реализуется в библейско-мифологическом ключе в контексте противопоставления рая и ада. Город — словно устремленная вниз воронка апокалипсиса — сравнивается с бадьей, затонувшей на дне колодца («in great cities as in the bucket of a human well» [7]).

Иной пейзаж предстает перед глазами Кита, верного друга Нелл, открывающего двери коттеджа, носящего имя библейского праведника, — «Abel Cottage». Российский литературовед М. Г. Меркулова полагает, что «для англичанина открыть калитку и войти в сад — это познакомиться с хозяином дома, приобщиться к его частной жизни и внутреннему миру» [10, с. 110]. Атмосфера дома и прилегающего к нему сада приводит Кита в восторг: «...the garden was bright with flowers in full bloom, which shed a sweet odour all round, and had a charming and elegant appearance. Everything within the house and without, seemed to be the perfection of neatness and order»<sup>3</sup> [7]. Столь живописно представленный в романе locus amoenus, наполненный ароматами пышных цветов и пением птиц, символизирует идеал красоты и коррелирует с образом райского сада.

Пейзажные принципы, содержащие отсылки к эстетике «живописного», обыгрываются автором романа «Лавка древностей» путем изображения

<sup>2</sup> «Свежесть утра, пение птиц, колеблемая ветром трава, темно-зеленые кроны деревьев, полевые цветы и множество тончайших запахов и звуков, плывущих в воздухе, какую великую радость приносит все это большинству из нас, а особенно тем, кто всегда окружен шумной толпой или же, напротив, живет одиноко и чувствует себя в большом городе словно в бадье, затонувшей на дне колодца!» [6].

<sup>3</sup> «...сад пестрел пышными цветами, распространявшими вокруг сладкое благоухание. И в самом доме и снаружи все говорило об идеальной чистоте, идеальном порядке» [6].

характерных деталей ландшафта, вызывающих восторг у хрупкой Нелли и ее спутника: «They admired everything — the old grey porch, the mullioned windows, the venerable gravestones dotting the green churchyard, the ancient tower... the brown thatched roofs... peeping from among the trees; the stream that rippled by the distant water-mill; the blue Welsh mountains faraway»<sup>4</sup> [7]. В описании тихой деревушки, ставшей последним пристанищем героев, важны многие детали: цепь создающих перспективу валлийских гор, синеющих на горизонте, и струящаяся вдоль мельницы речка. Обращает на себя внимание атмосфера старины, царящей в описываемой местности, что исключает ее восприятие как прекрасной и приближает к живописной [11, с. 126]. Путники восторгаются папертью старой церкви («the old grey porch»), любуются ветхими могильными плитами («the venerable gravestones»), восхищаются древней колокольной («the ancient tower»). Описанные элементы пейзажа и архитектуры выступают в качестве устойчивых признаков питtoresка, которые сохраняются в описаниях живописной английской сельской местности от столетия к столетию.

Значимым компонентом создания пейзажных комплексов и семантики живописного в анализируемом тексте является цветопись, которая в настоящее время изучена достаточно широко как литературное явление. Например, рассматривая особенности живописной образности в художественной литературе, А. Ф. Лосев справедливо указывает на то, что ее источником, как правило, выступает метафора, в которой могут сочетаться несколько образов, зачастую не имеющих ничего общего между собой. Ученый поясняет, что подобную комбинацию образов следует признать метафорой если не в узком (субстанциальном) понимании, то в «феноменально зрительном плане <...> и чисто живописном смысле слова» [12]. Художественные решения, свойственные уже импрессионистической колористике, создающие визуальные метафоры символического характера можно неоднократно встретить на страницах романа «Лавка древностей». Приведем некоторые примеры: «высохшие и пергаментно-желтые от времени скамьи» («the seats where the poor old people sat, worn spare, and yellow like themselves» [7]); «река, светлой лентой извивающаяся вдали» («the far-off river with the winding track of light» [7]); «уходящее солнце загло пылающий золотой костер» («the glory of the departing sun piled up masses of gold and burning fire» [7]); «звездный строй... в зеркале вод, разлившихся над горными вершинами» («[stars] gleaming through the swollen waters, upon the mountain tops down far below» [7]). Кроме того, что колоративная лексика в художественных произведениях является средством выражения

<sup>4</sup> «Они восторгались всем — замшелой папертью старой церкви, стрельчатыми окнами, древними могильными плитами на зеленом кладбище, ветхой колокольной и даже флюгером; восторгались темными соломенными крышами коттеджей, ферм и надворных построек, которые выглядывали из-за деревьев, речкой, струившейся вдали у водяной мельницы, цепью валлийских гор, синеющих на горизонте» [6].

авторских мыслей (см.: [13, с. 108]), слова с цветовой и световой семьей в составе пейзажных описаний в анализируемом романе являются проекциями психоэмоционального состояния персонажей, выступают в качестве способа отражения их внутреннего мира и антиципации сюжета.

Принцип перспективы и перепады света и тени, тяготеющие именно к живописи, также являются характерной особенностью воссозданных Ч. Диккенсом пейзажных комплексов. Описывая вид, которым Нелл любуется с вершины колокольни, автор рисует внезапный разлив света, прохладу лесов и полей, уходящих вдаль до линии горизонта: «Oh! The glory of the sudden burst of light; the freshness of the fields and woods... meeting the bright blue sky...» [7]. В других фрагментах романа живописное отождествляется с игрой тени и света, сменой суточного цикла: «...the distant streak of light widening and spreading, and turning from grey to white, and from white to yellow, and from yellow to burning red...»<sup>5</sup> [7]. Приемы построения композиции, позволяющие акцентировать необходимые детали сюжета с помощью света, и символика цвета способствуют созданию в тексте рассматриваемого художественного произведения сложной системы оппозиций, включающих противопоставление природы и человека, сельской местности и города, жизни и смерти. В рассмотренном тексте пейзаж является значимым компонентом художественного мира, благодаря которому писатель выстраивает многоуровневую связь между образами героев, сюжетом произведения и авторской модальностью.

Итак, анализ пейзажных комплексов в романе Ч. Диккенса «Лавка древностей» позволяет прийти к выводу о том, что принципы их построения во многом коррелируют с основными элементами эстетики живописного. К ним относятся как живописные природные образы, служащие метафорами состояния души персонажей, так и отдельные характерные детали ландшафта, в ходе изображения которых усматривается влияние основных ценностей искусства — форм, света и цвета.

### Список источников

1. Gilpin W. On Picturesque Beauty. Essay II. *Three Essays on Picturesque Beauty*. 2nd edition (1794). URL: <https://sites.ualberta.ca/~dmiall/Travel/gilpine2> (дата обращения: 15.01.2022).
2. Price U. An Essay on The Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful. Chapter III (1794). URL: <http://sublime.nancyholt.com/Price/index.html> (дата обращения: 15.01.2022).
3. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект; 2002. 544 с. (Мир искусств).
4. Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие; 1998. 465 с.

<sup>5</sup> «Пронизывающий холодом час между ночью и утром — далекий просвет в небе растет, расплзается вширь, из серого становится белым, из белого желтым, из желтого пламенно-красным» [6].

5. Халтрин-Халтурина Е. В. Английская эстетика «живописного» и «Барышня-крестьянка» А. С. Пушкина. *Михайловская пушкиниана. Вып. 41: материалы Михайловских Пушкинских чтений «1825 год» и конференции «Пушкин и британская культура. Пушкинский круг чтения» (2005 год)*. Псков: Сельцо Михайловское; 2006: 151–167.

6. Диккенс Ч. Лавка древностей. URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/t7.txt> (дата обращения: 15.01.2022).

7. Dickens Ch. The Old Curiosity Shop. URL: [https://bookscafe.net/read/dickens\\_charles-the\\_old\\_curiosity\\_shop-252584.html#p1](https://bookscafe.net/read/dickens_charles-the_old_curiosity_shop-252584.html#p1) (дата обращения: 15.01.2022).

8. Баранова К. М., Машошина В. С. Особенности концептуализации пространства в идиостиле Г. Мелвилла. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2020; 37 (1): 36–43.

9. Чупрына О. Г., Баранова К. М., Меркулова М. Г. Судьба как концепт в языке и культуре. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2018; 56 (3): 120–125.

10. Меркулова М. Г. Художественный образ сада в пьесах Б. Шоу. *Гуманитарные исследования*. 2017; 63 (3): 108–113.

11. Велигорский Г. А. «Речная усадьба» и дихотомия «прекрасное – живописное»: русско-английский контекст. *Studia Litterarum*. 2019; 4 (1): 118–137.

12. Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной. URL: <http://www.infoliolib.info/philos/losev/variativ.html> (дата обращения: 15.01.2022).

13. Сластикова Т. В., Черкашина Е. И. Цвет и цветообозначение в лингвистических исследованиях. М.: Языки Народов Мира; 2021. 240 с.

## References

1. Gilpin W. On Picturesque Beauty. Essay II. *Three Essays on Picturesque Beauty*. 2nd edition (1794). URL: <https://sites.ualberta.ca/~dmiall/Travel/gilpine2> (data obrasheniya: 15.01.2022).

2. Price U. An Essay on The Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful. Chapter III (1794). URL: <http://sublime.nancyholt.com/Price/index.html> (data obrasheniya: 15.01.2022).

3. Lotman Yu. M. Stat`i po semiotike kul`tury` i iskusstva. SPb.: Akademicheskij proekt; 2002. 544 p. (Mir iskusstv). (In Russ.).

4. Lixachev D. S. Poe`ziya sadov. K semantike sadovo-parkovy`x stilej. Sad kak tekst. M.: Soglasie; 1998. 465 p. (In Russ.).

5. Baranova K. M., Mashoshina V. S. Osobennosti konceptualizacii prostranstva v idiostile G. Melvilla. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovoe obrazovanie»*. 2020; 37 (1): 36–43. (In Russ.).

6. Xaltrin-Xalturina E. V. Anglijskaya e`stetika «zhivopisnogo» i «Bary`shnya-krest`yanka» A. S. Pushkina. *Mixajlovskaya pushkiniana. Vy`p. 41: materialy` Mixajlovskix Pushkinskix chtenij «1825 god» i konferencii «Pushkin i britanskaya kul`tura. Pushkinskij krug chteniya» (2005 god)*. Pskov: Sel`czo Mixajlovskoe; 2006: 151–167. (In Russ.).

7. Dikkens Ch. Lavka drevnostej. URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/t7.txt> (data obrasheniya: 15.01.2022). (In Russ.).

8. Dickens Ch. The Old Curiosity Shop. URL: [https://bookscafe.net/read/dickens\\_charles-the\\_old\\_curiosity\\_shop-252584.html#p1](https://bookscafe.net/read/dickens_charles-the_old_curiosity_shop-252584.html#p1) (data obrasheniya: 15.01.2022).

9. Chupry`na O. G., Baranova K. M., Merkulova M. G. Sud`ba kak koncept v yazy`ke i kul`ture. *Voprosy` kognitivnoj lingvistiki*. 2018; 56 (3): 120–125. (In Russ.).
10. Merkulova M. G. Xudozhestvenny`j obraz sada v p`esax B. Shou. *Gumanitarny`e issledovaniya*. 2017; 63 (3): 108–113. (In Russ.).
11. Veligorskij G. A. «Rechnaya usad`ba» i dixotomiya «prekrasnoe – zhivopisnoe»: rusko-anglijskij kontekst. *Studia Litterarum*. 2019; 4 (1): 118–137. (In Russ.).
12. Losev A. F. Problema variativnogo funkcionirovaniya zhivopisnoj obraznosti v xudozhestvennoj. URL: <http://www.infoliolib.info/philos/losev/variativ.html> (data obrashheniya: 15.01.2022). (In Russ.).
13. Slastnikova T. V., Cherkashina E. I. Czvet i czvetooboznachenie v lingvisticheskix issledovaniyax. M.: Yazy`ki Narodov Mira; 2021. 240 p. (In Russ.).

### Информация об авторе

**Виктория Сергеевна Машошина** — кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии Института иностранных языков МГПУ.

### Information about the author

**Viktoria S. Mashoshina** — PhD (Philology), Associate professor of English Philology Department Institute of Foreign Languages MCU.

## Научная статья

УДК 82-2.09

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.05

**ФЕНОМЕН ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО  
В ДРАМАТУРГИИ ЕЛЕНЫ ИСАЕВОЙ****Крылова Снежана Владимировна**

Московский государственный областной университет,  
Москва, Россия,  
s\_a\_53@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4071-2884>

**Аннотация.** В статье выявляется специфика феномена положительного в драматургии Елены Исаевой, чьи пьесы появились на волне «новой новой драмы» в середине 1990-х гг. Ее пьесы отличались от основного потока этого направления лиризмом, авторским сочувствием героям, мотивами сострадания и надежды. Исаева создала целую галерею положительных героинь, живущих в недобром мире, но не принимающих его законов. Не отворачиваясь от уродств времени, используя модный драматургический инструментарий (документальную технику «вербатим»), Елена Исаева открыла в жизни современного человека устремленность к свету и готовность к самопожертвованию.

**Ключевые слова:** феномен положительного; современная драматургия; характеристология; искусство диалогов; мотивы надежды.

**Для цитирования:** Крылова С. В. Феномен положительного в драматургии Елены Исаевой. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 46–57. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.05

## Original article

**THE PHENOMENON OF THE POSITIVE  
IN ELENA ISAEVA'S PLAYS****Snezhana V. Krylova**

Moscow State Regional University,  
Moscow, Russia,  
s\_a\_53@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4071-2884>

**Abstract.** The article reveals the features of the phenomenon of the positive in Elena Isaeva's works. Her plays appeared on the wave of the “new new drama” in the mid-1990s, but they were decisively different from the mainstream in lyricism, author's sympathy for heroes, motives of compassion and hope. Isaeva was able to convincingly create a whole gallery of positive heroines who live in an unkind present, but do not accept its wolf laws. Equally beautiful are the characters of the distant past, whom the playwright found and revived with her merciful talent. Without turning away from the ugliness of the time, using up-to-date dramatic tools (for example, the documentary technique “verbatim”),

Elena Isaeva managed to emphasize striving for light and the readiness for self-sacrifice in the life of a modern person.

**Keywords:** Elena Isaeva; the phenomenon of the positive; modern drama; characterology; the art of dialogues; motives of hope.

**For citation:** Krylova S. V. The Phenomenon of the Positive in the Drama of Elena Isaeva. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 46–57. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.05 (In Russ.).

Влюбые времена перед литературой встает вопрос о феномене положительного, будь то герой, образ жизни, авторская идея, затекстовая аура, возникающая в читательском сознании как ощущение правильности, разумности, трагического просветления или счастья. Несмотря на то что в «новом театральном формате практически невозможны дидактический пафос, отсутствие визуализации» [1, с. 38], отечественные литературоведы все чаще говорят о феномене положительного в современной культуре. Об этом пишет профессор Н. А. Литвиненко: «Проблема положительного героя — это вопрошание об эстетически реализуемой в художественном слове человеческой сущности, она не может исчезнуть, не может раствориться в симулякрах, но входит в поиски смыслов внутри человеческого общения, внутри ситуации диалога, который и определяет содержание и сущность культуры» [2, с. 33]. Эти же проблемы волнуют чувашского ученого А. В. Болдырева: на примере шести современных пьес о молодежи, написанных в XXI в., он анализирует сюжеты и типы героев, отмечая в них отсутствие «основных признаков нравственной платформы положительного героя» [3, с. 252], здорового начала и элементарной «человеческой “нормальности”» [3, с. 258]. Параллельно петербургский профессор М. А. Черняк, описывая сюжеты «новой драмы для подростков», делает вывод о том, что она «в каком-то смысле продолжает традиции “чернушного” масскульта нулевых», так как молодые авторы «в своих зачастую эпатажных пьесах воплощают бесконечный абсурд нашей реальности» [4, с. 87]. Ставропольские ученые И. В. Купреева и О. К. Страшкова, анализируя постмодернистскую «новую новую драму», очень ярко охарактеризовали ее духовную суть: «кромешный» герой в «кромешном мире» [5, с. 41].

Итак, кризис положительного в драматургии рубежа XX–XXI вв. очевиден для многих и касается не только русской сцены (см. статью В. Б. Шаминой о «плеяде агрессивных молодых драматургов» в Британии 1990-х гг.: [6]). Русским аналогом английских пьес в этот период стали произведения И. Вырыпаева, братьев Пресняковых, В. Сигарева и др., в чьих сюжетах постсоветская действительность изображалась как концентрация болезненных состояний, насилия, духовных извращений. Время распада порождает такие силовые поля. В девяностые они казались «срыванием всех и всяческих масок» (В. И. Ленин), в текстах начинающих драматургов XXI в. подобные сюжеты говорят скорее о тематической инерции. Но тем интереснее взглянуть на творческий дар,

который в кризисную эпоху не только отражал грубую реальность, но и противостоял ее агрессивной деструкции.

Поэт и драматург Елена Валентиновна Исаева пришла в литературу в девяностые годы, основной корпус ее произведений написан на рубеже XX–XXI столетий. В начале нулевых она собрала свои пьесы в две книги [7; 8]. Пьесы Исаевой активно ставят в России и за рубежом, показывают на театральных фестивалях. Она один из постоянных и уважаемых авторов журнала «Современная драматургия», популярного творческого объединения «Театр.doc», член жюри конкурсов драматургов.

Основные темы творчества Исаевой — трепетная женская душа, человек и его судьба в постсоветском пространстве, архетипы прошлого в современности. Она осваивает различные драматургические техники: традиционную пьесу с крепким сюжетом, острым конфликтом и неожиданным финалом («Абрикосовый рай», «Последний каприз»), технику «вербатим», в которой написаны пьесы «Первый мужчина» (2003), «Док.тор» (2006), «Я боюсь любви» (2008), «Легко ли выйти замуж в Пензе?» (2014), «Тюремный психолог» (2017); инсценировки любимой прозы (пьеса «Возвращение Кецалькоатля» — драматургическое переложение романа Райнера Хаггарда «Дочь Монтесумы»). Исаева пишет сценарии к сериалам и радиопостановкам, затрагивает болезненные социальные и нравственные темы (духовного одичания, равнодушия государства к гражданам, нечистоплотности личных отношений и т. п.), но по особенностям характера и дарования она прежде всего лирик. Самыми интересными творениями автора, на наш взгляд, стали пьесы в стихах «Иудифь»; «Давид и Вирсавия», «Две жены Париса». Они почти не ставятся в театрах, но в них присутствуют хороший вкус, простота, психологизм и поэзия.

Пожалуй, ярче всего своеобразие исаевского почерка проявилось в пьесах, написанных с использованием техники «вербатим». На русской сцене параллельно в этой технике работали Е. Гремина и М. Угаров. В их пьесах привлекает фиксация опыта социального неблагополучия, болевых точек, политических столкновений. Исаева не отвернулась от уродств в личной и общественной жизни, но подала их не в политическом, социальном, а в сугубо нравственном измерении. Каждый сюжет вербатим в ее варианте затрагивает проблему отношений между людьми и решает ряд философских вопросов: любви и ненависти, истинности и ложности чувств, смысла жизни и др.

Одна из нашумевших пьес Исаевой «Первый мужчина» посвящена проблеме инцеста в семьях трех героинь. Монологи девушек начинаются с воспоминаний о любви, милых сценах домашней гармонии или начавшихся ссор с дорогим человеком. Автор намеренно скрывает, о ком идет речь, но в каждом рассказе подразумевается первый мужчина-партнер. Постепенно из монологов вырисовываются его черты. Это человек, с которым связано детство героинь, минуты пронзительного счастья, взросление, обсуждение многих личных тем, которое не прервано и сейчас:

«Первая. О каких-то вещах я просто с ним не разговариваю, потому что он будет расстраиваться, если я ему это скажу» [7, с. 266].

«Вторая. Он же человек очень уважаемый, коммуникабельный, который может со всеми найти общий язык... Его любят и уважают все. Я им гордилась всегда. Мы с ним упрямые, упертые, умеющие других убеждать» [7, с. 266].

«Третья. Но если он усталый или плохо себя чувствует, он вот так чашкой хлопает об стол или дверью вот так — хлопает. Он не говорит, но внешне — проявляется. Я очень не любила этого» [7, с. 270].

Монологи девушек то пересекаются в точке разговора о любви-привязанности к нему и ссоре с ним, то идут какое-то время параллельно. Первая часть пьесы посвящена переживанию тесного эмоционального общения с этим человеком, общения неровного, полного скрытого драматизма, суть которого становится ясной только во второй части пьесы. Текст Исаевой организован так, что девичьи голоса звучат как полифоничное трио. Каждая героиня ведет свою тему, постепенно обнажая собственный характер и пытаясь описать облик Его — первого мужчины. Заканчивается эта часть порывом безграничной любви, прозвучавшей в словах Второй:

«Я готова была ему на шею броситься! Я готова была на коленях стоять! Вот от всего откажусь! От всего! Прости меня за все, папа! Папочка!

ПЕРВАЯ. Папа! Папочка!

ТРЕТЬЯ. Папа! Папа!» [7, с. 274].

Вторая часть — это три сбивчивые исповеди о плотской стороне любви. Девушки мучительно находят их, анализируют, когда это началось, когда любовь между ними и отцами приобрела инцестуальные, полные стыда и муки формы, чреватые протестом, разрывом, упреками.

Пьесы Исаевой в стиле «вербатим» сильны непрерывностью сквозного действия. Драматургу удается преодолеть известную узость жанра интервью с помощью пульсации смыслов и чувств. Каждая из героинь, размышляя вслух, невольно проговаривается о сокровенном. Поступательное событийное движение пьесы и строится на этих словесно-эмоциональных импульсах: от недоговоренности к внезапной искренности, от самой чистой дочерней любви до болезненной зависимости от отца, от протеста к поиску новой формы отношений. В пьесе «Первый мужчина» сюжетом становится мучительный анализ героинями собственного прошлого и отношений с родным отцом, который, оставаясь любимым, стал соблазнителем, обманщиком и предателем одновременно, потому что сделал дочь соучастницей своего греха.

Важной составляющей истории пьесы является послесловие «От автора» (оно есть в первой новомирской публикации и отсутствует в книге), где Исаева рассказывает о том, как родилась пьеса, о своеобразии техники «вербатим» и спектакле в «Театре.doc», который, несмотря на катастрофичность содержания, вышел лиричным. Послесловие воспринимается как своеобразный эпилог к трем исповедям, потому что оно отвечает на главный вопрос: зачем это было рассказано и записано?

Среди сценических и внесценических героев пьесы, пожалуй, нет ни одного безупречного персонажа, но каждая из трех главных героинь пребывает на момент своей исповеди в состоянии, близком к освобождению от многолетней боли и мук совести. Исаева не преувеличивает, когда говорит о том, что «доковский» спектакль получился «с отзвуками древнегреческой трагедии» [9, с. 120]. Несомненно, этот отзвук есть и в самой пьесе. В послесловии возникает образ автора — реальной женщины, которая связала в драматический узел истории пятнадцати девушек из интеллигентных семей. Это она решала для себя вопрос о целеполагании и правомерности данной темы и перевела запретное содержание в драму, которая оказывает сильное нравственное воздействие, потому что «проблемы господства и подчинения, манипулирования друг другом, желание добиваться любви любой ценой, властвовать над близким человеком, которого любишь, существуют в той или иной форме в любой семье и касаются каждого» [9, с. 120].

Послесловие пьесы «Первый мужчина» формирует пространство положительного из драм, разворачивающихся на глазах читателя/зрителя, и говорит об умении «обсуждать, а не осуждать» [9, с. 120], дать выговорить боль и тем самым помочь страдающему человеку. Этот мотив стал центральным для всех вербатимовских текстов Исаевой. Палитра и степень чувств в них могут быть самыми разными, но умение выстроить сюжет из интервью, объединив разрозненные эпизоды в сквозное действие, продиктовано сочувствием к человеку.

Облик автора так или иначе вырисовывается в каждой работе Исаевой, но ярче всего — в пьесе, которая открывает первый сборник ее драматургии, — «Про мою маму и про меня» (2002). Автор считает ее вербатимом, однако по структуре она гораздо сложнее, чем скомпонованные интервью с мамой и с самой собой. Пьеса имеет подзаголовок «Школьные сочинения в двух действиях». Но это, конечно, не инсценировка сочинений, а рассказ о тех событиях, на основе которых они некогда писались. За счет обширных ремарок в пьесе тщательно прописан и визуальный, и звуковой, и даже постановочный пласты. Это пьеса о том, как хрупкая рано овдовевшая женщина растила и воспитывала своего талантливого ребенка. Старшая героиня обладает уникальным педагогическим даром, чувством юмора, способностью любить. Центральная сюжетная линия в пьесе — желание дочери Лены стать знаменитой, которое с готовностью разделяет ее интеллигентная мама, чувствуя в нем проявление девичьей индивидуальности. Со своей юной дочерью мама разговаривает с помощью парадоксов, каждый раз давая ей фору и укрепляя в ней уверенность в себе. Об этом говорят первые же ответы матери на вопрос, мечтала ли она в детстве быть знаменитой:

«Я не мечтала, я была уверена, что стану:

ЛЕНА. Ну?.. И ведь не стала?

МАМА. Еще все впереди. Какие мои годы?

ЛЕНА (зрителям). Мне-то казалось, что уже поздновато. (Маме). А... кем?

Ну, то есть в какой области ты собираешься стать знаменитой? Как — кто?

МАМА. Как это — как кто? Как мать гениального ребенка, естественно» [8, с. 12].

Ответ героини говорит не о слепоте материнской любви, а о ее готовности подставить плечо девочке, которая еще ничего не знает о себе. Правда, в ту же минуту мать напомнит, что «быть знаменитым — некрасиво. / Не это поднимает высь...» [8, с. 12]. И развитая Лена сразу же узнает цитату: «Хорошо ему было, Пастернаку, рассуждать, когда он уже и так был знаменитый поэт и Нобелевку ему присуждали!» [8, с. 12]. Сюжетно пьеса наполнена поисками талантов Лены (то в музыке, то в гимнастике, то в конкурсе красоты). Об этом же девочка пишет в сочинениях на литературном кружке. Жизнь пропускается обеими героинями сквозь призму Лениного будущего, в котором не должно быть места страху, комплексам, униженности. Именно это прежде всего волнует маму, которая помогает девочке пережить и первую влюбленность, и первую любовную неудачу, и неуспехи в разных областях деятельности.

Строгая и милосердная, мама лепит из своего ребенка творческого, порядочного человека. Это касается и отношений с подругами, и умения дарить подарки, и общения с противоположным полом. Она играет то роль подруги, то психотерапевта, искусно формирует вокруг своего ребенка среду, где воспитателем попеременно становится каждый, кто соприкасается с ее дочерью. Любовь матери плодотворна и взаимна. Во втором действии уже Лена пытается спасти маму от одиночества, разыскав ее школьного ухажера Игоряшку. А затем мама с азартом включается в операцию по завоеванию неопытной влюбленной дочерью сердца красавца Сережки. Оба сюжетных витка заканчиваются неудачами: Игоряшка, четыре месяца звонивший детской возлюбленной Кате, умирает от рака, так и не решившись к ней приехать, а Сережка влюбляется в другую девочку, пленившись Лениными стихами, авторство которых ошибочно приписал сопернице. Но пьеса не заканчивается на этой грустной ноте. Она дарит надежду. Первый шаг к ней — гневный монолог матери, обращенный к потерпевшей первое любовное поражение дочери:

«Так. Слушай меня внимательно и запоминай. Через двадцать лет ты будешь молодой, красивой, элегантной, обаятельной женщиной, уверенной в себе, а не комплексующей размазней, как сейчас. Потому что ты в итоге все эти комплексы поборешь! Я тебе обещаю! Или я не мать! <...> А замуж ты выйдешь первая из всего класса!

ЛЕНА (*в зал*). Все так потом и было» [8, с. 82].

В пьесе использован традиционный прием — песня, сочиненная Леной и исполненная ею в финале. В песенке про юношу, уехавшего в Чикаго, ощутим свет будущей счастливой встречи с первым непокоренным возлюбленным, свет освобождения от первой любовной травмы: «И голос, знакомый до боли, / Сквозь страны, достигнув России, / Вдруг скажет: — А помнишь, ты в школе / Была невозможно красивой?!» [8, с. 86]. Музыка и важная ремарка в финале говорят о новой любви, к которой готово сердце Лены: «На последнем куплете к ней на сцену выходит Парень. <...> Они стоят и смотрят друг на друга» [8, с. 86].

В пьесе «Про мою маму и про меня» действуют как минимум три положительные героини: Лена, ее мама и их соседка баба Рая — добродушная старая женщина-фронтовичка. Эта пьеса объединяет все нити творчества Исаевой. Она повествует о том, как воспитать в человеке верное душевное устройство — доброе, совестливое, ответственное по отношению к себе и ближним, как помочь ему раскрыть свой душевный и творческий талант. Эти качества затем перейдут к лучшим героиням Исаевой: трогательным Полли и Тасе («Китайская любовь, или Хэлло, Полли»), Оле («Третьеклассник Алеша»), принцессе Элле («Вечная радость»), художнику Хокусаю («Прощальные огни»), композитору Моцарту («Счастливый Моцарт»), провинциальному труженику-хирургу («Док.тор») и многим другим.

По мнению А. В. Курочкиной, в драматургии «новой волны» (в том числе у Исаевой) «героини разбивают традиционный стереотип “женского счастья” и создают его новую модель, тем самым видоизменяя женский архетип: отныне счастье заключается в способности и готовности женщины все время на протяжении всей жизни самоутверждаться и доказывать свое право на равные позиции с мужчиной» [10, с. 82]. В случае с Исаевой позволим себе не согласиться с мнением молодого ученого. В любимых героинях Исаевой, как и в персонажах Арбузова, гораздо больше «нравственных универсалий, свойственных русской драматургии вообще» [11, с. 970], чем феминистского начала. Как бы ни складывалась их жизнь, они дорожат семейным очагом, стремятся его найти. И даже тип русской бизнесвумен в комедии «Шестикрылая Серафима» (2002) говорит об этом чаянии, оказавшемся в итоге напрасным.

Главная героиня пьесы появляется в самом ее финале, о ее прихотливой судьбе и карьерном росте читатель/зритель постепенно узнает из реплик шести мужчин, один за другим появляющихся в офисе продюсерской компании «Серафима», — мужчин, для которых она в свое время была и счастьем, и горем, и музой и которые некогда были связаны с ней деловыми, творческими и сексуальными узами. Каждый из них в той или иной мере был обманут, использован, затем отстранен, но каждого она также смогла вдохновить, заставить работать скрытые резервы их натур и талантов. Грешница и обманщица, она тем не менее оказалась и созидательницей.

Подлинная ее любовь, ради которой героиня росла сама и растила тех, кто попадал под ее очарование, «вечный бард» Мик Армавир. Мик талантлив, беспечен, щедр, бездумен. Он неизлечимо болен раком, но столь одарен и обаятелен, что беспринципная неотразимая Серафима стала его ангелом-хранителем, причем без всякого на то его разрешения. Бездумная расточительность таланта и самопожертвование, иррациональная тяга незаурядной русской женщины к нему — два стержневых мотива комедии. Впрочем, сами тексты песен Мика драматург не прописала, так что степень убедительности этой линии зависят от харизмы актера и качества песен, которые составят важный в смысловом плане звуковой ряд спектакля. Зритель должен поверить в магию певца, что в пьесе намечено только пунктиром.

Типажи экс-мужа, любовников, сотрудников и нынешнего сожителя Серафимы обрисованы достаточно убедительно (насколько позволяет это гротескный жанр комедии). Важное значение при характеристике мужчин приобретают авторские ремарки: Андрей «из породы “мягкотелых интеллигентов”» [7, с. 169]; «аккуратный молодой человек, красивый до смазливости, с зачатками самолюбования, в белой рубашке с галстуком» [7, с. 166]; двадцатипятилетний Лелик — правая рука в компании Серафимы, которого она спасла от проституции; Вася — «мужчина от 35-ти до 40-ка лет — в одежде сантехника, может быть, в очках, слегка прихрамывающий на одну ногу» [7, с. 166], который в свое время помог Серафиме выплыть из житейских неурядиц, а она спасла его, золоторукого, но надломленного афганца, от тоски и пьянства, заставив освоить еще и ремонт компьютеров.

Роль Серафимы в пьесе наиболее сложна — неотразимая грешница, чьи обманы и циничные соглашения неумолимо вскрываются в каждой сцене. О ней говорят случайно собравшиеся мужчины, ее облик и прежние поступки движут все действие. Нередко драматурги в подобных ситуациях используют минус-прием: персонаж, который всех связывает и которого все ждут, так и не появляется (классический пример — «В ожидании Годо» С. Беккета). Но у Исаевой Серафима, мнимую смерть которой пережили ее партнеры и любовники, в финале все-таки выходит на сцену. В авторской ремарке прописаны жесты и слова героини, но решающую роль должен играть внутренний огонь актрисы. Это роль для вечной победительницы, недаром она охарактеризована как шестикрылая. Шесть мужчин — не только ступени в ее карьере, но и пашня по преобразованию скромных способностей, мужского малодушия и несостоятельности в другое, более жизнестойкое качество.

Исаева ни в коем случае не оправдывает свою героиню. Недаром пьеса заканчивается джиггой, которую темпераментно танцуют все герои. Но Серафима, некогда «провинциальная девочка» «с огромными трагическими глазами», «не поступившая в театральный» [7, с. 194] — это, по логике пьесы, современный вариант некрасовской «женщины в русских селеньях» [7, с. 185]. Недаром эту строчку упоминает Игорь — ее нынешний сожитель и полукриминальный спонсор. Мятающаяся грешница, растрчивающая себя в заботе о «вечно пьяном гении с грязными патлами» [7, с. 185], растягивая сына, за жизнь которого «в этой стране» боится с самого рождения («Мальчишек здесь убивают» [7, с. 183]), щедрая и лживая — это все-таки лучшее, что было у этих мужчин, это та жизненная энергия, на которую, возможно, еще и стоит рассчитывать там и тогда, когда рассчитывать особенно не на кого... В женских героинях Исаевой очень сильно влияние театра А. Арбузова с его удовлетворением зрительского «ожидания справедливости и счастливого финала своих жизненных усилий», с «сентиментальностью... как художественным выражением доброты» [11, с. 971].

Показательно в этом отношении переписывание драматургом финала «Третьеклассника Алёши» — милой пьесы о детской любви и ее последствиях.

В первом финале выросший герой предлагает едва сводящей концы с концами Ольге сомнительную роль любовницы при его уже состоявшейся семье. Во втором, переделанном финале (вошедшем в книгу 2004 г.) не слишком счастливая Ольга отказывается от искуса разыскать ее юного друга из детства, с помощью которого она снова хочет обрести себя. Отказывается во имя счастья маленького сына и, вероятно, счастья семьи выросшего Алёши, которую она могла бы разрушить своим появлением. И — о чудо! — в самом этом решении героиня вдруг ощущает прилив жизненной энергии и правоты.

Елена Исаева неутомима в поиске тем и способов сценической подачи материала. Особенно благоговейно пишет она о людях искусства. Так, в пьесе «Прощальные огни» («О-Бон») (2001) предметом размышлений становится тайна и сладостная мука творчества, показанная на примере беззаветного служения ремеслу японского художника Кацусики Хокусая (1760–1849). О-Бон — праздник поминовения усопших, сопровождаемый особыми песнями и танцами. В эти дни японцы приносят из храмов домой горящие фонарики — души умерших родных людей. Таким образом, тема памяти, вечности задана уже в названии пьесы. Эту тему Исаева переплетает с темой искусства.

Талантливый живописец Хокусай бродит по стране, находя и рисуя красоту. Ради творчества он нередко оставляет на несколько дней голодной беззаветно преданную ему дочь О-Эй — тоже художницу. Вслед за мастером решается учиться живописи юный Куниёси. У подлинного художника творчество — это и философия, и образ жизни. Ненасытный жизнелюб Хокусай однажды спасает от самоубийства прекрасную блудницу О-Со. Она становится его музой, но не любовницей. Он бьется над тем, чтобы передать на бумаге магию ее красоты, и приходит в отчаяние от того, что она ускользает от него. В погоне за совершенством он порой не видит людей, невнимателен к близким. Но в его рисунках есть какая-то высшая правота, продиктованная желанием ухватить суть жизненных явлений. Вот как проявляется эта черта в диалогах с учеником и дочерью:

«ХОКУСАЙ. <...> В чем, по-твоему, заключается мастерство?

КУНИЁСИ. В чем? Уметь нарисовать любой предмет.

ХОКУСАЙ. И все? О-Эй...

О-ЭЙ. Уметь передать суть любого предмета.

ХОКУСАЙ. Это ближе. Но не просто передать суть предмета, а передать ее самыми простыми средствами. Самыми простыми! — понятно?

О-ЭЙ. Значит, кто стремится к совершенству — тот стремится к простоте?» [7, с. 408].

Своим чутьем живописца Хокусай остро ощущает родственность жизненных явлений. Натурщице О-Со он объясняет это так: «Всё, будь то раковина или женщина, сначала нужно понять сердцем. Потом изучить строение. Только тогда можно приступить к живописи. Но главное — это любить жизнь» [7, с. 412]. Небогатая, а порой и материально скудная жизнь художника насыщена трудом и открытиями. От его одержимости рисованием и страдают, и духовно подпитываются близкие ему люди. Дочь О-Эй хорошо понимает

сложную диалектику творчества. На вопрос Куниёси, сможет ли он хотя бы сравняться с мастером, она отвечает: «В искусстве не может быть лучше или хуже. В искусстве может быть только по-своему» [7, с. 414].

Исаева любит включать в пьесы элементы фантастики, мистики. В финале Хокусай уходит в свою картину «Водопад Амина», как и мечтал когда-то, считая, что художник должен раствориться в созданном им мире, но сам этот мир неисчерпаем. «И в этом — свобода... Прекрасная свобода, мои дорогие!» — таковы последние слова старого художника [7, с. 424].

Мысли, произнесенные героем, звучали в литературе не раз. Но Исаева знает, что к истинам нужно возвращаться. Современный зритель воспитан не только на сериалах, но и на драматургии А. П. Чехова, М. Горького, А. Арбузова, обращавшихся к философским аспектам жизни, ориентированным на победу высшего начала в человеке. Исаева сильна и в коммерчески-развлекательной драматургии (комедии или шокирующие откровения вербатима), и в лирических пьесах, и в лирико-философской драме. Ее тексты позволяют проявиться искусству актеров и режиссера, имеют жизнеутверждающее и воспитательное значение, сделаны профессионально. Драматург никогда не забывает об основной сюжетной линии, о механизме раскрытия характера через диалог, жест, умолчание, что отмечают рецензенты: «При внешней бесхитростности пьесы Елены Исаевой продуманы, как шахматные партии» [12, с. 190]. Это подчеркивает и сама Исаева: «Проза — это талант плюс усидчивость. А драматургия — это конструкция. В каком-то смысле даже математика» [13].

Итак, включенная в движение «новой новой драмы» Елена Исаева почти в одиночку противостояла антиэстетике распада и насилия, захлестнувшей русский театр. Даже в самых трагических сюжетах, включающих героев-маньяков или сексуальные перверсии, драматург не упивалась ими, не вводила зрителя в состояние транса и безысходности, не обрывала повествование в точке абсолютной тьмы. Во всех ее текстах осязаемо поле надежды, категория долженствования, нормы, идеала, которого могут не иметь герои, но который знает автор, следующий традициям русской сцены. Неслучайно первые рецензенты называли ее «иноформатной традиционалисткой» [12, с. 187]. Исаева, берущая на вооружение модные драматургические техники, вкладывает в них милосердную этику традиционной русской драмы. Поэтому даже отрицательные герои ее пьес вызывают если не сочувствие, то понимание, а трагические сюжеты — катарсис.

#### Список источников

1. Мурзак И. И. Современный зритель: Интерпретатор или потребитель? *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2017; 25 (1): 37–41.
2. Литвиненко Н. А. Положительный герой в литературе — исчезнувшие и новые горизонты. *Вестник университета Российской академии образования*. 2016; (1): 27–34.

3. Болдырев А. В. Проблема поиска положительного героя в современной драматургии. *Современное общество: актуальные проблемы и перспективы развития в социокультурном пространстве*: сб. науч. ст. по итогам VII Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Г. Н. Петрова. Чебоксары: Плакат; 2020: 252–259.
4. Черняк М. А. Новая драма для новых тинейджеров: к вопросу о типологических чертах современной драматургии. *Ученые записки Петрозаводского государственного университета*. 2020; 42 (7): 87–94.
5. Купреева И. В., Страшкова О. К. «Кромешный» герой в «кромешном мире» русской постмодернистской драмы. *Текст. Книга. Книгоиздание*. 2019; (21): 41–66.
6. Шамина В. Б. Театр шоковой терапии. *Новейшая драма рубежа XX–XXI вв.: предварительные итоги: коллектив. монография* / под ред. Т. В. Журчевой. Самара: Изд-во СГУ; 2016: 169–200.
7. Исаева Е. Абрикосовый рай: пьесы. М.: Новое дело; 2004. 526 с.
8. Исаева Е. Лифт как место для знакомства: пьесы. М.: Эксмо; 2006. 349 с.
9. Исаева Е. Первый мужчина. *Новый мир*. 2003; (11): 103–120.
10. Курочкина А. В. Женские архетипы в современной отечественной женской драматургии. *Проблемы взаимодействия языка, литературы и фольклора и современная культура*: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (г. Уфа, 1–2 дек. 2016 г.) / под ред. С. А. Саловой. Уфа: РИЦ БашГУ; 2017: 77–83.
11. Трубина А. Д. Система женских образов в пьесах А. Арбузова: к постановке проблемы. *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*. 2004; 16 (2–4): 970–973.
12. Зензинов А., Забалуев В. Иноформатная традиционалистка. *Новый мир*. 2007; (2): 187–191.
13. Елена Исаева: «Там, где нет драматургии, там нет театра». Интервью. Беседовала Н. Макуни. *Эстезис. Журнал о литературе*. URL: <https://aesthesis.ru/magazine/february19/isayeva-interview> (дата обращения: 17.11.2021).

## References

1. Murzak I. I. Sovremenny`j zritel`: Interpretator ili potrebitel`? *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoe obrazovanie»*. 2017; 25 (1): 37–41. (In Russ.).
2. Litvinenko N. A. Polozhitel`ny`j geroy v literature — ischeznuvshie i novy`e gorizonty`. *Vestnik universiteta Rossijskoj akademii obrazovaniya*. 2016; (1): 27–34. (In Russ.).
3. Boldy`rev A. V. Problema poiska polozhitel`nogo geroya v sovremennoj dramaturgii. *Sovremennoe obshhestvo: aktual`ny`e problemy` i perspektivy` razvitiya v socio-kul`turnom prostranstve*: sb. nauch. st. po itogam VII Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. / pod red. G. N. Petrova. Cheboksary`: Plakat; 2020: 252–259. (In Russ.).
4. Chernyak M. A. Novaya drama dlya novy`x tinejdzherov: k voprosu o tipologicheskix chertax sovremennoj dramaturgii. *Ucheny`e zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2020; 42 (7): 87–94. (In Russ.).
5. Kupreeva I. V., Strashkova O. K. «Kromeshny`j» geroy v «kromeshnom mire» russkoj postmodernistskoj dramy`. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*. 2019; (21): 41–66. (In Russ.).
6. Shamina V. B. Teatr shokovoj terapii. *Novejshaya drama rubezha XX–XXI vv.: predvaritel`ny`e itogi: kollektiv. monografiya* / pod red. T. V. Zhurchevoj. Samara: Izd-vo SGU; 2016: 169–200. (In Russ.).

7. Isaeva E. Abrikosovy`j raj: p`esy`. M.: Novoe delo; 2004. 526 s. (In Russ.).
8. Isaeva E. Lift kak mesto dlya znakomstva: p`esy`. M.: E`ksmo; 2006. 349 s. (In Russ.).
9. Isaeva E. Pervy`j muzhchina. Novy`j mir. 2003; (11): 103–120. (In Russ.).
10. Kurochkina A. V. Zhenskie arhetipy` v sovremennoj otechestvennoj zhenskoj dramaturgii. *Problemy` vzaimodejstviya yazy`ka, literatury` i fol`klora i sovremennaya kul`tura: materialy` Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (g. Ufa, 1–2 dek. 2016 g.) / pod red. S. A. Salovoj.* Ufa: RICz BashGU; 2017: 77–83. (In Russ.).
11. Trubina A. D. Sistema zhenskix obrazov v p`esax A. Arbuzova: k postanovke problemy`. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk.* 2004; 16 (2–4): 970–973. (In Russ.).
12. Zenzinov A., Zabaluev V. Informatnaya tradicionalistka. *Novy`j mir.* 2007; (2): 187–191. (In Russ.).
13. Elena Isaeva: «Tam, gde net dramaturgii, tam net teatra». Interv`yu. Besedovala N. Makuni. *E`stezis. Zhurnal o literature.* URL: <https://aesthesis.ru/magazine/february19/isayeva-interview> (data obrashheniya: 17.11.2021). (In Russ.).

### Информация об авторе

**Снежана Владимировна Крылова** — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета.

### Information about the author

**Snezhana V. Krylova** — PhD (Philology), associate professor of Department of Russian Literature of the Twentieth Century, Moscow State Regional University.

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.06

## ВИКТОР ПЕЛЕВИН И ВОСТОЧНЫЙ ПОСТМОДЕРНИЗМ

**Чжэн Сяотин**

Столичный педагогический университет (Пекин),

100089, Пекин, Китай,

794103379@qq.com, <https://orcid.org/0000-0002-2786-7945>

**Аннотация.** С момента своего появления в литературоведческом дискурсе восточный постмодернизм как гипотетическое литературоведческое понятие не был всесторонне исследован. Современный русский писатель Виктор Пелевин объединил постмодерн с «восточностью» в определенном историко-культурном контексте. Его задачей было реализовать особый эксперимент постмодернистского творчества, сосредоточенного на Востоке. Восточный постмодернизм Пелевина невозможно исследовать только в рамках собственно русской литературной критики и литературоведения, так как он внес особый вклад в переформатирование восточной когнитивной парадигмы. Творчество Пелевина способствует установлению литературного диалога между Востоком и Западом и обогащает способы выражения русской литературы. Инклюзивность и универсальность пелевинского творчества характерны для творческой практики восточного постмодернизма. Литературная мысль Пелевина, основанная на восточной культуре, открыла новую область исследований для русской литературы.

**Ключевые слова:** Пелевин; восточный постмодернизм; ориентализм; восточные классики; китайская сказка.

**Для цитирования:** Чжэн Сяотин. Виктор Пелевин и восточный постмодернизм. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 58–69. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.06

**Благодарности:** исследование осуществлено при финансовой поддержке научного проекта Столичного педагогического университета (Пекин) 2021 г. «Виктор Пелевин и китайская классическая литература» (№ 2022155114).

Original article

## VICTOR PELEVIN AND EASTERN POSTMODERNISM

Zheng Xiaoting

Capital Normal University (Beijing),  
100089, Beijing, China,  
794103379@qq.com, <https://orcid.org/0000-0002-2786-7945>

**Abstract.** “Eastern Postmodernism” has not been fully discussed as a hypothetical literary concept since it was first put forward by Chinese and Russian scholars. Russian writer Victor Pelevin combines postmodern with oriental in a specific historical and cultural context in order to perform an experiment in postmodernist creativity focused on the East. Pelevin’s oriental postmodernist creativity goes beyond the criticism and research of the Russian literature, and makes positive contributions to updating the Eastern cognitive paradigm, establishing the principles of literary dialogue between East and West and enriching the means of expression of Russian literature. Pelevin’s phenomenon adds a new dimension to the Russian literature. Analyzing his works through the prism of Eastern postmodernism can potentially develop and enrich critical perception of Victor Pelevin in China and elsewhere in the world. The inclusiveness and universality of Pelevin’s creativity are typical of the creative practice of Eastern postmodernism. Pelevin’s literary thought, based on Eastern culture, opened a new field of research for Russian literature.

**Keywords:** V. Pelevin; Eastern postmodernism; orientalism; Eastern classics; Chinese tales.

**For citation:** Zheng Xiaoting. Victor Pelevin and Eastern Postmodernism. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 58–69. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.06 (In Russ.).

**Acknowledgements:** the research was carried out with the financial support of the scientific project of the Capital Normal University (Beijing) 2021 *Viktor Pelevin and Chinese Classical Literature* (№ 2022155114).

**Введение.** Восточный постмодернизм — это прежде всего своего рода постмодернистские мировоззрение и философия, основанные на истории Востока и восточных традициях мышления, образах и лексике. Он не подчиняется западному постмодернистскому дискурсу и привлекает внимание своей инклюзивностью и универсальностью. Творчество русского писателя-постмодерниста В. О. Пелевина, несомненно, относится к разряду восточной постмодернистской литературы. Следует отметить, что хотя С. Корнев и предложил понятие «восточный постмодернизм» еще в 1998 г. [1], но оно не привлекло большого внимания в России, не говоря уже о том, что восточный постмодернизм в России не стал литературным теоретическим концептом или направлением. В настоящей статье восточный постмодернизм соотносится с литературной практикой и поэтикой Пелевина.

Восточный постмодернизм в творчестве Пелевина — это межкультурный феномен. Взгляд писателя выходит за рамки русской истории и культуры

и обращен на Восток. Восток, который привлекает внимание Пелевина, противопоставит монистическому и постхристианскому Западу; это Восток, представляющий собой комплекс мировой цивилизации, включающий китайскую, индийскую, исламскую, японскую цивилизации. Более того, если ориентализм — способ, используемый Западом для контроля, реформирования и доминирования на Востоке [2, с. 4], то «восточный взгляд» Пелевина относительно объективен. Пелевин рассматривает историю России посредством постмодернистских приемов и ищет пути выживания нации и отдельной личности с помощью восточной мудрости.

**Формулирование понятия «восточный постмодернизм».** Понятия «восточный постмодерн» и «восточный постмодернизм» были предложены в Китае и России во второй половине 1990-х гг., они описывают соответственно китайский и русский литературный постмодернизм, который отличается от западного постмодернизма. Китайский литературовед Цзэн Яньбин впервые предположил, что восточный постмодерн — это постмодерн после ориентализации [3, р. 13]. Его исследование было посвящено феномену постмодернизма в современной китайской литературе после 1980-х гг., историческим и культурным основам, ценностям и общим духовным характеристикам китайского восточного постмодерна. Русский критик С. Корнев в своей статье «Восточный постмодернизм: логика абсурда и “мышление между строк”» впервые соотносит понятия «восточный постмодернизм» и «восточная форма постмодернизма». Восток, с его точки зрения, это интегральный Не-Запад, а слово «восточный» автор зачастую использует как синоним слова «русский» [1]. Кардинальное различие между Востоком и Западом заключается в разных способах мышления. «Если западный постмодернизм — это заведомая игра и бессмыслица, то восточный — это логика, скрытая под маской игры и бессмыслицы» [1]. Кроме того, И. С. Скоропанова в монографии «Русская постмодернистская литература» (2001) выявила различия между западным (американским и западноевропейским) и восточным (восточноевропейским и русским) постмодернизмом, называя последний восточной модификацией постмодернизма [4, с. 28–30], которая более политизирована по сравнению с западной. Понятие «восточный постмодернизм» / Eastern Postmodernism в англоязычном мире было предложено относительно недавно. Американский ученый иранского происхождения Джейсон Мохегг (Jason Mohaghegh) использовал его в своей монографии «Бунтарь, поэт, мистик, сектант: четыре маски восточного постмодернизма» / «Insurgent, Poet, Mystic, Sectarian: The Four Masks of an Eastern Postmodernism» (2015). Но его Восток на самом деле Ближний Восток. Автор пишет в основном об исследовании постмодернизма как категории революционного сознания, авангардной литературы, «новой волны» в кинематографии и этнического экстремизма на Ближнем Востоке под влиянием западного модернизма, которые соответствуют четырем идентичностям в заглавии книги [5, р. 1–5].

Очевидно, что значение термина «восточный постмодернизм» в китайском, русском и англоязычном контекстах различно. В настоящее время это понятие обычно указывает на особые постмодернистские тенденции в национальных литературных процессах. С одной стороны, разные интерпретации словосочетания «восточный постмодернизм» помогают расширить богатство восприятия постмодернизма как феномена в глобальном контексте, преодолевая евроцентризм и логоцентризм. С другой стороны, такое понимание восточного постмодернизма в определенной степени узко и ограничено: исследователи рассматривают его только с точки зрения общественной культуры своей нации. По сути, такое мышление является отходом от плюрализма и децентрализации «классического» постмодернизма. Поэтому понятие «восточный постмодернизм» не должно связываться только с Востоком в географическом смысле. Тем более что Восток — это не естественное, а искусственно сконструированное бытийствование [2, р. 6–7].

**Пелевин и его опыт восточного постмодернизма.** Виктор Пелевин — один из самых знаменитых и таинственных писателей в современной русской литературе. С момента публикации первого рассказа в 1989 г. его называли классическим постмодернистом [6, с. 244], а его произведения «единственными бестселлерами серьезной литературы» [7, р. 272], поскольку они отличались особыми постмодернистскими свойствами и метафизическим характером. «Феномен Пелевина», «эпоха Пелевина» и «проблема Пелевина» тогда стали популярными литературными и социальными темами. В отличие от западной постмодернистской литературы у Пелевина всегда присутствуют две определенные темы. Одна из них — сатира на советский тоталитаризм и современный российский консьюмеризм. Вторая — поиски ответов на вечные вопросы: «Что есть истина?», «Реален ли мир?». В этом заключается духовный поиск главного героя Пелевина.

По сравнению с произведениями других русских постмодернистов произведения Пелевина носят явный оттенок «восточности». Пелевин широко освещает восточные мифы, восточные философские учения, начиная с Лао-цзы и Чжуан-цзы, восточные религии, включая буддизм, даосизм и шаманизм, китайскую литературу (например, рассказы-чжигуай и танские новеллы). Даже геополитическая ситуация, связи Китая, России и Монголии становятся объектом художественного осмысления Пелевина. Можно сказать, что связи с Востоком для него не ограничены внешними, поверхностными символами и заимствованиями. Мировоззрение и эстетика писателя соотносятся с восточной мудростью. Таким образом, Пелевин способен воспроизводить свой непрерывный «восточный текст». Однако в каком историческом контексте мы можем рассматривать творчество Пелевина как восточного постмодерниста? На основе изучения его творчества и биографии можно предложить четыре основных источника его восточного постмодернизма.

Во-первых, с конца 1980-х до начала 1990-х гг. одновременно происходит трансформация российского общества и идет процесс постмодернистской

глобализации. Сначала надежды на возрождение, а потом чувство разочарования, вызванные сменой государственного режима, охватывают целое общество и затрагивают каждого гражданина России. Пелевин в своих произведениях выражает тревоги, потери и ожидания, связанные с особым историческим путем России. С окончанием холодной войны и возникновением тенденции к многополярности мира Восток привлекает все больше внимания. Отказавшись от славянской православной традиции и западной либеральной демократии, Пелевин обратился к Востоку в поисках ответов, надеясь на то, что «алхимический брак с Востоком» [8, с. 49] принесет России новую силу. В то же время, как отмечали американский теоретик-марксист Фредрик Джеймсон (Fredric Jameson) и другие авторы, еще во время холодной войны постмодернизм как стиль и явление стал распространяться в странах третьего мира, прорвавшись за рамки модели западнцентризма. В России же постмодернизм был «легализован» начиная с конца 1980-х. Писатели-постмодернисты, такие как Пелевин, больше не были ограничены в темах, стилях и приемах творчества, им была дана полная свобода, а восточные элементы активно использовались молодым русским постмодернизмом. С 1990-х гг. постмодернизм на Западе приходит в упадок, но активная постмодернистская полемика на Востоке или в развивающихся странах свидетельствует о том, что эта теоретическая тенденция становится все более глобальной [9, р. 54].

Во-вторых, надо отметить, что русское китаеведение за последние триста лет добилось больших достижений. Советский Союз с 1950-х по 1980-е гг. пережил бум переводов и исследований в области китайской литературы. За вторую половину XX в. русское китаеведение активно развивалось: Россия стала одним из крупнейших центров китаеведения наряду с США, Японией и Европой. Именно на этом этапе в Советском Союзе один за другим были опубликованы переводы китайской литературы. Например, «Дао Дэ Цзин» Яна Хиншуна (1950), «Книга перемен» Ю. К. Щуцкого (1960), «Чжуан-цзы» Л. Д. Позднеевой (1957) и большое количество переводов древнекитайской прозы и поэзии. Пелевин признавал, что любил читать книги о Древнем Китае с детства [10]. В его произведениях — повсюду следы китайской культуры. Китайские философы Конфуций (孔子), Лао-цзы (老子), Чжуан-цзы (庄子), чань-буддисты (禅师), а также мифические и исторические личности: Фу Си (伏羲), Цзянь Цзы-Я (姜子牙), Люй Дунбинь (吕洞宾), Чжао Фэйянь (赵飞燕), Чжан Саньфэн (张三丰), монгольский Хан (蒙古汗), император Цинь Шихуан (秦始皇) и Юань Мэн (元蒙) — все они являются постоянными персонажами в произведениях Пелевина. «Книга перемен» (易经), «Дао Дэ Цзин» (道德经), «Чжуан-цзы» (庄子), «Инь фу цзин» (阴符经), «Гуань-цзы» (管子), «Лунь Юй» (论语), «Линьцзи лу» (临济录), «Записки о поисках духов» (搜神记), «Путешествие на Запад» (西游记), «О чем не говорил Конфуций» (子不语) стали материалами для творчества Пелевина, включая значимые китайские пословицы, выражения и иероглифы. Согласно нашей статистике, Пелевин процитировал и выдумал почти 40 китайских

исторических и мифологических персонажей в своих произведениях, 15 китайских литературных классических произведений и указал более 10 китайских географических названий. «Китай», «Древний Китай», «китайский» часто появляются на страницах Пелевина. Писатель обратил внимание на многоэтническую и многоконфессиональную природу Китая; его китайские темы основаны на переплетении истории, культуры и религии ханьцев, тибетцев и монголов и обнаруживают постоянное стремление русских изучить тайные, скрытые и отдаленные районы Китая начиная со второй половины XIX в. В предисловии к китайскому переводу «Generation П» Пелевин писал: «На китайском языке появилось много замечательных произведений, которые создали меня как личность» [11, р. 5].

В-третьих, важно учитывать ориентализацию Пелевина, т. е. его страсть к Востоку, круг общения и восточные путешествия писателя. Влияние восточной культуры на писателя часто проявляется в его жизни и творчестве. В романах «Числа» и «Священная книга оборотня» Пелевин описал многочисленные собственные переживания и реальные увлечения, такие как чаепитие и гадание по «Книге перемен», путешествия по даосским храмам в Китае. Личное понимание ментальности восточных народов также побудило его создать серию рассказов, основанных на точке зрения китайцев (Цзян Цзы-Я, Юань Мэнь) и японцев (Юкио Мисима). Даже в издательском дизайне обложки романа Пелевин уделяет большое внимание интерпретации восточных культурных элементов, таких как египетский бог солнца — сокол — в «Омон Ра» (изд. 2000 г.), китайская каллиграфия в «Священной книге оборотня» (изд. 2005 г.) и традиционная няньхуа фува (дети счастья в новогодней картине) в «П5» (изд. 2008 г.). В октябре 2001 г. Пелевин отправился в Японию для участия в круглом столе писателей. Одетый в китайский френч, он так ответил на вопрос «Что вас привлекло в Китае?»: «В Китай влечет очень много всего. Я очень люблю древнюю китайскую литературу. Очень многие направления человеческой мысли, которые меня всерьез занимают, возникли там. Я не понимаю, почему я только сейчас попал в Китай и почему я не езжу туда последние десять лет. Мне кажется, что у этой страны огромное будущее. Там чувствуешь прошлое и будущее и стоишь как бы на сквозняке, который дует из одного места в другое» [12].

У Пелевина довольно рано сформировался восточный круг общения: в основном он ограничивался русскими друзьями, которые разделяли общую любовь к восточной культуре. В их разговорах о буддизме, даосизме, чайном искусстве и т. д. они часто использовали общий язык и сходные термины. Например, русский переводчик Кастанеды, дзэн-буддист В. П. Максимов (1938–2014), китаевед Б. Б. Виноградский (1957), музыканты Б. Б. Гребенщиков (1953) и А. Ф. Скляр (1958) — почти все они стали прототипами персонажей Пелевина. В 1990-х гг. под влиянием Максимова писатель вступил в контакт с корейским чоге-буддистом Сунг Саном (송산, 1927–2004) и его международной школой «Кван Ум» (관음선종회) и много раз ездил в Южную Корею

с 1991 по 2001 г. Чаньская практика включает поклонение, чтение и медитацию, а также изучение чаньских коанов. Чаньская мысль и практика медитации, описанные в работах Пелевина, неотделимы от этого личного опыта. Например, героиня А Хули из романа «Священная книга оборотня» постоянно занимается духовной медитацией, она говорит: «Духовная практика лис включает в себя “созерцание ума” и “созерцание сердца”. Сегодня я решила начать медитацию с созерцания сердца» [13, с. 167]. В 2000 и 2005 гг. Пелевин последовательно посетил знаменитые даосские горы, такие как Цинчэн в провинции Сычуань, Хуаншань в провинции Аньхой и Удан в провинции Хубэй. Чувства, вызванные поездкой в Китай, описаны в романах «Числа», «Священная книга оборотня» и «Empire V». Кроме того, Пелевин также побывал во Внутренней Монголии и Тибете (в Китае), а также в Японии, Индии, Непале, Монголии, Таиланде и других азиатских странах.

**Стратегии восточного постмодернизма у Пелевина.** Что касается «восточности» в творчестве Пелевина, то следует сослаться на мнение русского критика А. Гениса, который назвал «Чапаева и Пустоту» первым русским дзэн-буддистским романом [14, с. 232]. Тем более буддистские элементы, содержащиеся в нем, являются не результатом стремления писателя к экзотическим эмоциям, а неизбежным выводом, сделанным Пелевиным в ходе наблюдений за современным обществом. Он использует восточные идеи и темы, чтобы завершить свою критику современного общества: по словам восточных мудрецов, «мир — это иллюзия» (世界即幻象) [8, с. 134]. Метафора сна бабочки Чжуан Чжоу (庄周梦蝶) часто проходит через роман, становясь самым мощным оружием Пелевина в его деконструкции реальности. Классическая китайская ментальность, согласно которой «любое движение вперед будет деградацией» (任何前进都是倒退) [8, с. 49], станет способом мышления пелевинских героев. Все это составляет концепцию «восточности» в постмодернистском творчестве Пелевина. В творческом процессе объединения «восточности» с постмодернизмом Пелевин использовал следующие стратегии.

Во-первых, это субъективный идеализм и диалектические принципы. С момента появления первого шедевра Пелевина «Чапаев и Пустота» («первый роман в мировой литературе, действие которого происходит в абсолютной пустоте») пустота (虚空) стала визитной карточкой Пелевина. Серия оригинальных метафорических символов писателя, таких как «глиняный пулемет», «мизинец Будды», «Внутренняя Монголия», «Урал» и «радужный поток», указывают на пустоту. По его мнению, пустота — это нигде, пустота — это неизмеримо широкая река, начавшаяся где-то в бесконечности и уходящая в такую же бесконечность, пустота — это все, что человек мог подумать или испытать, пустота — это Я. Поэтому главные герои Пелевина — Андрей, Петр Пустота, Затворник и Шестипалый, Митя и Дима, Степан, А Хули, Граф Т — все они без исключения решают убежать из мира в пустоту. Очевидно, что пустота — это субъективная идеалистическая концепция, объективированная писателем

и она является воплощением хаотического сознания, которое Пелевин извлек из «природы Будды» и «Дао». Он использует восточные религиозные и философские идеи для деконструкции внешнего мира, социальных норм и человеческих предрассудков. Одновременно это также насмешка над конкурирующими идеологиями и религиозными учениями. Такой подрыв традиций и авторитета является типичной постмодернистской игрой. Но, как сказал Корнев, игра в настоящем постмодернизме происходит не только на уровне художественной формы, но и на уровне философии [6, с. 245].

Вторая стратегия — это многовременное повествование. Чтобы преодолеть границу между реальностью и нереальностью, Пелевин часто использует в своих романах параллельные, двойные или многовременные пространства. В вымышленном мире Пелевина большинство его рассказчиков являются главными героями снов, потока сознания и главными героями-психопатами. Они используют подсознание вместо сознания, а также разговоры во сне и воображение вместо языка. Под действием галлюциногенов, таких как мухомор, «небесный гриб» и «порошок пяти камней», они отделены от реальности своими снами и галлюцинациями и рассматривают фантазию как более актуальную «реальность», чем реальность. Например, в романе «Чапаев и Пустота» есть четыре или более пространства-времени: первое — где дивизия Чапаева сражалась на фронтах Гражданской войны; второе — в московской психиатрической больнице после распада СССР; третье — где «черный барон» Юнгern привел Пустоту в Валгаллу; четвертое — где само создание романа мистифицировано и отнесено к 1923–1925 гг. в Кафка-юрте. Конечно, мы видим также пространство-время интерпретации предполагаемого автора предисловия к роману «Урган Джамбон Тулку VII» и пространство-время чтения читателя. В то время как роман «Generation П» разворачивается в России 1990-х гг., в которой находится главный герой Татарский, в фантазии героя, где он встречает богиню Иштар, и в особом рекламном пространстве-времени. Кроме того, Пелевин часто использует путешествия в качестве основного сюжета своих произведений, чтобы создать многовременное и многоперспективное повествование, а погоня и преследование главных героев романов не однолинейны. Герои действуют в параллельном пространстве-времени, тем самым становясь динамическими персонажами, развивающими сюжет.

Третья стратегия — это использование и привлечение восточной классической литературы. Мы уже увидели, что восточный постмодернизм Пелевина — процесс его ориентализации, который особенно проявляется в усвоении и применении восточной философии, религии и литературы в тех случаях, когда автор создает «китайскую сказку», «индийскую сказку», «японскую сказку» и другие восточные тексты. Как же Пелевин использует цитаты из китайской классики? Неслучайно в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» Пелевин добавил подзаголовок «Китайская народная сказка». Этот рассказ посвящен истории китайского крестьянина Чжана Седьмого, который отправился в СССР

и переживал взлеты и падения на протяжении всей жизни в своем сне [15, с. 82–96]. В нем Пелевин одновременно цитировал танские новеллы «Волшебная подушка» (枕中记) Шэнь Цзи-цзи и «Правитель Нанькэ» (南柯太守传) Ли Гун-цзо, при этом используя традиционную китайскую литературную тему «жизнь есть сон». В рассказе Пелевин смешал черты персонажей этих двух новелл Чунь-юй Фэня (淳于棼) и Люй Дун-Биня (吕洞宾), чтобы создать нового персонажа своей китайской сказки. Новизна пелевинского прочтения китайской классики заключается в том, что он прорывается сквозь оковы существующих сюжетных линий и проявляет большую творческую свободу. Пелевин использует китайскую классику, чтобы объединить несколько классических материалов друг с другом, и никогда не ограничивается пересказом классических сюжетов, но стремится создавать новые. В романе «Т» Пелевин цитирует два коана из истории китайского чань-буддизма: «Гуджи все [показывает] одним пальцем» (俱胝一指) и «Будда вроде дыры в отхожем месте» (佛如厕孔). Сами чаньские коаны имеют авангардный характер и играют особую роль в деконструкции действительности, что весьма соответствует восточному постмодернизму Пелевина. Более того, использование Пелевиным классики носит межэтнический характер. Например, рассказ «Гость на празднике Бон» (2003) основан на точке зрения японского писателя Юкио Мисимы, обсуждающего взгляд на смерть в классическом бусидо «Хагакурэ»: «Путь самурая — это смерть» [15, с. 494]. Однако в этой «японской сказке» Пелевин также цитирует китайскую идиому «любовь Егуна к драконам» (叶公好龙), которая обозначает показную привязанность и пустую болтовню. Дракон здесь — символ смерти, люди пугаются, когда он действительно приходит. Пелевин хорошо разбирается в приемах западного постмодернизма и восточной классической литературы, здесь он действительно достиг ориентализации постмодернизма. В произведениях Пелевина цитирование восточной литературы и западная интертекстуальность, восточные коаны и западная деконструкция, восточные аллонимы и западная «смерть автора» дополняют друг друга, формируя постмодернистский метод писателя с типичными восточными культурными характеристиками.

**Заключение.** Пелевин — один из немногих современных русских писателей, осознанно осуществивших поворот к ориентализму. Инициированная им практика восточной постмодернистской литературы — явление, которое нельзя игнорировать при изучении русской литературы. При переходе от модерна к постмодерну Пелевин занял в русской литературе доселе вакантную нишу Борхеса, Кортасара и Кастанеды, отчасти — Кафки и Гессе [6, с. 244].

«Восточность» и «постмодернизм» изначально представляют собой два сложных понятия, охватывающих геополитику, философию, образ мышления и теорию дискурса. Их сочетание подчеркивает гипотетические компоненты восточного постмодернизма. Однако в то время, когда понятие «восточный постмодернизм» все еще остается спорным, а теория восточного постмодернизма еще не сформулирована окончательно, восточный постмодернизм Пелевина предстает особенно

новаторским в русской и даже мировой литературе. По сравнению с традиционным западным ориентализмом Пелевин дает относительно объективную и глубокую оценку и интерпретацию Востока. Эта практика способствует проникновению западной когнитивной парадигмы на Восток. Отрадно, что большинство текстов, обсуждаемых и цитируемых Пелевиным в его восточном постмодернистском дискурсе, взяты из литературы неанглоязычных восточных стран, что помогает установить диалог между восточными и западными литературами.

В своем творчестве Пелевин критиковал давно устоявшийся западный централизм с точки зрения чужого. Постмодернистский взгляд на пустоту, который настойчиво продвигает писатель, направлен на устранение так называемого авторитета и центрального сознания. Это также трансцендентный взгляд на дебаты между славянофилами и западниками о пути национального развития России. Литературная мысль Пелевина, основанная на восточной культуре, открыла новую область исследований для русской литературы. Как сказал Цзэн Яньбин, «хотя люди могут критиковать и подвергать сомнению исследование восточного постмодернизма в различных литературных формах и средствах выражения, мы не можем отрицать огромные изменения, которые восточный постмодернизм привнес в литературу» [16, р. 22].

В плане обогащения средств выражения современной русской литературы восточный постмодернизм внес неоценимый вклад. С тех пор как Пелевин стал популярным в 1990-х гг., восточные темы и культурные факторы в современной русской литературе также заметно активизировались: в книге «Возвращение к Великой Белизне» (2001) С. А. Торопцев описал смерть великого поэта Ли Бо; серия романов Хольма ван Зайчика «Евразийская симфония» (2005) полна элементов традиционной китайской культуры [17, р. 149]; в конце повести «Метель» (2010) В. Г. Сорокин показывает китайцев в роли неожиданных спасителей доктора Гарина. Кроме того, восточный постмодернизм Пелевина имеет определенное положительное значение в утверждении популярной культуры и изменении языковых концепций. Автор статьи надеется, что обсуждение восточного постмодернизма Пелевина может вызвать новые более новаторские и глубокие дискуссии.

#### Список источников

1. Корнев С. Восточный постмодернизм: Логика абсурда и «мышление между строк». *Русский журнал*. 1998. 16 июня. URL: <http://www.russ.ru/journal/kritik/98-06-16/kornev.htm> (дата обращения: 10 июля 2021 г.).
2. 爱德华·瓦迪厄·萨义德. 东方学. 王宇根译. 北京: 生活·读书·新知三联书店; 1999: 1–10. Айдэхуа Вадие-Саидэ. Дунфансюэ. Ван Юйгэнь и. Бэйцзин: Шэнхо Душу Синьчжи Саньянь шудянь; 1999: 1–10. (На кит.).
3. 曾艳兵. “东方后现代” 四题. 当代文坛; 1997. (6): 13–14. Цзэн Яньбин. «Дунфан хоусяньдай» сыти. *Дандай вэньтань*; 1997. (6): 13–14. (На кит.).
4. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов. 3-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука; 2001. 607 с.

5. Mohaghegh J. B. *Insurgent, Poet, Mystic, Sectarian: The Four Masks of an Eastern Postmodernism*. Albany: SUNY Press; 2015. 329 p.
6. Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? *Новое литературное обозрение*. 1997; (28): 244–259.
7. 刘文飞, 陈方. 俄国文学大花园. 武汉: 湖北教育出版社; 2007: 270–275. Лю Вэньфэй, Чэнь Фан. Эго вэньсюэ дахуаюань. Ухань: Хубэй цзяюй чубаньшэ; 2007: 270–275. (На кит.).
8. Пелевин В. О. Чапаев и Пустота. М.: Вагриус; 1996. 398 с.
9. 王宁. 东方主义、后殖民主义和文化霸权主义批判——爱德华·赛义德的后殖民主义理论剖析. 北京大学学报(哲学社会科学版). 1995; (2): 54–62. Ваннин. Дунфанчжуй, хоучжиминьчжуй хэ вэньхуа бацзоаньчжуй пипань — Айдэхуа Сайидэ дэ хоучжиминьчжуй лилунь поуси. *Бэйцзин дасюэ сюэбао (Чжэсюэ шэхуэй кэсюэбань)*. 1995; (2): 54–62. (На кит.).
10. Кочеткова Н. Писатель Виктор Пелевин: «12 стульев» были для меня книгой о героических и обреченных людях». *Известия*. 2009; (30 октября).
11. 维克多·佩列文. “百事”一代. 刘文飞译. 北京十月文艺出版社; 2018. 412. Вэйкэдо Пэйлевэнь. “Байши” идай. Лю Вэньфэй и. Бэйцзин шиюэ вэнь чубаньшэ; 2018. 412 с. (На кит.).
12. Пелевин В. О. Когда я живу, я двигаюсь на ощупь. *26 октября 2001 семинар писателя в Токийском университете*. URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-jap/1.html> (дата обращения: 10.07.2021).
13. Пелевин В. О. Священная книга оборотня. М.: Эксмо; 2004. 384 с.
14. Генис А. А. Иван Петрович умер. М.: Новое литературное обозрение; 1999. 335 с.
15. Пелевин В. О. Все рассказы. М.: Эксмо; 2005. 512 с.
16. 曾艳兵. “东方后现代”的价值和意义. 创作评谭. 1998; (3): 21–22. Цзэн Яньбин. «Дунфан хоусяньдай» дэ цзячжи хэ ии. Чуанцзо пингань. 1998; (3): 21–22. (На кит.).
17. 龙影朦胧——中国文化在俄罗斯. 北京: 北京大学出版社; 2018: 140–158. Лю Ядин. Луньин мэньлун — Чжунго вэньхуа цзай Элосы. Бэйцзин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ; 2018: 140–158. (На кит.).

### References

1. Kornev S. Vostochny`j postmodernizm: Logika absurda i «my`shlenie mezhdou strok». *Russkij zhurnal*. 1998. 16.06. URL: <http://www.russ.ru/journal/kritik/98-06-16/kornev.htm> (data obrashheniya: June 10, 2021). (In Russ.).
2. 爱德华·瓦迪厄·萨义德. 东方学. 王宇根译. 北京: 生活·读书·新知三联书店; 1999. 1–10. ài dé huá wǎ dí è sà yì dé. dōng fāng xué. wáng yǔ gēn yì. běi jīng: shēng huó dú shū xīn zhī sān lián shū diàn; 1999: 1–10. (In Chinese).
3. 曾艳兵. “东方后现代”四题. 当代文坛. 1997; (6): 13–14. zēng yàn bīng. “dōng fāng hòu xiàn dài” sì tí. dāng dài wén tán. 1997; (6): 13–14. (In Chinese).
4. Skoropanova I. S. *Russkaya postmodernistskaya literature: ucheb. posobie dlya studentov filol. fak. vuzov. 3-e izd., ispr. i dop.* М.: Flinta·Nauka; 2001. 607 p. (In Russ.).
5. Mohaghegh J. B. *Insurgent, Poet, Mystic, Sectarian: The Four Masks of an Eastern Postmodernism*. Albany: SUNY Press; 2015. 329 p.
6. Kornev S. Stolknovenie pustot: mozh et li postmodernizm by` t` russkim i klassicheskim? *Novoe literaturnoe obozrenie*. 1997; (28): 244–259. (In Russ.).

7. 刘文飞, 陈方. 俄国文学大花园. 武汉: 湖北教育出版社; 2007: 270–275. liú wén fēi , chén fāng . é guó wén xué dà huā yuán . wǔ hàn : hú běi jiào yù chū bǎn shè; 2007. 270–275. (In Chinese).
8. Pelevin V O. Chapaev i Pustota. M.: Vagrius; 1996. 398 p. (In Russ.).
9. 王宁. 东方主义、后殖民主义和文化霸权主义批判——爱德华·赛义德的后殖民主义理论剖析. 北京大学学报(哲学社会科学版). 1995; (2): 54–62. wáng níng . dōng fāng zhǔ yì hòu zhí mín zhǔ yì hé wén huà bà quán zhǔ yì pī pàn — ài dé huá · sài yì dé de hòu zhí mín zhǔ yì lǐ lùn pōu xī . běi jīng dà xué xué bào ( zhé xué shè huì kē xué bǎn ). 1995; (2): 54–62. (In Chinese).
10. Kochetkova N. Pisatel' Viktor Pelevin: «12 stul'ev» by'li dlya menya knigoj o geroicheskix i obrechenny'x lyudyax». *Izvestiya*. 2009; (30 oktyabrya). (In Russ.).
11. 维克多·佩列文. “百事”一代. 刘文飞译. 北京十月文艺出版社; 2018. 412. ; wéi kè duō · pèi liè wén . “ bǎi shì ” yī dài . liú wén fēi yì . běi jīng shí yuè wén yì chū bǎn shè. 2018. 412 p. (In Chinese).
12. Pelevin V. O. Kogda ya zhivu, ya dvigayus' na oshhup'. *26 oktyabrya 2001 seminar pisatelya v Tokijskom universitete*. URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-jap/1.html> (In Russ.).
13. Pelevin V. O. Svyashhennaya kniga oborotnya. M.: E'ksmo; 2004. 384 p. (In Russ.).
14. Genis A. A. Ivan Petrovich umer. M.: Novoe literaturnoe obozrenie; 1999. 335 p. (In Russ.).
15. Pelevin V. O. Vse rasskazy'. M.: E'ksmo; 2005. 512 p. (In Russ.).
16. 曾艳兵. “东方后现代”的价值和意义. 创作评谭. 1998; (3): 21–22. zēng yàn bīng . “ dōng fāng hòu xiàn dài ” de jià zhí hé yì yì . chuàng zuò píng tán. 1998; (3): 21–22. (In Chinese).
17. 刘亚丁. 龙影朦胧——中国文化在俄罗斯. 北: 北京大学出版社; 2018: 140–158. liú yà dīng . lóng yǐng méng lóng — zhōng guó wén huà zài é luó sī . běi jīng : běi jīng dà xué chū bǎn shè; 2018: 140–158. (In Chinese).

### Информация об авторе

**Чжэн Сяотин** — докторант Столичного педагогического университета (Пекин, Китай).

### Information about the author

**Zheng Xiaoting** — Doctoral student, Capital Normal University (Beijing).

## Научная статья

УДК 82-3

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.07

## РЕАЛИЗАЦИЯ МОТИВА «БЕСПЛОДНАЯ ЗЕМЛЯ» И ОБРАЗА КОРОЛЯ-РЫБАКА В РОМАНЕ «КОД ДА ВИНЧИ» Д. БРАУНА

**Нефедова Ольга Игоревна**

Институт иностранных языков

Московского городского педагогического университета,

Москва, Россия,

NefedovaOI@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4400-819X>

**Аннотация.** Статья посвящена специфике реализации мотива «бесплодная земля» и связанного с ним образа Короля-Рыбака в романе «Код да Винчи» Дэна Брауна. Автором установлено, что исследуемый мифологический мотив опирается на характеристики конспирологических теорий в рамках современного информационного общества и означает глобальное распространение упрощенного однополярного знания. В дополнение к этому исследуются образы истинного и ложного Короля-Рыбака, которые отличаются отношением к символам и способам их передачи.

**Ключевые слова:** теория заговора; мотив «бесплодная земля»; образ Короля-Рыбака; Святой Грааль; миф; информационное общество.

**Для цитирования:** Нефедова О. И. Реализация мотива «бесплодная земля» и образа Короля-Рыбака в романе «Код да Винчи» Д. Брауна. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*; 2022. 45 (1): 70–77. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.07

## Original article

## ON REVEALING THE MOTIF OF WASTELAND AND THE IMAGE OF FISHER KING IN THE NOVEL *THE DA VINCI CODE* BY D. BROWN

**Olga I. Nefedova**

Institute of Foreign Languages

Moscow City University,

Moscow, Russia,

NefedovaOI@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4400-819X>

**Abstract.** The article regards the features of the motif *wasteland* and the related image of the Fisher King implemented in the novel *The Da Vinci Code* by Dan Brown. The author emphasizes the mythological motif is based on the characteristics of conspiracy theories within the modern information society and claims the global spread of simplified unipolar

knowledge. In addition, the images of the “true” and “false” Fisher King, which differ in their attitude to symbols and the ways of their transmission, are studied.

**Keywords:** conspiracy theory; wasteland; Fisher King; holy grail; myth; information society.

**For citation:** Nefedova O. I. The Implementation of the *Wasteland* Motif and the Image of the Fisher King in the Novel *The Da Vinci Code* by D. Brown. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 70–77. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.07 (In Russ.).

Роман «Код да Винчи» / «The Da Vinci Code» (2003) [1] американского писателя Дэна Брауна относится к жанру мистического триллера, который нацелен на массового читателя. Триллеры по своей сути призваны вызывать чувство страха, волнения и тревожного ожидания. В этой связи выбор писателя часто падает на детективный сюжет, кульминацией которого обычно является «разгадка обстоятельств того или иного загадочного происшествия или преступления» [2, с. 13]. Роберт Лэнгдон (Robert Langdon) и Софи Невё (Sophie Neveu) подобным образом пытаются раскрыть убийство куратора Лувра Жака Соньера (Jacques Saunière), достаточно необычное и пугающее: Соньер лежит обнаженным в позе Витрувианского человека — изображения, созданного Леонардо да Винчи, — а на теле присутствуют мистические символы.

Постепенно установление убийцы становится сопряжено с другой загадкой — сущностью и местонахождением Святого Грааля, — что апеллирует к древней средневековой легенде, которая имеет свои корни в кельтской мифологии. Использование данной референции подразумевает интегрирование в тексте романа мифологемы «Святой Грааль» (holy grail), целостной частью которой являются мотив «бесплодная земля» (wasteland) и образ Короля-Рыбака (Fisher King). Мотив заключается в том, что правитель некоего фантастического королевства — Король-Рыбак — получает увечье, что отражается в упадке его земли: «кельты верили, что если король будет ранен телом или духом, то его земля перестанет приносить плоды, а его народ будет голодать» [3, р. 468–469]. Спасение короля и возвращение плодородия заключается в нахождении рыцарем волшебного Святого Грааля и передачей герою власти после того, как рыцарь задаст правильный вопрос. Подобным образом в анализируемом романе после смерти главы Приората Сиона Соньера (Короля-Рыбака) мир персонажей романа Брауна переворачивается, и им приходится отправиться в своеобразное путешествие, чтобы разгадать загадки и восстановить нарушенный порядок.

Распространению мотива способствовали, во-первых, поэма Т. С. Элиота «Бесплодная земля» / «The Wasteland» (1922), которая стала идеальной метафорой для современного общества [4, р. 115], а во-вторых, труд «От ритуала к роману» / «From Ritual to Romance» (1920) представителя ритуальной школы мифокритики Дж. Уэстон, которая усматривает в мотиве нарратив об «умирающем и воскресающем боге» и смену природных сезонов. Все это имело огромное влияние на последующие поколения писателей, однако, конечно,

следует иметь в виду, что «в рамках одного языкового сообщества не может существовать единый, усредненный и неизменный вариант восприятия тех или иных ситуаций, текстов или личностей» [5, с. 121], относящихся к прецедентным явлениям, в данном случае к текстам. Смерть Соньера прямо отсылает к мифу об умирающем и воскресающем боге: умершему Соньеру нужно передать свои знания о Граале потомкам и воссоединить членов семьи, чтобы новое поколение продолжило его дело — охрану Святого Грааля.

В художественных текстах Дэна Брауна также можно найти референции к теориям заговора. Это справедливо, в частности, по отношению к анализируемому произведению. Конспирология особенно актуальна для современного информационного общества. В связи с использованием компьютерных технологий и Интернета обороты обмена информацией различной значимости для общества затрагивают то, как мы понимаем само знание. Особенно важным становится аспект доступности информации, а также критерии, с помощью которых люди принимают решения о том, кому верить, как интерпретировать то или иное сообщение и как себя вести. Ключевой в связи с этим становится способность эффективно сопоставить возможные контексты, что зависит от того, в какой степени читатель эрудирован или умеет найти нужную информацию. Чем меньше сведений, тем сильнее увеличивается энтропия, хаос и беспорядок и тем больше люди стремятся противостоять этому с помощью домысливания паттернов и логических систем. Они подсознательно ищут более короткий и легкий путь, чтобы объяснить что-либо.

Устоявшиеся институты сталкиваются с растущим недоверием к знаниям, которые они производят или на которые полагаются [6, р. 104]. Примером может стать скептицизм, сформировавшийся вокруг COVID-19 и вакцин к нему. Проблемы такого глобального уровня слишком сложны и находятся в ведении организаций, которым не доверяют. Значит, повествование вокруг подобных феноменов становится мифологичным. Теории заговора предлагают простые и понятные объяснения сложным экономическим, политическим и социальным системам. Иначе говоря, конспирологические теории помогают понять их приверженцам окружающий хаотичный мир [7, р. 4]. К тому же они включают в себя критику существующего порядка вещей и часто подразумевают враждебность к определенным социальным группам.

Связь мотива «бесплодная земля» и теорий заговора прослеживается через отношение к властвующим людям или структурам: всем управляет нечто, составляющее причину несчастий и несправедливости для остальных людей. В романе дисбаланс в обществе заключается в отношении к женщинам и их уязвимом социальном положении, неравноправном соотношении женского и мужского, что ведет к несостоятельности и своеобразной «бесплодности» социума. В романе «Код да Винчи» автор размышляет над тем, в чем состоит сущность Святого Грааля в данном контексте и какого рода трансформации для изменения ситуации состоятельны и справедливы.

Теория заговора в данном художественном тексте отсылает к некоему католическому рыцарскому братству под названием «Приорат Сиона» (Prieuré de Sion). Так называемая легенда повествует, что Готфрид Бульонский, являющийся предводителем первого крестового похода на Восток, основал данное общества в Иерусалиме на горе Сион. Утверждается, что все это произошло в 1099 г., однако на самом деле французский чертежник Пьер Плантар (Pierre Plantard) является истинным создателем секретного культа, что датируется 1956-м г. Генри Линкольн, Ричард Ли и Майкл Бейджент являются создателями квазинаучного труда «Святая Кровь и Святой Грааль» (1982). В нем заявления Плантара поддерживаются и представляются как истинные. Согласно этой теории заговора, Иисус Христос и Мария Магдалина состояли в браке, и в их семье также родились дети. Конспириологи достаточно прямолинейны и сводят Святой Грааль к утробе Марии и потомкам Иисуса Христа. Вся таинственность и многозначность всем известного сакрального предмета получает простую осязаемую форму. Кроме того, французские монархи династии Меровингов также вплетены в повествование как те самые потомки Иисуса и Марии. Божественные чудеса сына Бога делаются земными, как и сам он представляется смертным. Иными словами, происходит демифологизация для того, чтобы создать своеобразный новый миф.

В сочинении Д. Брауна под Святым Граалем понимается получение, сокрытие и распространение некоего знания (гносиса), обладающего силой и влиянием. Подобное актуально и для современного информационного общества, где тот, кто первым обладает нужными данными, получает преимущество. Раскрытие тайны и получение сведений — тот Святой Грааль, который нужен большинству персонажей романа. В данном случае это информация об истинных отношениях между Иисусом Христом и Марией, а значит, потенциально она, по мнению персонажей романа, обладает силой, способной восстановить справедливость по отношению к женщинам в патриархальном христианстве, на котором основана по большей части западная культура.

В тексте упоминаются некие документы, которые подтверждают факт дезинформации со стороны христианской католической церкви и которые пытаются получить персонажи, в частности главный антагонист Ли Тибинг (Leigh Teabing). Вокруг этой тайны выстраивается интрига, так как в течение всего повествования ей приписывается огромная важность: «the final resting place of the brotherhood's greatest secret... information so powerful that its protection was the reason for the brotherhood's very existence» [1, p. 24]. С другой стороны, она не имеет достаточно отчетливую форму и в каком-то смысле непостижима, поскольку персонажи отсылают к разнообразным образам-символам (чаша, роза, женщина и т. д.), связанным со Святым Граалем, но документов они так и не находят. Таким же образом конфликт между государственными институтами и большими организациями и гонка за артефактом нарочито преувеличены и расплывчаты, что походит на то, как функционирует реальная конспирология.

Имя английского лорда и историка Ли Тибинга, как известно, реферирует к создателям упоминаемого выше труда о теории заговора, а значит, он символизирует типичного человека, распространяющего конспирологические учения. Он активно требует свержения патриархата и поддерживает преобладание женского культа, а также он, кажется, хочет предать огласке содержание рукописей, в которых указывается на связь Иисуса Христа и Марии: «Teabing was apparently on the side of making the documents public» [1, p. 384]. Именно Тибинг докладывает главным героям о несправедливости, произошедшей в период церковной реформы Константина. Посвятивший свою жизнь изучению Святого Грааля, он становится настоящим фанатиком и стремится изменить существующий порядок любым путем, хотя сам не испытывает истинного уважения к женщинам.

Когда главные герои вместе с читателями встречаются этого персонажа, он представляется в роли некоего эксперта по Святому Граалю. Подобно рыцарю Горнеманту в средневековом романе «Персеваль, или Повесть о Граале», Тибинг учит «куртуазным манерам» настоящего конспиролога. В детстве профессор переболел полиомиелитом, из-за чего он может передвигаться только при помощи костылей. Этот факт связывает его с образом увечного Короля-Рыбака, однако писатель специально запутывает нас, так как Тибинг не обладает Святым Граалем, а сам, как Софи и Лэнгдон, находится в его поиске. Но он действительно имеет «увечье»: подобно конспирологам, верящим во что-то, он ощущает, что видит и знает истину (единственное возможное прочтение христианского мифа), но в действительности далек от нее.

Сэр Ли Тибинг является неплохим манипулятором: он сталкивает между собой две религиозные организации, организует прослушку, обманывает других людей и даже совершает убийство, что отличает его от Лэнгдона, который скорее сломает ключ к разгадке, чем отдаст его не в те руки: «I would rather break it <...> than see it in the wrong hands» [1, p. 474]. Тибинг является организатором убийства Жака Соньера. Несмотря на это, профессор считает, что его действия оправданны. В этой связи отметим, что судьба как концепт всегда связывалась с вопросом, способен ли человек определять ход собственной жизни [5, с. 121]. В истоках американской культуры и литературы находится категория предопределения (providence): «любое действие или процесс, в которые оказывается вовлеченным человек, по сути своей есть проявление Божественной воли» [8, с. 11]. Похожим образом Тибинг указывает на то, что его план был специально построен так, чтобы ему пришлось помогать Софи и Лэнгдону, но при этом тот факт, что герои доставили Святой Грааль в его руки, служит еще одним доказательством правоты его дела: «I was formulating a plan to extend you a helping hand. One way or another, the keystone was coming to Chateau Villelte. The fact that you delivered it into my waiting hands only serves as proof that my cause is just» [1, p. 537]. Подобно пуританам, он ищет и находит символы Божьей благодати и мифологизирует реальность вокруг себя.

Историк считает, что Грааль больше любого из нас: «The Grail is bigger than any one of us» [1, p. 550], т. е. сомнительная истина важнее человеческой жизни. С его точки зрения, он человек чести и в глубине души поклялся принести в жертву только тех, кто предаст Сангреал, или Святой Грааль: «I am a man of honour, and I vowed in my deepest conscience only to sacrifice those who hand betrayed the Sangreal» [1, p. 531], и он одинокий рыцарь, окруженный недостойными душами: «I am a lone knight, surrounded by unworthy souls» [1, p. 551]. С помощью возвышенного языка средневековой рыцарской литературы он описывает себя как избранного героя, что уходит корнями в американскую исключительность (American exceptionalism). Тема избранности является «основанием национального самосознания американцев» [9, с. 66]. Гордыня не позволяет Тибингу быть рыцарем с чистым сердцем, достойным Святого Грааля, а эта проблема характерна для всего американского общества. Он стремится совершить благородный поступок ради высшей цели, без того, чтобы осмыслить все его возможные последствия: «I serve a far greater master than my own pride. The Truth. Mankind deserves to know the truth» [1, p. 535]. При первой встрече Тибинг заявляет, что новая эра Водолея позволит человеку увидеть правду и решать самостоятельно: «man will learn the truth and be able to think for himself» [1, p. 355]. Однако он интерпретирует все, как подтверждение его взгляда на мир, и распространяет упрощенные и тем самым лживые концепции, что отражает сущность теории заговора. Соответственно, плюрализм и многозначность в трактовке информации (Святой Грааль) оценивается позитивно, а подобное упрощение ведет к глобальному распространению лжи (бесплодной земле). Все это делает Ли Тибинга своего рода ложным Королем-Рыбаком.

Рыцарю Грааля, согласно средневековой легенде, требуется восстановить справедливость. Дэн Браун видит героя начала XXI в. как человека постмодернистского склада ума, свободно ориентирующегося среди интертекстуальных отсылок и кодов меняющегося и неустойчивого мира. Взгляды на мир главного героя Роберта Лэнгдона изначально напоминают конспирологическое знание. Он верит в то, что все взаимосвязано и хаотичный мир обладает глубинным порядком: «the chaos of the world has an underlying order» [1, p. 131], а значит, что всему можно найти объяснение. Порядок при этом Божественный, так как влияние Бога можно увидеть в природе, поэтому все еще существуют религии, почитающие природу как землю-кормилицу: «God's hand is evident in nature, and even to this day there exist pagan, Mother Earth-revering religions» [1, p. 131]. Писатель через главного героя предлагает читателям вместе с ним увидеть невидимые связи, разгадать загадки, взломать код и стать конспирологами.

От Тибинга он отличается тем, что позволяет различным интерпретациям сосуществовать и даже достигать амбивалентного симбиоза, а тот стремится к победе одной удобной для него трактовки событий, что подобно метанарративам или объяснительным системам, которые деконструирует постмодерн. Последний заменяет их развитием множества сосуществующих точек зрения

и трактовок, что парадоксально поддерживает и существование теорий заговора наравне с другими версиями. Тайны должны оставаться неразгаданными до конца символами, как отмечает жена Жака Соньера: «It is the mystery and wonderment that serve our souls, not the Grail itself. The beauty of the Grail lies in her ethereal nature» [1, p. 578]. Основная характеристика Святого Грааля и ценность этой мифологемы заключается в ее нематериальной природе, таинственности и чудесности.

Таким образом, Король-Рыбак современности (Жак Соньер) стремится сохранить и передать информацию о так называемой основополагающей роли женщин в христианстве через символы. Мотив «бесплодная земля» заключается в попытке присвоить универсальную трактовку явлениям и событиям, что характерно для упрощающих действительность теорий заговора. Фанатики, верящие в одну из них, такие как Ли Тибинг (ложный Король-Рыбак), делают информационное пространство бесплодным, а символы под их влиянием теряют свой интерпретационный потенциал.

#### Список источников

1. Brown D. *The Da Vinci Code*. London: Corgi Books; 2009. 590 p.
2. Котихина С. А. Образ сыщика в произведениях детективного жанра: гендерный аспект. *Материалы Второй Межвузовской научно-практической конференции студентов, магистрантов и аспирантов, посвященной 70-летию Ольги Васильевны Афанасьевой, «Современная англистика и американистика: актуальные проблемы лингвистики и литературоведения»*: сборник научных статей / отв. ред. Л. Р. Зурабова. М.: «Диона»; 2019: 13–18.
3. Monaghan P. *The encyclopedia of Celtic mythology and folklore*. NY: Facts on File, Inc.; 2004. 512 p.
4. Lupack A., Lupack B. T. *King Arthur in America*. NY: D. S. Brewer; 1999. 398 p.
5. Чупрына О. Г., Баранова К. М., Меркулова М. Г. Судьба как концепт в языке и культуре. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2018; 56 (3): 120–125.
6. Harambam J. Against modernist illusions: why we need more democratic and constructivist alternatives to debunking conspiracy theories. *Journal for Cultural Research*. 2021; 25 (1): 104–122. DOI: 10.1080/14797585.2021.1886424
7. Lee B. J. ‘It’s not paranoia when they are really out to get you’: the role of conspiracy theories in the context of heightened security. *Behavioral Sciences of Terrorism and Political Aggression*. 2017; 9 (1): 4–20. DOI: 10.1080/19434472.2016.1236143
8. Баранова К. М. Символизм и категория предопределения в американской литературе колониального периода. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2009; 4 (2): 8–13.
9. Баранова К. М. Истоки лейтмотива избранность в американской литературе колониального периода. *Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки*. 2009; 69 (1): 66–74.

## References

1. Brown D. The Da Vinci Code. London: Corgi Books; 2009. 590 p.
2. Kotixina S. A. Obraz sy`shhika v proizvedeniyax detektivnogo zhanra: genderny`j aspekt. *Materialy` Vtoroj Mezhvuzovskoj nauchno-prakticheskoy konferencii studentov, magistrantov i aspirantov, posvyashhennoj 70-letiyu Ol`gi Vasil`evny` Afanas`evoy, «Sovremennaya anglistika i amerikanistika: aktual`ny`e problemy` lingvistiki i literaturovedeniya»*: sbornik nauchny`x statej / otv. red. L. R. Zurabova. M.: «Diona»; 2019: 13–18. (In Russ.).
3. Monaghan P. The encyclopedia of Celtic mythology and folklore. NY: Facts on File, Inc.; 2004. 512 p.
4. Lupack A., Lupack B. T. King Arthur in America. NY: D. S. Brewer; 1999. 398 p.
5. Chupry`na O. G., Baranova K. M., Merkulova M. G. Sud`ba kak koncept v yazy`ke i kul`ture. *Voprosy` kognitivnoj lingvistiki*. 2018; 56 (3): 120–125. (In Russ.).
6. Harambam J. Against modernist illusions: why we need more democratic and constructivist alternatives to debunking conspiracy theories. *Journal for Cultural Research*. 2021; 25 (1): 104–122. DOI: 10.1080/14797585.2021.1886424
7. Lee B. J. ‘It’s not paranoia when they are really out to get you’: the role of conspiracy theories in the context of heightened security. *Behavioral Sciences of Terrorism and Political Aggression*. 2017; 9 (1): 4–20. DOI: 10.1080/19434472.2016.1236143
8. Baranova K. M. Simvolizm i kategoriya predopredeleniya v amerikanskoj literature kolonial`nogo perioda. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoe obrazovanie»*. 2009; 4 (2): 8–13. (In Russ.).
9. Baranova K. M. Istoki lejtmotiva izbrannost` v amerikanskoj literature kolonial`nogo perioda. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Ser.: Gumanitarny`e nauki*. 2009; 69 (1): 66–74. (In Russ.).

## Информация об авторе

**Ольга Игоревна Нефедова** — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры английской филологии ИИЯ МГПУ.

## Information about the author

**Olga I. Nefedova** — PhD (Philology), senior lecturer of the English Philology Department, Institute of Foreign Languages MCU.



Научная статья

УДК 811.111'34

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.08

## МОДИФИКАЦИИ АКЦЕНТА В СОВРЕМЕННОМ ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Фрейдина Елена Леонидовна<sup>1</sup>

Абрамова Галина Сергеевна<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Московский педагогический государственный университет,  
Москва, Россия,  
freydina55@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2476-7316>

<sup>2</sup> Московский городской педагогический университет,  
Москва, Россия,  
ab.galina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9882-1901>

**Аннотация.** В статье освещаются проблемы территориальной и социальной вариативности фонетических средств английского языка в современных песенных жанрах. Рассматривается влияние социальных и социокультурных факторов на фонетическую реализацию звучащей речи и песенного дискурса. На основании обобщения данных перцептивного и фоностилистического анализа выявляются основные тенденции аккомодации акцента в песенном репертуаре популярных исполнителей.

**Ключевые слова:** акцент; идентичность; аккомодация произношения; песенный дискурс; социокультурные факторы.

**Для цитирования:** Фрейдина Е. Л., Абрамова Г. С. Модификации акцента в современном песенном дискурсе на английском языке. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 78–85. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.08

Original article

## ACCENT MODIFICATIONS IN POPULAR SONGS IN ENGLISH

Elena L. Freydina<sup>1</sup>

Galina S. Abramova<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Moscow Pedagogical State University,  
Moscow, Russia,  
freydina55@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2476-7316>

<sup>2</sup> Moscow City University,  
Moscow, Russia,  
ab.galina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9882-1901>

**Abstract.** The paper reports on the study of the territorial and social variation of English pronunciation in popular music genres. Focus is given to the social and socio-cultural factors that influence the phonetic realization of oral speech and song discourse. Drawing on the findings made in the course of the perception and phonostylistic analysis the authors outline the main tendencies of accent accommodation in the repertoire of popular performers.

**Keywords:** accent; identity; pronunciation accommodation; song discourse; socio-cultural factors.

**For citation:** Freydina E. L., Abramova G. S. Accents Modifications in Popular Songs in English. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 78–85. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.08 (In Russ.).

В современных исследованиях звучащей речи способность акцента как совокупности устойчивых произносительных характеристик отражать идентичность говорящего (личностную, социальную, национальную) рассматривается в дискурсивном измерении. Специфика данного подхода состоит в том, что различные аспекты идентичности и их проявления в языке изучаются не статично, как это было принято в рамках традиционных моделей, а в динамике дискурса как *активный дискурсивный процесс* («an active discursive process») [1, p. 106]. Идентичность представляет собой подвижную, гибкую и постоянно меняющуюся величину, создаваемую непосредственно в процессе институционального или межличностного общения, в момент социального взаимодействия участников коммуникации [2, с. 199]. Из этого следует, что при изучении фонетической вариативности необходимо учитывать не только совокупность индивидуально-личностных и социально-статусных характеристик участников дискурса, но и многочисленные факторы, оказывающие влияние на их взаимодействие, в том числе и факторы, обусловленные спецификой самого устного дискурса и социокультурным контекстом [3; 4].

В русле дискурсивного подхода особое внимание уделяется процессам модификации произношения в ходе речевого общения. Согласно теории речевой аккомодации [5; 6] адаптация произношения связана с ориентацией на коммуникативного партнера (партнеров). Характерно, что проявления аккомодации

на фонетическом уровне могут быть обусловлены непосредственной ситуацией общения или совокупностью социальных или социокультурных факторов. В первом случае намеренная или бессознательная «подстройка» тех или иных фонетических параметров (темпа речи, громкости и других) демонстрирует стремление говорящего адаптировать свое речевое поведение в соответствии с особенностями речи коммуникативного партнера. Во втором случае аккомодация произношения имеет более сложную природу и объясняется влиянием таких факторов, как социальная привлекательность, престижность, мода, социальное одобрение.

В качестве примера аккомодации акцента Дэвид Кристал описывает ситуацию смены места жительства, при которой человек адаптирует свое произношение, стремясь говорить как его соседи, если они ему нравятся. Однако в противном случае он может аффектировать свой собственный региональный акцент, чтобы подчеркнуть свое отличие от соседей [7, p. 100]. Данный пример является иллюстрацией влияния фактора социального одобрения на аккомодацию акцента: конвергенция, вызванная привлекательностью нового социального окружения, демонстрирует проявление социального одобрения, а дивергенция, выражающаяся в стремлении преувеличивать отличия собственного акцента, может быть обусловлена неприязнью к новым соседям, т. е. отсутствием социального одобрения.

Сходные процессы фонетической аккомодации можно проследить в речи представителей молодого поколения и определенных субкультур, в частности представителей поп-культуры, подчеркивающих свою связь с молодежной аудиторией [8–10]. «В социальном плане конвергенция — это средство интегрирования в группу, возможно, путем изменения своей социальной идентичности» [2, с. 210].

Следует отметить, что в прагматическом плане оба вида аккомодации, которые условно можно назвать интеракциональная и социальная аккомодация, направлены на оптимизацию общения. Тесная взаимосвязь этих аспектов аккомодации произношения прослеживается в различных жанрах риторического дискурса: политики используют «народную манеру речи» и элементы региональных акцентов для реализации стратегии сближения; лекторы модифицируют громкость и темп речи в соответствии с количественным и качественным составом аудитории и интегрируют в публичное выступление элементы разговорности, реализующие «лингвистическую эмпатию».

Особый интерес, на наш взгляд, представляет изучение аккомодации произношения в различных ее проявлениях применительно к тем социальным группам, в которых голос используется как инструмент профессиональной деятельности: актерам, певцам, политикам, спортивным комментаторам, преподавателям. Акцент в этих случаях выполняет функцию идентификации говорящего по сфере его профессиональной деятельности. «There is a third function of accent: it can tell you what job a person does. Listen to lawyers and judges talking in court, or ministers giving a sermon, or drill sergeants haranguing

their squads, or football commentators describing a game, and you are hearing occupational accents» [7, p. 16].

В центре внимания настоящей статьи находится вариативность произношения в современных песенных жанрах. Очевидно, что при исполнении музыкального произведения выбор фонетических средств способствует формированию определенного художественного образа: «performers' voice identities help them represent characters (or themselves) accurately» [11, p. 88]. Исследование, проведенное Джейн Сеттер [11], было направлено на выявление маркеров территориальных вариантов английского языка и региональных акцентов в произведениях поп-музыки и в речи поп-музыкантов. На основе детального перцептивного анализа, интервью с популярными исполнителями и экспертами по постановке произношения автор фиксирует случаи модификации акцента и интерпретирует каждый из них с учетом музыкального стиля произведения, манеры исполнения и индивидуальных предпочтений. Полученные наблюдения отражают существенные различия фонетической реализации песенных произведений и звучащей речи исполнителей. По мнению автора, акцентная маркированность песенного дискурса обусловлена в большей степени музыкальным стилем, чем происхождением исполнителя. Так, стиль кантри предполагает использование элементов американского варианта английского языка, в музыкальном стиле брит-поп (Britpop) присутствуют элементы кокни, или лондонского акцента: «In order to produce the songs effectively for the genre they were written in, a singer has to adopt a singing style which goes with that musical genre» [11, p. 96].

Очевидно, что изучение фонетической вариативности в англоязычном песенном дискурсе и выявление ее источников предполагает обращение к анализу целого ряда социальных, социокультурных, эстетических факторов. Кроме того, необходимо учитывать физиологические и акустические различия речевого (speaking voice) и певческого (singing voice) голоса, вокальные возможности исполнителя, а также темпо-ритмические особенности музыкального произведения.

Представим некоторые наблюдения, полученные нами в ходе исследования, направленного на выявление маркеров модификации акцента в произведениях современных англоязычных поп-исполнителей. Исследование проводилось на материале фрагментов песенного дискурса и интервью с популярными современными поп-исполнителями — Аделью и Эми Уайнхаус. Корпус исследования составили интервью с данными исполнителями (общее время звучания 90 минут), а также их песни («Rolling in the Deep», «Hello», «Someone Like You», «Send my Love», «Skyfall» и «Rehab», «Back to Black», «You Know I'm no Good», «Stronger than me», «In my Bed», «Tears Dry on Their Own»). Комплексный метод исследования включал фонетический (перцептивный), фоностилистический анализ, а также элементы фонетического портретирования.

Характеризуя акцентные особенности речи популярной британской певицы Адель, необходимо привести некоторые биографические данные. Адель Лори Блу Эдкинс родилась и живет в Лондоне, где она обучалась вокальному

искусству. За свое музыкальное творчество Адель получила более 120 наград и премий. В 2011 г. авторитетный журнал *Time* назвал Адель самой влиятельной и популярной артисткой в мире.

Выбор данной исполнительницы в качестве информанта обусловлен тем, что контраст между ее певческим и речевым голосом отмечается слушателями, музыкальными критиками и лингвистами. В речи Адель присутствуют элементы акцента кокни, в то время как ее пение характеризуется использованием некоторых специфических черт американского варианта английского языка. Музыкальные критики связывают данную особенность с политикой ее звукозаписывающей компании *Columbia Records* (США), стремящейся охватить как можно более широкую аудиторию слушателей.

Как показало проведенное нами исследование, в речи Адель можно обнаружить следующие маркеры акцента кокни:

1) межзубный /θ/ реализуется в речи как /f/: например, [ˈɛvrɪfɪŋ] и [fɪŋk]; «19 degrees weather» [nɑɪnti:n dægri:z wevə]; «And I find this email address in my pocket of another family... to get them tickets to Nashville» [ænd aɪ faɪnd θɪs i:meɪl ədres ɪn maɪ pɒkət əv ənəvə fæmɪli tə ge? vəm tɪkəts tə næʃvɪw].

Однако важно отметить, что данная черта является неустойчивой, «плавающей»: так, в интервью журналу *Vogue* в некоторых словах происходит замена межзубного /θ/ на губно-зубной /f/, а в некоторых этот звук произносится в соответствии с орфоэпической нормой, например «I think» [aɪ θɪŋk];

2) элизия начального глоттального /h/. Однако эта типичная черта кокни прослеживается в ее речи не всегда: например, в интервью с Джеймсом Кордоном при приветствии в слове «Hello» Адель опускает начальный /h/, произнося [ello], в то время как в интервью журналу *Vogue* не отмечается ни одного случая элизии начального согласного /h/;

3) использование гортанной смычки вместо альвеолярного смычного /t/: «milk shakes and things like that» [miwk ʃeɪks ənd θɪŋgz laɪk ðæ?]; «At 21 I couldn't stop writing» [ət twenti wʌn aɪ kʊd? stɒp raɪtɪŋ].

Глоттализация /t/ является очень распространенным явлением, характерным для целого ряда акцентов, в частности для кокни, мокни, *Estuary English*;

4) вокализация латерального сонанта /l/: «milk shakes and things like that» [miwk ʃeɪks ənd θɪŋgz laɪk ðæ?]; «My sarcastic humour doesn't actually travel» [maɪ sɑ:kə:stɪk hju:mə dəznt æktʃlɪ trævəw].

В целом фонетическое оформление речи певицы отличает акцентная неоднородность: наряду с маркерами кокни, в ней присутствуют и черты, характерные для британского произносительного стандарта (RP / General British). Следует отметить, что использование так называемых смешанных акцентов является сегодня весьма распространенной тенденцией [6, p. 101].

Характерно, что в исполнении песенных композиций преобладают фонетические маркеры RP в сочетании с элементами американского типа произношения.

В фонетической реализации песенного дискурса в исполнении Адель присутствуют следующие характеристики:

- 1) слияние согласных кластеров /dʒ/ и /tʃ/ и замена их на аффрикаты /tʃ/ и /dʒ/ в таких словах как «dune» and «Tuesday»;
- 2) гортанные смычки (glottal stops), которые регулярно используются в речи, отсутствуют в песенном дискурсе;
- 3) гласный звук /ɑ:/ реализуется в таких словах, как «bath», «grass»;
- 4) озвончение глухого альвеолярного /t/: например, «there's a fire starting in my heart» [ðeəz ə faɪ stɑːdɪŋ ɪn maɪ hɑːt];
- 5) ротический (rhotic) /r/ на конце и в середине слов: «reaching me in the dark» [riːtʃɪŋ mi ɪn ðə dɑːrk]; «the scars of your love» [ðə skɑːrɪz əv jɔːr lʌv];
- 6) замена гласного /ɑ:/ на /æ/: «I can't help feeling» [aɪ kæn't help fiːlɪŋ].

Сходные тенденции модификации акцента прослеживаются в образцах звучащей речи и песенного дискурса другой известной поп-исполнительницы, Эми Уайнхаус (1983–2011), родившейся в Лондоне в еврейской семье потомков эмигрантов из Российской империи. В возрасте 14 лет Эми написала свои первые песни. За первый альбом «Frank» она получила Brit Award как лучшая британская исполнительница. Вторым альбом «Back to Black» принес Эми пять наград «Грэмми» и был признан самым успешным альбомом XXI в. в Великобритании.

Как показал фонетический анализ фрагментов интервью, речь Эми насыщена элементами акцента кокни:

- 1) вокализация латерального сонанта /l/: «Well, I don't even remember, she called my number» [wɛw, aɪ dəʊt ɪvən rɪmɛmbə, she kəʊwd maɪ nʌmbə];
- 2) централизация монофтонгов: /u:/ – /ɔ:/, /ɒ/ – /ʌ/;
- 3) сужение гласных: /ʌ/ – /ɒ/ и /æ/ – /ʌ/: «I think it's more pointed out, because last time» [aɪ θɪŋk ɪts mɔː pɔɪntɪd aʊt, bɪkəʊz lɑːst taɪm], «She must be mad» [ʃiː mʌst bi mæd].

Маркированная «кокнификация» произношения певицы обусловлена, с одной стороны, ее происхождением, а с другой стороны, характерной для носителей мокни тенденцией аккомодации акцента в соответствии с пониманием престижности произношения в определенной среде. Анализ песенного дискурса показывает иные направления модификации акцента. Проявления кокни минимизированы, однако отмечаются некоторые маркеры американизации произношения, а именно:

- 1) сокращение гласных по длительности: вместо долгого гласного /ɑ:/ краткий открытый гласный низкого подъема /æ/: например, в песне «Rehab»: «I didn't get a lot in class. But I know it don't come in a shot glass» [aɪ dɪdnt ged əlɒr ɪn klæs. bəd aɪ nəʊ ɪt dəʊt kəm ɪn ə ʃɒtɡlæs];
- 2) замена глухого альвеолярного /t/ на звонкий [d]: «I didn't get a lot in class» [aɪ dɪdnt ged əlɒr ɪnklæs]; «But I know it don't» [bəd aɪ nəʊ ɪt dəʊt]; «So I always keep the bottle near» [səʊ aɪ əːweɪz ki:p ə bɒdl nɪə];
- 3) замена гласного /ɒ/ на /ɑ/: например, /ə lɑːt/.

Присутствие в песенном дискурсе фонетических маркеров американского варианта английского языка обусловлено его жанровой спецификой. Уайнхаус известна своим эксцентричным исполнением смеси музыкальных жанров R&B, соул и джаз. Все эти жанры исторически связаны с американской

музыкальной культурой. Таким образом, некоторая «американизация» произношения исполнительницы воспринимается как демонстрация этой связи и в то же время способствует формированию уникального образа.

Подводя итог, необходимо отметить, что модификации акцента проявляются как в звучащей речи популярных британских исполнительниц, так и в песенном дискурсе. Представители поп-культуры склонны к адаптации произношения и освоению модных произносительных трендов. Использование кокни (мокни) отражает стремление создать привлекательный образ и оптимизировать взаимодействие со своей целевой аудиторией. Присутствие в песенном дискурсе некоторых маркеров американского варианта английского произношения связано с популярностью американской поп-музыки, политикой звукозаписывающих компаний, а также жанровыми особенностями музыкальных произведений. Таким образом, аккомодация произношения происходит под влиянием совокупности социальных, социокультурных и эстетических факторов и отражает сложные процессы реализации идентичности в динамике дискурса.

Дальнейшее изучение особенностей фонетической реализации песенного дискурса и речи представителей современной музыкальной культуры представляет значительный интерес, поскольку ввиду их мировой популярности поп-исполнители оказывают существенное влияние на современную звучащую речь на английском языке, прежде всего на речь молодого поколения, и таким образом формируют новые произносительные тенденции.

### Список источников

1. Coupland N. *Style: language variation and identity*. Cambridge: Cambridge University Press; 2007. 209 p.
2. Шевченко Т. И. Социофонетика. Национальная и социальная идентичность в английском произношении. М.: URSS; 2016. 240 с.
3. Актуальные каналы социализации личности: от теории к технологиям: коллектив. монография / В. П. Сергеева и др.; под ред. В. П. Сергеевой. М.: АПКИППРО; 2013. 168 с.
4. Борисова Е. Г. Коллокации. Что это такое и как их изучать: учеб. пособие. М.: Филология; 1995. 49 с.
5. Giles H. *Speech style and social evaluation*. London: Academic Press; 1975. 218 p.
6. Garrett P. *Attitudes to language*. Cambridge: Cambridge University Press; 2010. 257 p.
7. Crystal B., Crystal D. *You say potato. A book about accents*. London: Macmillan; 2014. 248 p.
8. Абрамова Г. С. Социально обусловленная вариативность фонетических средств как фактор регуляции общения: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М.; 2012. 165 с.
9. Фрейдина Е. Л. Социокультурные источники вариативности английского произношения в современном устном речевом дискурсе. Преподаватель XXI век. 2016; (1–2): 282–290.
10. Zheltukhina M. R., Vikulova L. G., Serebrennikova E. F., Gerasimova S. A., Borbotko L. A. Identity as an element of human and language universes: Axiological aspect. *International Journal of Environmental and Science Education*; 2016. 17 (11): 10413–10422.
11. Setter J. *Your voice speaks volumes*. Oxford: Oxford University Press; 2019. 229 p.

### References

1. Coupland N. *Style: language variation and identity*. Cambridge: Cambridge University Press; 2007. 209 p.
2. Shevchenko T. I. *Sociofonetika. Nacional'naya i social'naya identichnost' v anglijskom proiznoshenii*. M.: URSS; 2016. 240 p. (In Russ.).
3. Aktual'ny'e kanaly' socializacii lichnosti: ot teorii k texnologiyam: kollektiv. monografiya / V. P. Sergeeva i dr.; pod red. V. P. Sergeevoj. M.: APKiPPRO; 2013. 168 p. (In Russ.).
4. Borisova E. G. *Kollokacii. Chto e'to takoe i kak ix izuchat'*: ucheb. posobie. M.: Filologiya; 1995. 49 p. (In Russ.).
5. Giles H. *Speech style and social evaluation*. London: Academic Press; 1975. 218 p.
6. Garrett P. *Attitudes to language*. Cambridge: Cambridge University Press; 2010. 257 p.
7. Crystal B., Crystal D. *You say potato. A book about accents*. London: Macmillan; 2014. 248 p.
8. Abramova G. S. *Social'no obuslovlennaya variativnost' foneticheskix sredstv kak faktor reguljacii obshheniya: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04*. M.; 2012. 165 p. (In Russ.).
9. Frejdina E. L. *Sociokul'turny'e istochniki variativnosti anglijskogo proiznosheniya v sovremennom ustnom rechevom diskurse. Prepodavatel' XXI vek*. 2016; (1–2): 282–290. (In Russ.).
10. Zheltukhina M. R., Vikulova L. G., Serebrennikova E. F., Gerasimova S. A., Borbotko L. A. *Identity as an element of human and language universes: Axiological aspect. International Journal of Environmental and Science Education*; 2016. 17 (11): 10413–10422. (In Russ.).
11. Setter J. *Your voice speaks volumes*. Oxford: Oxford University Press; 2019. 229 p.

### Информация об авторах

**Елена Леонидовна Фрейдина** — доктор филологических наук, профессор кафедры фонетики и лексики английского языка Института иностранных языков МПГУ.

**Галина Сергеевна Абрамова** — кандидат филологических наук, доцент кафедры методики обучения английскому языку и деловой коммуникации Института иностранных языков МПГУ.

### Information about the authors

**Elena L. Freydina** — Doctor of Science (Philology), Professor of the Department of English Phonetics and Lexicology, Institute of Foreign Languages, Moscow Pedagogical State University.

**Galina S. Abramova** — PhD (Philology), Associate professor of the Department of Methodology of teaching English and Business Communication, Institute of Foreign Languages, Moscow City University.

Научная статья

УДК 811.111

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.09

## МЕТОД ФУНКЦИОНАЛЬНОГО СДВИГА В ПРИМЕНЕНИИ К АНАЛИЗУ ТРАНСФОРМАЦИИ ДИСКУРСИВНОГО СМЫСЛА

**Малахова Виктория Леонидовна**

Московский государственный институт  
международных отношений (университет)

МИД России,

Москва, Россия,

v.l.malakhova@inno.mgimo.ru, <http://orcid.org/0000-0002-0261-5493>

**Аннотация.** В статье раскрывается специфика и преимущества метода функционального сдвига. Актуальность применения метода заключается в возможности всестороннего изучения формирования смыслового пространства английского дискурса и установления факторов, влияющих на его трансформацию. Автором определяется понятие «смысл», описывается алгоритм трансформации отдельных значений в общий смысл, рассматриваются особенности интерпретации и понимания дискурсивного смысла участниками коммуникации. Делается вывод о значимости метода функционального сдвига, позволяющего охарактеризовать динамику формирования смысла английского дискурса и раскрыть набор факторов, вызывающих изменения его структуры и функций.

**Ключевые слова:** метод функционального сдвига; английский дискурс; функциональная лингвосинергетика; значение; смысл; трансформация.

**Для цитирования:** Малахова В. Л. Метод функционального сдвига в применении к анализу трансформации дискурсивного смысла. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*; 2022. 45 (1): 86–92. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.09

Original article

## APPLICATION OF THE FUNCTIONAL SHIFT METHOD TO THE ANALYSIS OF DISCOURSE SENSE TRANSFORMATION

**Victoria L. Malakhova**

Moscow State Institute of International Relations

University of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation,  
Moscow, Russia,

v.l.malakhova@inno.mgimo.ru, <http://orcid.org/0000-0002-0261-5493>

**Abstract.** The article deals with the specificity and benefits of the functional shift method. The relevance of application of the method lies in an opportunity for a comprehensive study

of English discourse sense space formation and factors influencing its transformation. The author defines the concept of sense, describes the algorithm for transforming discrete meanings into the integral sense, and analyses the process of understanding and interpretation of the discursive sense by communicants. The conclusion is drawn about the significance of the functional shift method, which allows characterizing the dynamics of English discourse sense formation and a set of factors leading to modification in its structure and functions.

**Keywords:** functional shift method; English discourse; functional linguosynergetics; meaning; sense; transformation.

**For citation:** Malakhova V. L. Application of the functional shift method to the analysis of discourse sense transformation. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 86–92. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.09 (In Russ.).

**П**роблема формирования смысла является значимой и актуальной в лингвистике. Ученые стремятся выявить факторы, обуславливающие формирование и преобразование отдельных значений в общий смысл, а также интерпретацию и понимание этого смысла участниками коммуникации [1–3]. В нашем исследовании мы рассматриваем смысл в терминах функциональной лингвосинергетики и понимаем его как нелинейную, открытую, динамическую систему, находящуюся в активном взаимодействии с системой дискурса и во взаимообмене с внешними по отношению к дискурсу системами. Смысл не является застывшим, фиксированным переплетением семантико-синтаксических связей языковых структур, но представляет собой постоянную деятельность, динамическое развитие отношений в пространстве дискурса, интеграцию отдельных значений. В этой связи становится весьма актуальной идея, высказываемая многими лингвистами о том, что смысл, передаваемый сообщением, больше суммы значений, формируемых словами [4–6].

Формируемые коммуникантами смыслы могут быть разделены на ядерные (исходные, базовые) и производные [7; 8]. Ядерные смыслы, формируемые элементарными значениями языковых единиц, претерпевают ряд трансформаций (преобразований) под воздействием дискурсивных факторов. За счет приращения новых значений в определенном пространстве они могут менять свое первоначальное значение и образовывать новые смыслы. В процессе формирования или интерпретации смысла поверхностные структуры трансформируются в глубинные, что обуславливает репрезентацию скрытого значения и развертывание исходного значения [9]. Возникающие окказиональные значения сначала функционируют наряду с узуальными, но затем начинают обособляться от них, приобретая постепенно все большую самостоятельность [4; 10]. При этом некоторые значения могут появляться и снова исчезать.

Становится очевидной необходимость анализа трансформации смысла посредством осуществления над ним ряда операций: последовательное вычленение значений отдельных элементов дискурсивного пространства; установление взаимосвязи этих элементов и определение изменения их значений в зависимости от возникающих между ними отношений, что в результате приводит к формированию определенного смысла. Таким образом, анализ набора исходных

значений, на основе которых в дальнейшем происходит приращение дополнительных значений, отражает порождение, изменение и восприятие смысла.

Трансформация смысла может быть представлена как модификация значений отдельных языковых единиц или элементов, влияющая на достижение коммуникативной цели. Смысловой сдвиг основывается на свойстве преобразуемости (трансформируемости) значений и смыслов за счет семантики языковых единиц, синтаксических отношений между компонентами высказывания и их прагматического функционирования в дискурсе. Эти факторы модификации, или операторы трансформации, влияют на формирование смысла. В качестве примера рассмотрим три фрагмента дискурса, в формировании смысловой системы которых участвует словосочетание «out of wood».

(1) Mr. Schryhart, on the contrary, for all the heat, appeared quite hard and solid, as though he might be carved out of some dark wood (T. Dreiser «The Titan»).

(2) He wondered what on earth would happen to them without him; for he had not had time to tell the dwarves all that he had learned, or what he had meant to do, once they were out of the wood (J. R. R. Tolkien «Hobbit»).

(3) Here I've been struggling to keep our heads above water, and before we're out of the wood you go and bring home a motor-car on tick. We ain't lords and millionaires, Chris, we're ordinary people (R. Greenwood «Mr. Bunting»).

В приведенных фрагментах одно и то же выражение порождает три совершенно разных значения, трансформируемых в разные смыслы, которые в итоге формируют определенное смысловое пространство дискурса. Так, семантическое значение существительного wood, обозначающего 1) «a hard substance that forms the branches and trunks of trees and can be used as a building material, for making things or as a fuel» [11] («твердое вещество, которое образует ветви и стволы деревьев и может использоваться в качестве строительного материала для изготовления вещей или в качестве топлива») (здесь и далее перевод наш. — *В. Л.*) и 2) «an area of land covered with a thick growth of trees» [11] («участок земли, покрытый густыми зарослями деревьев») под влиянием контекстуальных факторов трансформируется в логико-семантическое значение «прочный, твердый материал, древесина» в (1) и «лес» в (2). Благодаря функциональной синергии дискурсивных компонентов логико-семантическое значение наращивает прагматическое значение и модифицируется в прагма-семантический смысл — «сравнение с твердым прочным материалом» в (1) и «месторасположение, нахождение» в (2). Более того, метафорическое использование выражения в (1) трансформирует значение в коммуникативно-функциональный смысл — «физическое и эмоциональное состояние персонажа и его поведение».

В примере (3) контекстуальными факторами не активируется ни одно из представленных семантических значений выражения «out of wood». В данном случае словосочетание представляет собой фразеологически репрезентируемый концепт «be out of the wood(s)», обозначающий «no longer be in danger or difficulty» [11] («преодолеть опасность или трудности»), поэтому оно имеет косвенное, фигуральное, семантическое значение «нечто сложное, трудное»

и формирует прагма-семантическое значение «сложная ситуация, в которой оказалась семья и с которой на данный момент не может справиться». Коммуникативно-функциональный смысл данного фрагмента выражает отношение автора дискурса к действиям и поведению партнера — неодобрение, разочарование, раздражение и отчасти негодование.

Как мы видим, в зависимости от оператора или набора операторов, применяемых к формированию смысла в конкретном дискурсе, можно наблюдать различное преобразование значений, что приводит к созданию разных дискурсивных смыслов.

В нашем исследовании мы предлагаем перспективный метод исследования формирования и трансформации смысла — метод функционального сдвига, охватывающий широкий круг процессов в речевой коммуникации и мыслительной деятельности человека. Задачей метода является описание модификации смысла через совокупность свойств его структурно-функциональной организации. Кроме того, выявляя первоначальную связь между значениями, метод прослеживает, каким образом происходит адаптация значения к дискурсивному контексту, к меняющимся условиям коммуникативной ситуации и какие именно факторы и закономерности воздействуют на изменение структуры и функций трансформируемых значений.

Метод функционального сдвига нацелен на анализ ядра формируемого прагма-семантического смысла, представляющего собой простейшую элементарную структуру (значения) с явно выраженными отношениями между ее элементами; его преобразование основывается на приращении значений за счет лингвистических и экстралингвистических факторов, перестраивающих и обогащающих языковые структуры, сохраняя основной смысл без изменений или меняя его. Это способствует прояснению отношений между структурами, конкретизации (сужению/расширению) смысла и, как следствие, устранению его неоднозначности, выявлению неявных оттенков смысла, отношений и т. д. Данный метод — это своего рода инструмент декодирования информации и формирования смыслового пространства дискурса.

Алгоритм трансформации смысла можно представить следующим образом. Смысловая система приходит в неравновесное состояние за счет активизации внутренней (интенция, эмоция) или внешней (коммуникативная ситуация) энергии (информации). Это беспорядочное (хаотическое) состояние нейтрализуется согласованным (когерентным) взаимодействием частей системы (значений). В результате этого происходит трансформация смысла (появляется новое состояние системы), который может значительно отличаться от первоначального значения. Движущей силой модификации значения, как мы видим, является сложное, синергичное, взаимодействие всех элементов смыслового пространства дискурса.

Метод функционального сдвига анализирует два аспекта формируемого смысла — внутренний (структурный) и внешний (функциональный). Внутреннюю сторону смысла образуют логико-семантические и синтаксические

значения, внешнюю — прагма-семантический и коммуникативно-функциональный смыслы. В процессе функциональной трансформации смысла на внутреннее смысловое содержание оказывают воздействие внешние факторы. Хотя структурный и функциональный аспекты смысла взаимосвязаны, очевидно перво-степенное влияние внешнего аспекта: он модифицирует свойства и характеристики внутреннего содержания, благодаря чему активизируются определенные функции. Это, в свою очередь, обуславливает изменения формы и способа передачи информации. Здесь прослеживается связь метода функционального сдвига с функциональной лингвосинергетикой, акцентирующей внимание, прежде всего, на сложной системной природе языковых явлений и процессов, механизме их возникновения, изменения и развития [12; 13]. Поскольку трансформация смысла основывается на взаимодействии элементов, компонентов, подсистем разных уровней, метод функционального сдвига позволяет проследить процесс формирования новой целостной смысловой системы через интерактивное взаимодействие (кооперацию, когерентность) подсистем.

Как мы видим, метод функционального сдвига является комплексным. С одной стороны, он определяет свойства и прямое значение языковых единиц в процессе общения. С другой стороны, он учитывает факторы и дополнительные элементы, за счет которых происходит приращение значений в зависимости от конкретной коммуникативной ситуации. Кроме того, метод фокусируется на интенциональных (целевых), социальных и коммуникативных факторах, уделяет особое внимание взаимодействию между партнерами в процессе обмена информацией. Можно с уверенностью сказать, что метод функционального сдвига учитывает совокупность всех аспектов формирования смысла дискурса.

Таким образом, метод функционального сдвига — это метод представления сложного прагма-семантического смысла, выводимого на основе более простых логико-семантических и синтаксических значений с помощью определенного набора правил трансформаций (преобразований). Логико-семантическое и синтаксическое значения, являясь ядерными, описывают элементарную ситуацию. Под воздействием обязательных и факультативных языковых и экстралингвистических факторов они модифицируются в сложные смысловые структуры. Метод функционального сдвига, нацеленный на анализ смысла, формируемого языковыми средствами в системе дискурса, определяет основные ядерные значения, трансформационные операции, которым они подвергаются, и порядок этих операций. Иными словами, метод функциональной трансформации прослеживает динамику процесса наложения прагматического, экстралингвистического, кода на лингвистический.

Метод функционального сдвига выявляет сложность динамики формирования смысла, раскрывает набор возможных изменений его структуры и функций под воздействием множества факторов. Смысл может модифицироваться по нескольким принципам:

- 1) изменение объема значений отдельных элементов (сужение/расширение);
- 2) изменение условий коммуникативной ситуации (конкретизация/обобщение);

3) изменение вследствие внешних причин (социальных, культурологических, психологических и т. д.);

4) изменение вследствие внутренних причин (лингвистических).

Метод функционального сдвига позволяет изучить не только структуры репрезентации смысла, но и способы его понимания, обработки и интерпретации в процессе дискурсивной деятельности. Специфика метода заключается в возможности отражения реакции смысла как живой системы на воздействие со стороны внешнего мира, благодаря чему он может модифицироваться и перестраивать свою структуру.

#### Список источников

1. Haugh M., Jaszczolt K. M. Speaker intentions and intentionality. *The Cambridge Handbook of Pragmatics* / ed. by K. Allan & M. K. Jaszczolt. Cambridge: Cambridge University Press; 2012: 87–112.

2. Колесов И. Ю. Интерпретирующая функция языка: Перцептивно-пространственная акцентуация в картине мира. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2020; 37 (1): 67–81.

3. Александрова О. В. Когнитивно-дискурсивные технологии в интерпретации языка и речи. *Когнитивные исследования языка*. 2015; (23): 59–63.

4. Беляевская Е. Г. Семантика в трех парадигмах лингвистического знания: (Критерии выбора метода). *Парадигмы научного знания в современной лингвистике: сб. науч. трудов*. М.: ИНИОН; 2008: 64–81.

5. Пономаренко Е. В. О функциональной самоорганизации речевых средств в английском деловом дискурсе. *Вестник СамГУ*. 2013; 106 (5): 80–84.

6. Khrumchenko D. S. Functional-linguistic parameters of English professional discourse. *Professional Discourse & Communication*. 2019; 1 (1): 9–20. DOI: 10.24833/2687-0126-2019-1-1-9-20

7. Levinson S. C. Three levels of meaning. *Grammar and Meaning* / ed. by F. Palmer. Cambridge University Press; 1995: 90–115.

8. Lüngen H., Bärenfänger M., Hilbert M., Lobin H., Puskás C. Discourse relations and document structure. *Linguistic Modeling of Information and Markup Languages. Contributions to Language Technology* / ed. by A. Witt, D. Metzger. Dordrecht: Springer; 2010: 97–123. (Text, Speech and Language Technology. Vol. 41).

9. Knott A., Sanders T., Oberlander J. Levels of representation in discourse. *Cognitive Linguistics*. 2001; (12): 197–209.

10. Cruse A. Meaning in language. An introduction to semantics and pragmatics (Oxford textbooks in linguistics). Oxford University Press; 2004. 441 p.

11. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата обращения: 15.09.2021).

12. Бронник Л. В. Когнитивно-синергетический подход к языку: философско-методологический анализ: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Ростов-на-Дону; 2013. 51 с.

13. Габец А. А. Прагмалингвистический потенциал речевых характеристик персонажей в произведениях Джека Керуака: дис. ... канд. филол. наук. Самара; 2012. 200 с.

### References

1. Haugh M., Jaszczolt K. M. Speaker intentions and intentionality. *The Cambridge Handbook of Pragmatics* / ed. by K. Allan & M. K. Jaszczolt. Cambridge: Cambridge University Press; 2012: 87–112.
2. Kolesov I. Yu. Interpretiruyushhaya funkciya yazy`ka: Perceptivno-prostranstvennaya akcentuaciya v kartine mira. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoe obrazovanie»*. 2020; 37 (1): 67–81. (In Russ.).
3. Aleksandrova O. V. Kognitivno-diskursivny`e texnologii v interpretacii yazy`ka i rechi. *Kognitivny`e issledovaniya yazy`ka*. 2015; (23): 59–63. (In Russ.).
4. Belyaevskaya E. G. Semantika v trex paradigmakh lingvisticheskogo znaniya: (Kriterii vy`bora metoda). *Paradigmy` nauchnogo znaniya v sovremennoj lingvistike: sb. nauch. trudov*. M.: INION; 2008: 64–81. (In Russ.).
5. Ponomarenko E. V. O funkcional`noj samoorganizacii rechevy`x sredstv v anglijskom delovom diskurse. *Vestnik SamGU*. 2013; 106 (5): 80–84. (In Russ.).
6. Khramchenko D. S. Functional-linguistic parameters of English professional discourse. *Professional Discourse & Communication*. 2019; 1 (1): 9–20. DOI: 10.24833/2687-0126-2019-1-1-9-20
7. Levinson S. C. Three levels of meaning. *Grammar and Meaning* / ed. by F. Palmer. Cambridge University Press; 1995: 90–115.
8. Lungen H., Bärenfanger M., Hilbert M., Lobin H., Puskäs C. Discourse relations and document structure. *Linguistic Modeling of Information and Markup Languages. Contributions to Language Technology* / ed. by A. Witt, D. Metzger. Dordrecht: Springer; 2010: 97–123. (Text, Speech and Language Technology. Vol. 41).
9. Knott A., Sanders T., Oberlander J. Levels of representation in discourse. *Cognitive Linguistics*. 2001; (12): 197–209.
10. Cruse A. Meaning in language. An introduction to semantics and pragmatics (Oxford textbooks in linguistics). Oxford University Press; 2004. 441 p.
11. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (data obrashheniya: 15.09.2021).
12. Bronnik L. V. Kognitivno-sinergeticheskij podxod k yazy`ku: filosofsko-metodologicheskij analiz: avtoref. dis. ... d-ra filos. nauk. Rostov-na-Donu; 2013. 51 p. (In Russ.).
13. Gabecz A. A. Pragmalingvisticheskij potencial rechevy`x karakteristik personazhej v proizvedeniyax Dzheka Keruaka: dis. ... kand. filol. nauk. Samara; 2012. 200 p. (In Russ.).

### Информация об авторе

**Виктория Леонидовна Малахова** — кандидат филологических наук, доцент; ResearcherID Web of Science: E-6261-2016; Scopus ID 57221927976

### Information about the author

**Victoria L. Malakhova** — PhD (Philology), Associate Professor; Researcher ID Web of Science: E-6261-2016; Scopus ID 57221927976

## Научная статья

УДК 811.133.1

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.10

**ПОЛИКОНСТАНТНЫЙ АНАЛИЗ  
ФРАНЦУЗСКОГО МОЛОДЕЖНОГО АРГО<sup>1</sup>****Кузьмина Ольга Алексеевна**

Институт иностранных языков

Орловского государственного университета им. И. С. Тургенева,

Орел, Россия,

frkuzmina@mail.ru

**Аннотация.** Статья посвящена описанию новейшего синхронического среза французского молодежного арго. Анализ выполнен на материале авторского глоссария, в который вошли неконвенциональные лексемы из лексикографических работ французских лингвистов и непрофессиональных арготографов, а также из онлайн-словарей. Уделяется внимание семантической, словообразовательной и функциональной составляющей.

**Ключевые слова:** французское молодежное арго; функции арго; словообразовательные механизмы; семантическое поле.

**Для цитирования:** Кузьмина О. А. Поликонстантный анализ французского молодежного арго. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 93–99. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.10

## Original article

**POLYCONSTANT ANALYSIS  
OF THE FRENCH YOUTH ARGOT****Olga A. Kuzmina**

Institute of Foreign Languages,

Orel State University named after I. S. Turgenev,

Orel, Russia,

frkuzmina@mail.ru

**Abstract.** The article is devoted to the description of the newest synchronic cut of the French youth argot. The analysis is based on the author's glossary, which includes unconventional lexemes from the lexicographic works of French linguists and non-professional

<sup>1</sup> В статье представлены промежуточные результаты реализации индивидуального проекта исследования французского молодежного арго, осуществляемого в рамках деятельности Международной научно-исследовательской лаборатории «Проблемы социального и территориального разноречия» Орловского государственного университета имени И. С. Тургенева.

argotographers, as well as from online dictionaries. Some attention is paid to the semantic, word-formation and functional components.

**Keywords:** French youth argot; functions of argot; word-formation mechanisms; semantic field.

**For citation:** Kuzmina O. A. A Polyconstant Analysis of the French Youth Argot. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 93–99. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.10 (In Russ.).

Феномен французского молодежного арго вот уже несколько десятилетий находится в фокусе исследований зарубежных (Ж.-П. Гудайе, А. Напиральски, А. Подгорна-Полицца, М. Сурдо, С. Тримай, А.-К. Фьеве) и российских лингвистов (Н. Н. Копытина, А. В. Макарова, Т. И. Ретинская). Целью нашей работы является полиаспектный анализ новейшего синхронического среза, который мы определяем рамками с 2010 по 2020 г. Позиции, которые рассматриваются при изучении социального или профессионального арго, были впервые предложены российским арготологом Э. М. Береговской и ею же апробированы при исследовании арго авто- и мотогонщиков [1, с. 207]. Так называемыми точками опоры, «которые позволили бы привести к общему знаменателю результаты изучения разных арго» стали объем, особенности словообразования, семантические доминанты, синонимика и образность [1, с. 207]. Мы рассматриваем еще один критерий — функции, выполняемые молодежным арго.

Материалом для нашего исследования послужил составленный нами глоссарий, насчитывающий более двух тысяч лексем, извлеченных из шести лексикографических работ французских авторов. Помимо изданных словарей мы обратились к словарным спискам молодежной арготической лексики, ежегодно публикуемым (2015–2018 гг.) французским журналистом на независимом сайте *Le Curionaute* ([www.lecurionaute.fr](http://www.lecurionaute.fr)), и, наконец, к онлайн-словарям арготической лексики, неоспоримое преимущество которых заключается в том, что они постоянно пополняются новыми арготизмами, проверяются авторизованными пользователями из разных уголков Франции.

Все три группы источников, помимо арготизмов и их экспликации на французском литературном языке, содержат примеры словоупотребления в контексте: таковым может быть микродиалог из фильма; отрывок из статьи; надписи, граффити на стенах; слова из песен рэп-исполнителей (прикрепляется видеоклип на видеохостинге *YouTube.com*); выражения, зафиксированные автором словаря в момент их произнесения в рамках полевых исследований. Необходимо упомянуть о том, что словарные списки сопровождаются вопросами, посредством которых пользователи уточняют значение тех или иных неологизмов, услышанных ими впервые в своем окружении и не отраженных на сегодняшний день ни в одной лексикографической работе.

Особое внимание современных французских арготологов привлекает речь молодых жителей пригородов крупных городов (Париж, Марсель, Лион,

Тулуза и др.), в которых проживает значительное количество мигрантов. Представители иных этносов зачастую испытывают на себе неприязненное отношение своих сверстников и, пытаясь противостоять им, утверждают, используя элементы специфического лексического континуума. Именно эти формы прежде всего интересуют исследователей-лингвистов с точки зрения семантической организации, словообразования, а также выполняемых ими функций.

Известно, что семантика любого аргю напрямую зависит от сферы интересов, образа жизни и характера деятельности арготирующих. В силу возраста молодежь любой национальности и культурных традиций волнуют отношения друг с другом, с представителями противоположного пола, учеба, будущая самостоятельная жизнь; неустроенность в жизни, поиски работы, нарушение закона (для молодых людей из неблагополучных слоев населения). Ориентируясь на классификацию семантических сфер, предложенную Э. М. Бергвассер [2, с. 32], в рамках которой принято выделять семантические сферы «бытовое», «эмоциональное», «социально-государственное», «интеллектуальное», мы, проанализировав арготизмы глоссария, пришли к выводу о том, что подавляющее количество лексем относится к бытовой сфере.

Тематический диапазон лексических единиц в рамках вышеназванной сферы довольно широк: «человек», «семья», «отношения (дружба, любовь)», «внешний вид», «деньги», «воровство», «курение», «наркотики», «транспорт» и др. Наиболее развернутым оказалось семантическое поле «человек», которое включает как нейтральные, так и пейоративные номинации двух ядерных денотатов — «мужчина» и «женщина», вокруг которых сконцентрировалось самое большое количество арготизмов: например, у денотата *jeune fille* ‘девушка’ синонимический ряд включает 26 арготизмов, *jolie jeune fille* ‘красивая девушка’ — 15, *fille vulgaire* ‘вульгарная девушка’ — 19.

Семантическая сфера «социально-государственное» представлена следующими наиболее развернутыми полями: «полицейский» (40 лексем), «национальность» (семь национальностей, среди которых араб (5 лексем), американец, француз и китаец (по 4 арготизма), португалец и пакистанец (по 2 арготизма), югослав (1)), «бедность/нищета» (7), «тюрьма» (7).

Эмоциональная сфера включает несколько семантических полей, некоторые из которых представлены одной-двумя лексемами (*s'enjailler* ‘радоваться’, *être tchalé* ‘быть довольным’, антонимичные пары «красивый – некрасивый», «любовь – ненависть»), другие же, наоборот, содержат многочисленный синонимический ряд: «плохой/плохо» (19 арготизмов), «хороший/хорошо» (29), «стыд» (7).

Наименьшее количество лексем обнаруживает сфера «интеллектуальное»: *ambiancer* ‘манипулировать’, *check – passer le salam – wesh moray* ‘здороваться’, *faire crari* ‘казаться’, *méfu la ketmo* ‘говорить глупости’, *pénave* ‘говорить’.

При исследовании словообразовательного аспекта французского молодежного аргю мы опирались на схему словообразовательных приемов, предложенную Т. И. Ретинской при описании французского студенческого аргю [3, с. 8].

Системный анализ собранного глоссария показывает, что в формировании лексического состава молодежного субъязыка задействованы как специфические, так и неспецифические механизмы, при этом в качестве источников выступают заимствования из английского, арабского, цыганских и других языков.

Среди самых частотных специфических приемов словотворчества выделим:

– **верлан** (bubar ‘молодой человек с длинной бородой’ < barbu, ouèj ‘играть’ < jouer, réfli ‘бояться’ < flipper, queba ‘экзамен на степень бакалавра’ < bac) — 14 % лексем глоссария построены посредством этого механизма;

– **нулевую глагольную флексию** (4 %: chébran ‘соблазнять’ < branché ‘модный’, построен посредством верлана; заимствования из цыганских и арабских языков: balnave ‘обманывать’, chouf ‘смотреть’). Несомненная привлекательность этих глаголов заключается в том, что они не изменяются при спряжении: je balnave, tu balnave, il balnave, nous balnave.

– **ироническую аббревиацию** (2,75 %: H24 = tout le temps ‘все время’, OSEF = on s’en fout ‘плевать’, RAB = Rien à battre ‘ничего интересного’);

– **телескопию** (0,5 %: beurgeois (beur + (bour)geois) ‘иммигрант из стран Магриба’, cosplay (costume + play) ‘копирование кумира в одежде и причёске’.

Перечислим наиболее активные неспецифические механизмы образования неконвенциональной молодежной лексики:

– **заимствования** (из арабского: hralouf ‘свинья’, из английского: crew ‘рэп-группа’; из американского варианта английского: chiller < to chill ‘развлекаться’; из ивуарийского аргю: s’enjailler ‘развлекаться’; из японского: kawai ‘милый’) составляют 20,8 % арготизмов;

– **метафорика** (canard ‘мужчина, находящийся под властью женщины’, caramel ‘деньги’) — 11,65 %;

– **усечение** (по типу апокопы: beauf ‘жлоб’ < beau frère ‘зять’, bab < babtou ‘европеец’; аферезы: gnou ‘удар’ < oignon ‘лук’) — 5 %;

– **деривация** (charbon ‘точка продажи наркотиков’ > charbonner ‘продавать марихуану’ > charbonneur ‘продавец марихуаны’; chiller ‘расслабляться’ > chillage ‘удовольствие’, bled ‘захолустье’ > blédard ‘выходец из стран Магриба’) — 5 %.

В предыдущих работах нами уже отмечалась стойкая тенденция так называемой конвергенции, когда при образовании новой лексемы участвуют одновременно несколько приемов словотворчества (samtar ‘грузовик’ < camion: усечение (апокопа) + суффиксация).

В предисловии к новому изданию «Comment tu tchatches!» (2019) Ж.- П. Гудайе отмечает новый, активно набирающий обороты прием — фонетизацию написания обозначений департаментов парижских пригородов, например Seine-Saint-Denis (порядковый номер 93) произносится не «quatre-vingt-treize», а «9.3 neuf trois» или «neuf cube». Аналогичные примеры демонстрирует и В. Монгайар: «9-5 neuf cinq» выступает обозначением департамента Val-d’Oise, «9-1 neuf un» служит для наименования департамента Essonne [4, p. 4]. Другой, недавно появившийся механизм позволяет обозначать цифры словами-

омофонами, например код города Гренобля — «38100 (trente-huit-cent)» на письме изображают как «38SANG» с идентичным произношением (sang ‘кровь’). Отмечается и противоположная тенденция: в написании лексемы появляются цифровые значения, которые звучат идентично буквенным: bab2 вместо babtou (верлан от toubab ‘европеец’, ‘коренной француз’). Замени -tou цифрой 2 назовем заимствованием из английского языка [5, р. X].

Основными функциями всякого арго, в том числе и молодежного, называют криптолалическую (криптическую), репрезентативную (идентифицирующую) и людическую (игровую). На первом месте мы указали криптолалическую функцию, поскольку с момента первой фиксации арготических словоформ она была основной: главной целью арготирующего являлось сокрытие информации от непосвященных. Ввиду того, что в последние десятилетия молодежные арготизмы активно исследуются и фиксируются в различных лексикографических работах, онлайн-списках и словарях, роль криптолалической функции утрачивает свои позиции. Хотя М. Сурдо по-прежнему называет эту функцию центральной для всякого арго, она является «главным критерием, который позволяет противопоставить арго другим говорам» [6, р. 29]. Ж.-П. Гудайе, напротив, на первом месте неизменно выделяет идентифицирующую функцию, утверждая, что в последние двадцать лет ее значение даже возросло [5, р. 5]. Что касается криптической и людической функций, то Ж.-П. Гудайе подчеркивает, что молодежь постоянно играет с языком и лишь иногда пытается скрыть что-либо от тех, кто «не с ними». Наиболее подходящим лингвист считает объединить эти две функции в одну крипто-людическую, при этом отдавая главенствующую роль игровой функции [5, р. 10].

Описывая новейший синхронический срез молодежного арго, Т. И. Ретинская выделяет еще пять функций: парольную, фатическую, солидаризирующую, депрещиативную, эмотивную [7, с. 246].

Помимо вышеперечисленных восьми функций упомянем еще одну, предложенную Ж.-П. Гудайе при описании современного французского пригорода (Français Contemporain des cités, FCC), — субверсивную. О ней исследователь говорит, анализируя использование языкового средства кодирования — верлана — самого активного словообразовательного приема, применяемого молодыми людьми [8, р. 121].

Наконец, назовем функцию экономии языковых средств, которую отметил Н. В. Баско применительно к русскому языку в ситуации, когда становится «чрезвычайно актуальной быстрота передачи информации, краткость изложения» [9, с. 40]. Это утверждение со всей полнотой можно отнести и к французскому молодежному арго: значительная часть общения молодых людей проходит в виртуальном пространстве при помощи смартфона, одновременно пользователь может участвовать в переписке с несколькими собеседниками и в разных социальных сетях, что вынуждает его быстро реагировать и пользоваться принятыми в молодежной среде сокращениями и аббревиатурами.

Итак, в результате исследования арготического вокабуляра французской молодежи, зафиксированного в период с 2010 по 2020 г., мы можем сделать нижеследующие выводы.

1. Поскольку самые объемные синонимические ряды коррелируют с аргоаттрактивным концептом «человек», то можно констатировать тот факт, что молодой француз обращается к арготическому вокабуляру преимущественно для идентификации и стигматизации сверстников.

2. Французскому молодежному арго присуще гипертрофированное количество семантически однородных номинаций.

3. Арготирующему недостаточно использования вошедших в речевой оборот лексем, он постоянно придумывает новые (верланизированные и реверланизированные единицы), видоизменяет кодифицированные слова и традиционные арготизмы (усечения, деривация), заимствует из других языков, преимущественно из английского, арабских и цыганских.

В заключение следует подчеркнуть, что обозначенный неконвенциональный вокабуляр требует дальнейшего поликонстантного описания, которое позволит сопоставить синхронические срезы и эксплицировать динамику языковых преобразований.

#### Список источников

1. Береговская Э. М. Пятиаспектный анализ профессиональных арго (на материале арго французских авто- и мотогонщиков). *Социальные варианты языка – III*. Н. Новгород: НГЛУ; 2004. 205–209.

2. Береговская Э. М. Социальные диалекты и язык современной французской прозы. Смоленск: [б. и.]; 1975. 120 с.

3. Ретинская Т. И. Источники и механизмы формирования французского студенческого арго: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.; 2004. 18 с.

4. Mongaillard V. Le petit livre de la tchatche. Décodeur de l'argot des cités. Paris: Éds First-Gründ; 2013. 160 p.

5. Goudaillier J.-P. Comment tu tchatches! Dictionnaire du français contemporain des cités. Nouvelle édition augmentée. Paris: Maisonneuve et Larose; 2019. 304 p.

6. Sourdot M. L'argotologie: entre forme et fonction. *La Linguistique*. 2002; 38 (1): 25–39.

7. Ретинская Т. И. Французское молодежное арго: новейший синхронический срез. *Романские языки и культуры: от античности до современности*: сборник материалов VIII Международной науч. конф. / отв. ред. Л. И. Жолудева; филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова. М.: МАКС Пресс; 2016: 244–247.

8. Goudaillier J.-P. Français contemporain des cités: langue en miroir, langue du refus. *Adolescence*. 2007; 59 (1): 119–124. DOI: 10.3917/ado.059.0119

9. Баско Н. В. Проявление тенденции экономии языковых средств в русском языке на рубеже веков. *Электронный сетевой политематический журнал «Научные труды КубГТУ»*. 2016; (4): 40–46.

### References

1. Beregovskaya E`. M. Pyatiaspektny`j analiz professional`ny`x argo (na materiale argo francuzskix avto- i motogonshhikov). *Social`ny`e varianty` yazy`ka – III*. N. Novgorod: NGLU; 2004. 205–209. (In Russ.).
2. Beregovskaya E`. M. Social`ny`e dialekty` i yazy`k sovremennoj francuzskoj prozy`. Smolensk: [b. i.]; 1975. 120 p. (In Russ.).
3. Retinskaya T. I. Istochniki i mexanizmy` formirovaniya francuzskogo studencheskogo argo: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M.; 2004. 18 p. (In Russ.).
4. Mongaillard V. Le petit livre de la tchatche. Décodeur de l'argot des cités. Paris: Éds First-Gründ; 2013. 160 p.
5. Goudaillier J.-P. Comment tu tchatches! Dictionnaire du français contemporain des cités. Nouvelle édition augmentée. Paris: Maisonneuve et Larose; 2019. 304 p.
6. Sourdot M. L'argotologie: entre forme et fonction. *La Linguistique*. 2002; 38 (1): 25–39.
7. Retinskaya T. I. Francuzskoe molodezhnoe argo: novejsij sinxronicheskiy srez. *Romanskije yazy`ki i kul`tury`: ot antichnosti do sovremennosti*: sbornik materialov VIII Mezhdunarodnoj nauch. konf. / otv. red. L. I. Zholudeva; filologicheskij fakul`tet MGU imeni M. V. Lomonosova. M.: MAKS Press; 2016: 244–247. (In Russ.).
8. Goudaillier J.-P. Français contemporain des cités: langue en miroir, langue du refus. *Adolescence*. 2007; 59 (1): 119–124. DOI: 10.3917/ado.059.0119
9. Basko N. V. Proyavlenie tendencii e`konomii yazy`kovy`x sredstv v russkom yazy`ke na rubezhe vekov. *E`lektronny`j setevoj politematicheskij zhurnal «Nauchny`e trudy` KubGTU»*. 2016; (4): 40–46. (In Russ.).

### Информация об авторе

**Ольга Алексеевна Кузьмина** — старший преподаватель кафедры романской филологии ИИЯ Орловского государственного университета им. И. С. Тургенева.

### Information about the author

**Olga A. Kuzmina** — senior lecturer of Department of Romance Philology, Institute of Foreign Languages, Orel State University named after I. S. Turgenev.



Научная статья

УДК 81'271

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.11

## ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУИРОВАНИЯ АНГЛОЯЗЫЧНОГО МОТИВАЦИОННОГО ДИСКУРСА: УРОВЕНЬ ГРАММАТИКИ

**Хутыз Ирина Павловна**

Кубанский государственный университет,

Краснодар, Россия,

ir\_khoutyz@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4141-5395>

**Аннотация.** Статья посвящена выявлению характеристик мотивационного дискурса на материале четырех выступлений ведущих англоязычных спикеров. Определены особенности грамматических средств, которые они используют при конструировании своих мотивационных речей. Сделан вывод о том, что основными характеристиками рассматриваемого дискурса являются его высокая ориентация на адресата, полифоничность, экспрессивность. Многообразие используемых спикерами дискурсивных средств направлено на то, чтобы поделиться своим опытом с аудиторией, вызвать у нее процессы рефлексии и мотивировать действовать определенным образом.

**Ключевые слова:** мотивационный дискурс; уровень грамматики; ориентация на адресата; экспрессивность; полифоничность; экспрессивный синтаксис.

**Для цитирования:** Хутыз И. П. Особенности конструирования англоязычного мотивационного дискурса: уровень грамматики. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 100–112. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.11

Original article

## SPECIFICS OF THE ENGLISH-LANGUAGE MOTIVATIONAL DISCOURSE CONSTRUCTION: THE LEVEL OF GRAMMAR

Irina P. Khoutyz

Kuban State University,

Krasnodar, Russia,

ir\_khoutyz@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4141-5395>

**Abstract:** The aim of the article is to identify the features of motivational discourse using four motivational speeches of successful English-language speakers. The specifics of grammar means that the speakers use to construct their motivational discourse are summarized. The conclusion is made that motivational discourse is highly addressee-oriented, polyphonic and emotional. The speakers use the variety of discursive means with the aim to share their experience with the audience, initiate reflection processes and motivate the audience act in a certain way.

**Keywords:** motivational discourse; grammar level; addressee-oriented; expressiveness; polyphony; expressive syntax.

**For citation:** Khoutyz I. P. Specifics of the English-language motivational discourse construction: the level of grammar. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 100–112. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.11 (In Russ.).

**В**ведение: понятие мотивационного дискурса. В настоящее время можно наблюдать появление жанров и типов дискурса, формируемых в новых контекстах реальности. Так, например, лингвистами было предложено понятие продвигающего дискурса, который не связан с какой-либо единственной профессиональной сферой деятельности, а реализует комплекс целей и стратегий. Примером подобного дискурса может стать, по мнению Л. Г. Викуловой и И. В. Макаровой, текстовое наполнение сайта интернет-магазина «Лабиринт», который лингвисты характеризуют как «интерактивную и динамичную форму цифрового маркетинга в рамках активно развивающегося современного интернет-дискурса» [1, с. 22]. К характеристикам данного дискурса авторы причисляют повышенную оперативность, поликодовость, информационную привлекательность и ряд других особенностей [1]. Или, например, была выдвинута идея об определении предисловия как самостоятельного жанра в силу его высокой значимости при установке контакта с аудиторией и для привлечения внимания к информации [2].

Наше исследование посвящено мотивационному дискурсу, цель которого вдохновлять и направлять деятельность человека определенным образом, формировать желаемое отношение к чему-либо. Актуальность исследования обусловлена возрастающей ролью мотивационного дискурса в жизни

современного человека, его мощной способностью влиять на мировосприятие индивида и, как следствие, формировать аспекты картины мира. Научная новизна данного исследования заключается в систематизации характеристик англоязычной мотивационной речи, а также грамматических средств, которые известнейшие в мире спикеры используют при конструировании своих речей. Вполне вероятно, что грамматические особенности конструирования мотивационного дискурса могут использоваться при построении других типов дискурса, например академического, для обогащения его мотивационной силой.

Мотивационным, как и продвигающим, могут быть разные виды дискурса. Как «вербальное взаимодействие адресанта и адресата с целью оказать положительное воздействие на эмоциональную, волевою и деятельностьную сферу последнего» [3] определяет мотивационный дискурс Ж. И. Подоляк. На возросшую роль мотивационного дискурса указывает появление разнообразия жанров, выполняющих мотивирующую функцию. Так, перечисляя данные жанры, исследователь отмечает наличие как устных (например, напутственные речи на церемонии окончания университета), так и письменных жанров, к которым он относит разного рода мотивационные издания [3].

Мотивационный дискурс порождается новым типом коммуниканта — мотивационным спикером (оратором), который специализируется на том, чтобы своими выступлениями менять отношение адресата к явлениям реальности. Мотивационный оратор, как правило, ведущий эксперт в какой-либо области. Он заряжает аудиторию своей энергией, делится знанием, вдохновляет. Именно поэтому мотивационная речь (выступление) выстраивается не столько на основе содержания и новой информации, сколько на стремлении передать целевой аудитории энергию, изменить отношение или принять новый подход к чему-то. В связи с этим основной особенностью мотивационной речи является ее эмоциональность. Англоязычные источники к особенностям мотивационной речи относят также использование историй из реальной жизни, которые могут вдохновить адресата; быстрый и энергичный темп речи оратора; невербальные средства коммуникации, чтобы усилить эмоциональное воздействие на адресата; фокусирование на ограниченном количестве тем [4].

Лингвисты, изучающие мотивационный дискурс, в зависимости от исследовательского интереса выделяют различные особенности его конструирования. Так, К. Шервани, используя когнитивный подход к изучению мотивационных выступлений двух ведущих американских спикеров Т. Роббинса (Anthony Robbins) и Д. Грациози (Dean Graziosi) с применением методик позитивного дискурсивного анализа, выделяет такие техники конструирования мотивационной речи, как нарратив, гиперболизация и фрейминг [5].

Российский лингвист Н. А. Кубракова рассматривает англоязычное мотивационное письмо как жанр академического дискурса. Изучив 27 мотивационных писем, размещенных на сайтах университетов в качестве примера для потенциальных абитуриентов, с использованием описательного метода, а также

методик контекстуального и количественного анализа, автор выделяет основные характеристики данного мотивационного дискурса: четкость и логичность, с помощью которых соискатели акцентируют сознательность выбора и своих решений, а также высокая эмоциональность, которая, несмотря на сходство данного жанра с жанром делового письма, призвана вызвать ответную реакцию у реципиента [6].

Как уже было отмечено выше, элементы мотивационного дискурса могут присутствовать в различных жанрах и типах дискурса. Например, как мотивационный был определен дискурс коучинга, представляющий собой «знание, сообщаемое коучами и менторами», которое «опирается на их жизненный опыт и сформированное ими мировоззрение» [7, с. 70]. Для данного типа институционального мотивационного научно-популярного дискурса характерны использование образной лексики, высокая ориентация на адресата, демонстрируемая очень частым использованием местоимения *you*, повышенная экспрессивность [7].

Таким образом, информация, передаваемая мотивационным дискурсом, должна вызывать процессы рефлексии у получателя информации, перенос информации в контекст собственной деятельности (жизни). Именно поэтому, помимо высокой экспрессивности, мотивационный дискурс максимально ориентирован на интересы адресата и, соответственно, должен обладать высокой степенью релевантности.

**Анализ англоязычных мотивационных речей.** Рассмотрим, как англоязычные мотивационные спикеры конструируют дискурс своих выступлений. Для этого изучим лингвистические средства, реализуемые на грамматическом уровне, включающем комплекс синтаксических средств, которые, взаимодействуя с категориями времени и пространства (например, временными формами глагола), активно участвуют в процессе смыслообразования дискурса [8]. Выявление и систематизация языковых средств, используемых англоязычными спикерами при конструировании мотивационных речей на грамматическом уровне, является целью представленного исследования.

В исследовательский корпус вошли четыре выступления ведущих англоязычных мотивационных спикеров общей продолжительностью 47 минут, а именно речи 1) успешного американского предпринимателя Гари Вайнерчука (Gary Vaynerchuk); 2) американского писателя и эксперта в области психологии лидерства Робина Шармы (Robin Sharma); 3) бывшего капитана американской армии Чарли Плама (Charlie Plump), который провел более 2000 дней в плену; 4) австралийского эколога, исследователя и альпиниста, лишившегося ног в 1997 г., но сумевшего покорить самые высокие вершины мира, Уоррена Макдональда (Warren MacDonald). В 2020 г. Г. Вайнерчук и Р. Шарма вошли в пятерку ведущих мотивационных спикеров в области бизнеса (3-е и 4-е место в рейтинге 50 лучших мотивационных спикеров мира) [9]. Темы выступлений данных спикеров посвящены преимущественно тому, как добиться в бизнесе

успеха, как быть эффективным предпринимателем. Выступления Ч. Плама и У. Макдональда тематически значительно отличаются: эти спикеры преодолели сложные ситуации и делятся с аудиторией своим опытом, вдохновляя слушающих не бояться проблем. По мнению Дж. Аткинсон (Jane Atkinson), тренера мотивационных спикеров и автора нескольких книг о том, как стать успешным оратором, существует тематическая классификация мотивационных спикеров [10]. Выступления Г. Вайнерчука и Р. Шармы можно тематически определить как речи, посвященные успешности и процветанию, а другие два выступления — преодолению трудностей.

При выборе выступлений для анализа мы использовали несколько критериев. Выступления должны быть не старше пяти лет, продолжительностью 9–16 минут. Методы исследования избраны в системе лингвопрагматического подхода, который предполагает анализ информации в целом и языковых значений в частности посредством соотнесения ситуации общения с интенцией адресанта, ожиданиями адресата и особенностями декодирования информации адресатом (т. е. учета всех невербальных и паралингвистических средств), определение типов речевых актов, используемых коммуникантами, в соответствии с их целью, выявляемой в контексте ситуации. Соответственно, исследование проводилось с помощью методов контекстуального анализа и интерпретации, классификации, систематизации и обобщения. При лингвопрагматическом подходе особое внимание уделяется системе взаимоотношений говорящего и слушающего и, конечно, особенностям функционирования языковых знаков в речи [11]. Для этого транскрипты всех выступлений были подвергнуты предварительному изучению, которое позволило провести анализ лингвистических средств, используемых спикерами, определить иллокутивную структуру текста, составить характеристику дискурса выступления в целом и определить, какие языковые выборы соответствуют трансляции смыслов (например, для трансляции эффекта правдивости информации спикеры используют числовые данные, ссылки на научные исследования). Для выявления некоторых особенностей мотивационных речей был также использован статистический метод.

В фокусе нашего внимания грамматическая специфика дискурса выступлений мотивационных ораторов, многообразие средств которой сразу обращает на себя внимание. Рассмотрим выделенные нами особенности.

Грамматические средства направлены на стимулирование интереса аудитории к информации и установке контакта со спикером. Так, все ораторы активно используют вопросительные конструкции. Это могут быть риторические вопросы, на которые они потом сами отвечают: «You know why people drink LaCroix sparkling water? Cause they spent their money on Instagram. You know why Under Armour isn't winning? Cause they didn't» [12]. Напомним, что риторический вопрос представляет собой языковую реализацию категории вопросительности, но его коммуникативная цель отличается от типичного вопроса,

так как, включая утверждение или отрицание, сформулированное в форме вопросительной конструкции, данный тип вопроса не предполагает ответа адресата, т. е. форма вопросительно-риторических высказываний не соответствует их семантике [13]. Ораторы также задают аудитории вопросы, предполагающие определенную реакцию: например, на вопрос Р. Шарма аудитория реагирует поднятием руки: «Everyone knows what I'm talking about or am I about on the jagged edges?» [14].

Восклицательные конструкции направлены на выражение спикером его оценки, отношения, настроения, передачу аудитории его эмоций: «I remember being curled up in a hospital bed in the fetal position thinking to myself: "This is so terrible! What could be worse than this!?"» [15].

Обращают на себя внимание повторяющиеся параллельные синтаксические конструкции. Они также способствуют выражению говорящим эмоциональной оценки и обеспечивают фокус внимания слушающих на ключевых понятиях: «Talk your reality, talk your truth» [12]; «This is your life, this is your career, this is your craft, this is your service to humanity» [15]. Параллельные конструкции, употребленные спикерами в приведенных примерах, демонстрируют возможность использования средств экспрессивного синтаксиса в мотивационном дискурсе. Так, например, было отмечено, что параллельные конструкции в научном дискурсе выступают в качестве эмоционально-оценочного средства, так как автор научной работы ограничен рамками дискурса, не позволяющими использовать оценочную лексику. Лексико-синтаксический повтор, который встречается в исследуемых мотивационных выступлениях, в научном дискурсе выполняет «экспрессивно-эмфатическую (выделительную) и экспрессивно-поясняющую (конкретизирующую) функции» [16, с. 255]. Подобную роль параллельные конструкции выполняют и в рассматриваемом дискурсе, однако, учитывая, что это устный мотивационный дискурс, параллельные конструкции добавляют ритмичности речи выступающего, что, безусловно, усиливает внимание адресата к информации и одновременно передает эмоциональный настрой адресанта.

Ораторы, чтобы подчеркнуть свое отношение к информации, используют неполные предложения; т. е. мы можем наблюдать еще один прием экспрессивного синтаксиса, называемый парцелляцией. Данный лингвистический феномен способен придавать «впечатляющие эффекты» ключевым моментам информации, создавать дополнительную эмоциональность благодаря «разламыванию» предложения на части [17, с. 110], что, очевидно, происходит и в материале исследования. Приведем пример из выступления самого эмоционального мотивационного спикера — Г. Вайнерчука: «Let me give you the secret once and for all right here. Work. A lot» [12].

К отличительным особенностям выступлений можно отнести уточняющие конструкции, которые встречаются преимущественно у Ч. Плама и У. Макдональда. С помощью подобных конструкций происходит спецификация

информации, ее постепенное наращивание: спикер сообщает сведения, а затем конкретизирует их: «It could be being out in the outdoors: it could be music, it could be art, it could be knitting, you know» [18]. В данном примере У. Макдональд уточняет, что значит «быть снаружи» — это может быть музыка, искусство, вязание, т. е. любое занятие, которое позволяет человеку возвыситься над реальностью.

Наконец, отметим использование всеми спикерами пояснительных вставок. Подобные комментарии К. Хайланд, занимающийся исследованием академического дискурса, называет *asides* [19, p. 74]. Пояснительные вставки (комментарии) разрывают поток информации, так как адресат считает необходимым добавить комментарий или разъяснение [20]. В письменной речи этот прием оформляется с помощью знаков пунктуации, а в устной — тоном голоса (ускоряющаяся или более громкая/тихая речь): «And so what happens is — this is so important — I could spend the whole day on this» [14].

Интересно, что синтаксические особенности, которые мы выделяем в дискурсе мотивационных спикеров, характерны для дискурса СМИ: на материале новостных газетных текстов на немецком языке был сделан вывод о том, что синтаксис дискурса СМИ адаптирует средства, характерные для разговорного стиля речи. В связи с этим закономерно использование восклицательных и вопросительных конструкций, неполных и простых предложений, парцелляции [21]. Вполне вероятно, что тенденция к внедрению вышеуказанных синтаксических средств становится характерной для институционального дискурса, стремящегося адаптировать черты бытовой коммуникации. Подтверждением этому наблюдению может быть совет известного американского мотивационного спикера Марты Ланье (Martha Lanier), которая считает, что ее выступления стали успешными, когда она решила использовать разговорный стиль, как будто общаясь с друзьями, фокусируясь на зрителях, понимая, зачем они пришли слушать ее речь (цит. по: [10]). Подобного мнения придерживается и Дж. Аткинсон, поясняя, что хорошая мотивационная речь напоминает повседневный разговор человека со сцены с аудиторией. Ощущение беседы объединяет зрителей и спикера («a conversation from the stage that actually connects the audience members to the speaker and each other») [10, p. 15]. Чтобы разговор состоялся, речь должна быть искренней и строиться вокруг интересов аудитории, а не спикера.

В своих выступлениях ораторы используют разнообразные местоимения. Это местоимения *we*, *you*, *I*, *they*, с помощью которых спикеры обращаются к аудитории, конструируют с присутствующими диалог, рассказывают о себе, своем опыте, о встречах с другими людьми. Соответственно, полифоничность мотивационного дискурса является его неотъемлемой характеристикой. Напомним, что данный термин был введен М. М. Бахтиным и подразумевает присутствие в нарративе разных «голосов»: «В широком смысле это понятие включает любые изменения в повествовательной перспективе, дающие

возможность расширить рамки повествования, позволяющие достичь приращения смыслов и создающие дополнительные подтексты» [22, с. 393]. В мотивационном дискурсе присутствует как голос говорящего, так и личность слушающего, а также всех тех, через восприятие которых спикер передает свою точку зрения. Например, у Ч. Плам — это его родители или, как можно наблюдать в следующем примере, журналист, с которым он встретился после своего первого выступления и который воодушевил Чарли написать книгу о своем опыте и стать мотивационным спикером:

«On the way back up to my hotel room, just as the elevator closed, a young reporter sneaked in. I found myself nose to nose with this guy. But he had lines of anguish in his brow and tears in his eyes. And he said: “Mister Plumb, you really got to me in there, man. I’ve had a miserable year. My family is falling apart, my job is terrible. I even wondered if I wanted to go on living”. He said: “Mister Plumb, you’ve given me hope”» [15].

В следующем примере видно, насколько активно спикер обращается к своей аудитории, усиливая эффект адресованности информации лексико-синтаксическими повторами (параллельными конструкциями): «So turn off your phones. Get serious about this. This is your game. This is your life. This is your sport» [14]. Однако, рассказывая о себе, спикеры активно используют местоимение «я», размещая таким образом себя в единую коммуникативную плоскость со своими зрителями:

«I ditched the wheelchair and took off on my backside up the mountain. Because one of the things that I realized while I was in rehab, is that the wheelchair for me is a tool. I’m not stuck in it» [18].

Ораторы используют неопределенные местоимения, которые, обобщая информацию, выполняют экспрессивную, в некотором смысле гиперболизирующую функцию. Это такие местоимения, как nobody, everybody, every, everyone. Например: «Nobody, nobody is putting on marathon sneakers. Everybody wants to be a sprinter, everybody wants it tomorrow, you know» [12]. Спикер усиливает воздействие на адресата, замечая, что никто не хочет ничего делать, но все хотят иметь результат уже завтра, что, безусловно, является преувеличением.

Значимую роль в выражении экспрессии играют и прилагательные с положительной коннотацией или в превосходной степени: best, most, biggest, tallest, longest, closest, highest, greatest, biggest. Помимо указанных прилагательных, обладающих очевидной экспрессивностью, спикеры используют такие оценочные прилагательные, как dear, terrible, energizing, joyful, miserable [15]; ridiculous, amazing, cool, unlimited, huge [12]; galactic, special, valuable, world-class, dangerous, gorgeous, legendary [14]; amazing, super, horrible, almighty, refrigerator-sized [18].

Активный залог в мотивационных речах позволяет спикерам детально описывать свои действия, свой опыт: «The next thing I knew I just got slammed

back down into the creek bed. I had no idea what had happened. All I knew straight-away I was in a world of pain» [18]. Для усиления фокуса внимания аудитории на происходящем (не на агенте действия, которым является сам спикер) спикеры применяют пассивный залог, как, например, делает Ч. Плам, чтобы усилить драматический эффект от описания своих страданий в плену: «I was tortured. I was beaten. I was bleeding from four open wounds» [15]. Здесь мы также можем наблюдать параллельные конструкции, посредством которых осуществляется лексико-синтаксический повтор.

У всех лекторов присутствует конструкция с союзом *if*, с помощью которой они передают информацию о каком-либо условии, что делает их нарратив более выразительным:

«And if you look at a victim, if you look at most people on the planet, they're literally hooked up to a white screen, they are wasting their human potential» [14].

Или:

«Out of a devastating situation, I got to create something new to the point that if I had a chance to go back now and not be here like this, I wouldn't go back» [15].

Лекторы управляют вниманием аудитории, используя глаголы в повелительном наклонении, с помощью которых формируются директивные речевые акты, направляющие, по мнению К. Хайланда, внимание адресата и выступающие в качестве средств налаживания диалога [19]: «So turn off your phones. Get serious about this» [14]. Или: «Think about this» [15].

В завершение отметим, что результаты статистического анализа рассмотренных выше средств показали, что у самого экспрессивного спикера Г. Вайнерчука, в речи которого используется больше всего эмоционально окрашенной лексики, в том числе и нецензурной, выявлено максимальное число вопросов, восклицательных конструкций и неопределенных местоимений. Он активнее всех спикеров использует местоимения *you* и *youг*, обращаясь к аудитории. Однако в его выступлении самая низкая частотность местоимений *we*, *us*, *our*, которые предположительно позволяют спикерам сконструировать чувство общности с адресатом. Для сравнения в таблице 1 приведены количественные результаты частотности использования вышеуказанных средств в выступлении Р. Шармы, которое тематически относится к той же категории, что и выступление Г. Вайнерчука.

Таблица 1

**Сравнительный анализ грамматических средств из категории «успешность и процветание», использованных спикерами**

Спикер	?	!	Н/м	I	My	You	Your	We	Us	Our	They
<b>Г. Вайнерчук</b>	33	5	17	58	14	124	28	2	1	1	18
<b>Р. Шарма</b>	13	—	5	29	5	54	39	13	0	2	9

*Примечание:* ? — вопросы; ! — восклицания; Н/м — неопределенные местоимения.

Статистический анализ грамматических средств также показал, что для мотивационных речей спикеров, попадающих в категорию «преодоление трудностей», характерно активное использование местоимения I (я), с помощью которого они, вероятно, успешно конструируют нарратив, передающий их сложные жизненные истории, фокусирующий внимание адресата на их личном опыте. Например, в отрывке из речи У. Макдональда, описывающем ситуацию, которая привела его к трагедии, местоимение I используется восемь раз во фрагменте из 83 слов, т. е. местоимение I составляет 9,6 % от общего числа слов в данном отрывке:

«So I made my way across and I found a crack in the rock wall. And at the time I thought: “Well, that’s perfect. I’ll use that crack to climb up and out.” So I got my hands in that crack, got my right foot up against the wall, got my left hand up a little bit higher . And I pulled up to start climbing. And as I pulled up, I heard this almighty crack and the world underneath me gave way» [18].

Статистический анализ также показал, что спикеры из категории «преодоление трудностей» используют значительно реже глаголы в повелительном наклонении, чем спикеры из категории «успешность и процветание». Вероятно, это можно объяснить тем, что У. Макдональд и Ч. Плам стремятся вдохновить аудиторию своим опытом, в то время как Р. Шарма и Г. Вайнерчук четко инструктируют адресата, что и как нужно делать. Остальные рассмотренные нами грамматические средства спикеры использует примерно одинаково.

**Выводы.** Мотивационный дискурс представляет собой институциональный дискурс с высокой ориентацией на адресата. Для данного типа дискурса характерны устные и письменные жанры, которые стали появляться относительно недавно, что свидетельствует о резко возросшей актуальности мотивационного дискурса. Характеристиками мотивационного дискурса являются повышенная экспрессивность и полифоничность, которые формируются с помощью целого ряда грамматических средств.

Англоязычные мотивационные спикеры, речи которых вошли в исследовательский корпус, используют широкий диапазон грамматических средств для того, чтобы поделиться своим опытом с аудиторией и мотивировать ее действовать определенным образом, вызвать у нее процессы рефлексии. К грамматическим особенностям рассматриваемых мотивационных речей можно отнести многообразие конструкций: спикеры употребляют вопросительные и восклицательные, параллельные, уточняющие, условные предложения, поясняющие вставки. Ораторы активно используют личные и неопределенные местоимения, конструирующие в мотивационном дискурсе полифонию и способствующие эмоциональному воздействию на адресата; глаголы в повелительном наклонении; оценочные прилагательные и прилагательные в превосходной степени. Результаты количественного анализа показали, что эмоциональный настрой оратора транслируется наиболее очевидно с помощью вопросительных и восклицательных конструкций, обобщающих неопределенных местоимений, высокой

частотой использования местоимения you/youг, конструирующего ощущение направленности информации на адресата. Основным отличием речей ораторов из категории «преодоление трудностей» выступает активное использование ими местоимения I (я) и низкая частотность глаголов в повелительном наклонении. Соответственно, для речей ораторов из категории «успешность и процветание» характерен высокий показатель местоимения you и глаголов в повелительном наклонении.

Таким образом, можно предположить, что тематические рамки мотивационных речей обуславливают определенную специфику конструирования выступления. Однако все используемые мотивационными спикерами грамматические средства направлены на создание ощущения эмоционального диалога с аудиторией. Отметим, что в дальнейшем мы планируем расширить исследовательский корпус и включить в него выступления спикеров-женщин, чтобы понять, насколько для мотивационного дискурса характерны гендерно обусловленные различия.

#### Список источников

1. Викулова Л. Г., Макарова И. В. Сайт маркетинговой направленности как коммуникативный канал: Интернет-магазин «Лабиринт». Маркетинговая лингвистика. *Закономерности продвигающего текста*. М.: Флинта; 2019: 19–31.
2. Дайнеко А. Ю. Диалогические стратегии в дискурсивном жанре «предисловие». *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2020; 39 (3): 141–146.
3. Подоляк Ж. И. К вопросу о выделении мотивационного дискурса. *Гуманитарные научные исследования*. 2016; (5). URL: <https://human.snauka.ru/2016/05/14850> (дата обращения: 03.07.2021).
4. Motivational and Inspirational Speaking. URL: <http://thetrainingworld.com/faq/motivationalspeaking.htm> (дата обращения: 25.07.2021).
5. Sherwani K. A. A cognitive positive discourse analysis of English motivational speeches. *International Journal of Advanced Science and Technology*. 2020; 29 (9): 4078–4091.
6. Кубракова Н. А. Мотивационное письмо как жанр академического дискурса (на материале английского языка). *Жанры речи*. 2019; 22 (2): 119–125.
7. Гилясев Ю. В. Прагматика англоязычного мотивационного дискурса. *Ученые записки Петрозаводского гос. ун-та: Филологические науки*. 2017; 166 (5): 70–76.
8. Чечулина Л. С. Функциональный анализ грамматических явлений в тексте. *Уральский филологический вестник. Сер.: Психолингвистика в образовании*. 2012; (5): 61–66.
9. Oldham T. Top 50 keynote speakers in the world 2020. *Real Leaders from June 25, 2020*. URL: <https://real-leaders.com/top-50-keynote-speakers-in-the-world-for-2020/> (дата обращения: 02.07.2021).
10. Atkinson J. The epic keynote: How to make presentation skills and styles of wealthy speakers. *Speaker Launcher*; 2014. 192 p.
11. Шевцова В. А. Лингвопрагматический анализ политического дискурса. *Иностранные языки: инновации, перспективы исследования и преподавания: материалы III Междунар. науч.-практ. конф.* Минск: БГУ; 2020: 60–63. URL: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/242525> (дата обращения: 28.08.2021).

12. Vaynerchuk G. Stop wasting time on dumb things! URL: <https://www.youtube.com/watch?v=T3kOvFJrmMc> (дата обращения: 12.07.2021).
13. Баликоева М. И., Засеева Г. М. К проблеме риторического вопроса. *The Scientific Heritage*. 2020; (57-4): 52–56. DOI: 10.24412/9215-0365-2020-57-4-52-56
14. Sharma R. How billionaires defeat distraction. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LYKKryt0hP8> (дата обращения: 16.07.2021).
15. Plump Ch. How to find value in adversity. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qJWYEz2MDO8> (дата обращения: 11.07.2021).
16. Скрипак И. А. Синтаксические средства экспрессивности в текстах научного дискурса. *Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена*. 2008; (60): 252–256.
17. Дмитриева Р. С. Использование парцелляции как способа создания эффекта «замедленного кадра» (на примере романа Дэвида Лоджа «Nice work»). *Альманах мировой науки*. 2016; 6 (3–1): 109–111.
18. MacDonald W. Find your connection. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sC-7Gnpqdduo> (дата обращения: 15.07. 2021).
19. Hyland K. *Academic discourse: English in a global context*. London; New York: Continuum; 2009. 256 p.
20. Luan J., Zhang Y. An analysis of reader engagement in linguistic research articles. *Global Journal of Human Science: Linguistics and Education*. 2018; 18 (13): 40–48.
21. Гришина Д. Д. Синтаксические особенности медиатекста немецкоязычных СМИ. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2020; 38 (2): 101–109.
22. Шипова И. А. Художественный текст как полифоническое образование (на материале романа Теодора Фонтане «Frau Jenny Treibel»). *Преподаватель XXI век. Раздел «Языкознание»*; 2016. (2–2): 391–400.

## References

1. Vikulova L. G., Makarova I. V. Sajt marketingovoj napravlenosti kak kommunikativny`j kanal: Internet-magazin «Labirint». *Marketingovaya lingvistika. Zakonomernosti prosvigayushhego teksta*. М.: Flinta; 2019: 19–31. (In Russ.).
2. Dajneko A. Yu. Dialogicheskie strategii v diskursivnom zhanre «predislovie». *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoje obrazovanie»*. 2020; 39 (3): 141–146. (In Russ.).
3. Podolyak Zh. I. K voprosu o vy`delenii motivacionnogo diskursa. *Gumanitarny`e nauchny`e issledovaniya*. 2016; (5). URL: <https://human.snauka.ru/2016/05/14850> (data obrashheniya: 03.07.2021). (In Russ.).
4. Motivational and Inspirational Speaking. URL: <http://thetrainingworld.com/faq/motivationalspeaking.htm> (data obrashheniya: 25.07.21).
5. Sherwani K. A. A cognitive positive discourse analysis of English motivational speeches. *International Journal of Advanced Science and Technology*. 2020; 29 (9): 4078–4091.
6. Kubrakova N. A. Motivacionnoe pis`mo kak zhanr akademicheskogo diskursa (na materiale anglijskogo yazy`ka). *Zhanry` rechi*. 2019; 22 (2): 119–125. (In Russ.).
7. Gilyasev Yu. V. Pragmatika angloyazy`chnogo motivacionnogo diskursa. *Ucheny`e zapiski Petrozavodskogo gos. un-ta: Filologicheskie nauki*. 2017; 166 (5): 70–76. (In Russ.).
8. Chechulina L. S. Funkcional`ny`j analiz grammaticheskix yavlenij v tekste. *Ural`skij filologicheskij vestnik. Ser.: Psixolingvistika v obrazovanii*. 2012; (5): 61–66. (In Russ.).

9. Oldham T. Top 50 keynote speakers in the world 2020. Real Leaders from June 25, 2020. URL: <https://real-leaders.com/top-50-keynote-speakers-in-the-world-for-2020/> (data obrashheniya: 02.07.21).
10. Atkinson J. The epic keynote: How to make presentation skills and styles of wealthy speakers. Speaker Launcher; 2014. 192 p.
11. Shevczova V. A. Lingvopragmaticheskiy analiz politicheskogo diskursa. *Inostranny`e yazy`ki: innovacii, perspektivy` issledovaniya i prepodavaniya: materialy` III Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. Minsk: BGU; 2020: 60–63. URL: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/242525> (data obrashheniya: 28.08.2021). (In Russ.).*
12. Vaynerchuk G. Stop wasting time on dumb things! URL: <https://www.youtube.com/watch?v=T3kOvFJrmMc> (data obrashheniya: 12.07.2021).
13. Balikoeva M. I., Zaseeva G. M. K probleme ritoricheskogo voprosa. *The Scientific Heritage*. 2020; (57-4): 52–56. DOI: 10.24412/9215-0365-2020-57-4-52-56. (In Russ.).
14. Sharma R. How billionaires defeat distraction. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LYKKryt0hP8> (data obrashheniya: 16.07.2021).
15. Plump Ch. How to find value in adversity. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qJWYEz2MDO8> (data obrashheniya: 11.07.2021).
16. Skripak I. A. Sintaksicheskie sredstva e`kspressivnosti v tekstax nauchnogo diskursa. *Izvestiya Rossijskogo gos. ped. un-ta im. A. I. Gercena*. 2008; (60): 252–256. (In Russ.).
17. Dmitrieva R. S. Ispol`zovanie parcelyacii kak sposoba sozdaniya e`ffekta «zamedlennogo kadra» (na primere romana De`vida Lodzha «Nice work»). *Al`manax mirovoj nauki*. 2016; 6 (3-1): 109–111. (In Russ.).
18. MacDonald W. Find your connection. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sC-7Gnpqddy0> (data obrashheniya: 15.07. 2021).
19. Hyland K. Academic discourse: English in a global context. London; New York: Continuum; 2009. 256 p.
20. Luan J., Zhang Y. An analysis of reader engagement in linguistic research articles. *Global Journal of Human Science: Linguistics and Education*. 2018; 18 (13): 40–48.
21. Grishina D. D. Sintaksicheskie osobennosti mediateksta nemeczkoyazy`chny`x SMI. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoje obrazovanie»*. 2020; 38 (2): 101–109. (In Russ.).
22. Shipova I. A. Xudozhestvenny`j tekst kak polifonicheskoe obrazovanie (na materiale romana Teodora Fontane «Frau Jenny Treibel»). *Prepodavatel` XXI vek. Razdel «Yazy`koznanie»*; 2016. (2-2): 391–400. (In Russ.).

### Информация об авторе

**Ирина Павловна Хутыз** — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры прикладной лингвистики и новых информационных технологий Кубанского государственного университета.

### Information about the author

**Irina P. Khoutyz** — Doctor of Science (Philology), Professor, department of Applied Linguistics and New Information Technology, Kuban State University.

Научная статья

УДК 811.111

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.12

## ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХЕДЖИРОВАНИЯ В АКАДЕМИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Михалева Елена Игоревна<sup>1</sup>

Пушнина Ирина Владимировна<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Московский городской педагогический университет,  
Москва, Россия,

<sup>1</sup> Mihalevaei@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2657-9965>

<sup>2</sup> PushkinaIV@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5785-8812>

**Аннотация.** В статье исследуется функциональная лингвопрагматика хеджирования в публичных выступлениях британских ученых. Выявляются характерные коммуникативные стратегии речевого отгораживания, приемы реализации хеджей на лексико-грамматическом и фонетическом уровнях.

**Ключевые слова:** хеджирование; негативная вежливость; академический дискурс; лингвопрагматика.

**Для цитирования:** Михалева Е. И., Пушнина И. В. Прагматические особенности хеджирования в академическом дискурсе. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 113–124. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.12

Original article

## PRAGMATIC USE OF HEDGING IN ACADEMIC DISCOURSE

Elena I. Mikhaleva<sup>1</sup>

Irina V. Pushinina<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Institute of Foreign Languages, Moscow City University,  
Moscow, Russia,

<sup>1</sup> Mihalevaei@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2657-9965>

<sup>2</sup> PushkinaIV@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5785-8812>

**Abstract.** The paper focuses on functional linguopragmatics of hedging in public speeches by British scientists. The characteristic communicative strategies of distancing are identified, the linguistic means of implementing hedges at the lexico-grammatical and phonetic levels are analyzed.

**Keywords:** hedging; negative politeness; academic discourse; linguopragmatics.

**For citation:** Mikhaleva E. I., Pushinina I. V. Pragmatic use of hedging in academic discourse. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 113–124. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.12 (In Russ.).

Современное профессиональное общение характеризуется расширением международных контактов, происходит интеграция отечественных научных школ в мировое академическое сообщество. Ассоциации, научные школы, объединяя специалистов из разных точек мира — представителей различных языков и культур, регулярно осуществляют обмен последними достижениями как в очном, так и в дистанционном формате, чему способствовало активное развитие информационных технологий.

Актуальность исследования определяется тем, что в связи с возрастающей академической мобильностью все больше внимания уделяется участию преподавателей университетов в международных проектах, конференциях, вебинарах и семинарах, высоко оцениваются публикации в рецензируемых зарубежных научных журналах, выступления на международных конференциях на английском языке. Для успешного межкультурного взаимодействия в академической среде представляется необходимым обладать знанием определенных коммуникативных стратегий. В этой связи несомненную значимость имеют работы, раскрывающие тонкости организации научного текста [1].

Профессиональное общение на международном уровне в языковом плане подчиняется определенным требованиям. Так, реализация «категории диалогичности, обеспечивающей интерактивность и солидаризацию с научным сообществом» [2, с. 340], поможет достичь взаимопонимания участников межкультурной коммуникации, будет способствовать ее продуктивности. Диалогичность как один из маркеров академического дискурса понимается учеными как эффективное взаимодействие между участниками коммуникативного процесса, реализуемого эксплицитными и имплицитными способами [3; 4; 5, с. 99].

В то же время идея «равностатусности коммуникации» на профессиональном уровне представляет собой идеальную модель коммуникации, однако в реальном взаимодействии участников дискурса с разным уровнем владения языком проявляется «субъективная неравностатусность». По мнению Н. В. Барышникова, результативность коммуникации достижима благодаря осознанию и преодолению барьеров, «поведенческих, культурологических, политических, идеологических, которые препятствуют межкультурному диалогу профессионалов» [6, с.179].

Для настоящей работы важным является то, что академический дискурс выступает как «контекстуально и ситуативно обусловленный процесс порождения и восприятия связного и целостного речевого произведения, продуктом которого является само это произведение, т. е. текст» [7, с. 14]. Следует также отметить, что в ходе рассмотрения академического дискурса как лингвистического объекта для изучения интерес представляют и экстралингвистические факторы, обуславливающие коммуникативное поведение его участников.

Так, особые сложности выбора и применения дискурсивных стратегий (хеджирования) говорящими возникают при ведении академического диалога

на иностранном языке. Результаты исследований англоязычных материалов международных конференций показывают, что, несмотря на адекватный уровень владения английским языком, многие российские участники игнорируют лингвистические средства хеджирования, что приводит к категоричной манере изложения и зачастую воспринимается аудиторией как слишком официальное обращение. Подобное стереотипное впечатление основывается «на недопустимом переносе норм с одной культуры на другую» [8, с. 141].

Использование приемов хеджирования в речи представляет собой специфическую особенность общения представителей британской лингвокультуры. Некоторые исследователи маркеров речевого отгораживания объясняют природу их использования социо- и лингвокультурными аспектами. Так, демократизация языка, а также концепт *privacy* — личная автономия, «ненавязывание» своей точки зрения — экстралингвистические факторы, влияющие на употребление данных языковых средств в речи [9, с. 55]. Ценность неприкосновенности личности находит свое отражение в наборе из конвенциональных стратегий (в терминологии американских социолингвистов П. Браун и С. Левинсона). В рамках теории речевых актов и концепта негативной вежливости британцы поддерживают определенную социальную дистанцию во время коммуникации, создавая коммуникативные барьеры и деперсонифицируя высказывания. Кроме того, в речи соблюдаются максимы скромности и неконфликтности [10, с. 130]. Коммуникативная задача воздействия заключается в неимпозитивном стиле поведения, для которого типично снижение категоричности, прямолинейности высказывания, смягчение фактов и степени достоверности сообщаемого в предлагаемой фактической интерпретации информации автором. В данной теории основной акцент делается на стратегии сохранения имиджа говорящего.

Однако ряд ученых [8; 11 и др.] отмечает несовершенство рассматриваемой теории, указывая на то, что с позиции универсальности и конвенциональности ее стратегий для разных культур лингвисты базируются на анализе взаимодействия «эталонного оратора и слушателя» — «идеальных» носителей языка, преимущественно представителей англо-американской и европейских культур, при этом не учитывая особенности других национальных культур, а также многие экстралингвистические факторы, формирующие языковые закономерности — такие индивидуальные особенности коммуникантов, как пол, возраст, уровень образования, социальный класс, влияющие на речь. Авторы полагают, что способы реализации концепта вежливости и его интерпретация также зависят от типа дискурса и невербально-просодической реализации интенций говорящего в конкретном социальном взаимодействии [8, с. 144; 11, с. 75].

В поддержку данного утверждения говорят результаты проведенного нами исследования. Для проверки гипотезы о том, что в речи не-носителей английского языка использование хеджей будет сведено к минимуму или будет полностью отсутствовать, мы проанализировали доклады зарубежных ученых (более семи часов звукозаписей) — представителей стран, входящих в расширяющийся

круг по классификации Б. Качру, для которых английский язык является иностранным. Мы отметили субъективную неравностатусность иноязычного общения, которое в большей степени представляет собой перенос типичных для той или иной культуры стратегий индивидуального речевого поведения в рамках публичного выступления.

С другой стороны, анализ популярных в настоящее время жанров стендап-комедии и ток-шоу позволяет нам частично не согласиться с критикой теории вежливости. Результаты исследования массмедийного дискурса показали, что аналоговость шоу, клишированность формата и прагматика публичных выступлений стандартизируют речевое поведение участников — представителей разных культур, цель которых — развлечь аудиторию, донести свои юмористические пассажи до слушателя максимально четко, неразмыто. В связи с этим в монологах, построенных по единому образцу, превалируют краткие эмоционально-выразительные предложения, а фонетические средства позволяют воздействовать на слушателя, манипулируя его вниманием и реакцией [12]. Таким образом, стилистика жанра диктует универсальность речевого поведения участников данного дискурса.

Хеджирование представляет собой прагматическую стратегию и «является универсальным дискурсивным маркером, который характеризует научный текст, его смысловую нагрузку» [13, с. 114]. Данная риторическая стратегия, «выступая в качестве функциональных элементов управления дискурсом, создающих в глобальном текстовом отношении его связность» [14: с. 34], реализуется с помощью ряда стилистических, лексических, грамматических и фонетических приемов. В лингвистических исследованиях представлены различные трактовки терминов «хеджирование» и «хедж». Данной проблематикой занимались П. Браун и С. Левинсон [10], Дж. Лакофф [15], К. Хайленд [16], Э. Хинкель [17], Р. Картер и М. МакКарти [18] и многие другие. Отправной точкой для многих последующих исследований послужили работы Дж. Лакоффа. Автор определяет хеджи как слова, имплицитно выражающие смыслы, завуалированно реализующие интенции, делая сообщение в той или иной степени нечетким [15, с. 471]. Это подтверждает идею о том, что «дискурсивные маркеры могут... выступать в качестве вспомогательного прагматического средства, модифицируя иллокутивную силу высказывания» [19, с. 11]. Посредством применения стратегии хеджирования говорящий может продемонстрировать свою дистанцированность от объекта высказывания, смягчить резкость отрицательно коннотатированных слов, минимизировать прямое коммуникативное воздействие на реципиента. При этом без хеджирования сообщение на английском языке может звучать чрезмерно эмоционально или расцениваться как невежливое и даже агрессивное. В данной работе мы следуем за Е. А. Мусиенко, которая, ссылаясь на исследование С. Н. Кишко, определяет хеджи «как иллокутивные показатели реализации говорящим коммуникативной интенции модерации (т. е. придания высказыванию более сдержанного,

умеренного характера), объединяющие функциональный класс лексических, лексико-грамматических и синтаксических единиц языка» [20, с. 1].

Особый интерес представляет изучение характерных коммуникативных стратегий и функциональной прагматики хеджей в научных докладах британских ученых. Материалом для проведенного исследования послужили пленарные выступления британских ученых на международных научных конференциях, проводимых онлайн, что является одним из ключевых критериев отбора материала, поскольку фактор «слушатель – аудитория», т. е. наличие коллективного адресата, важен для функционально-прагматической реализации хеджирования в рамках теории лингвистической вежливости. В настоящем исследовании за основу взята теория П. Браун и С. Левинсона, поскольку она позволяет проанализировать функциональную прагматику использования хеджей и способы их оформления в речи носителей английского языка. В статье авторы используют термин Т. В. Лариной «вежливость дистанцирования» (*negative politeness*, по П. Браун и С. Левинсону [10]), и называя способы реализации негативной вежливости «стратегиями вежливости дистанцирования» [21, с. 172].

Корпус исследования составила звучащая речь продолжительностью более шести часов. Все конференции посвящены исследованиям в области корпусной лингвистики и литературоведения.

Рассмотрим функции хеджей и средства их выражения, исходя из стратегий вежливости дистанцирования (типологии стратегий, по Р. Ратмайр [8, с. 144]; Т. В. Лариной [21, с. 173]).

- *Конвенциональная косвенность*

В академическом дискурсе данная стратегия может реализоваться при помощи использования различных типов расщепленных предложений и безличных конструкций с глаголом в страдательном залоге (см., например, [18, с. 283]). Как металингвистические средства расщепленные предложения помогают организовывать, интерпретировать и оценивать представляемую информацию и в то же время деперсонифицируют изложенные данные. Например:

**What that [software] did was** to take 800000 texts from the Guardian newspaper and work out the key words of them.

On the other hand, **it's said to be sneaky** because it conceals the agent.

Расщепленные предложения, как правило, не меняют в информационном потоке расположение темы и ремы. Однако особая структура предложения позволяет адресату сфокусировать свое внимание на новой выделенной информации, расположенной в компоненте расщепления, которая представлена в основном в начале высказывания.

In my experience **what happens is** the Sun newspaper and the Daily Mail send the stuff off to Lexis Nexis.

**It was** Peter's position that I found most interesting.

Важную роль расщепленные предложения играют «для логического выстраивания текста, переходов от одной мысли к другой, а также предвосхищения последующего сообщения, подготовки читателя» [22, с. 138].

So **what is needed is ... what we have is** the wording and **what we assume is** that they contain relevant phrases.

**What I'm going to** propose here though is that previous work on corpus data can be put into service to identify constructions.

С одной стороны, расщепленные предложения замедляют скорость передачи информации, реорганизуя ее таким образом, чтобы облегчить декодирование сообщения. С другой стороны, они являются трамплином для введения последующей важной информации. Благодаря такому синтаксическому преобразованию автор понижает категоричность высказывания, при этом интерпретация фактов в предложении приобретает значение объективной, а не субъективной модальности.

- *Преуменьшение в интересах адресата*

Средства отгораживания в публичных выступлениях активно используются с целью намеренного снижения статуса докладчика, соблюдения скромности, редуцирования собственного Я говорящего, несмотря на реальный социальный статус. Преуменьшение значимости сообщаемой информации, недоговоренность также частотны в начале докладов выступающих на пленарной секции. Лингвистическая реализация интенций говорящего в рамках данной стратегии осуществляется при помощи хедж-аппроксиматоров (a little bit, somewhat, really, sort of) и хедж-щитов (I think, I guess, modal verbs, tags и др.)<sup>1</sup>. Приведем ряд примеров:

I **must** admit I'm beginning to feel **a little bit like** a dinosaur in the world of Corpus linguistics.

It **looks as though** I'm going to say 5 important things but actually there are only 2 main takeaway notes.

One is that I **think** the statistical manipulation of corpora is the new corpus driven...

В вышеприведенных примерах смягчается категоричность утверждения посредством использования различных хеджей, в ходе чего осуществляется субъективация высказывания, при которой говорящий избегает абсолютизации суждения.

Дистанцирование проявляется в использовании хеджей для выражения уступки, смягчения и различных модальных оттенков высказывания. Например:

It **isn't a particularly** new trend, of course, **but perhaps** worth commenting on.

Again I **know** I've got a very broad audience here in terms of how specialized people are in Maths and Statistics so for some of you this will be new and for some of you this will be a ridiculous oversimplification, to the latter group I **apologize**.

<sup>1</sup> Термины, предложенные Э. Принс, в качестве подклассов хеджинга [23].

- *Выражение неуверенности, осторожные формулировки*

Хеджами считаются любые лингвистические единицы, которые выражают неуверенность автора в утверждении, пропозиции. При этом информация воспринимается уже не как факт, а как мнение. Они также повышают вежливость и социальную приемственность, что способствует минимизации коммуникативных неудач, бесконфликтности коммуникации. Например:

This is going to be **quite a** casual talk which is a polite way of saying you **may** not learn anything very new.

...which is **quite an** extreme position to take.

Частотным также является наличие модальных глаголов и условных предложений с семантикой отгораживания, реализующих стратегию вежливого пессимизма.

Now **if you think about** texts in general they seem to mostly relate to a clear field of knowledge **as you may say**...

But it's a... **if you might say**... a very loosely defined topic.

Two questions, **if I may**, very practical questions.

These are, **if you like**, in the case of climate.

Анализ корпуса исследования показывает, что дискурсивные маркеры в научном стиле речи служат для снижения формальной тональности в британской лингвокультуре, а также позволяют осторожно формулировать собственную позицию. Так, О. Н. Путина пишет о 12 разрядах *sort of*, один из которых — хеджи [19, с. 14]. В следующих примерах *sort of* и его синоним *kind of* функционируют как маркеры отгораживания, хедж-маркеры, реализуя коммуникативную стратегию снижения категоричности утверждений, значимости выводов, смягчения категоричности при интерпретации фактов.

I had **a sort of** an inside way of getting hold of Guardian text which was in those days **pretty well impossible** to achieve otherwise.

And because people in London were considered to be, **you know**, very **kind of**, socially attractive and so on... And we want to **sort of** be like that.

People recommend **kind of** standard numbers. And here I've got **some sort of** indication.

So for example, when we're interviewing people, are there strategies to avoid **kind of** discrimination, due to a person's accent **kind of** on the one hand?

**I think** you can see that over the years there's been **a sort of** upward trend in articles that refer to corpus.

Показательным для всех проанализированных публичных выступлений является одновременное использование в одном предложении множественности средств хеджирования, ср.:

**I think** in the British press **what actually happens is** that people are joking and there's **a kind of, some sort of** punning references often made.

**I was kind of** getting **a sense of a bit of** Wittgenstein **but also a bit of kind of** formal linguistics, so I was **like** is this philosophy of semantics **or something like that**...

Было выявлено, что на интонационном уровне отмечается однотипное оформление хеджей. Малая вариативность просодических характеристик зависит от класса сложности структуры и ее положения во фразе. Так, хедж-аппроксиматоры (*kind of, sort of, a bit*) проявляют просодическую несамостоятельность. Данные единицы произносятся безударно, не образуя самостоятельную интонационную группу, находясь в пре- или постпозиции по отношению к термину или важной части сообщения. Хедж-щиты (*I think, I admit*) или составные ограничители, однако, образуют самостоятельную синтагму и употребляются как в начале, так и в середине предложения. В начале предложения используется нисходящий тон на глаголе, смещая акцент с объекта, дистанцируясь от оценки ситуации, снижая прямолинейность утверждения. Использование хеджей в середине фразы осуществляется либо с целью пояснения основной мысли, либо продолжения предыдущей смысловой группы. В этом случае частотно безударное произношение с ускорением темпа и частичным понижением высоты тона. Анализ примеров также показал, что модальные наречия принимают на себя фразовое ударение, выражаемое простым нисходящим ядерным тоном. Расщепленные предложения оформляются с помощью сложного нисходяще-восходящего тона. В финальной позиции отмечены хвостовые хеджи (*the tags*) с низким восходящим тоном на последнем слове фразы.

Подводя итог проведенному анализу пленарных выступлений британских ученых в рамках стратегии хеджирования можно утверждать, что высказывания могут принимать разную форму реализации в зависимости от интенций говорящего.

Современная тенденция к снижению формальности академического дискурса, с одной стороны, противоречит сложившимся характеристикам институционального типа общения, требующего от ученого ясной и однозначной передачи профессиональных знаний, с другой стороны, интерперсональное взаимодействие в рамках публичных выступлений достигается с помощью хеджирования. Результаты исследования показали, что степень формальности выступления зависит от уровня владения английским языком. Так, в речи носителей английского языка отмечено максимальное использование хеджирования для снижения прямоты и категоричности высказывания, а также реализации стратегии интеракциональности, что придает неформальный тон выступлению. В то время как ненативные носители, для которых английский язык выступает как язык-посредник в межкультурном диалоге, не используют хеджи в своих докладах, их устное выступление лишено лингвистических средств хеджирования и приближено к академическому письму.

Выявленные общие просодические характеристики хеджей позволяют утверждать, что просодия в оформлении лингвистических средств хеджирования выступает одним из вспомогательных прагматических элементов выражения стратегии дистанцирования. Роль контактоустанавливающих и связующих средств в большей степени отводится лексико-грамматическим способам.

Таким образом, хеджирование в академическом дискурсе является средством эффективного взаимодействия с аудиторией, помогающим говорящему реализовать свое намерение, не нарушая при этом коммуникативные границы и сохраняя гармоничные межличностные отношения. Грамотное владение средствами хеджирования в дискурсе дает автору преимущество над теми, кто категоричен в своих высказываниях. Отметим также, что овладение стратегией хеджирования как важным аспектом британского стиля коммуникации и ресурс профессионального иноязычного общения способствуют формированию профессиональных компетенций выпускников вузов как специалистов в области межкультурной коммуникации.

### Список источников

1. Гринев С. В. Введение в лингвистику текста: учеб. пособие. М.: Моск. пед. ун-т; 2000. 60 с.
2. Чекмаева Н. А. Диалог с другим в академическом дискурсе. *В многомерном пространстве современной лингвистики: сборник работ молодых ученых / под общ. ред. О. А. Сулеймановой*. М.: Языки Народов Мира; 2019: 334–342.
3. Сулейманова О. А. Диалог с Другим в академическом дискурсе. *Диалог культур. Культура диалога: в поисках передовых социокультурных практик: материалы Первой международной конференции (Москва, 14–16 апреля 2016 г.) / под общ. ред. Е. Г. Таревой, Л. Г. Викуловой*. М.: Языки Народов Мира; 2016: 539–547.
4. Чернова В. Е. Диалог в устном академическом дискурсе. *Эпоха науки*. 2018; (16): 313–318. DOI 10.24411/2409-3203-2018-116878
5. Фомина М. А. Маркеры адресанта в научном диалоге. *Лингвокультурное образование в системе вузовской подготовки специалиста*. 2017; 10 (2): 96–103.
6. Барышников Н. В. Профессиональная межкультурная коммуникация с акцентом. *Язык и культура*. 2020; (49): 175–185. DOI 10.17223/19996195/49/11
7. Мартынова А. Г. Обучение академическому письменному дискурсу в жанре экспозиторного эссе: дис. ... канд. пед. наук.: 13.00.02. Омск; 2006. 207 с.
8. Ратмайр Р. Русская речь и рынок: Традиции и инновации в деловом и повседневном общении. М.: Языки славянской культуры; 2013. 456 с. (Studia philologica).
9. Катина Н. А. Роль просодии в реализации дискурсивных маркеров речевого отгораживания (на материале британских лекций): дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.04. М.; 2014. 162 с.
10. Brown P., Levinson S. Politeness: Some universals in language usage. 2<sup>nd</sup> ed. Cambridge; 1987. 360 p.
11. Alabdali T. S. Revisiting Brown and Levinson's politeness theory: A Middle-Eastern perspective. *Bulletin of Advanced English Studies*. 2019; 2 (2): 73–78. DOI: 10.31559/baes2019.2.2.3
12. Ivanova Y. E., Mikhaleva E. I., Efimenko T. N. Internationalization of stand-up comedians' speech behaviour: Loss of national identity? *European proceedings of Social and Behavioural Sciences*. London: European Publisher; 2020: 293–305. DOI: 10.15405/epsbs.2020.11.03.31
13. Марюхин А. П. Явление «hedging» в научном дискурсе. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2010; 5 (1): 113–117.

14. Вишневская Г. М., Загороднова О. А. Особенности функционирования дискурсивных маркеров в научном и официально-деловом стилях речи. *Теория и практика иностранного языка в высшей школе*. 2015; (11): 33–41.
15. Lakoff G. Hedges: A Study in meaning criteria and the logic of fuzzy concepts. *Journal of Philosophical Logic*. 1973; (2): 458–508.
16. Hyland K. Boosting, hedging and the negotiation of academic knowledge. *Text & Talk*. 1998; 18 (3): 349–382. DOI: 10.1515/text.1.1998.18.3.349
17. Hinkel E. Teaching academic ESL writing: Practical techniques in vocabulary and grammar. Mahwah, NJ; London: Lawrence Erlbaum Associates; 2004. 374 p.
18. Carter R., McCarthy M. Cambridge grammar of English: A comprehensive guide. Spoken and written English. Grammar and usage. Cambridge: Cambridge University Press; 2006. 974 p.
19. Путина О. Н. Функционирование дискурсивных маркеров в диалогическом единстве *вопрос – ответ* (на материале русского и английского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Пермь; 2021. 24 с.
20. Мусиенко Е. А. К проблеме средств выражения неуверенности в современном английском языке. *Электронный архив Сумского университета*. URL: <http://ru.essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/25550/1/Musienko.pdf> (дата обращения: 06.12.2021).
21. Ларина Т. В. Категория вежливости и стиль коммуникации: Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. М.: Рукописные памятники Древней Руси; 2009. 512 с.
22. Пушнина И. В. Расщепленные предложения как средство выдвижения в англоязычном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.04. М.; 2009. 206 с.
23. Prince E. F., Frader J., Bosk C. On hedging in physician-physician discourse. *Linguistics and the professions*. 8 / ed. by R. J. di Pietro. Norwood NJ: Albex Publishing Corporation; 1982: 83–97.

## References

1. Grinev S. V. Vvedenie v lingvistiku teksta: ucheb. posobie. M.: Mosk. ped. un-t; 2000. 60 p. (In Russ.).
2. Chekmaeva N. A. Dialog s drugim v akademicheskom diskurse. *V mnogomernom prostranstve sovremennoj lingvistiki: sbornik rabot molody`x ucheny`x / pod obshh. red. O. A. Sulejmanovoj*. M.: Yazy`ki Narodov Mira; 2019: 334–342. (In Russ.).
3. Sulejmanova O. A. Dialog s Drugim v akademicheskom diskurse. *Dialog kul`tur. Kul`tura dialoga: v poiskax peredovy`x sociogumanitarny`x praktik: materialy` Pervoj mezhdunarodnoj konferencii (Moskva, 14–16 aprelya 2016 g.) / pod obshh. red. E. G. Tarevoj, L. G. Vikulovoj*. M.: Yazy`ki Narodov Mira; 2016: 539–547. (In Russ.).
4. Chernova V. E. Dialog v ustnom akademicheskom diskurse. *E`poxa nauki*. 2018; (16): 313–318. DOI 10.24411/2409-3203-2018-116878. (In Russ.).
5. Fomina M. A. Markery` adresanta v nauchnom dialoge. *Lingvokul`turnoe obrazovanie v sisteme vuzovskoj podgotovki specialista*. 2017; 10 (2): 96–103. (In Russ.).
6. Bary`shnikov N. V. Professional`naya mezhkul`turnaya kommunikaciya s akcentom. *Yazy`k i kul`tura*. 2020; (49): 175–185. DOI 10.17223/19996195/49/11. (In Russ.).
7. Marty`nova A. G. Obuchenie akademicheskomu pis`mennomu diskursu v zhanre e`kspozitornogo e`sse: dis. ... kand. ped. nauk.: 13.00.02. Omsk; 2006. 207 p. (In Russ.).

8. Ratmajr R. Russkaya rech' i ry`nok: Tradicii i innovacii v delovom i povsednevnom obshhenii. M.: Yazy`ki slavyanskoj kul'tury`; 2013. 456 p. (Studia philologica). (In Russ.).
9. Katina N. A. Rol' prosodii v realizacii diskursivny`x markerov rechevogo otgo-rzhivaniya (na materiale britanskix lekcij): dis. ... kand. filol. nauk.: 10.02.04. M.; 2014. 162 p. (In Russ.).
10. Brown P., Levinson S. Politeness: Some universals in language usage. 2nd ed. Cambridge; 1987. 360 p.
11. Alabdali T. S. Revisiting Brown and Levinson's politeness theory: A Middle-Eastern perspective. *Bulletin of Advanced English Studies*. 2019; 2 (2): 73–78. DOI: 10.31559/baes2019.2.2.3
12. Ivanova Y. E., Mikhaleva E. I., Efimenko T. N. Internationalization of stand-up comedians' speech behaviour: Loss of national identity? *European proceedings of Social and Behavioural Sciences*. London: European Publisher; 2020: 293–305. DOI: 10.15405/epsbs.2020.11.03.31
13. Maryuxin A. P. Yavlenie «hedging» v nauchnom diskurse. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoje obrazovanie»*. 2010; 5 (1): 113–117. (In Russ.).
14. Vishnevskaya G. M., Zagorodnova O. A. Osobennosti funkcionirovaniya diskursivny`x markerov v nauchnom i oficial'no-delovom stilyax rechi. *Teoriya i praktika inostrannogo yazy`ka v vy`sshej shkole*. 2015; (11): 33–41. (In Russ.).
15. Lakoff G. Hedges: A Study in meaning criteria and the logic of fuzzy concepts. *Journal of Philosophical Logic*. 1973; (2): 458–508.
16. Hyland K. Boosting, hedging and the negotiation of academic knowledge. *Text & Talk*. 1998; 18 (3): 349–382. DOI: 10.1515/text.1.1998.18.3.349
17. Hinkel E. Teaching academic ESL writing: Practical techniques in vocabulary and grammar. Mahwah, NJ; London: Lawrence Erlbaum Associates; 2004. 374 p.
18. Carter R., McCarthy M. Cambridge grammar of English: A comprehensive guide. Spoken and written English. Grammar and usage. Cambridge: Cambridge University Press; 2006. 974 p.
19. Putina O. N. Funkcionirovanie diskursivny`x markerov v dialogicheskom edinstve vopros – otvet (na materiale russkogo i anglijskogo yazy`kov): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.19. Perm`; 2021. 24 p. (In Russ.).
20. Musienko E. A. K probleme sredstv vy`razheniya neuverennosti v sovremennom anglijskom yazy`ke. *E`lektronny`j arxiv Sumskogo universiteta*. URL: <http://ru.essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/25550/1/Musienko.pdf> (data obrashheniya: 06.12.2021). (In Russ.).
21. Larina T. V. Kategoriya vezhlivosti i stil' kommunikacii: Sopostavlenie anglijskix i russkix lingvokul'turny`x tradicij. M.: Rukopisny`e pamyatniki Drevnej Rusi; 2009. 512 p. (In Russ.).
22. Pushinina I. V. Rasshheplenny`e predlozheniya kak sredstvo vy`dvizheniya v anglo-yazy`chnom diskurse: dis. ... kand. filol. nauk.: 10.02.04. M.; 2009. 206 p. (In Russ.).
23. Prince E. F., Frader J., Bosk C. On hedging in physician-physician discourse. *Linguistics and the professions*. 8 / ed. by R. J. di Pietro. Norwood NJ: Albex Publishing Corporation; 1982: 83–97.

### Информация об авторах

**Елена Игоревна Михалева** — кандидат филологических наук, доцент кафедры методики обучения английскому языку и деловой коммуникации ИИЯ МГПУ.

**Ирина Владимировна Пушнина** — кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии ИИЯ МГПУ.

### Information about the authors

**Elena I. Mikhaleva** — PhD (Philology), Associate Professor at the Department of methodology of teaching English language and business communication, Institute of Foreign Languages, MCU.

**Irina V. Pushinina** — PhD (Philology), Associate Professor at the English philology Department, Institute of Foreign Languages, MCU.

#### *Вклад авторов:*

**Михалева Е. И.** — сбор, анализ материала; обработка материала; написание исходного текста; итоговые выводы.

**Пушнина И. В.** — разработка концепции исследования; доработка текста; итоговые выводы.

Оба авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

#### *Contribution of the authors:*

**Elena I. Mihaleva** — material collection; material processing; writing the draft; methodology development; follow-on revision of the text; final conclusions.

**Irina V. Pushinina** — research concept; follow-on revision of the text; final conclusions.

The authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.



Научная статья

УДК 378.14.015.62

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.13

## МЕТОД ПРОЕКТОВ КАК СРЕДСТВО ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ПЕРЕВОДЧИКОВ В ВУЗЕ

Гулиянц Анна Борисовна<sup>1</sup>

Гулиянц Светлана Борисовна<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Институт иностранных языков

Московского городского педагогического университета,  
Москва, Россия,

<sup>1</sup> GuliyancAB@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8904-6395>

<sup>2</sup> GuliyancSB@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3696-2335>

**Аннотация.** В статье описывается опыт применения метода проектов при подготовке переводчиков в вузе. Для этого проанализированы, описаны и обобщены опыт практикующих преподавателей вузов, представленный в научных статьях, и выпускные квалификационные работы (переводческие проекты) будущих переводчиков. Полученный материал позволил сделать вывод о возможности и важности формирования проектной компетенции переводчика с помощью метода проектов и определить сущность проектной компетенции переводчика.

**Ключевые слова:** метод проектов; проектная компетенция; профессиональная подготовка переводчиков.

**Для цитирования:** Гулиянц А. Б., Гулиянц С. Б. Метод проектов как средство профессиональной подготовки переводчиков в вузе. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 125–134. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.13

© Гулиянц А. Б., Гулиянц С. Б., 2022

Original article

## PROJECT METHOD AS A MEANS OF TRANSLATOR TRAINING

Anna B. Guliyants<sup>1</sup>

Svetlana B. Guliyants<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Institute of Foreign Languages

Moscow City University,

Moscow, Russia,

<sup>1</sup> GuliyancAB@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8904-6395>

<sup>2</sup> GuliyancSB@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3696-2335>

**Abstract.** The article describes the experience of project method usage in translator training process at a university. For this purpose, scientific articles of university teachers and graduation theses (translation projects) of future translators are analyzed, described and generalized. The obtained material allowed the authors to conclude about the possibility and importance of translator project competence formation by means of the method and to determine what the translator's project competence is.

**Keywords:** project method; project competence; translators training.

**For citation:** Guliyants A. B., Guliyants S. B. Project Method as a Means of Translator Training. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education.* 2022; 45 (1): 125–134. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.13 (In Russ.).

Процесс глобализации привел к тому, что резко вырос спрос на профессионального переводчика, готового к межкультурной иноязычной коммуникации. Следовательно, все чаще стал подниматься вопрос о подготовке такого специалиста. На сегодняшний день существует ряд работ, в которых исследователи описывают требования к переводчику, обозначая профессионально значимые компетенции, необходимые ему для успешной конкуренции на рынке труда. Например, определены ключевые компетенции переводчика [1]; поднят вопрос об оптимизации модели подготовки современного переводчика [2]; оценено качество подготовки переводчиков с опорой на опыт зарубежных подходов [3] и др. При этом все авторы соглашаются, что профессиональная компетентность переводчика многокомпонентна.

В коллективной монографии «Дидактика перевода: традиции и инновации» Н. Н. Гавриленко уточняет, что «сегодня профессиональную компетентность переводчика следует рассматривать как готовность и способность использовать внутренние (теоретические, процедурные и интегративные знания, соответствующие профессиональные умения и профессионально важные качества личности) и внешние ресурсы при выполнении в определенной социальной и профессиональной среде различных типов перевода, включая такие области специализации, как письменный и устный перевод, локализация и аудиовизуальный перевод, а также способность взаимодействовать в процессе перевода

с машинным переводом» [1, с. 36]. Автор выделяет пять групп компетенций, а именно межкультурную коммуникативную, специальную, социальную, личностную и цифровую.

Формирование и развитие профессионально значимых компетенций и качеств переводчика происходит во время его обучения в вузе. Для этого педагоги используют различные методы и подходы. В последнее десятилетие стали появляться исследования, в которых авторы описывают опыт использования метода проектов для формирования необходимых переводчику навыков и умений. Так, Е. В. Кондрашова и И. В. Дрыгина предлагают интегрировать метод проектов в процесс обучения письменному переводу. Авторы подчеркивают, что использование данного метода в процессе обучения в вузе не ново, однако его чаще всего отождествляют только с исследовательской работой, в то время как его потенциал значительно больше. Е. В. Кондрашова и И. В. Дрыгина предлагают обучающимся выполнить переводческий практико-ориентированный проект — перевод текста. Это могут быть статьи из журналов и газет, различные брошюры и инструкции, а также презентации и доклады. Авторы обозначили следующие требования к выполнению проекта: своевременное выполнение задания, редаKTура текста, работа в специализированной программе автоматизированного перевода (CAT-tool), составление глоссария, контроль качества перевода. Как правило, группа студентов делится на подгруппы, в каждой из которых есть менеджер проекта, два или три переводчика, терминолог и редактор. Цель их совместной работы — за определенный промежуток времени качественно выполнить перевод предложенного текста [4].

Ценным видится идея авторов не только организовать групповую, профессионально ориентированную работу обучающихся, но и на практике показать особенности работы в команде, необходимость грамотного планирования, адекватного предпереводческого анализа текста, корректного редактирования и оформления материала, четкого руководства со стороны менеджера группы. Важен и факт совместного обсуждения результатов проектной работы.

Соглашаясь с предыдущими авторами, И. А. Наговицына и А. А. Лекомцева описывают опыт внедрения метода проектов при обучении магистрантов письменному переводу. Важность использования переводческих проектов авторы видят в том, что подобная деятельность позволяет применить полученные во время обучения теоретические знания на практике и сформировать и развить важные переводческие компетенции. Выполнение проектных заданий учит принимать самостоятельные решения и критически оценивать результат работы коллег. Авторы уточняют, что будущих переводчиков необходимо научить работать в команде, в том числе с обучающимися других образовательных направлений, корректно использовать средства автоматизации перевода; анализировать возможные риски проекта на этапе запуска и проведения [5]. При этом И. А. Наговицына и А. А. Лекомцева подчеркивают особую важность постпереводческого этапа реализации проекта (рефлексия результатов, анализ трудностей и т. д.) и обозначают ряд сложностей, с которыми может столкнуться

преподаватель (поиск реальных волонтерских проектов, временные затраты преподавателя).

Обратим внимание на исследование Э. Ю. Новиковой, в котором описывается опыт проектной деятельности студентов, а именно работа будущих переводчиков над путеводителем. В статье автор указывает на несколько значимых моментов. Во-первых, подчеркнута важность формирования научной, социо- и лингвокультурных компетенций студентов, развития навыков в области проектного менеджмента и информационного поиска. Во-вторых, обозначена необходимость предпереводческого этапа работы над проектом. А именно работа над стилистическими компонентами текста и их функциональной нагрузкой, дискурсивно обусловленной лексикой и эквивалентами для ее перевода, спецификой переводческих решений и возможными переводческими приемами, уровнем переводческой адаптации текста с учетом лингвокультуры другой страны. В-третьих, указана важность самостоятельной работы для будущих переводчиков, их готовность и способность к автономной профессиональной работе в будущем [6].

Необходимость самостоятельной работы обучающихся при использовании метода проектов подчеркивает Н. Ф. Коряковцева. Автор уточняет, что самостоятельная работа позволяет студентам научиться следующему: определять и ставить адекватную цель; подбирать соответствующие средства для ее решения; выбирать подходящие стратегии и приемы деятельности; контролировать результаты решения задачи; вносить необходимые коррективы в процесс и результат работы; самостоятельно оценивать результат и полученный опыт, как свой, так и коллег [7].

Построить весь процесс обучения переводчика в вузе на основе проблемно-деятельностного подхода и использовать его или его элементы начиная с первого года обучения студентов предлагает А. М. Власов. На начальном этапе (1–2-е курсы) автор считает целесообразным сделать акцент на овладении базовыми знаниями о языке, развитии лексических и грамматических навыков, формировании минимальной коммуникативной компетенции. На среднем этапе (3-й курс) у студентов должны появиться задания с элементами реальной профессиональной деятельности. Так у них сформируется языковой, психологический и профессиональный опыт. Таким образом, первые два этапа направлены на формирование и развитие компетенций, необходимых для перехода непосредственно к профессионально ориентированному проектному обучению. Оно начинается на третьем этапе и ставит перед собой цель обеспечить переход от учебной к реальной профессиональной деятельности. Автор подчеркивает, что завершающий этап обучения в вузе практически не должен отличаться от профессиональной деятельности переводчиков [8].

О важности практико-ориентированной профессиональной подготовки будущих переводчиков с помощью метода проектов пишут Н. В. Нечаева и М. М. Степанова. Авторы уточняют, что эта работа должна проходить

при тесном сотрудничестве вуза с реальными компаниями и переводческими бюро, и дают следующие рекомендации по организации проектной деятельности будущих переводчиков:

- 1) темы проектов определяются реальными потребностями рынка и имеют практическую пользу и значимость для вуза и компании или бюро;
- 2) цель и задачи конкретны и детализированы;
- 3) обучающиеся знают этапы и стадии проектной работы, четко осознают сроки их реализации;
- 4) за распределение ролей в команде отвечают студенты;
- 5) источники информации заранее проверены преподавателем и (или) компанией и переводческим бюро;
- 6) защита проекта проводится в реальных условиях;
- 7) результаты оцениваются преподавателями и представителями компании или переводческого бюро, предполагает рефлексию и оценку работ других студентов [9].

Последние несколько лет встречаются исследования, в которых авторы описывают использование переводческих проектов как формы выпускной квалификационной работы. Так, в работе А. С. Муштаковой и Е. М. Пантелеевой приводится ряд доводов в пользу принятого решения. Во-первых, авторы настаивают на том, что дипломный проект должен быть групповым, что позволит обучающимся приобрести опыт командной работы. При этом подчеркивается важность жесткого контроля сроков работы по каждому этапу проекта, что обеспечит планомерную работу над ВКР, тщательную подготовку каждого из пунктов плана и исключит вероятность возникновения авральная ситуации. Во-вторых, А. С. Муштакова и Е. М. Пантелеева доказывают важность работы с реальными заказами, например социальными проектами. Это придает работе значимость, мотивирует будущих переводчиков к работе, позволяет на практике применить полученные знания, навыки и умения. При необходимости научные руководители могут прийти на помощь. В-третьих, авторы уточняют, что каждый этап работы над проектом находит свое отражение в тексте ВКР. Например, предпереводческий анализ текста, который включает определение жанрово-стилевых и структурных особенностей, формирование глоссария и т. д., со временем превращается в теоретическую главу исследования. Постпереводческий анализ, содержащий описание и аргументацию принятых переводческих решений, составляет практическую главу [10]. Авторы уточняют, что подобная форма организации выпускной квалификационной работы может повлечь за собой и ряд сложностей. Однако в исследовании они не описаны.

Обратимся к практическому опыту Е. М. Пантелеевой и опишем структуру и содержание реальных переводческих проектов на примере исследований, выполненных в Балтийском государственном техническом университете «ВОЕНМЕХ» им. Д. Ф. Устинова на кафедре теоретической и прикладной

лингвистики. Выпускные квалификационные работы, написанные под руководством Елены Михайловны, были представлены на 4-м Международном конкурсе на лучшую выпускную квалификационную работу по переводу, переводоведению и дидактике переводческой деятельности «ПЕРЕВОДЧИК — творчество и просвещение» и заняли первое и второе места в номинации «Рынок переводческих услуг». Отметим, что в жюри конкурса входят практикующие переводчики и ведущие преподаватели вузов России и ближнего зарубежья, которые высоко оценили представленные исследования.

Опишем структуру ВКР В. А. Макаровой [11] и Д. С. Мельниковой [12]. В начале работы представлено введение, в котором обозначены актуальность, материал, цель, задачи, новизна, информационная база, практическая значимость и структура исследования. Далее работа состоит из трех разделов: исследовательского, экономического и посвященного безопасности жизнедеятельности.

Так как оба проекта представляют собой перевод научно-популярных фильмов, они имеют схожую структуру. Исследовательский раздел включает две части — теоретическую и практическую. В первой описывается, что такое аудиовизуальный перевод и транскрипт фильма, представлены программы, которые помогают его создать. Далее разрабатывается транскрипт фильма и выполняется его предпереводческий анализ (общие характеристики фильма, внешнетекстовые и внутретекустовые параметры), семиотические коды, по И. Гамбье и др.). В параграфе приводится фоновый комментарий, описываются возможные стратегии перевода (переводческие стратегии, тактические решения, литература, включающая специальные словари, способы перевода наименований и цифровых данных). Во второй части исследовательского раздела представлен перевод (текст) под закадровое озвучивание фильма, составлен переводческий комментарий (представляет собой объяснение конкретных решений, которые принимает обучающийся во время перевода каждого предложения текста) и описывается закадровое озвучивание фильма.

Второй раздел ВКР экономический, в нем производятся расчеты затрат на выполнение всего проекта. Будущие переводчики оценивают каждый из этапов работы: транскрибация материала (с тайм-кодами), перевод (под закадровое озвучивание), редактирование текста перевода, запись аудиодорожки для закадрового озвучивания, наложение аудиодорожки, синхронизация звука и создание видеоролика. Отметим, что работу студентов над вторым разделом консультирует специалист из экономического отдела.

В третьей части исследования, которая называется «Раздел безопасности жизнедеятельности», анализируются и описываются опасные и вредные производственные факторы, с которыми сталкивается переводчик во время своей работы. В данной части ВКР студентом предлагаются меры по уменьшению негативного воздействия факторов, например при работе с аудиовизуальным материалом на ПК. Работу над третьим разделом исследования курирует специалист из отдела безопасности жизнедеятельности.

В заключении ВКР будущие переводчики представляют основные выводы, литературу и приложения.

Анализ приведенных выше исследований практикующих преподавателей вузов и работ студентов доказывает важность использования метода проектов при подготовке будущих переводчиков. Во-первых, он дает возможность организовать практико-ориентированное обучение, позволяя выполнять реальные проектные задания. Во-вторых, подобная практика дает возможность сформировать профессионально важные качества будущего переводчика. Работая над проектом, обучающиеся учатся грамотно организовывать совместную работу, распределять роли и задания, контролировать сроки и осуществлять переводческую работу (начиная с предпереводческого анализа текста и заканчивая передачей результатов проектной деятельности реальным заказчиком). Проведенное исследование и собственный опыт использования метода проектов в профессиональной подготовке специалиста [13–15] позволяют авторам данной статьи сделать вывод о необходимости формирования проектной компетенции будущих переводчиков. Опишем, что под ней понимается.

Проектная компетенция переводчика является интегративной характеристикой профессионала. Она предполагает его готовность и способность ставить цель, анализировать, планировать, организовывать, реализовывать, координировать и оценивать как сам процесс переводческого проектирования, так и результат. При этом готовность — это предрасположенность к реализации как собственной переводческой деятельности, так и к организации и осуществлению соответствующей деятельности коллег. Способность предполагает соответствующую профессиональную подготовку и качества личности, необходимые для организации подобной деятельности.

Проектная компетенция переводчика предполагает, что его деятельность может быть направлена как на него самого, так и на других участников проекта. В первом случае от профессионала требуются знания, умения, опыт анализа и адекватной самооценки для проектирования индивидуальных маршрутов профессионально-личностной деятельности и их реализации в жизни. Во втором — необходимы знания, умения и опыт проектирования и реализации индивидуальных и групповых профессиональных маршрутов коллег для успешного управления переводческим проектом и его воплощения.

Основными компонентами проектной компетенции переводчика являются когнитивный (знание сущности и этапов проектирования, особенностей организации соответствующей деятельности и т. д.) и деятельностный (владение технологией проектирования, оценивания этапов и результата; способность и готовность организовывать переводческую деятельность и нести ответственность за результат и т. д.).

Беседы с практикующими переводчиками, анализ научных статей и личный опыт авторов этой статьи позволили прийти к выводу, что эффективность реализации обозначенных выше компонентов проектной компетенции переводчика

обеспечивается его личностными качествами (готовность к рефлексии и самоорганизации, мотивы деятельности, желание реализоваться в профессии и т. д.) и ценностным отношением к профессиональной деятельности.

Для формирования и развития проектной компетенции важно начинать с выполнения заданий, включающих элементы проектной деятельности (например, предпереводческий анализ текста, обсуждение переводческих стратегий, обоснование выбранных тактик, использование систем машинного перевода и др.), и заканчивать реальными переводческими проектами, позволяющими применить весь спектр полученных знаний, навыков и умений (например, экономическое обоснование проекта, обеспечение режима безопасной работы для переводчика, умение представить результаты работы, понимание, как найти общий язык с заказчиком и т. д.).

Подводя итог, отметим, что систематическое использование метода проектов в процессе обучения в вузе позволяет подготовить конкурентоспособного профессионального переводчик и сформировать у него проектную компетенцию. Такой специалист готов к самостоятельной работе, четко понимает этапы работы над переводом, воспринимая его как переводческий проект, который предполагает тщательный предтекстовый анализ, сам перевод, корректное оформление выполненных в указанный срок результатов работы, качественное представление переводческого продукта и профессиональное взаимодействие с заказчиком. Выпускник может как сам организовать работу группы, став ее лидером, так и стать частью командной работы профессионалов; четко понимает и критически оценивает последовательность и результат не только собственных действий, но и действий коллег.

### Список источников

1. Гавриленко Н. Н. Ключевые компетентности профессионального переводчика. *Дидактика перевода: традиции и инновации: коллективная монография* / под общ. ред. Н. Н. Гавриленко. М.: Флинта; 2018: 27–59.
2. Сулейманова О. А., Беклемешева Н. Н., Голубева Т. Ю. К вопросу об оптимизации модели подготовки современного переводчика. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2020; 37 (1): 114–122.
3. Тарева Е. Г. Оценивание качества подготовки переводчиков (анализ зарубежных подходов). *Профессионально ориентированный перевод: реальность и перспективы*: сб. науч. тр. / под ред. Н. Н. Гавриленко. Москва: РУДН; 2020: 163–165.
4. Кондрашова Е. В., Дрыгина И. В. Интеграция метода проектов в процесс обучения письменному переводу. *Вопросы методики преподавания в вузе*. 2018; 7 (25): 39–46.
5. Наговицына И. А., Лекомцева И. А. Из опыта использования проектной работы в подготовке переводчиков. *Многоязычие в образовательном пространстве*. 2017; (9): 141–152.
6. Новикова Э. Ю. Перевод путеводителя: лингвокультурные и дидактические аспекты. *Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки*. 2014; (3): 235–240.

7. Коряковцева Н. Ф. Современная методика организации самостоятельной работы изучающих иностранный язык: пособие для учителей. М.: АРКТИ; 2002. 176 с.
8. Власов А. М. Применение проектных технологий в профессиональной подготовке переводчиков на основе проблемно-деятельностного подхода. *Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова*. 2010; 16 (3): 262–264.
9. Нечаева Н. В., Степанова М. М. Студенческие проекты в вузе: ключ к практико-ориентированной подготовке переводчиков. *Педагогический журнал Башкортостана*. 2017; 72 (5): 96–101.
10. Муштакова А. С., Пантелеева Е. М. Переводческий проект как форма выпускной квалификационной работы. *Лексикографическая копилка: сб. науч. статей / под ред. В. В. Гончаровой*. СПб.: Санкт-Петербургский гос. эконом. ун-т; 2019: 42–47.
11. Макарова В. А. Закадровый перевод научно-популярного фильма «Why does the SpaceX dronship camera cut out?» (переводческий проект) URL: [https://www.gavrilenko-nn.ru/works/ВКР\\_Макарова\\_В.А.pdf](https://www.gavrilenko-nn.ru/works/ВКР_Макарова_В.А.pdf) (дата обращения: 12.12.2021).
12. Мельникова Д. С. Закадровый перевод научно-популярного фильма «Soviet AK-630 Gatling gun evaluation» (переводческий проект) URL: [https://www.gavrilenko-nn.ru/works/ВКР\\_Мельникова\\_Д.С.pdf](https://www.gavrilenko-nn.ru/works/ВКР_Мельникова_Д.С.pdf) (дата обращения: 12.12.2021).
13. Гуляниц А. Б., Гуляниц С. Б. Использование метода проектов и ОДИ в формировании квалифицированного специалиста. *Проблемы профессиональной подготовки современного учителя иностранного языка: мат. науч.-практ. конф. преп. и аспирантов / под ред. Е. М. Зотовой*. М.: МГПИ; 2009: 169–175.
14. Гуляниц А. Б., Гуляниц С. Б. Проектная деятельность как средство подготовки учителей иностранного языка. *Научное мнение*. 2013; (7): 97–100.
15. Гуляниц С. Б. Формирование проектной компетенции учителя иностранного языка в вузе: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. М., 2013; 222 с.

## References

1. Gavrilenko N. N. Klyuchevy`e kompetentnosti professional`nogo perevodchika. *Didaktika perevoda: tradicii i innovacii: kollektivnaya monografiya / pod obshh. red. N. N. Gavrilenko*. М.: Flinta; 2018: 27–59. (In Russ.).
2. Sulejmanova O. A., Beklemesheva N. N., Golubeva T. Yu. K voprosu ob optimizacii modeli podgotovki sovremennogo perevodchika. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoje obrazovanie»*. 2020; 37 (1): 114–122. (In Russ.).
3. Tareva E. G. Ocenivanie kachestva podgotovki perevodchikov (analiz zarubezhny`x podxodov). *Professional`no orientirovanny`j perevod: real`nost` i perspektivy` : sb. nauch. tr. / pod red. N. N. Gavrilenko*. Moskva: RUDN; 2020: 163–165. (In Russ.).
4. Kondrashova E. V., Dry`gina I. V. Integraciya metoda proektov v process obucheniya pis`mennomu perevodu. *Voprosy` metodiki prepodavaniya v vuze*. 2018; 7 (25): 39–46. (In Russ.).
5. Nagovicyna I. A., Lekomceva I. A. Iz opy`ta ispol`zovaniya proektnoj raboty` v podgotovke perevodchikov. *Mnogoyazy`chie v obrazovatel`nom prostranstve*. 2017; (9): 141–152. (In Russ.).
6. Novikova E`. Yu. Perevod putevoditelya: lingvokul`turny`e i didakticheskie aspekty`. *Izvestiya Tul`skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarny`e nauki*. 2014; (3): 235–240. (In Russ.).

7. Koryakovceva N. F. *Sovremennaya metodika organizacii samostoyatel'noj raboty' izuchayushhix inostranny'j yazy'k: posobie dlya uchitelej*. M.: ARKTI; 2002. 176 s. (In Russ.).
8. Vlasov A. M. *Primenenie proektny'x texnologij v professional'noj podgotovke perevodchikov na osnove problemno-deyatel'nostnogo podxoda*. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova*. 2010; 16 (3): 262–264. (In Russ.).
9. Nechaeva N. V., Stepanova M. M. *Studencheskie proekty' v vuze: klyuch k praktiko-orientirovannoj podgotovke perevodchikov*. *Pedagogicheskij zhurnal Bashkortostana*. 2017; 72 (5): 96–101. (In Russ.).
10. Mushtakova A. S., Panteleeva E. M. *Perevodcheskij proekt kak forma vy'pusknoj kvalifikacionnoj raboty'*. *Leksikograficheskaya kopilka: sb. nauch. statej / pod red. V. V. Goncharovoj*. SPb.: Sankt-Peterburgskij gos. e'konom. un-t; 2019: 42–47. (In Russ.).
11. Makarova V. A. *Zakadrovyy'j perevod nauchno-populyarnogo fil'ma «Why does the SpaceX dronship camera cut out?» (perevodcheskij proekt)*. URL: [https://www.gavrilenko-nn.ru/works/VKR\\_Makarova\\_V.A.pdf](https://www.gavrilenko-nn.ru/works/VKR_Makarova_V.A.pdf) (data obrashheniya: 12.12.2021). (In Russ.).
12. Mel'nikova D. S. *Zakadrovyy'j perevod nauchno-populyarnogo fil'ma «Soviet AK-630 Gatling gun evaluation» (perevodcheskij proekt)*. URL: [https://www.gavrilenko-nn.ru/works/VKR\\_Mel'nikova\\_D.S.pdf](https://www.gavrilenko-nn.ru/works/VKR_Mel'nikova_D.S.pdf) (data obrashheniya: 12.12.2021). (In Russ.).
13. Guliyancz A. B., Guliyancz S. B. *Ispol'zovanie metoda proektov i ODI v formirovanii kvalificirovannogo specialista*. *Problemy' professional'noj podgotovki sovremennogo uchitelya inostrannogo yazy'ka: mat. nauch.-prakt. konf. prep. i aspir. / pod red. E. M. Zotovoj*. M.: MGPI; 2009: 169–175. (In Russ.).
14. Guliyancz A. B., Guliyancz S. B. *Proektnaya deyatel'nost' kak sredstvo podgotovki uchitelej inostrannogo yazy'ka*. *Nauchnoe mnenie*. 2013; (7): 97–100. (In Russ.).
15. Guliyancz S. B. *Formirovanie proektnoj kompetencii uchitelya inostrannogo yazy'ka v vuze: dis. ... kand. ped. nauk: 13.00.08. M., 2013; 222 s.* (In Russ.).

### Информация об авторах

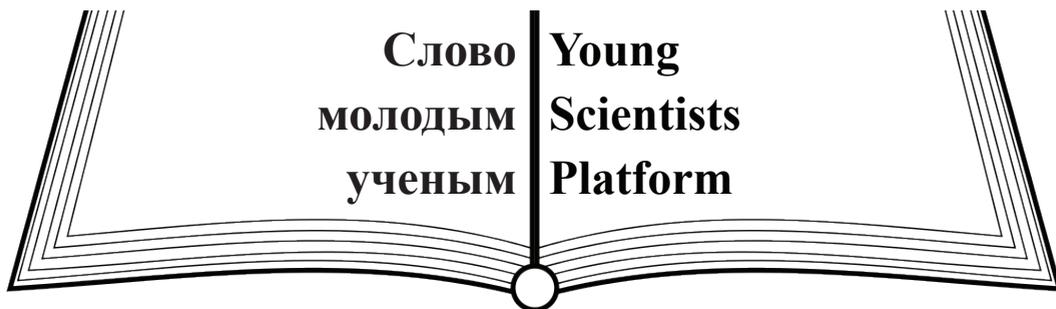
**Анна Борисовна Гулиянц** — доцент, кандидат педагогических наук, доцент кафедры языкознания и переводоведения Института иностранных языков МГПУ.

**Светлана Борисовна Гулиянц** — доцент, кандидат педагогических наук, доцент кафедры языкознания и переводоведения Института иностранных языков МГПУ.

### Information about the authors

**Anna B. Guliyants** — PhD (Pedagogics), associate professor of Linguistics and Translation Studies Department, Institute of Foreign Languages, MCU.

**Svetlana B. Guliyants** — PhD (Pedagogics), associate professor of Linguistics and Translation Studies Department, Institute of Foreign Languages, MCU.



Научная статья

УДК 821.111

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.14

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО МИФА О НАРЦИССЕ В РОМАНЕ О. УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»

**Кирдяева Ольга Ивановна**

Институт иностранных языков

Московского городского педагогического университета,

Москва, Россия,

KiryaevaOI@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5465-7778>

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию авторской интерпретации мифа о Нарциссе в романе «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда, где известный сюжет дополняется использованием приема зеркальности. Лежащее в основе архетипа зеркала понятие бинарности прослеживается на предметном, сюжетном и композиционных уровнях романа, а также трансформируется в явление тройственности.

**Ключевые слова:** О. Уайльд; прием зеркальности; роман «Портрет Дориана Грея»; Нарцисс.

**Для цитирования:** Кирдяева О. И. Интерпретация древнегреческого мифа о Нарциссе в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 135–141. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.14

Original article

## INTERPRETATION OF THE ANCIENT GREEK MYTH OF NARCISSUS IN O. WILDE'S NOVEL THE PICTURE OF DORIAN GRAY

**Olga I. Kirnyaeva**

Institute of Foreign Languages,

Moscow City University,

Moscow, Russia,

KirnyaevaOI@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5465-7778>

**Abstract.** The article focuses on O. Wilde's interpretation of the well-known myth about Narcissus in the novel *The Picture of Dorian Gray*. The popular plot is supplemented by the use of the stylistic device of mirroring. The idea of binarity underlies the archetype of the mirror and becomes evident on the subject, plot and composition levels of the novel. It is later transformed into the phenomenon of triplicity.

**Keywords:** O. Wilde; stylistic device of mirroring; *The Picture of Dorian Gray*, Narcissus.

**For citation:** Kirnyaeva O. I. Interpretation of the Ancient Greek Myth of Narcissus in O. Wilde's Novel *The Picture of Dorian Gray*. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 135–141. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.14

В своем творчестве О. Уайльд неоднократно использует аллюзии на древнегреческие мифы и сказания, среди которых особое место занимает миф о Нарциссе. В романе «Портрет Дориана Грея» известный сюжет получает развернутую интерпретацию и дополняется использованием приема зеркальности.

В классической версии истории о нимфе Эхо и Нарциссе, описанной в третьей книге Овидия «Метаморфозы» [1], одной из основных идей повествования выступает желание Нарцисса завладеть увиденным в озере образом так, чтобы этот образ был возвращен ему не как его собственный и не в форме образа. Герой воспринимает видимое отражение как отражение другого человека, восхищается им, пытается прикоснуться, но тактильный контакт приносит лишь разочарование. Он понимает, что фантом, в который он влюблен, исчезает в момент физического контакта. Нарцисс также осознает, что объект его желания — это лишь видимость себя, чья привлекательность влечет его и к себе, и от себя. Таким образом, Овидий акцентирует внимание на двух разных способах чувственного восприятия — зрении и осязании, сочетание которых приводит к познанию довольно болезненной для его героя истины. Кроме того, Овидий описывает восхищение Нарцисса самим собой как своего рода новое безумие, которое отражается в привязанности человека не к себе, а к визуальному образу.

В древнегреческом мифе прозрачная гладь озера выполняет своеобразную функцию зеркала. Любое зеркало, воспроизводя объекты в виде определенных

изображений в зависимости от расположения источника света, выполняет репрезентативную функцию: манипулирует источником света и создает миметические (подражательные, скопированные) изображения. Использование зеркала человеком вызывает у него чувство неопределенности между оригиналом и двойником «вон там», при этом миметическое изображение сразу возвращается к оригиналу в качестве визуального дополнения. В романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» образ «вон там» прежде всего принимает форму портрета-зеркала. Сначала происходит переход-трансформация человека в изображение, а затем обратный переход изображения в человека.

Первое упоминание о Нарциссе мы встречаем в самом начале повествования, в разговоре лорда Генри Уоттона и художника Бэзила Холлуорда. Последний замечает, что слишком много вложил в написанный портрет, на что лорд Генри отвечает: «...I really can't see any resemblance between you... and this young Adonis... Why, my dear Basil, he is a Narcissus...» [2, с. 6]. Несколько позднее Дориан Грей видит свой портрет, и, подобно Нарциссу, он восхищен и поражен собственной красотой. Все происходящее оказывается откровением для главного героя, так как он впервые знакомится со своим настоящим Я и обретает свою сущность, которая до этого оставалась ему неизвестной. До этого момента его Я было не чем иным, как чистым холстом, ожидающим кисти художника. Когда портрет был закончен, Дориан Грей восклицает: «Is it the real Dorian? <...> Am I really like this?» [2, с. 28]. Он озадачен и раздумывает над сходством (really like this) и сущностью (the real Dorian). Оказавшись в ситуации выбора, молодой человек предпочитает примерить на себя лишь поверхностный образ на холсте, но передает свою душу и сущность обрамленному изображению. Интересно отметить, что в этой же сцене портрет является не только воплощением и отражением идеальной и чистой красоты, но он одновременно отображает соматическое изменение, вызванное в натурщике словами лорда Генри о невысказанных и нереализованных желаниях и его теорией нового гедонизма. Именно в этот момент Бэзилу удается уловить желаемое выражение на лице Дориана, при этом художник ничего не знает о том, что послужило причиной задумчивости молодого человека. Таким образом, выражение лица героя романа на портрете становится результатом столкновения двух противоположных взглядов — платонизма Бэзила и гедонизма лорда Генри.

Оба джентльмена примеряют на себя пророческую роль Тиресия и становятся двумя противоположными силами, борющимися за душу Дориана Грея. Для Бэзила Холлуорда он навсегда останется прекрасным юношей-цветком, появившимся на свет в его «саду» (как следует из описания дома и мастерской художника). Лорд Генри попытается превратить Дориана Грея в своего двойника-доппельгангера, который проживет жизнь, полную удовольствий и наслаждений так, как сам лорд Генри никогда не посмеет сделать. Двойники часто связаны с темным миром бессознательного, который представляет собой «неконтролируемые разумом импульсы и мотивы, отчужденные от человека в неосознаваемую им область» [3, с. 249].

В самом начале романа портрет главного героя оживает и между ним и Дорианом устанавливается тесная связь. Бэзил говорит молодому человеку: «Well, as soon as you are dry, you shall be varnished and framed. Then you can do what you like with yourself» [2, с. 27]. Художник стирает границы между объектом и предметом своего искусства, объединяя их в одно целое, а портрет становится тем предметом, в котором будет отражаться истинная сущность Дориана Грея. Позже Дориан часто будет использовать портрет как зеркало, глядя на него так же, как Нарцисс смотрел на свое отражение в водах озера. Тем не менее можно заметить несколько отличий в использовании приема зеркальности в романе и мифе. Так, Нарцисс смотрится в естественное зеркало, представляющее собой озеро, отражающее только поверхностное. О. Уайльд, напротив, использует зеркало из мира искусства и мира сверхъестественного (портрет). Изначально отражавший внешнюю красоту Дориана Грея, портрет впоследствии отображает внутреннюю развращенность героя романа, недоступную сенсорному восприятию. Портрет перестает выполнять обычную миметическую функцию, начиная отражать не то, что лежит на поверхности, а то, что обычно остается скрытым. Еще одно различие между Нарциссом и Дорианом заключается в том, что первый не осознает того факта, что отражение, которое он видит, — это он сам, в то время как последний отдает себе отчет в том, что видит на портрете самого себя. И, наконец, наиболее существенное различие проявляется в той метаморфозе, которую претерпевает Дориан Грей: в отличие от Нарцисса он превращается в отвратительного монстра, а не в прекрасный цветок.

Если Дориана Грея можно сравнить с Нарциссом, то Сибила Вэйн является наиболее очевидным зеркальным отображением несчастной нимфы Эхо в романе. У Сибилы, как и у нимфы Эхо, нет собственной сущности: каждый вечер на сцене она проживает жизнь одного из персонажей У. Шекспира, произносит заученные слова роли, тем самым являясь «отражением» персонажей классических литературных произведений и становясь проводником между мирами искусства и действительности. Однако перестав быть иллюзией, она становится никем для любимого Прекрасного Принца. В этом случае познание своей сущности оказывается роковым для Сибилы, как и для Нарцисса. Имя героини романа — Сибила — является аллюзией на Кумскую сивиллу-пророчицу из «Энеиды» Вергилия [1], в котором главная героиня также лишена собственной индивидуальности и сущности.

Таким образом, история Дориана Грея, рассказанная автором в романе, во многом перекликается с событиями и героями древнегреческого мифа, «обогащается универсальными смыслами и сближается с широким кругом мифологических сюжетов» [4, с. 110]. В отличие от Нарцисса, который умирает, глядя на прекрасное отражение своего совершенного лица на водной глади, портрет-зеркало Дориана отражает всю глубину нравственного падения героя. Следовательно, и Овидий, и О. Уайльд используют образ зеркала и прием зеркальности. Однако О. Уайльд усложняет его, добавляя к зеркалу-портрету настоящее зеркало-предмет. Зеркало, в которое смотрит человек, переносит объект

отражения в виртуальное пространство, таким образом отделяя его от реальности, дереализуя, несмотря на то что оно (зеркало) продолжает реалистично воспроизводить отображаемое. Поэтому О. Уайльд удваивает принцип зеркальности, позволяя своему персонажу иметь два зеркала одновременно — портрет и обычное зеркало, подаренное лордом Генри. На протяжении всего повествования молодой человек будет находиться между двух зеркал и смотреться в оба, чтобы увидеть изменения и насладиться ими в одном и не найти их в другом.

В сцене, когда Дориан замечает появившуюся на портрете складку жестокости, исказившую прекрасные губы (первое изменение в портрете), он поспешно берет зеркало, подаренное ему лордом Генри. Таким образом, читатель оказывается в присутствии трех Дорианов — портрета (души), отражения и самого персонажа романа. Постепенно Грей-персонаж будет все больше очаровываться красотой, отраженной в реальном зеркале, и все больше интересоваться порочностью собственной души, отраженной в портрете. Поэтому однажды испытанное так называемое присутствие «тройственности», своеобразный «феномен трехмерного монтажа» [5, с. 102], станет важным открытием для главного героя. Резкий контраст между уродливостью портрета (души) и красотой отражения в зеркале будет доставлять ему истинное удовольствие.

Однако в романе картина становится отражением не только души и сущности истинного Дориана Грея. Портрет олицетворяет и отражает гений и талант Бэзила Холлуорда как художника, поскольку он, несомненно, является его лучшим произведением. Более того, одна из причин, по которой Бэзил не хочет выставлять его, заключается в следующем: «I have too much of myself into it» [2, с. 6]. Посредством написания портрета художник выражает свои чувства к Дориану Грею. Личность и необычайная красота молодого человека представляют собой опасность для Бэзила и как художника, и как члена викторианского общества. В конечном итоге художнику удастся справиться с данной проблемой при помощи сублимации чувств в творчестве. Написанный портрет одновременно является проявлением его чувств к Дориану Грею и отказом от них. Более того, Бэзил Холлуорд однажды говорит о том, что каждый созданный портрет — это портрет художника, а не того, кто ему позирует. Следовательно, портрет начинает отражать своего создателя так же, как и душу Дориана Грея. Когда Бэзил наконец видит и изменившийся портрет, и Дориана Грея, он открывает для себя и некую скрытую часть собственной сущности, и приобретенное знание ведет к неминуемой смерти, как и в случае с Сибиллой Вейн.

Бэзил Холлуорд — это еще и «родительская» фигура в романе, «отец» созданного им портрета. В рассказе Овидия родители Нарцисса так или иначе связаны с водной стихией: его отец — бог воды, а мать — наяда (водная нимфа). По иронии судьбы молодой человек умирает возле озера, глядя на свое отражение. В каком-то смысле вода, которая даровала ему жизнь, забирает ее у него. В романе О. Уайльда ситуация кардинально противоположная: не творец разрушает картину, а само творение убивает своего отца-создателя.

В некоторой степени Дориан Грей сам начинает «отражать» тот образ жизни, который так хорошо описал и проповедовал ему лорд Генри Уоттон. Как отмечает сам молодой человек, он был отравлен книгой, подаренной ему лордом Генри, и пытался прожить свою жизнь, подражая Дез Эссенту из прочитанного им романа Ж.-К. Гюисманса «Наоборот».

Судьба Дориана неотделима от судьбы его портрета. Подобный дуализм характерен для древнегреческих повествований, в которых судьба «воплощается в некоем материальном предмете — фетише» [6, с. 122]. Со временем эта связь становится все сильнее и сильнее. Если сначала молодой человек очарован изменениями в картине и с интересом отмечает для себя, как стареет его изображение, то позже он начинает ненавидеть свой портрет и пытается сбежать от себя самого, посещая опиумные притоны в лондонском Ист-Энде.

Разбив настоящее зеркало, подаренное ему лордом Генри, Дориан делает первый шаг к избавлению от двойной идентичности и фрагментированности души. Следующий и последний шаг — уничтожить второе зеркало, т. е. портрет. Воззив в картину нож, Дориан убивает себя и происходит финальная метаморфоза героя и портрета, противоположная метаморфозе Нарцисса: красота превращается в чудовищное уродство.

Полицейский и слуги не могут опознать мертвого человека, потому что лицо у него морщинистое, а сам он до неузнаваемости омерзителен. Стилистический прием, используемый автором и играющий определяющую роль в финальной сцене романа, — метонимия, подобная той, что использует в своей книге Овидий. В случае с Нарциссом — это цветок, который вырастает на месте его смерти и носит его имя, в случае Дориана Грея — это кольцо, которое помогает слугам и полицейскому понять, кто есть найденный ими человек. Дориан Грей, персонаж романа О. Уайльда, был убит своим двойником-портретом, зеркалом его души, которого он любил и ненавидел одновременно.

Однако, помимо того, что в финальной сцене романа найденное тело «отвратительно» (*loathsome*), а лицо «сморщено» (*wrinkled*), по описанию автора, оно еще и «увядшее» (*withered*) [2, с. 188] — прилагательное, обычно используемое для изображения цветов. Следовательно, образ цветка и элементы мифа о Нарциссе сопровождают главного героя романа на протяжении всего повествования до самой смерти.

Таким образом, в романе «Портрет Дориана Грея» О. Уайльд широко использует аллюзии на древнегреческие мифы, одна из которых — история Нарцисса и нимфы Эхо. Миф, помогая автору показать сущность и двойственность человеческой природы, дополняется использованием приема зеркальности. Портрет служит зеркалом для Дориана Грея и Бэзила Холлуорда, сам Дориан становится неким зеркалом, в котором лорд Генри желает увидеть иллюзию той жизни, о которой он столько говорит, но которую никогда не осмелится прожить. Метафорическое зеркало автор дополняет наличием настоящего зеркала, благодаря чему создается эффект соприсутствия отражений двух противоположностей: прекрасного лица в стекле и омерзительной

гримасы на холсте. Прием зеркальности становится сквозным для романа, а само произведение становится метафорой зеркала, отражающего древнее сказание в авторской интерпретации.

#### Список источников

1. Овидий. *Метаморфозы. История Древнего Рима*: сайт. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1303001001> (дата обращения: 10.12.2021).
2. Wilde O. *The picture of Dorian Gray*. Oxford: Oxford University Press; 2008. 230 p.
3. Нефедова О. И. Взаимодействие света и тьмы в романе «Зима тревоги нашей» Дж. Стейнбека. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2018; 86 (8–2): 247–251.
4. Машошина В. С. Мифологема «корабль» в романе Г. Мелвилла «Моби Дик». *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2012; 10 (2): 107–111.
5. Меркулова М. Г. Определение поздней драматургии Дж. Б. Шоу. *Три «Л» в парадигме современного гуманитарного знания: лингвистика, литературоведение, лингводидактика: межкафедральный сб. науч. статей / науч. ред. К. М. Баранова, О. Г. Чупрына, сост. и отв. ред. О. Я. Федоренко*. М.: Диона; 2018: 99–105.
6. Чупрына О. Г., Баранова К. М., Меркулова М. Г. Судьба как концепт в языке и культуре. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2018; 56 (3): 120–125.

#### References

1. Ovidij. *Metamorfozy`*. Istoriya Drevnego Rima: sajt. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1303001001> (data obrashheniya: 10.12.2021). (In Russ.).
2. Wilde O. *The picture of Dorian Gray*. Oxford: Oxford University Press; 2008. 230 p.
3. Nefedova O. I. *Vzaimodejstvie sveta i t`my` v romane «Zima trevogi nashej» Dzh. Stejnbeka*. *Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki*. 2018; 86 (8-2): 247–251. (In Russ.).
4. Mashoshina V. S. *Mifologema «korabl`» v romane G. Melvilla «Mobi Dik»*. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovo obrazovaniya»*. 2012; 10 (2): 107–111. (In Russ.).
5. Merkulova M. G. *Opreделение pozdnej dramaturgii Dzh. B. Shou. Tri «L» v paradigme sovremennogo gumanitarnogo znaniya: lingvistika, literaturovedenie, lingvodidaktika: mezhkafedral`ny`j sb. nauch. statej / nauch. red. K. M. Baranova, O. G. Chupry`na, sost. i otv. red. O. Ya. Fedorenko*. M.: Diona; 2018: 99–105. (In Russ.).
6. Chupry`na O. G., Baranova K. M., Merkulova M. G. *Sud`ba kak koncept v yazy`ke i kul`ture. Voprosy` kognitivnoj lingvistiki*. 2018; 56 (3): 120–125. (In Russ.).

#### Информация об авторах

**Ольга Ивановна Кирдяева** — старший преподаватель кафедры английской филологии Института иностранных языков МГПУ.

#### Information about the author

**Olga I. KirDYaeva** — senior lecturer at the English Philology Department, Institute of Foreign Languages, MCU.

## Научная статья

УДК 82.0

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.15

**«ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ» И. А. БУНИНА:  
ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ ПРИРОДНЫХ ОБРАЗОВ****Миронова Неля Ринатовна**

Московский городской педагогический университет,  
Москва, Россия,  
bikkulovan@yandex.ru

**Аннотация.** В статье анализируются пейзажные описания, образы воды, сада, аллеи, огня и другие в цикле рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи», определяется философский смысл образной символики природы, имеющей экзистенциальное значение, рассматриваются изобразительно-выразительные приемы раскрытия философии природы, что позволяет выявить своеобразие индивидуально-поэтического мышления писателя в восприятии и изображении мира.

**Ключевые слова:** философия природы; образная символика; цикл рассказов.

**Для цитирования:** Миронова Н. Р. «Темные аллеи» И. А. Бунина: философский смысл природных образов. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 142–149. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.15

## Original article

***DARK ALLEYS BY I. A. BUNIN:  
THE PHILOSOPHICAL MEANING OF NATURAL IMAGES*****Nelya R. Mironova**

Moscow City University,  
Moscow, Russia,  
bikkulovan@yandex.ru.

**Abstract.** The article analyzes landscape descriptions, images of water, garden, alley, fire, etc. in the cycle of stories by I. A. Bunin's *Dark Alleys* as well as defines the philosophical meaning of figurative symbolism of nature, which has existential significance, considers pictorial and expressive techniques for revealing the philosophy of nature. The latter allows to reveal the originality of the writer's individual poetic thinking in the perception and depiction of the world.

**Keywords:** philosophy of nature; figurative symbolism; cycle of stories.

**For citation:** Mironova N. R. *Dark Alleys* by I. A. Bunin: the philosophical meaning of natural images. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 142–149. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.15 (In Russ.).

**М**ировоззрение И. А. Бунина неотделимо от его восприятия и интерпретации взаимосвязи природы и человека. Природные образы воплощают экзистенциальные переживания писателя, что особенно отчетливо представлено в его поздней прозе. Основная часть рассказов из цикла «Темные аллеи» была создана писателем во время Второй мировой войны. Работа над циклом рассказов в какой-то степени служила И. А. Бунину спасением от хаоса, творящегося в мире, и, кроме того, позволяла противостоять ужасу военных действий. А. К. Бабореко отметил, что в произведениях И. А. Бунина присутствуют аллюзии на пьесу «Пир во время чумы» А. С. Пушкина. В бунинском тексте, как отмечает исследователь, «тема бессмертия как союза любви и смерти созвучна с пушкинской» [1, с. 56].

Действительность и человеческое существование И. А. Бунин воспринимал как извечное противостояние жизни и смерти — мгновенного и вечного. Писатель назвал «Темные аллеи» книгой итогов, указывая тем самым на ее особое значение в творческой жизни, оценивая как духовное завещание и свое наивысшее достижение в эмиграции. В определенном смысле все рассказы — это воспоминание души о своих телесных ощущениях, но не биографического плана (что всегда отрицалось писателем), а феноменологического и интертекстуального. По словам А. И. Смирновой, анализ межтекстовых связей позволяет «выявить, с одной стороны, функцию интертекста как литературного приема, с другой — раскрыть специфические свойства интертекстуальности как основной стратегии текстопорождения...» [2, с. 13]. В «Темных аллеях» интертекстуальность реализуется возвратами автора к собственным, созданным ранее текстам, образам и мотивам в них.

«Темные аллеи» — наиболее изученный цикл рассказов в творчестве И. А. Бунина. Предметом литературоведческих исследований в разное время были жанровые и композиционные особенности книги (А. Круглова, О. Глинина, Н. Евстафьева, В. Ефремов, Н. Лозюк); философский и эстетический контекст произведений (О. Сливицкая, Ли Сан Чул); особенности стиля писателя (О. Мещерякова, Д. Мышалова, Е. Пономарев) и др. Внимание исследователей было направлено на особенности образной системы произведений И. А. Бунина, в частности образы персонажей, рассказчиков, символы и др. В ряде работ вопрос единства цикла И. А. Бунина «Темные аллеи» рассматривается с точки зрения философии природы. «Многосоставность» бунинской философии природы, которая «вбирает в себя пантеистическое начало, проявляющееся в одухотворении, обожествлении природы и ее красоте, как наивысшем выражении сущности, а также “концепцию любви” как мощную природную силу», отмечает А. И. Смирнова [3, с. 74]. Анализируя зооморфные образы в цикле «Темные аллеи», К. Н. Галай отмечает их оценочный смысл и использование как прямых сравнений героя с животным, так и образных идиом [4].

Философскую концепцию человека и природы, представленную в цикле «Темные аллеи», реализуют разнообразные изобразительно-выразительные средства: символы и аллегории, персонифицированные и пейзажные образы,

которые влияют на развитие событий, мотивируют поступки героев, выступают своеобразными определяющими психоэмоциональными факторами.

Название «Темные аллеи» имеет мифопоэтический контекст и ассоциируется с тьмой бессознательного, влечением, с которым человек не в силах совладать. Любовь-страсть во многих рассказах лишена романтического ореола и изображена автором в натуралистических проявлениях: от насилия (рассказ «Гость») до кровавого преступления («Барышня Клара») и звериного проявления чувств («Железная шерсть»). Связь между Эросом и Танатосом в мировой литературе восходит к Античности. «Аид и Дионис — в сущности одно и то же», — передает философ А. Ф. Лосев слова мыслителя древности Гераклита [5, с. 179]. Любовь, в которой заключен животворный потенциал, часто бывает разрушительной для бунинских героев.

Являясь также пространственной характеристикой, образ темных аллей, наряду с образами сада, парка, леса, создает уникальный фон для реализации авторского замысла. «Книга эта называется по первому рассказу “Темные аллеи” — во всех следующих дело идет, так сказать, тоже о темных и весьма жестоких “аллеях любви”», — писал И. А. Бунин Б. Зайцеву [6, т. 14, с. 45]. Образ аллеи, возникший в дворянской культуре XIX в., в творчестве И. А. Бунина наполнился трагическим и глубоко экзистенциальным смыслом.

Аллеей как направлением от барского дома ко всему миру движутся чувства героев, часто перепутанные, неясные, не поддающиеся логическим объяснениям. Если в более ранних произведениях И. А. Бунина образ аллеи имел позитивные коннотации (солнечный свет, запах антоновских яблок, прозрачность воздуха и др.), то в последнем цикле рассказов преобладают темные краски. Образ аллеи, таким образом, соединяет в себе значение пространства дворянской усадьбы и символическое отображение любовных коллизий.

Лейтмотив бунинской книги определило стихотворение М. П. Огарева «Обыкновенная повесть» (1842). Строки из этого стихотворения вплетены в структуру рассказа «Темные аллеи» и делают его смысловым и композиционным центром одноименного цикла. основополагающим художественным принципом Бунина является изображение реальности сквозь призму прошлого. Философский ракурс повествования задается уже первым рассказом «Темные аллеи» (1938), который начинается описанием холодной осени: «В холодное осеннее ненастье, на одной из больших дорог, залитой дождями и изрезанной многими черными колеями...» [6, т. 6, с. 7]. Уже здесь хронотоп осени используется Буниным не только в пейзажно-образительном плане, но и служит метафорическим отражением определенного периода человеческой жизни (герою «под шестьдесят», героине «сорок восемь» [6, т. 6, с. 8]). Несмотря на то что герои немолоды, они полны чувств и эмоций. Равнодушные реплики резко меняются взволнованными воспоминаниями, признаниями, упреками, порой не связанными между собой, ведь каждый сосредоточен на собственных переживаниях и воспоминаниях. Заслуживают особого внимания фразы, которые углубляют художественный контраст, обозначенный в описаниях

героев и интерьера. Как осенняя грязь сочетается с внешним лоском героя («стройный старик-военный, в большом картузе и в николаевской серой шинели с бобровым стоячим воротником...») [6, т. 6, с. 8], так в его словах соседствуют обыденное и библейское: «История пошлая, обыкновенная. С годами все проходит. Как это сказано в книге Иова? “Как о воде протекшей будешь вспоминать”» [6, т. 6, с. 9]. Семантика течения воды обозначает временной ход, выделяя временные периоды. Смысловой опорой для сближения образов времени и воды является идея текучести: вода струится, течет, представляет собой субстанциональное воплощение идеи изменяемости бытия, движения времени. В финале рассказа герой снова отправляется в дорогу, и вновь Бунинным дается описание природы, что подчеркивает ощущение цикличности, повторяемости всех подобных, «обыкновенных» историй.

В рассказе «Кавказ» (1937) описывается местная природа как естественное пространство, освобождающее от ограничений цивилизации, тем самым автор подчеркивает его контраст с городом. Холодная, пасмурная столичная погода — «В Москве шли холодные дожди...» [6, т. 6, с. 12] — противопоставляется солнечной субтропической природе. Символика солнца трансформируется в философию огненной любви, которая греет и пожирает души героев. Завороженная великолепием природного совершенства, героиня чувствует родство с ее стихийными силами: «На закате часто громоздились за морем удивительные облака; они пылали так великолепно, что она порой ложилась на тахту, закрывала лицо газовым шарфом и плакала: еще две, три недели — и опять Москва!» [6, т. 6, с. 14]. Связь героини с природой, проявившаяся в минуты эмоционального напряжения, показывает, как человек, подавляя истинные чувства в силу своей социализации, обретает подлинную сущность при единении с природными стихиями, не подвластными моральным законам. Кроме того, движение облаков может символизировать течение времени, необходимость возвращения к повседневной жизни. Образ черных кипарисов [6, т. 6, с. 11], называемых в символической традиции многих народов кладбищенскими деревьями, преследует героев среди экзотических красок, нарушая, казалось бы, безмятежное счастье уединившихся любовников.

На базаре в деревне герой каждое утро замечает черкешенок в черных длинных до земли одеждах, с закутанными во что-то черное головами, с быстрыми взглядами, мелькавшими из этой «траурной закутанности» [6, т. 6, с. 13]; с гор иногда «шла злобная буря, в шумной гробовой черноте лесов то и дело разверзались волшебные зеленые бездны и раскалывались в небесных высотах допотопные удары грома» [6, т. 6, с. 14]. Темнота в данном произведении является спутницей неудержимой страсти героев и одновременно предвестницей смерти мужа героини. Автор постепенно подводит читателя к трагическому финалу этой истории: описывая идиллическую безмятежность влюбленных, он вводит определения «темный», «траурный», «гробовой», таким образом рисуя проявления различных обликов тьмы, которая проникает в «темные аллеи» души человека.

В рассказе «Баллада» (1948) мифообраз огня несет в себе «Господень волк», носитель Божьей воли, наказавший старого князя за греховную страсть к молодой невестке. «...Великий, небывалый волк, с глазами, как огонь, красными и сиянием округ головы» [6, т. 6, с. 20] преграждает князю путь и убивает его, когда тот гонится за невесткой и сыном. Можно предположить, что огненные, красные глаза волка символизируют страсть, возмездие, смерть — подобная семантика огня часто прослеживается в рассказах Бунина. Огонь преступной страсти, представленной в рассказе, уничтожает человеческую душу.

Рассказы «Баллада» (1938) и «Железная шерсть» (1940) помимо образов рассказчиков-странников сближает пара главных лесных хищников, героев народных сказок — волка и медведя. Эти образы, овеванные народно-поэтической традицией, в рассказах И. А. Бунина меняют свои привычные амплуа. Волк, воплощающий в народных сказках коварство и жестокость, в бунинском рассказе оказывается защитником и наказывает князя-блудника. Медведь же, напротив, традиционно воплощающий добродушие и силу, в рассказе «Железная шерсть» является аллегорией животной телесности, которая калечит судьбы людей. Образы хищников (волк, медведь) привносят в книгу И. А. Бунина идею животной ипостаси телесной любви — всегда опасной, а порой смертельной для человека.

Семантика огня в рассказе «Дурочка» (1940) (первоначальное заглавие — «По улице мостовой») раскрывается через образ жара, который становится воплощением безумия, животной страсти героя. В данном рассказе мифообраз огня, как и в рассказе «Баллада», снова символизирует преступную страсть и возмездие за нее.

Рассказ «Чистый понедельник» (1944) открывается описанием московского зимнего вечера: «Темнел московский серый зимний день, холодно зажигался газ в фонарях, тепло освещались витрины магазинов — и разгоралась вечерняя, освобождающая от дневных дел московская жизнь: гуще и бодрей неслись извозчицьи санки, тяжелей гремели переполненные, ныряющие трамваи — в сумраке уже видно было. Как с шипением сыпались с проводов зеленые звезды — оживленнее спешили по снежным тротуарам мутно чернеющие прохожие...» [6, т. 6, с. 189]. Многократно названный в описании пейзажа темный цвет, архетипически связанный с печалью и смертью, настраивает на трагичность событий в последующем повествовании. Москва в прозе Бунина редко является единственным местом событий, это только отправная точка развивающегося сюжета или начало поездки в идиллическое место, часто на юг. Бунин явно предпочитает природу, потому что город значительно более негативен. Рассказ «Чистый понедельник» в этом отношении является исключением, так как образ города идеализируется, счастье любви происходит там.

В рассказе «Натали» (1941) внешность героини раскрывается через восприятие Сони: «Представьте себе: прелестная головка. Так называемые “золотые” волосы и черные глаза. И даже не глаза, а черные солнца, выражаясь по-персидски...» [6, т. 6, с. 116]. Оксюморон «черное солнце», употребленный

Буниным при описании внешности Натали, указывает на противоречивость ее натуры, а также на трагичность ее дальнейшей судьбы. На особый философский смысл восточных черт у бунинских героинь обращает внимание Н. В. Пращерук: «Выделение Буниным восточного типа женской красоты — один из знаков “перевода” на художественный язык его стремления вернуться к самим истокам, “угадать” за каждой встречей двух людей некий первоначальный онтологический смысл» [7, с. 114–115].

Зарождение возвышенных чувств героев сопровождается пейзаж, пронизанный светом, весенним теплом: в открытые окна «глядела свежесть утреннего сада» [6, т. 6, с. 120], в воздухе разлиты «небо, зелень, солнце» [6, т. 6, с. 122]. Вместе с тем с главной героиней связан образ луны: «Она вышла на балкон... Молодой месяц, тоже чистый, без паутины, играл все выше и ярче в горах все больше скоплавшихся облаков, дымчато-белых, величаво загромаздивших небо, и когда выходил из-за них своей белой половиной, похожей на человеческое лицо в профиль, яркое и мертвенно-бледное, все озарялось, заливалось фосфорическим светом» [6, т. 6, с. 130]. Определение «мертвенно-бледное» настраивает читателя на тревожный лад, говорит о неблагополучии в дальнейшей судьбе героини. В этой связи Ю. Лотман отмечал, что в прозе И. А. Бунина «лунная ночь становится не просто фоном, а активным участником любовных сцен, пространством любви» [8, с. 740–741].

Гроза, буря подчеркивают стихийную силу страстной любви в цикле «Темные аллеи». Так, рассказ «Степа» (1938) начинается с того, что купца Красильщикова, впоследствии подавшегося плотской страсти и погубившего невинную героиню, по дороге «захватил ливень с грозой» [6, т. 6, с. 21]. Искупительной влагой, очищающей от греха, проливаются слезы раскаяния Степы Прониной. В данном контексте очистительную семантику приобретает вода небесная — дождевая, усиленная соотношением образа дождя с образом слез, который традиционно связан с мотивами катарсического очищения. Таким образом, в рассказе представлены две ипостаси дождя: разрушающей стихии и очищающей влаги. Гроза в рассказе «Натали» вплетается в переживания героя: «Быстрота и сила этого безгромного неба все увеличивалась, потом комната озарилась вдруг до неправдоподобной видимости, на меня понесло свежим ветром и таким шумом сада, точно его охватил ужас: вот оно, загорается земля и небо! Я вскочил, с трудом затворил одно за другим окна, лоя их рамы, преодолевая трепавший меня ветер...» [6, т. 6, с. 131–132].

Мотив воды-препятствия актуализируется в значении границы между мирами живых и мертвых в рассказе «Поздний час» (1938). Во многих культурных традициях разграничение между миром живых и потусторонним миром изображалось через образ реки, мост через которую символизировал переход души в мир умерших. По перекинутому через реку мосту идет и герой рассказа «Поздний час», вспоминая об умершей возлюбленной. Его ночной путь в древний и далекий город ассоциируется с мифическим путешествием Орфея в царство мертвых. Образы реки и моста в произведении актуализируют семантику

танатологичного, создавая, согласно славянским представлениям, локус загробной жизни. Образы моста и узких дверей, как отмечал М. Элиаде, наиболее полно передают идею опасного перехода, поэтому они очень часто встречаются в ритуалах и мифах, связанных с посвящением и погребением [9, с. 10].

Мифопоэтический подтекст образа земли в прозе Бунина также актуализируется в образе сада. Как писал Д. С. Лихачев, «сад — это попытка создания идеального мира взаимоотношений человека с природой. Поэтому сад представляется как в христианском мире, так и в мусульманском, раем на земле, Эдемом» [10, с. 11]. В таком контексте семантическая значимость мифологического кода образа усиливает эмоциональное звучание мотива потерянного рая — светлой поры детства. Неслучайно в мировой литературной традиции образ сада символизирует чистоту и невинность детской души.

Сад у Бунина — мир природы в миниатюре. А красота природы для писателя божественна, она свидетельство существования Вселенского Разума, источника добра и света, придающего смысл земному бытию. Поэтому в саду, как и в природе, все гармонично и естественно. По замечанию А. И. Смирновой, топосы сада, парка, аллея, поля, наряду с природными явлениями, создают неповторимый эмоциональный фон, обусловленный названием цикла «Темные аллеи»: «Сад представляет собой не только место сюжетного действия, но и образ, способствующий реализации авторской концепции любви, созданию эмоциональной атмосферы произведения» [11, с. 51]. Образ сада символизирует у Бунина счастье, взаимную любовь, время первых свиданий, пространство-модель идеализированного характера.

Итак, природные образы в цикле «Темные аллеи» благодаря своей смысловой насыщенности не только передают внутреннее состояние героев, но и раскрывают философскую концепцию автора, особенности его мировоззрения.

#### Список источников

1. Бабореко А. К. Бунин: Жизнеописание. М.: Молодая гвардия; 2009. 455 с.
2. Смирнова А. И. Интертестуальность художественного дискурса как реализация культурно-интеграционных процессов. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2018; 32 (4): 8–15.
3. Смирнова А. И. Цикл рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи»: философия природы и поэтика. *Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Сер. «Филология, лингвистика и межкультурная коммуникация»*. 2012; (2): 73–78.
4. Галай К. Н. Зооморфные образы в произведениях И. Бунина (цикл «Темные аллеи»). *Дискуссия*. 2014; 46 (5): 134–138.
5. Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Учпедгиз, 1957; 620 с.
6. Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Воскресенье; 2006.
7. Пращерук Н. В. Проза И. А. Бунина как художественно-философский феномен. Екатеринбург: Уральский университет; 2012. 229 с.

8. Лотман Ю. М. Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский»). *Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы.* СПб.: Искусство; 1997. 845 с.
9. Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. М.: Изд-во МГУ; 1994. 143 с.
10. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Сogласие; 1998. 469 с.
11. Литература русского зарубежья («Первая волна» эмиграции: 1920–1940 годы): учеб. пособие: в 2 ч. / под общ. ред. А. И. Смирновой. Ч. 1. Волгоград: Изд-во ВолГУ; 2003. 241 с.

### References

1. Baboreko A. K. Bunin: Zhizneopisanie. M.: Molodaya gvardiya; 2009. 455 p. (In Russ.).
2. Smirnova A. I. Intertestual`nost` xudozhestvennogo diskursa kak realizaciya kul`turno-integracionny`x processov. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoje obrazovanie».* 2018; 32 (4): 8–15. (In Russ.).
3. Smirnova A. I. Cikl rasskazov I. A. Bunina «Temny`e allei»: filosofiya prirody` i poe`tika. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo gumanitarnogo instituta. Ser. «Filologiya, lingvistika i mezhkul`turnaya kommunikaciya».* 2012; (2): 73–78. (In Russ.).
4. Galaj K. N. Zoomorfny`e obrazy` v proizvedeniyax I. Bunina (cikl «Temny`e allei»). *Diskussiya.* 2014; 46 (5): 134–138. (In Russ.).
5. Losev A. F. Antichnaya mifologiya v ee istoricheskom razvitii. M.: Uchpedgiz, 1957; 620 s.
6. Bunin I. A. Poln. sobr. soch.: v 13 t. M.: Voskresen`e; 2006. (In Russ.).
7. Prashheruk N. V. Proza I. A. Bunina kak xudozhestvenno-filosofskij fenomen. Ekaterinburg: Ural`skij universitet; 2012. 229 p. (In Russ.).
8. Lotman Yu. M. Dva ustny`x rasskaza Bunina (k probleme «Bunin i Dostoevskij»). *Lotman Yu. M. O russkoj literature. Stat`i i issledovaniya (1958–1993). Istoriya russkoj prozy`. Teoriya literatury`.* SPB.: Iskusstvo; 1997. 845 p. (In Russ.).
9. E`liade M. Svyashhennoe i mirskoe / per. s fr., predisl. i komment. N. K. Garbovskogo. M.: Izd-vo MGU; 1994. 143 p. (In Russ.).
10. Lixachev D. S. Poe`ziya sadov: k semantike sadovo-parkovy`x stilej. Sad kak tekst. M.: Soglasie; 1998. 469 p. (In Russ.).
11. Literatura russkogo zarubezh`ya («Pervaya volna» e`migracii: 1920–1940 gody`): ucheb. posobie: v 2 ch. / pod obshh. red. A. I. Smirnoj. Ch. 1. Volgograd: Izd-vo VolGU; 2003. 241 p. (In Russ.).

### Информация об авторе

**Неля Ринатовна Миронова** — аспирант кафедры русской литературы Института гуманитарных наук МГПУ.

### Information about the author

**Nelya Rinatovna Mironova** — post-graduate student of the Department of Russian Literature, Institute of Humanities, MCU.

## Научная статья

УДК 81-13

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.16

**ДИНАМИКА ДИАЛОГИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА  
ГОВОРЯЩЕГО В АКАДЕМИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ****Чекмаева Наталья Александровна**

Институт иностранных языков

Московского городского педагогического университета,

Москва, Россия,

n.chekmaeva@ya.ru, <http://orcid.org/0000-0002-9292-9153>

**Аннотация.** Статья посвящена описанию диалогического пространства говорящего в академическом дискурсе. Рассматривается понимание диалога как коммуникативного взаимодействия говорящего и участников дискурса, приводится интерпретация академического дискурса как динамичного и полифоничного пространства.

**Ключевые слова:** говорящий; диалогичность; коммуникативное воздействие.

**Для цитирования:** Чекмаева Н. А. Динамика пространства говорящего в академическом дискурсе. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория Языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 150–155. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.16

## Original article

**SPEAKER'S DIALOGIC DOMAIN  
IN ACADEMIC DISCOURSE****Natalia A. Chekmaeva**

Institute of Foreign Languages

Moscow City University,

Moscow, Russia,

n.chekmaeva@ya.ru, <http://orcid.org/0000-0002-9292-9153>

**Abstract.** The paper defines the speaker's dialogic domain in academic discourse. The dialogue as a communication interaction between the speaker and participants to the discourse is described. The study reveals polyphonic and dynamic nature of academic discourse.

**Keywords:** speaker; dialogue; communicative activity.

**For citation:** Chekmaeva N. A. Speaker's Dialogic Domain in Academic Discourse. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 150–155. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.16 (In Russ.).

**А**ктуальность работы определяется устойчивым интересом к изучению проблемы воздействия говорящего на получателя сообщения и диалогизации общения в академическом дискурсе (см. [1–6]). Уникальность настоящего исследования обусловлена введением принципиально нового материала для исследования диалогичности в академическом дискурсе, а именно стенограмм лекций ведущих отечественных ученых-лингвистов, а также постулированием положения о диалогичности академического дискурса, связанной, прежде всего, со взаимодействием с Другим, который не приравнивается к слушающему.

Исследование диалога М. М. Бахтиным привело к изучению литературного текста как акта коммуникации, где условия протекания общения, текст и контекст становятся неразделимы [7]. В связи с этим релевантно рассмотреть диалоговое взаимодействие на материале академического дискурса, характеризующегося принципиальной диалогичностью [4]. Кроме этого, важно изучить механизм взаимодействия говорящего и слушающего в условиях асимметричности их позиций; выделить когнитивные доминанты речевого взаимодействия [8].

Методологическую основу работы составляют представления, связанные с пониманием диалога как коммуникативного взаимодействия говорящего с участниками академического дискурса [4]; интерпретацией академического дискурса как динамического пространства взаимодействия участников профессионального сообщества [7; 6, с. 5]; интерпретацией Другого как неотъемлемого компонента полифоничности академического дискурса [3].

Материалом исследования послужили стенограммы лекций отечественных ученых-лингвистов, т. е. в фокусе исследования оказывается устный академический дискурс, характеризующийся: синхронизированным процессом порождения говорящим высказываний и их восприятия слушающим; наличием непосредственного контакта со слушающим, где необходимым условием является установление раппорта, то есть вовлечения слушающего в контекст; большей лексической и грамматической вариативностью. Русскоязычный корпус представлен пятью лекциями общей продолжительностью звучания 440 минут. Работа с эмпирическим материалом проходила в несколько этапов. На первом этапе производился отбор стенограмм лекций ведущих отечественных ученых-лингвистов по актуальным проблемам языкознания. На втором этапе в текстах стенограмм осуществлялся поиск языковых единиц, маркирующих взаимодействие говорящего со слушающим/Другим, выделенных в работах [9; 4; 5, с. 204–240]. На третьем этапе производилась интерпретация отобранных языковых единиц в полученной исследовательской выборке.

Как полагает О. А. Сулейманова, академический дискурс является принципиально динамичным и диалогичным пространством, в котором диалогичность создается путем взаимодействия с Другим [3], при этом Другой в речи говорящего получает как эксплицитное («Как полагает Н. Хомский...»), так и имплицитное выражение («в лингвистике считается, что...»). Присутствие в речи

говорящего эксплицитного Другого маркировано явно [4] ср.: «Хомский не говорит “язык и тексты” или “язык и речь”, как говорил Соссюр, он говорит “компетенция и употребление”» [10], где говорящий отсылает к эксплицитному Другому («как говорил Соссюр») как к источнику информации.

Имплицитный Другой, напротив, подлежит операции логического вывода, в результате которого можно выделить его некоторые маркеры, например: на синтаксическом уровне (риторические вопросы, инфинитивные модели), местоимения (особенно нулевые), предикаты потенциальности (можно/нужно/следует), показатели эпистемической модальности и другие лексические единицы [4, с. 190–196], ср.:

«Но даже в этом случае учащимся **сообщают** огромное количество сведений, многие из которых бесполезны, и **заставляют** иметь дело с какими-то примерами» [10].

В данном высказывании имплицитный Другой извлекается через нулевое местоимение третьего лица множественного числа. Подобная модель вносит информацию о невключении говорящего во множество участников события.

Иными словами, речь говорящего диалогична и неоднородна, и эта неоднородность речи вызвана именно присутствием в речи Другого, к которому обращается говорящий.

К феномену повышенной диалогизации академического дискурса приводит использование прямой речи [5, с. 226], ср.:

«Я когда это прочла все, я совершенно зашлась и думаю: “**Боже милостивый, это какой-то постпостмодернизм!**”» [11].

Прямая речь, по мнению Д. Таннен, делает дискурс более оживленным и динамичным вследствие эффекта полифоничности: «the creations of voices occasions the imagination of a scene in which characters speak in those voices» / «Эффект многоголосия, создаваемый говорящим, вводит в фокус восприятия как бы других лиц, выражающих мнение по тому или иному вопросу» (перевод мой. — Н. Ч.) [12, с. 39]. Интересно отметить, что подобное использование прямой речи относится к сконструированному диалогу, т. е. говорящий целенаправленно его создает [12, с. 39]. Представляется, что встраивание прямой речи позволяет говорящему выразить свою точку зрения более ярко, вызвать эмоциональный отклик у аудитории.

Динамика академического дискурса также создается путем взаимодействия говорящего со слушающим, ср.: «Можно сказать, что она [конфликтология] отчасти социологическая, и она совсем не была лингвистической, хотя, **как вы понимаете**, это странно...» [13]; «**Вы знаете**, что есть известная теория Пенелопы Браун и Стивена Левинсона о вежливости» [14].

Рассмотрим следующий пример: «Никакая обезьяна никакого языка не произвела, почему все ищут этот ген. Это одна из точек зрения, короче говоря, которой я, **пожалуй**, сейчас придерживаюсь» [11]. Вводное слово

«пожалуй» дискурсивно, выражает склонность говорящего согласиться с некоторой точкой зрения, при этом имплицитно побудив слушающего к размышлению.

Говорящий также активно использует сигналы очередности — «во-первых», «во-вторых»; сигналы логической последовательности — «далее», «наконец»; важности сообщаемого факта (по мнению говорящего) — «действительно» [9]. Например:

«Потому что мы теперь видим, что люди конфликтуют, ну, раньше мы догадывались об этом... но сегодня мы видим такое огромное количество этих конфликтов, как люди легко вступают в конфликты и возникает **действительно** образец, которому можно следовать» [12].

Неотъемлемой частью академического дискурса является обращение к слушающему, вовлечение его в прямой либо косвенный диалог. Частотными маркерами проявления диалогичности выступает местоимение «вы», а также инклюзивное «мы»: «Так я еще **вас** расстрою, что у нас 50 % общих генов с дрожжами» [11]. Обращаясь к слушателю и обозначая его присутствие в дискурсе, говорящий создает единое коммуникативное пространство и ощущение сопричастности.

Еще одним продуктивным средством создания динамики в академическом дискурсе выступают вопросы. Так, темы лекций зачастую сформулированы в виде вопросительных предложений:

«What should humans take to space (and leave behind)?»; «Why we're more honest with machines than people?»; «What's your happiness score? (Ted talk)»; «Как мы мыслим?» [11].

Вопросительные предложения, адресованные непосредственно слушающему, налаживают с ним связь, предвосхищают диалог, вовлекают в дискурсивное пространство говорящего, запускают когнитивный процесс. В ходе лекций вопросы (часто риторические), адресованные слушающему, служат способом поддержания внимания, при этом говорящий может сам дать ответ на поставленный вопрос, создавая тем самым квазидialog:

«Когда возникла квантовая механика, [она] вынуждена была включить наблюдателя, то есть субъект, в научную парадигму. Что это значит? Они стали говорить, что результат наших наблюдений зависит от факта наблюдения» [11].

Таким образом, в представленной работе на материале академического дискурса развивается идея о динамике диалогического пространства, которая обусловлена переключением говорящего между партиципантами академического дискурса. Типология диалогичности представлена следующими средствами: личными местоимениями (инклюзивное «мы»), лексическими единицами («пожалуй», «действительно», «во-первых/во-вторых» и др.), риторическими вопросами, прямой речью (сконструированный диалог).

## Список источников

1. Hyland K. Academic discourse. London: Curriculum; 2009. 215 p.
2. Бумаркина Н. Г., Куликова Л. В. Академический дискурс: Институциональность, стиль, жанры. М.: Ленанд; 2019. 200 с.
3. Сулейманова О. А. Диалог с Другим в академическом дискурсе. Диалог культур. *Культура диалога: в поисках передовых социогуманитарных практик: мат-лы Первой Междунар. науч.-практ. конф. (Москва, 14–16 апреля 2018 г.)*. М.: Языки Народов Мира; 2016: 539–547.
4. Сулейманова О. А. Академический дискурс как непрерывный диалог с Другим. *Дискурс как универсальная матрица вербального взаимодействия / под ред. О.А. Сулеймановой*. М.: Ленанд; 2018: 199–211.
5. Хутыз И. П. Сторителлинг как коммуникативная стратегия лекционного дискурса: кросс-культурная специфика конструирования. *Институциональный дискурс: контексты, герои, эмоции: монография / под ред. И. П. Хутыз*. М.: Флинта; 2020: 204–245.
6. Díez-Palomar J., Chan Man Ching E., Clarke D., Padrós M. How does dialogical talk promote student learning during small group work? An explanatory study. *Learning, Culture and Social Interaction*. 2021; 30-A: 100540. DOI: 10.1016/j.lcsi.2021.100540 (дата обращения: 01.11.2021).
7. Викулова Л. Г., Рянская Э. М. Этикетность диалога в коммуникативной практике XVII века. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2021; 41 (1): 53–67.
8. Болдырев Н. Н., Григорьева В. С. Когнитивные доминанты речевого взаимодействия *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2018; 57 (4): 15–24.
9. Вежбицка А. Метатекст в тексте. *Новое в зарубежной лингвистике / под ред. Т. М. Николаевой*. М.: Прогресс; 1978: 402–421.
10. Почему современная лингвистика должна быть лингвистикой корпусов: стенограмма лекции В. А. Плунгяна. *Polit.ru: информационно-аналитический портал*. URL: <https://polit.ru/article/2009/10/23/corpus> (дата обращения: 01.11.2021).
11. Язык и сознание: что делает нас людьми?; Как мы мыслим? Разноязычие и кибернетика мозга: стенограммы лекций Т. В. Черниговской. *Polit.ru: информационно-аналитический портал*. URL: <https://polit.ru/article/2008/12/24/langmind>; <https://m.polit.ru/article/2009/11/24/brain> (дата обращения: 01.11.21),
12. Tannen D. Talking voices. New York: Cambridge University Press; 2007. 244 p.
13. Кронгауз М. А. Лингвистические конфликты в интернете. 28.06.2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MjpxXq36PpY> (дата обращения: 01.11.2021).
14. Карасик В. И. Лекция по проблемам лингвокультурной семиотики в Институте филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета. 27.06.2016. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vPOSjhKoQJA&list=PLWZHLyS-Ri3LDGNqndrNYG0w0bx3DaTXV8&index=1&t=6s> (дата обращения: 01.11.2021).

## References

1. Hyland K. Academic discourse. London: Curriculum; 2009. 215 p.
2. Bumarkina N. G., Kulikova L. V. Akademicheskij diskurs: Institucional`nost`, stil`, zhanry`. M.: Lenand; 2019. 200 p. (In Russ.).

3. Sulejmanova O. A. Dialog s Drugim v akademicheskom diskurse. *Dialog kul'tur. Kul'tura dialoga: v poiskax peredovy'x sociogumanitarny'x praktik: mat-ly' Pervoj Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (Moskva, 14–16 aprelya 2018 g.)*. M.: Yazy'ki Narodov Mira; 2016: 539–547. (In Russ.).
4. Sulejmanova O. A. Akademicheskij diskurs kak neprery'vny'j dialog s Drugim. *Diskurs kak universal'naya matricza verbal'nogo vzaimodejstviya / pod red. O. A. Sulejmanovoj*. M.: Lenand; 2018: 199–211. (In Russ.).
5. Xuty'z I. P. Storitelling kak kommunikativnaya strategiya lekcionnogo diskursa: kross-kul'turnaya specifika konstruirovaniya. *Institucional'ny'j diskurs: konteksty', geroi, e'mocii: monografiya / pod red. I. P. Xuty'z*. M.: Flinta; 2020: 204–245. (In Russ.).
6. Díez-Palomar J., Chan Man Ching E., Clarke D., Padrós M. How does dialogical talk promote student learning during small group work? An explanatory study. *Learning, Culture and Social Interaction*. 2021; 30-A: 100540. DOI: 10.1016/j.lcsi.2021.100540 (data obrashheniya: 01.11.2021).
7. Vikulova L. G., Ryanskaya E'. M. E'tiketnost' dialoga v kommunikativnoj praktike XVII veka. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie»*. 2021; 41 (1): 53–67. (In Russ.).
8. Boldy'rev N. N., Grigor'eva V. S. Kognitivny'e dominanty' rechevogo vzaimodejstviya *Voprosy' kognitivnoj lingvistiki*. 2018; 57 (4): 15–24. (In Russ.).
9. Vezhbiczka A. Metatekst v tekste. *Novoe v zarubezhnoj lingvistike / pod red. T. M. Nikolaevoj*. M.: Progress; 1978: 402–421.
10. Pochemu sovremennaya lingvistika dolzhna by't' lingvistikoj korpusov: stenogramma lekcii V. A. Plungyana. *Polit.ru: informacionno-analiticheskij portal*. URL: <https://polit.ru/article/2009/10/23/corpus> (data obrashheniya: 01.11.2021). (In Russ.).
11. Yazy'k i soznanie: chto delaet nas lyud'mi?; Kak my' my'slim? Raznoyazy'chie i kibernetika mozga: stenogrammy' lekcij T. V. Chernigovskoj. *Polit.ru: informacionno-analiticheskij portal*. URL: <https://polit.ru/article/2008/12/24/langmind>; <https://m.polit.ru/article/2009/11/24/brain> (data obrashheniya: 01.11.21). (In Russ.).
12. Tannen D. *Talking voices*. New York: Cambridge University Press; 2007. 244 p.
13. Krongauz M. A. Lingvisticheskie konflikty' v internete. 28.06.2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MjpxXq36PpY> (data obrashheniya: 01.11.2021). (In Russ.).
14. Karasik V. I. Lekciya po problemam lingvokul'turnoj semiotiki v Institute filologii i yazy'kovoj kommunikacii Sibirskogo federal'nogo universiteta. 27.06.2016. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vPOSjhKoQJA&list=PLWZHLySRi3LDGNqndrNYG0w0bx-3DaTXV8&index=1&t=6s> (data obrashheniya: 01.11.2021). (In Russ.).

### Информация об авторе

**Наталья Александровна Чекмаева** — аспирант кафедры языкознания и переводоведения, Института иностранных языков МГПУ.

### Information about the author

**Natalia A. Chekmaeva** — postgraduate with the Linguistics and Translation Studies Department, Institute of Foreign Languages Moscow City University.

## Научная статья

УДК 81-22

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.17

## ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ОБОЗНАЧЕНИЯ ПОНЯТИЯ «СОВЕСТЬ» В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ

**Сюн Чанван**

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,

Москва, Россия,

k19941213@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1119-2274>

**Аннотация.** Статья посвящена анализу одной из важнейших категорий нравственного сознания человека — понятия «совесть» — в русском и китайском языках. Рассматриваются общие и различительные черты обозначения совести в обоих языках на основе анализа лексем, фразеологизмов, пословиц, извлеченных из толковых, фразеологических и паремиологических словарей двух языков.

**Ключевые слова:** нравственное сознание; совесть; лексемы; фразеологизмы; русский и китайский языки.

**Для цитирования:** Сюн Чанван. Лексико-фразеологические средства обозначения понятия «совесть» в русском и китайском языках. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 156–162. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.17

## Original article

## LEXICAL AND PHRASEOLOGICAL MEANS OF DEFINING ‘CONSCIENCE’ IN RUSSIAN AND CHINESE

**Changwang Xiong**

Lomonosov Moscow State University,

Moscow, Russia,

k19941213@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1119-2274>

**Abstract.** The article regards one of the most important categories of human moral consciousness which is the concept of “conscience” in the Russian and Chinese languages. The general and distinctive features of the designation “conscience” in the languages under consideration are tackled on the basis of the analysis of lexemes, phraseological units, proverbs extracted from explanatory, phraseological and paremiological dictionaries of the Russian and Chinese languages.

**Keywords:** moral consciousness; conscience; lexemes; phraseological units; Russian and Chinese languages.

**For citation:** Xiong Changwang. Lexical and Phraseological Means of the Designation ‘Conscience’ in Russian and Chinese. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 156–162. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.17 (In Russ.).

**И**зучение нравственного сознания привлекает внимание многих лингвистов (Н. Д. Арутюнова, В. В. Колесов, В. А. Маслова и др.). По мнению М. М. Бахтина, с появлением сознания мир радикально меняется, потому что «на сцену земного бытия впервые выходит новое и главное действующее лицо события — свидетель и судия» [1, с. 341]. Как отмечает Н. Д. Арутюнова, «приобретая судейскую функцию, сознание становится совестью» [2, с. 55].

В русском языке слова «совесть» и «сознание» имеют сходную внутреннюю форму, которая буквально обозначает ‘совместное знание’ (со — вместе и весть — ведать/знать). С одной стороны, слова «совесть» и «сознание» семантически тесно связаны в русском языке. С другой стороны, в русском, как и в других славянских языках, совесть, получив особое наименование, отделилась от сознания, что подчеркивает ее особую значимость для культуры. «Совесть» отличается от «сознания» тем, что сознание лишь осмысляет действия человека, а «совесть диктует их и карает неподчинившихся» [2, с. 55].

Цель настоящей статьи — выявить сходства и различия в обозначении понятия «совесть» в русском и китайском языках. Для решения поставленной задачи сначала обратимся к анализу значения слова «совесть». Разработанная в лингвистике методика семантического анализа включает в себя следующие этапы:

- 1) выбор ключевого слова и выявление круга лексической сочетаемости этого слова;
- 2) анализ словарных толкований ключевого слова по возможно большему числу словарей;
- 3) анализ пословиц и поговорок, в которые входит ключевое слово;
- 4) контрастивный анализ эквивалентных по прямому значению лексем разных языков [3, с. 14].

Семантический анализ в настоящей работе связан с коммуникативным подходом к изучению языка, учитывающим прагматические факторы [4, с. 54], к которым относятся и оценочно-ценностные смыслы [5].

В русской культуре понятие совести имеет составляющую, связанную с религией. В «Православном энциклопедическом словаре» совесть определяется как «врожденное, Богом данное нравственное чутье, побуждающее человека к истине и добру и отвращающее от зла и лжи» [6]. В. И. Даль понимает совесть как «внутреннее сознание добра и зла; тайник души, в котором отзывается одобрение или осуждение каждого поступка; чувство, побуждающее к истине и добру, отвращающее ото лжи и зла... прирожденная правда» [7].

Из приведенных толкований следует, что совесть в русском языке обозначает оценку собственного поведения. Под влиянием религии совесть может осмысляться не только как норма нравственности, но и как прирожденное качество, которое дано Богом.

В китайском языке слово «совесть» буквально означает ‘хорошее сердце’ (на письме передается как 良心, где 良 обозначает ‘хорошее качество’, а 心 — ‘сердце’). Китайский философ Мэн-цзы, представитель конфуцианской традиции, впервые употребивший это слово, считал, что чистая совесть имеет

прирожденный характер. В «Большом китайском энциклопедическом словаре» совесть определяется как норма поведения, которая принимается обществом и личностью. «Совесть является основной формой нравственности и отражением самодисциплины» [8, с. 236], из чего можно заключить, что в китайской культуре понятие «совесть» имеет субъективный и индивидуальный характер, хотя ее формирование и связано с нормами и требованиями общества.

Из анализа следует, что в древнем китайском языке совесть рассматривалась как врожденное нравственное качество, но такое ее осмысление постепенно исчезает, при этом сохраняется представление о правильном нравственном сознании, которое касается поведения субъекта. В то же время в китайском языке есть выражение, которое связывает совесть с абстрактным сознанием: 天地良心 ‘Совесть неба и земли’. Смысл этого выражения в том, что небо и земля знают о поступках субъекта, и у субъекта нет непристойных тайн.

И в русском, и в китайском языках совесть понимается как норма нравственности, она является основой поведения человека: «говорить по совести», «поступать по совести», «судить по совести», по-китайски: 凭良心说 ‘говорить по совести’.

Для понимания сущности совести важно рассмотреть ее метафорическое осмысление в двух языках. Как известно, метафора проникает в повседневную жизнь человека, поскольку большое количество абстрактных понятий, недостаточно отчетливо осознаваемых человеком, «требует привлечения других концептов, которые призваны помочь нам осознать понятие более четко» [9, с. 147]. Анализ предложений, выбранных из Национального корпуса русского языка (НКРЯ) [10] и Корпуса китайского языка (ВСС) [11], показывает, что понятие «совесть» в двух языках осмысляется с помощью различных метафорических концептов, среди которых можно выделить систему судебно-правовых метафор, обозначающих диктат законов совести («Голос совести диктует, что нужно делать»), суд («Суд совести — самый страшный») и исполнение наказания («Совесть мучает»). Рассмотрим эти метафоры более подробно.

1. **Совесть – голос.** Совесть — важное и особое нравственное сознание, она может осмысляться как голос, всегда взывающий к справедливости. Именно поэтому человек осознает свое неправильное поведение и пытается исправить его под влиянием совести. Голос реализуется в речи: совесть может кричать, говорить («совесть кричит», «совесть заговорила»):

«Ведь он зачем-то поднялся к ней и все рассказал. А мог бы исчезнуть! Стало быть, *совесть заговорила*?<sup>1</sup> Понятие чести не исчезло?» (М. Козаков «Актерская книга») [10].

В китайском языке:

他晚年也良心发现。也信佛忏悔。杨绛《走到人生边上》‘Когда он стал старше, у него *совесть заговорила*. Он верил в Будду и исповедовался’ (Ян Цзян «Прийти к краю жизни») [11].

<sup>1</sup> Здесь и далее курсив в примерах наш. — С. Ч.

Человек может не обращать внимания на свои поступки, не прислушиваться к своему внутреннему голосу. В таких ситуациях его совесть молчит:

«*Моя совесть молчала*, она теперь молчит, но разве это доказательство невинности?» (И. С. Тургенев «Накануне») [10].

В китайском языке такая метафора не представлена.

2. **Совесть – суд.** Совесть оценивает поведение человека и в ряде случаев вынуждает его принимать вердикт совести, поэтому совесть часто метафорически осмысливается как суд — суд совести:

«Суд человеческий, даже гражданский суд, даже полевой суд не может быть таким страшным, как *суд совести*» (митрополит Антоний «Войду в Дом твой») [10].

В китайском языке также возможно аналогичное осмысление:

对不起组织、人民和家庭，将受到道德和良心的审判。郭松民《媒体观点》‘Человека, который виноват перед организацией, народом и семьей, *судят совесть* и нравственность’ (Го Сунминь «Мнение СМИ») [11].

3. **Совесть – исполнитель наказания.** Когда человек совершает недостойные поступки, совесть приобретает физический облик истязателя, мучителя, она мучает человека, терзает его, не дает ему спать:

«Нечистая совесть спать не дает».

В китайском языке:

白天不做亏心事，夜半不怕鬼敲门 ‘Днем не делать плохих дел — ночью не бояться, что черт постучится в дверь’.

В русском языке мучитель может приобретать метафорический облик страшного зверя с когтями и острыми зубами:

«...совесть, *когтистый зверь*, скребущий сердце, совесть, незванный гость, доучный собеседник...» (А. С. Пушкин «Скупой рыцарь»);

«Иван Босых чувствует себя виноватым, его *грызет совесть*» (А. Веселый «Россия, кровью умытая») [10].

В китайском языке не получило отражения такое метафорическое представление о совести.

Кроме судебно-правовых метафор в осмыслении понятия «совесть» могут использоваться также «имущественные» метафоры. Поскольку совесть может быть предметом обладания, в языковом представлении ее можно *иметь* («Имей совесть!»; «У него есть совесть / нет совести»), *забыть* («Ты забыл свою совесть?»), *потерять* («Ты потерял свою совесть!»). Кроме того, в качестве объекта собственности, совесть может быть представлена как предмет купли-продажи, т. е. как товар.

4. **Совесть – товар.** Являясь предметом обладания, совесть становится в языке воплощением товара, включаясь в товарно-денежные отношения.

В ситуации, когда человек сталкивается с большой прибылью, он может *пойти против* своей совести, *заключить сделку* с совестью и даже *продать* совесть:

«[Он] не стыдился лакействовать, *продавать свою совесть*» (А. Алексеев «Русь невеликая») [10].

В китайском языке:

演员演绎出他为了私利出卖良心的形象。‘Актёр изображает образ того, как он продает свою совесть *ради личной выгоды*’ («Народная ежедневная газета», 2016) [11].

Кроме того, в китайском языке совесть может осмысляться через метафору долга. Это значит, что все поступки человека записаны совестью, что является предупреждением о долге:

从2005年老游开始存钱，为了还掉这笔良心债愿意5倍于当年的欠款偿还债主。人民日报。‘С 2005 года Лао Ло начал копить деньги для того, чтобы вернуть этот *долг совести*’ («Народная ежедневная газета», 2014) [11].

И в русском, и в китайском языках чистая совесть ценится дороже денег. Хотя совесть можно продать, но ее нельзя купить:

«Богатый совести не купит, а свою погубит».

В китайском языке утверждается, что деньги портят совесть:

好酒红人面，财帛动人心 ‘Из-за спиртного напитка лицо человека краснеет, из-за денег совесть человека *портится*’.

Чистая совесть — условие счастливой, спокойной жизни:

«Счастлив тот, у кого совесть спокойна».

Нечистая совесть приносит беду и тревогу:

欺心犹怕鬼神知 ‘Бояться того, что бог узнает о поступках, которые совершены вопреки совести’.

В китайском языке, в отличие от русского, нечистая совесть может осмысляться с помощью зооморфных соматических метафор: 狼心狗肺 ‘*сердце волка, легкие собаки*’. Мотивировка обращения к этим образам состоит в том, что в древности в Китае мясо волка и собаки могло употребляться в пищу. Но при этом считалось, что сердце волка издает крайне неприятный запах, а легкие собаки грязные, поэтому эти части тела животных есть нельзя. В настоящее время данное выражение обозначает нечистую совесть или отсутствие совести у злых людей.

Таким образом, из проведенного анализа следует, что общее понимание совести в русском и китайском языках заключается в следующем:

- 1) совесть — это нравственная оценка собственного поведения;
- 2) совесть может быть чистой и нечистой: от чистой совести человек получает покой и удовлетворение, а от нечистой — мучается;

3) совесть метафорически может осмысляться как голос, суд и исполнитель наказания;

4) совесть — это товар, но за деньги совесть невозможно купить, хотя ее можно продать.

Итак, совесть в представлении носителей разных языков имеет общие и несходные черты. В русском языке совесть может быть связана с Богом. В китайском языке совесть имеет отношение к небу и земле, а человек является субъектом совести. В русском языке совесть может ассоциироваться со страшным существом с когтями и зубами, а в китайском — с необходимостью отдать долг.

### Список источников

1. Бахтин. М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство; 1979. 416 с.
2. Арутюнова Н. Д. О стыде и совести. *Логический анализ языка: языки этики / отв. ред. Н. Д. Арутюнова*. М.: Языки славянских культур; 2000: 54–78.
3. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: ВГУ; 2001. 191 с.
4. Ярыгина Е. С. Еще раз о «коммуникативном подходе» к сложному предложению (к вопросу о возможностях лингвистического эксперимента). *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2014; 15 (3): 52–62.
5. Богданова Л. И. Ценностный аспект в описании семантики языковых единиц. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2017; 25 (1): 50–57.
6. Православный энциклопедический словарь. URL: <https://rus-pravoslavniy-dict.slovaronline.com/> (дата обращения: 20.09.2021).
7. Толковый словарь В. И. Даля онлайн. URL: <https://www.slovardalja.net/> (дата обращения: 20.09.2021).
8. 中国百科大辞典, 华夏出版社, 1999. Большой китайский энциклопедический словарь. Изд-во Хуася; 1999. 726 с.
9. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ.; под ред. А. Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. 252 с.
10. Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-main.html> (дата обращения: 21.09.2021).
11. ВСС корпус китайского языка. URL: <http://bcc.blcu.edu.cn/> (дата обращения: 20.09.2021).

### References

1. Baxtin. M. M. E`stetika slovesnogo tvorchestva. M.: Iskusstvo; 1979. 416 p. (In Russ.).
2. Arutyunova N. D. O sty`de i sovesti. *Logicheskij analiz yazy`ka: yazy`ki e`tiki / otv. red. N. D. Arutyunova*. M.: Yazy`ki slavyanskix kul`tur; 2000: 54–78. (In Russ.).
3. Popova Z. D., Sternin I. A. Ocherki po kognitivnoj lingvistike. Voronezh: VGU; 2001. 191 p. (In Russ.).
4. Yary`gina E. S. Eshhe raz o «kommunikativnom podxode» k slozhnomu predlozheniyu (k voprosu o vozmozhnostyax lingvisticheskogo e`ksperimenta). *Vestnik*

*Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoje obrazovanie»*. 2014; 15 (3): 52–62. (In Russ.).

5. Bogdanova L. I. Cennostny`j aspekt v opisanii semantiki yazy`kovy`x edinicz. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoje obrazovanie»*. 2017; 25 (1): 50–57. (In Russ.).

6. Pravoslavny`j e`nciklopedicheskij slovar`. URL: <https://rus-pravoslavniy-dict.slovaronline.com/> (data obrashheniya: 20.09.2021). (In Russ.).

7. Tolkovy`j slovar` V. I. Dalja onlajn. URL: <https://www.slovardalja.net/> (data obrashheniya: 20.09.2021). (In Russ.).

8. 中国百科大辞典, 华夏出版社, 1999. Bol`shoj kitajskij e`nciklopedicheskij slovar`. Izd-vo Xuasya; 1999. 726 p.

9. Lakoff Dzh., Dzhonson M. Metafory`, kotory`mi my` zhivem / per. s angl.; pod red. A. N. Baranova. M.: Editorial URSS, 2004. 252 p. (In Russ.).

10. Nacional`ny`j korpus russkogo yazy`ka. URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-main.html> (data obrashheniya: 21.09.2021). (In Russ.).

11. BCC korpus kitajskogo yazy`ka. URL: <http://bcc.blcu.edu.cn/> (data obrashheniya: 20.09.2021).

### Информация об авторе

**Сюн Чанван** — аспирант Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

### Information about the author

**Changwang Xiong** — postgraduate student Lomonosov Moscow State University.



**Рецензия**

УДК 811.161.1:005.745

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.18

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ  
КОНФЕРЕНЦИЯ В ОНЛАЙН-ФОРМАТЕ  
«РУСИСТИКА В МИРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ:  
ТРАДИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ»  
(Индия, Дели, ИНДАПРЯЛ, 16–17 октября 2020 г.)**

**Смирнова Альфия Исламовна**

Институт гуманитарных наук

Московского городского педагогического университета,

Москва, Россия,

alfia-smirnova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9198-548X>

*Для цитирования:* Смирнова А. И. Международная научно-практическая конференция в онлайн-формате «Русистика в мировом пространстве: традиции и перспективы» (Индия, Дели, ИНДАПРЯЛ, 16–17 октября 2020 г.). *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование».* 2022; 45 (1): 163–166. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.18

Review

**INTERNATIONAL SCIENTIFIC-PRACTICAL  
CONFERENCE IN ONLINE FORMAT  
*RUSSIAN STUDIES IN THE WORLD SPACE:  
TRADITIONS AND PROSPECTS*  
(India, Delhi, INDAPRYAL, October 16–17, 2020)**

**Alfia I. Smirnova**

Institute of Humanities,  
Moscow City University,  
Moscow, Russia,  
alfia-smirnova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9198-548X>

**For citation:** International Scientific-Practical Conference in Online Format *Russian Studies in the World Space: Traditions and Prospects* (India, Delhi, INDAPRYAL, October 16–17, 2020). *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 163–166. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.18 (In Russ.).

Организаторами Международной научно-практической конференции «Русистика в мировом пространстве: традиции и перспективы», посвященной 75-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне, выступили Международная ассоциация преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ) и Индийская ассоциация преподавателей русского языка и литературы (ИНДАПРЯЛ). В работе конференции приняли участие ученые из Индии, России, США, Китая, Турции, Венгрии, Польши, Украины, Казахстана, Кыргызстана.

Символично, что инициатором проведения представительного международного форума выступила Индийская ассоциация преподавателей русского языка и литературы, которая, по словам ее президента Равиндра Натха Менона, «всегда готова внести свою лепту в дело продвижения русского языка, литературы и культуры». Открытие конференции состоялось 16 октября 2020 г. На пленарном заседании участников конференции приветствовали президент ИНДАПРЯЛ Равиндра Натх Менона и президент МАПРЯЛ В. И. Толстой, а также почетные гости — чрезвычайные и полномочные послы России в Индии (Н. Р. Кудашев) и Индии в России (Д. Бала Венкатеш Варма). В пленарных докладах речь шла о продвижении русистики в мире, о современном состоянии индийско-российских связей в сфере культурно-исторического сотрудничества.

Тематика семи секционных заседаний определялась ориентацией на четыре ведущих направления: «Индо-российское культурное взаимодействие» (секция 1), «Русская литература и Великая Отечественная война» (секция 2), «Актуальные проблемы изучения языка и литературы» (секции 4, 6) и «Актуальные проблемы обучения русскому языку и литературе в настоящее

время», включая и дистанционный формат (секции 3, 5, 7). Наряду с этим в рамках конференции была организована работа круглых столов, посвященных обсуждению проблем теоретической и практической направленности и обмену опытом обучения индийских студентов русскому языку как иностранному. Практическая направленность ощущалась в докладах, представленных не только на методических, но и на других секциях, что стало хорошим трендом на конференции. Вот несколько примеров таких докладов: «О работе русских преподавателей в Индии: история и перспективы» (В. П. Абрамов, д-р филол. наук, проф., Кубанский ГУ); «К вопросу о переводческом мастерстве (на примере студенческих переводов с русского на хинди)» (И. А. Газиева, канд. филол. наук, доц., РГГУ); «Русско-индийская тема в содружестве искусств и на перекрестке эпох в восприятии кыргызстанских студентов-филологов» (Л. Э. Яковлева, ст. преп., Кыргызский национальный университет); «Правда о войне: художественная интерпретация участников военных событий и учебные материалы по истории в современной зарубежной школе» (М. М. Полехина, д-р филол. наук, проф., МГИМО); «Тема Великой Отечественной войны на уроках по страноведению (из опыта работы в иностранной аудитории)» (Т. Ю. Яровая, канд. филол. наук, доц., Воронежский ГУ); «Сравнение в педагогике и методике обучения русскому языку как иностранному» (Л. В. Московкин, д-р пед. наук, проф., СПбГУ; А. Юйсифу, аспирант, СПбГУ).

В работе конференции приняли участие преподаватели кафедры русской литературы Института гуманитарных наук МГПУ. Так, канд. филол. наук, доц. [Л. И. Щелокова](#) в докладе «Семантика воинского долга в повестях В. Быкова» раскрыла аксиологический смысл темы «человек на войне» в творчестве писателя; д-р филол. наук, проф. А. И. Смирнова, рассматривая «Творческую историю романа-трилогии В. П. Астафьева о войне», выявила жанровые трансформации текста; канд. филол. наук, доц. И. И. Матвеева, характеризуя «Эпистолярное наследие А. П. Платонова 1941–1945 годов», показала, что письма писателя освещают круг его знакомств, этапы работы над рассказами и очерками, его личное восприятие войны и людей на фронте и в тылу; канд. филол. наук, доц. Е. Ю. Полтавец в докладе «Батальный текст и мифология» обратила внимание на соотношение исторической и мифологической основ батального текста, присущее русской классике XIX–XX вв. — романам А. С. Пушкина «Капитанская дочка», Л. Н. Толстого «Война и мир», поэме А. Т. Твардовского «Василий Теркин»; докт. филол. наук, проф. Г. И. Романова, принявшая участие в работе круглого стола «Русистика и компаративистика: актуальные филологические проблемы», сосредоточилась на специфике применения «Компаративного анализа в условиях цифровой среды».

По итогам конференции вышел сборник «Русистика в мировом пространстве: традиции и перспективы: материалы Международной научно-практической конференции в онлайн-формате» (Индия, 16–17 октября 2020 г.). СПб.: МАПРЯЛ, 2021. (1 электрон. опт. диск (CD-R)). Сборник адресован преподавателям русского

языка как иностранного, филологам-русистам, аспирантам и всем, кто интересуется русским языком и литературой.

Этот краткий обзор хотелось бы завершить информацией, доведенной до сведения русистов из разных уголков мира президентом ИНДАПРЯЛ Равиндрой Натхом Меноном: ИНДАПРЯЛ начала выпускать новый журнал, который называется *Indian Journal of Russian Studies (IJRS)*, т. е. «Индийский журнал русистики». Первый номер журнала вышел в мае 2020 г., он содержит 20 статей индийских и зарубежных авторов. Ведется работа над вторым номером журнала. ИНДАПРЯЛ также готовит к изданию сборник статей «Кросс-культурные взаимодействия: сопоставительное и сравнительное исследование на материале Индии и России».

### **Информация об авторе**

**Альфия Исламовна Смирнова** — доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы Института гуманитарных наук МГПУ.

### **Information about the author**

**Alfia I. Smirnova** — Doctor of Philology, professor, Head of Russian Literature Department Institute of Humanities MCU.

## Рецензия

УДК 81.0

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.19

## РЕЦЕНЗИЯ НА:

**Принципы и методы лингвистических исследований:  
учебное пособие / О. А. Сулейманова, М. А. Фомина,  
И. В. Тивьяева. М.: Языки Народов Мира; 2020. 352 с.**

**Шевченко Вячеслав Дмитриевич<sup>1</sup>**

**Нерсесова Элина Витальевна<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup> Институт иностранных языков

Московского городского педагогического университета,  
Москва, Россия,

<sup>1</sup> ShevchenkoVD@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6357-2477>,

<sup>2</sup> Elinai@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5064-5745>

*Для цитирования:* Шевченко В. Д., Нерсесова Э. В. Рецензия на: Принципы и методы лингвистических исследований: учебное пособие / О. А. Сулейманова, М. А. Фомина, И. В. Тивьяева. М.: Языки Народов Мира; 2020. 352 с. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 167–171. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.19

## Review

## REVIEW OF:

**Principles and methods of linguistic research: Tutorial /  
O. A. Suleimanova, M. A. Fomina, I. V. Tivyayeva.  
M.: World Languages, 2020. 352 p.**

**Viacheslav D. Shevchenko<sup>1</sup>**

**Elina V. Nersesova<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup> Institute of Foreign Languages,

Moscow City University,  
Moscow, Russia,

<sup>1</sup> ShevchenkoVD@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6357-2477>

<sup>2</sup> Elinai@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5064-5745>

*For citation:* Shevchenko V. D., Nersesova E. V. Review of: Principles and Methods of Linguistic Research: Tutorial / O. A. Suleimanova, M. A. Fomina, I. V. Tivyayeva. M.: Yazy'ki Narodov Mira; 2020. 352 s. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 167–171. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.19 (In Russ.).

Учебное пособие «Принципы и методы лингвистических исследований» в своей расширенной версии было опубликовано в 2020 г. коллективом преподавателей кафедры языкознания и переводоведения Института иностранных языков Московского городского педагогического университета — О. А. Сулеймановой, М. А. Фоминой и И. В. Тивьяевой.

Рецензируемое пособие посвящено раскрытию важнейших вопросов, которые связаны с содержанием и методологией проведения лингвистических исследований студентами и аспирантами. В целом учебное пособие может представлять интерес для широкой аудитории и быть полезным не только для филологов, магистрантов, аспирантов и докторантов, но и для читателей, проявляющих интерес к данной проблематике.

Необходимо отметить, что учебное пособие обладает четкой структурой: оно состоит из четырех основных разделов («Метаязык описания», «Методология исследования», «Особенности академического дискурса», «Содержание разделов научной работы»). В свою очередь, указанные части содержат пункты и подпункты, обладающие отдельной номинацией и отражающие определенные аспекты представленной темы. В четырех разделах пособия рассматриваются ключевые вопросы проведения научного исследования.

Подобное структурирование материала полностью соответствует требованиям, предъявляемым к учебным пособиям, а также отражает логику составителей, заключающуюся в стремлении представить процесс научного исследования и демонстрации его результатов в письменной и устной форме. Логика анализа и изложение материала выигрывает благодаря структуре работы и прозрачности содержания.

Первый раздел учебного пособия «Принципы и методы лингвистических исследований» посвящен принципам разработки метаязыка описания лингвистических исследований. В данном разделе представлен детальный анализ важнейших терминов и лингвистических категорий, понимание которых является необходимым при проведении лингвистического исследования: категория комического, абстрактного, фреймы, директивы, дискурсы, концепты и т. д.

Во втором разделе учебного пособия О. А. Сулеймановой, М. А. Фоминой и И. В. Тивьяевой детально рассматривается методология исследования. Для составителей учебного пособия крайне важным становится разграничение теории и гипотезы в лингвистике, поэтому данной теме в пособии уделяется особое внимание. Кроме того, в разделе предлагается описание различных методов исследования, выбор которых должен быть продиктован спецификой и целевой установкой самого исследования, а также корреляцией с той или иной парадигмой исследования с целью добиться корректной интерпретации результатов [2].

Так, авторами-составителями представлен широкий круг методов: контекстный, дистрибутивный и валентный анализ; компонентный анализ; гипотетико-дедуктивный метод с применением эксперимента; дискурсивный анализ;

психолингвистический эксперимент, цифровые методики (поисковые, исследовательские, интерактивные сетевые ресурсы); триангуляционный подход.

В третьем разделе учебного пособия раскрываются особенности академического дискурса. Можно говорить о том, что в данном разделе представлены важнейшие рекомендации, которые одинаково полезны для исследований разного уровня: курсовые работы, выпускные квалификационные работы, магистерские и кандидатские диссертации.

Авторы-составители дают общие рекомендации по выбору жанра исследования, а также стилистическому оформлению результатов научного исследования. Вместе с тем детально описываются требования, предъявляемые научным работам: форматирование, цитирование, использование шрифтов, оформление библиографического списка, особенности пунктуации русского языка и т. д.

Не менее важным пунктом третьего раздела является тема, посвященная редактированию текста, которую авторы называют ключевой компетенцией в подготовке специалистов гуманитарного направления. На практическом материале демонстрируется необходимость владения навыками работы с примечаниями и исправлениями, правками научного руководителя, а также выявляется алгоритм сравнения двух версий текста. Составителями затрагиваются важные для исследовательской работы аспекты: работа с электронными базами, соблюдение этических норм в научной деятельности, специфика публикационной деятельности в российском академическом сообществе.

Четвертый раздел учебного пособия посвящен анализу содержания важнейших разделов научной работы. В качестве основных жанров академического дискурса авторы называют научную статью, курсовую работу, выпускную квалификационную работу и диссертацию. Кроме того, содержится описание гибридных жанров, которые зачастую являются сопутствующими материалами при устном представлении результатов исследования: постер, раздаточные материалы, компьютерная презентация.

Особое внимание уделяется структуре исследовательской работы и содержанию ее основных разделов: введение, актуальность исследования, теоретическая и практическая значимость, материал, методологическая основа, методы исследования.

Не менее важными представляются параграфы, посвященные подготовке и оформлению научных статей для публикации в международных журналах по лингвистике. Авторами анализируются основные критерии, по которым оцениваются научно-исследовательские статьи по лингвистике, описываются возможные результаты рецензирования и причины отказа в публикации. Кроме того, студентам предлагается самостоятельно проанализировать архив публикаций, доступный на сайтах международных журналов, по следующим параметрам: тематика публикуемых статей, источники иллюстративного материала, региональная принадлежность авторов, масштаб решаемых задач, количество библиографических источников и т. д.

Таким образом, учебное пособие О. А. Сулеймановой, М. А. Фоминой и И. В. Тивьяевой позволяет получить ответы на ключевые вопросы, возникающие при проведении научного исследования. Универсальность данного издания, позволяющая использовать его для проведения исследований различного уровня, предполагает возможность неоднократного обращения к рецензируемому пособию в качестве справочного источника на любом этапе научной работы.

Рецензируемое учебное пособие соответствует требованиям образовательного стандарта и современным представлениям о характере и содержании научных лингвистических исследований. Авторами предлагается рациональный подход к разрешению проблемы написания исследовательской работы.

Практическая направленность учебного пособия раскрывается с помощью включения большого количества практикумов и заданий. Так, после каждой темы студентам предлагается выполнение заданий различного рода: «Разработайте исследовательскую стратегию для своего исследования на базе сетевых технологий», «Составьте список топ-100 российских лингвистов по данным информационно-аналитической базы РИНЦ», «Разработайте критерии и алгоритм поиска эмпирического материала для исследования на базе корпусов текстов, поисковых систем типа Google/Яндекс» и др. При этом все задания соответствуют теме, к которой они относятся, и являются целесообразными для закрепления навыков написания научной работы.

Как представляется, в качестве основных преимуществ необходимо также отметить структуру учебного пособия и некоторые стилистические и содержательные особенности. Так, четкая структура книги, разделенной на четыре основных раздела, облегчает процесс восприятия довольно сложной и объемной информации и полностью отвечает требованиям учебной литературы.

Такой же логике подчиняется само изложение материала: он структурирован и систематичен, а каждый параграф завершается выводом, который позволяет выделить самое важное в тексте. Учебное пособие написано доступным языком, который соответствует принципам научного стиля. При этом все термины, которые используются в пособии, раскрываются авторами в доступной манере и используются корректно.

Несомненное достоинство рассматриваемого пособия составляет его обширная эмпирическая база: вводимая дозированно теоретическая база обильно иллюстрирована примерами. Использование авторами-составителями иллюстративного материала в значительной степени способствует систематизации представленной информации и соответствует принципу наглядности: схемы; таблицы; анкеты, разработанные для предъявления информантам — носителям английского языка; образцы постеров, раздаточных материалов, презентаций, подготовленных студентами кафедры языкознания и переводоведения Института иностранных языков Московского городского педагогического университета.

Следует отметить, что авторами обзорно рассмотрены довольно важные для организации научного исследования темы: этическая составляющая научной деятельности и принципы организации публикационной деятельности. Безусловно, более детальный анализ указанных аспектов увеличит объем учебного пособия, однако раскрытие данных тем позволит студентам грамотно организовать процесс проведения научной работы в соответствии с современными требованиями академического сообщества.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что учебное пособие О. А. Сулеймановой, М. А. Фоминой и И. В. Тивьяевой «Принципы и методы лингвистических исследований» представляет несомненную научно-практическую ценность и может быть использовано при проведении исследований лингвистического характера. Написанная авторами в жанре учебного пособия, работа оказывается шире заявленного формата и по своему содержанию, характеру и стилю научного повествования приближается к монографии.

#### Список источников

1. Сулейманова О. А. Пути верификации лингвистических гипотез: pro et contra. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2013; 12 (2): 60–68.

#### References

1. Sulejmanova O. A. Puti verifikacii lingvisticheskix gipotez: pro et contra. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovoe obrazovanie»*. 2013; 12 (2): 60–68. (In Russ.).

#### Информация об авторах

**Вячеслав Дмитриевич Шевченко** — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры языкознания и переводоведения.

**Элина Витальевна Нерсесова** — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры языкознания и переводоведения.

#### Information about the authors

**Viacheslav D. Shevchenko** — Doctor of Philology, docent, professor of Linguistics and translation studies Department.

**Elina V. Nersesova** — PhD (Philology), docent, associate professor of Linguistics and translation studies Department.

## ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ

Уважаемые авторы!

В нашем журнале публикуются как оригинальные, так и обзорные статьи по филологии (литературоведению, русскому языку, германским языкам, романским языкам, восточным языкам), теории языка, языковому образованию, межкультурной коммуникации.

Журнал адресован преподавателям высших и средних учебных заведений, учителям школ, аспирантам, соискателям ученой степени и студентам.

Редакция просит авторов при подготовке материалов, предназначенных для публикации в «Вестнике МГПУ. Серия «Филология. Теория Языка. Языковое образование» (далее — «Вестник»), руководствоваться данными требованиями к оформлению научной литературы, рекомендованными Редакционно-издательским советом университета и разработанными в соответствии с ГОСТ Р 7.07-2021 об оформлении статей в журналах и сборниках.

Авторами статей «Вестника» могут быть ученые, исследователи (докторанты, аспиранты).

Научные статьи принимаются в течение года и в случае положительного решения редколлегии включаются в рукопись одного из очередных номеров журнала в порядке поступления.

Не принимаются ранее опубликованные статьи и материалы, не отвечающие предъявляемым далее требованиям.

Журнал публикует только оригинальные высококачественные научные работы (не менее 85 % по результатам проверки в системе обнаружения текстовых заимствований «Антиплагиат»: <https://mgpu.antiplagiat.ru/>)

## Образец оформления статьи

## ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

Научная статья

УДК 81-112

DOI (указывается издательским центром)

**Средства выражения оценочности  
в современном научно-историческом дискурсе**

**Райскина Валерия Александровна**

Институт иностранных языков

Московского городского педагогического университета,

Москва, Россия,

RajjskinaVA@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0610-6458>

*Аннотация.* Статья посвящена описанию особенностей выражения субъективной модальности через вербализацию оценочности в современном франкоязычном научно-историческом дискурсе, обращенном к проблемам медиевистики. Рассматриваются эксплицитные и имплицитные оценки. Демонстрируются лингвоаксиологические особенности исторического подтипа научного дискурса, который сочетает объективный анализ исторических фактов с их субъективной критической интерпретацией автором-ученым.

*Ключевые слова:* лингвоаксиология; оценка; научный дискурс; научно-исторический дискурс; аксиологический подход.

*Для цитирования:* Райскина В. А. Средства выражения оценочности в современном научно-историческом дискурсе. *Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; (2): 75–83. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.42.2.08

## THEORY OF LINGUISTICS

Original article

**Axiological Verbalization Means  
in Modern Scientific Historical Discourse**

**Valeria A. Rayskina**

Institute of Foreign Languages

Moscow City University,

Moscow, Russia,

RajjskinaVA@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0610-6458>

*Abstract.* The paper presents subjective modal evaluative statements that are verbalized through axiological language elements in French modern scientific historical discourse regarding medieval phenomena. Various implicit and explicit values are described. The study reveals some linguoaxiological features of the historical type of scientific

discourse. The latter combines objective analysis of history facts and their individual critical interpretation made by an author-scientist.

**Keywords:** axiological linguistics; value; scientific discourse; scientific historical discourse; axiological approach.

**For citation:** Rayskina V. A. Axiological Verbalization Means in Modern Scientific Historical Discourse. *Vestnik MGPU. Ser.: «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie»*. 2022; (2): 75–83. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.42.2.08

Текст статьи. Текст статьи.

### Список источников

1. Axellson M. Aprilhäxan. Stockholm: Prisma; 2004. 424 p.
2. Enquist P. O. Livläkarens besök. Stockholm: Norstedts; 1999. 388 p.
3. Larsson S. Män som hatar kvinnor. Stockholm: Norstedt; 2006. 566 p.
4. Бажанов А. Е. О роли контекста в изучении немецкой фразеологии. *Вестник МГПУ. Сер.: «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2011; 2 (8): 91–96.
5. Жильцова Е. Л. Сложноподчиненное предложение в современном шведском языке: учеб. пособие. М.: Изд-во Московск. ун-та; 2006. 104 с.
6. Рахманкулова И.-Э. С. Структурно-функциональный подход к исследованию немецких фразеологизмов. *Вестник МГПУ. Сер.: «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2009; 1 (3): 28–35.
7. Haspelmat M. Indefinite pronouns. NY: Oxford University Press; 2004. 364 p.
8. Электронный корпус текстов на шведском языке Гетеборгского университета. URL: [www.spraakbanken.gu.se](http://www.spraakbanken.gu.se).
9. Nordstedts svenska ordbok. Göteborg: Norstedts Ordbok; 2004. 2718 p.
10. Bishop D. Why is it so hard to reach agreement on terminology? The case of developmental language disorder (DLD). *International Journal of Language and Communication Disorders*. 2017; (52): 671–80.
11. Carter B. A. Teacher/Student Responsibility in Foreign Language Learning. New York : Peter Lang Publishing, Inc.; 2006. 228 p.
12. Walz A. The Psychology of Star Ratings: 3 Predictions for a World After People. 2015. URL: <https://www.apptentive.com/blog/2015/11/03/the-psychology-of-star-ratings/>.

### References

1. Axellson M. Aprilhäxan. Stockholm: Prisma; 2004. 424 p.
2. Enquist P. O. Livläkarens besök. Stockholm: Norstedts; 1999. 388 p.
3. Larsson S. Män som hatar kvinnor. Stockholm: Norstedt; 2006. 566 p.
4. Bazhanov A. E. O roli konteksta v izuchenii nemeckoj frazeologii. *Vestnik MGPU. Ser.: «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie»*. 2011; (2): 91–96. (In Russ.).

5. Zhil'cova E. L. Slozhnopodchinенное predlozhenie v sovremennom shvedskom yazy'ke : ucheb. posobie. M.: Izd-vo Moskovsk. un-ta; 2006. 104 p. (In Russ.).
6. Raxmankulova I.-E'. S. Strukturno-funkcionalny'j podxod k issledovaniyu nemeczkix frazeologizmov. *Vestnik MGPU. Ser.: «Filologiya. Teoriyayazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie»*. 2009; (1): 28–35. (In Russ.).
7. Haspelmath M. Indefinite pronouns. NY: Oxford University Press; 2004. 364 p.
8. E'lektronny'j korpus tekstov na shvedskom yazy'ke Geteborgskogo universiteta. URL: [www.spraakbanken.gu.se](http://www.spraakbanken.gu.se).
9. Nordstedts svenska ordbok. Göteborg: Norstedts Ordbok; 2004. 1473 p.
10. Bishop D. Why is it so hard to reach agreement on terminology? The case of developmental language disorder (DLD). *International Journal of Language and Communication Disorders*. 2017; (52): 671–80.
11. Carter B. A. Teacher / Student Responsibility in Foreign Language Learning. New York : Peter Lang Publishing, Inc.; 2006. 228 p.
12. Walz A. The Psychology of Star Ratings: 3 Predictions for a World After People. 2015. URL: <https://www.apptentive.com/blog/2015/11/03/the-psychology-of-star-ratings/>.

### Информация об авторе

**Валерия Александровна Райскина** — кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии Института иностранных языков МГПУ.

### Information about the author

**Valeria A. Rayskina** — PhD (Philology), associate professor of Roman philology Department.

*Просим авторов обязательно ознакомиться с полным текстом Требований к публикации, представленным на сайте журнала: <http://vestnik-filologiya-lingvodidaktika.mgpu.ru>*

Рукопись статьи отправляется по электронной почте секретарям «Вестника» (Л. А. Борботько, И. И. Матвеева) в зависимости от принадлежности статьи к той или иной тематике:

– литературоведение (иностранные языки), германистика, романистика, теория языка, теория межкультурной коммуникации языковое образование, лингводидактика (иностраннный язык): [ludmilaborbotko@gmail.com](mailto:ludmilaborbotko@gmail.com);

– литературоведение (русский язык, славянские языки), русистика, языковое образование: [vestnikmgpu@mail.ru](mailto:vestnikmgpu@mail.ru)

Научный журнал / Scientific Journal

**Вестник МГПУ.**

**Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование».**

**MCU Journal**

**of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education**

**2022, № 1 (45)**

Зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Регистрационный номер и дата принятия решения о регистрации:  
серия ПИ № ФС77-82093 от 17 октября 2021 г.

**Главный редактор:**

доктор педагогических наук, профессор *Е. Г. Тарева*

Главный редактор выпуска:

кандидат исторических наук, старший научный сотрудник *Т. П. Веденева*

Редактор:

*И. Е. Посоха*

Корректор:

*К. М. Музамилова*

Перевод на английский язык:

*Л. А. Борботько*

Техническое редактирование и верстка:

*Г. П. Васильева, О. Г. Арефьева*

Научно-информационный издательский центр МГПУ  
129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4.

Телефон: 8-499-181-50-36.

E-mail: niic@mgpu.ru

Подписано в печать: 18.04.2022.

Формат: 70 × 108 1/16. Бумага офсетная.

Объем: 11 печ. л. Тираж: 1000 экз.