

Журнал основан в 1918 г.

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
КРЫМСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО
УНИВЕРСИТЕТА имени
В. И. ВЕРНАДСКОГО.
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Научный журнал

Том 4 (70). № 4

Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского
Симферополь, 2018

Свидетельство о регистрации СМИ ПИ №ФС 77 – 61821 от 18 мая 2015 года
Выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и
массовых коммуникаций.

**Учредитель – ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И.
Вернадского»**

**Печатается по решению Научно-технического совета ФГАОУ
ВО «КФУ им. В.И. Вернадского, протокол № 6 от 7 декабря 2018 г.**

**Редакционная коллегия журнала «Ученые записки Крымского федерального
университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки»:**

Богданович Г. Ю. – д. филол. н., проф. (главный редактор)	Ненарокова М. Р. – д. филол. н.
Александрова И. В. – д. филол. н., проф.	Орехова Л. А. – д. филол. н., проф.
Боргоякова Т. Г. – д. филол. н., проф.	Осьминина Е. А. – д. филол. н., проф.
Борисова Л. М. – д. филол. н., проф.	Петренко А. Д. – д. филол. н., проф.
Гуменюк В. И. – д. филол. н., проф.	Петров А. В. – д. филол. н., проф.
Гуменюк О. Н. – д. филол. н., доц.	Пономаренко И. Н. – д. филол. н., доц.
Джумайло О. А. – д. филол. н., доц.	Потапова С. Ю. – д. филол. н., проф.
Дзыга Я. О. – д. филол. н., доц.	Савченко Л. В. – д. филол. н., проф.
Дзюба Е. В. – д. филол. н., доц.	Селендили Л. С. – д. филол. н., проф.
Жамсаранова Р. Г. – д. филол. н., доц.	Скороходько С. А. – к. филол. н., доц.
Злобина Н. Ф. – д. филол. н., проф.	Смеюха В. В. – д. филол. н., доц.
Керимов И. А. – д. филол. н., проф.	Солопова О. А. – д. филол. н., проф.
Короченский А. П. – д. филол. н., проф.	Супрун В. И. – д. филол. н., проф.
Курьянов С. О. – д. филол. н., проф.	Титаренко Е. Я. – д. филол. н., проф.
Левицкий А. Э. – д. филол. н., проф.	Усеинов Т. Б. – д. филол. н., проф.
Маркова Е. М. – д. филол. н., проф.	Федотов О. И. – д. филол. н., проф.
Маслова В. А. – д. филол. н., проф.	Хазанкович Ю. Г. – д. филол. н., проф.
Меметов А. М. – д. филол. н., проф.	Шилина А. Г. – д. филол. н., проф.
Нахимова Е. А. – д. филол. н., проф.	Яблоновская Н. В. – д. филол. н., проф.
	Яценко Т. А. – д. филол. н., проф.
	Егорова Л. Г. – к. филол. н., доц.

(ответственный секретарь)

«Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки» включен в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук» ВАК РФ с 20.07.2017 (№ 2168) по группам специальностей: 10.01.00 – литературоведение; 10.02.00 – языкознание.

Подписано в печать 7.12.2018. Формат 70x100 1/16.

Заказ № НП/191. Тираж 50. Усл. печ. л. 22,6. Бесплатно.

Дата выхода в свет

Отпечатано в управлении редакционно-издательской деятельности
ФГАОУ ВО «КФУ имени В. И. Вернадского» 295051, г. Симферополь,
бул. Ленина, 5/7 <http://sn-philol.cfuv.ru>

© Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, 2018 г.

1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

УДК 821.161.1-9

«ПУШКИНСКИЙ КРЫМ» И «РОМАНТИЧЕСКОЕ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО»

Я. П. ПОЛОНСКОГО

Баранская Е. М.

ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»,
Симферополь, Россия
E-mail: eleni313@mail.ru

Статья посвящена вопросу о влиянии пушкинских традиций на крымские произведения известного русского поэта Я. П. Полонского (1819–1898). Современники воспринимали Я. П. Полонского в качестве одного из наиболее успешных лириков, последовательно придерживавшихся художественных принципов романтической поэзии. Сам Я. П. Полонский также изначально видел себя именно в качестве продолжателя пушкинской поэтической традиции, что определяло и особенности его творческих поисков, и специфику его «литературной личности». Романтические идеалы не только определяли его художественную стратегию, но и формировали ориентиры жизнотворчества. Поездки Я. П. Полонского в Крым (1846, 1850) были результатом служебных обстоятельств, однако пребывание на полуострове в итоге оказалось важным эпизодом литературно биографии Я. П. Полонского. В статье проясняется фактическая основа поездок Я. П. Полонского на полуостров, определяется перечень произведений поэта, написанных в Крыму или основанных на крымских впечатлениях. Анализ этих материалов позволяет заключить, что в Крыму Я. П. Полонский получил возможность оказаться в окружении реалий пушкинской эпохи и «пушкинских» ассоциаций, смог «вписать» эпизод собственной биографии в «пушкинский контекст». Это закономерно продиктовало художественному осмыслению Крыма в лирике Я. П. Полонского ясно выраженную «пушкинскую» направленность.

Ключевые слова: романтическое жизнотворчество, Крым, Я. П. Полонский, А. С. Пушкин, лирический герой.

ВВЕДЕНИЕ

В литературе XIX в. Я. П. Полонский (1819–1898) признавался «непосредственным преемником пушкинских традиций» [2, с. 2] (Е. М. Гаршин), а к 1870 г. – «образцовым, классическим» [15, с. 130] (Н. Н. Страхов) поэтом. Важно, что и сам Я. П. Полонский изначально видел себя именно в роли продолжателя пушкинской поэтической традиции, что определяло и особенности его творческих поисков, и специфику его «литературной личности». **Цель** настоящей статьи доказать, что крымские произведения Я. П. Полонского создавались автором под непосредственным влиянием пушкинских текстов о Крыме, что являлось закономерным следствием художественной и жизнотворческой программы автора.

При этом необходимо решить следующие **задачи**: выяснить степень влияния романтических традиций на лирику Я. П. Полонского; определить позицию самоопределения Я. П. Полонского в отношении творчества и «литературной личности» А. С. Пушкина; осмыслить «пушкинские мотивы» в крымских стихотворениях Я. П. Полонского с точки зрения их обусловленности фактами авторской биографии и литературной традиции. **Объект** статьи – пушкинские традиции в формировании художественных и житнетворческих принципов Я. П. Полонского; **предмет** – влияние пушкинского мироощущения на крымские произведения Я. П. Полонского.

ЛИРИКА И ЛИЧНОСТЬ Я. П. ПОЛОНСКОГО В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Начальное литературное самоутверждение Я. П. Полонского (1819–1898) приходится на 1840–1850-е гг. и сопряжено с привнесением романтического видения «я-для себя» и «я-для других» в сферу житнетворческих установок поэта. Основы историко-литературного и «житейского» образа поэта-Полонского закладываются на различных социокультурных и поведенческих уровнях, в том числе и в литературном восприятии современниками; формируется узнаваемый литературный облик поэта «чистого искусства».

Современники раннего Я. П. Полонского единодушны в эмоционально-психологическом восприятии художественного дара поэта: «несомненный и оригинальный» талант – в оценке А. А. Фета, «даровитейший лирик» – для А. А. Григорьева и «малый с талантом» – для Н. М. Языкова (1844). Его «свежестью лиризма» восхищался Н. В. Гоголь. В. Г. Белинский («Русская литература в 1844 году») отмечал у Полонского наличие «чистого элемента поэзии», «без чего никакие умные и глубокие мысли, никакая ученость не сделают человека поэтом», притом концептуально-формирующее значение отводил творческой личности: «Главное и трудное дело состоит не в том, чтоб иметь направление и идеи, а в том, чтоб не выбор, не усилие, не стремление, а прежде всего сама натура поэта была непосредственным

источником его направлений и идей» [1, с. 474]. Впрочем, это не означало неперменной концентрации поэта в поэзии на своей личности («натуре»).

Базовой, объединяющей категорией становится личность Я. П. Полонского. А. В. Дружинин («Стихотворения Я. П. Полонского», 1855) напрямую связывает особенности поэзии Полонского со свойствами его личности: «истолкователь светлых ощущений души человеческой», в произведениях его «большая часть его жизни» [3, с. 14, 18]. И в 1840-е годы Я. П. Полонский постулирует свою литературную личность (равно как и биографическую) в духе романтического субъективизма, сфокусированного на поэтически-условном представлении «изящного». Идея «изящного» предопределила направление художественного мировоззрения Я. П. Полонского и, как следствие, характер его лирического героя: целенаправленное выделение в искусстве и в жизни областей идеального, мечты.

И в самых ранних стихотворениях, и в значительно более поздних (конец 1850-х гг.) Я. П. Полонский работал в духе романтических традиций 1820–1830-х гг. Это подмечал Б. М. Эйхенбаум в стихотворениях Полонского «Статуя», «Диамей»; влияние М. Ю. Лермонтова признавалось И. Н. Розановым, А. И. Лагуновым (ст-я «На пути из-за Кавказа», «Грузинская песня», «Бэда-проповедник», «Ангел», «В потерянном раю», «Финский берег» и др.). Ориентация на «пушкинско-лермонтовское» направление проявилось в вариациях темы «поэт и поэзия», что характерно и для современников Полонского (В. Г. Бенедиктова, Н. П. Огарева, поэтов кружка Станкевича, поэтов-петрашевцев и др.). Однако мы «отводим» поэзию Я. П. Полонского из-под однозначно лермонтовского влияния и представляем его, вслед за критиками – А. В. Дружининым (1855), В. М. и Е. М. Гаршиными (1887), В. А. Гольцевым (1899), М. Г. Халанским (1900) и др. – преимущественно поэтом «пушкинского направления» [3, с. 19]. Полонский осваивал тематику и эмоциональный настрой пушкинской романтической поэзии, его лирический герой во многом формировался в духе пушкинских традиций, а литературная личность поддавалась обаянию личного образа Пушкина. Пример тому – любовная лирика Полонского («Маска», «Пришли и стали тени ночи...», 1842; «К NN», 1843; «Вызов», «Встреча», 1844; «Прощай». «Последний разговор», 1845; «Грузинка», 1846;

«Письмо», 1853; «Утрата», 1857 и др.), где просвечивают элементы сознательной «работы» на узнаваемость образа поэта-романтика.

Любовная лирика раннего Полонского являет желание поэта увидеть своего лирического героя подобным пушкинскому. Словно своей жизнью Полонский вознамерился воссоздать поэтический любовный мир Пушкина. Например, история его любви-страдания к Евгении Сатиной – едва ли не инсценировка пушкинского «Я вас любил...» (1829). Поначалу – романтическая заочная влюбленность (по красочному описанию друга). Потом – письма (неотосланные), обожание издали, случайные встречи. «За один поцелуй» – «готов отдать половину жизни» [16, с. 226]. Полонский даже начинает дневник, поверяет свои чувства некоторым друзьям, при этом один из них (М. Кублицкий) оказывается счастливым соперником Я. Полонского. История этой «безмолвной, безнадежной» поэтической любви длится почти два года – написаны стихотворения: «Я без ответа, без участия / Могу любить» («Перемены», 1842), чуть позже – «Любить – страдать, / Страдать и жить – / Одно и то же» («О Боже, Боже»); «К NN» (1843), «Встреча» (1844). Любовь к Соне Коризне, с которой в поэзию Полонского входит тема угаенной и вечной любви, повторяет пушкинское стихотворение «К***».

Идея романтического жизнетворчества – «видение себя и своей жизни в свете романтических идеалов» [8, с. 41] – включалась в поэтические традиции начала XIX в. и во многом определяла не только художественно-эстетическую систему, но и поведенческие законы [10, с. 37–40]. Полонский-романтик, вполне в духе эпохи, использует художественный текст как «текст поэтического поведения» [5, с. 264]. Романтическое видение мира (искусство – единственно возможная для художника «идеальная реальность» поэтической искренности) мифологизирует биографическую личность Полонского, формируя в бытовой жизни штампы условного романтико-психологического поведения. Подобная мифологизация «житейского образа» не ограничивается читательской аудиторией, но распространяется и на межличностные взаимоотношения. Важную роль в моделировании романтического образа поэта сыграло пребывание Полонского на Юге: в Одессе (одесская жизнь будет позднее описана им в романе-хронике «Дешевый город», 1879) и в Крыму.

Я. П. ПОЛОНСКИЙ И КРЫМ: ФАКТЫ БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВА

В Крыму Я. П. Полонскому довелось побывать дважды: в 1846 г. и 1850 г. Сведения о посещении Полонским Крыма нуждаются в достаточно серьезных уточнениях и дополнениях. В краеведческих и литературных сборниках о Крыме о поэте упоминается крайне редко. Так, в сборник А. Маркевича «Крым в русской поэзии» за 1897 и 1902 гг. включены два стихотворения: «Ночь в Крыму» (1857) и «На Черном море» (1855). В книге «Крым в русской литературе» (1948) – лишь «Ночь в Крыму», при этом указания на пребывание Полонского в Крыму отсутствуют. Сборники литературно-краеведческих очерков более позднего времени («У литературной карты Крыма», 1965; «Крымские каникулы», 1985) о Полонском не упоминают вовсе. А вот в «Поэтическом атласе Крыма» (Справочник туриста и краеведа, 1989) названы «Ночь», «Ночь в Крыму», «На Черном море», однако в комментариях указано, что Полонский «прожил в Крыму более года с середины 40-х годов» [4, с. 203]. Биографические факты опровергают данное утверждение: в середине 40-х годов Полонский не мог жить в Крыму. Отсутствие научной биографии Я. П. Полонского приводит к хронологическим неточностям в крымском и кавказском периодах творчества поэта. В частности, Б. М. Эйхенбаум относит «Ночь» к «Кавказскому циклу», В. Г. Фридлянд считает, что стихотворение «Качка в бурю» написано на Кавказе и т. д.

Еще до окончания университета у Полонского появляется мысль уехать на службу, непременно на юг, и желательно – в Крым. В 1843 г. он пишет об этом своему приятелю Николаю Михайловичу Орлову – сыну опального генерала, декабриста Михаила Федоровича Орлова, владевшего домом в Крыму: «Если на Крымском полуострове – где-нибудь в приморском городе ты найдешь для меня место – я буду весьма тебе благодарен <...>» [12, с. 52].

В ноябре 1844 г. Полонский уехал-таки на Юг, но не в Крым, а в Одессу, где прожил чуть более полутора лет: уже по приезду поэт узнает, что Одесский генерал-губернатор М. С. Воронцов назначен заместителем на Кавказ, и «все здешнее (одесское – Е. Б.) народонаселение движется за ним, как за колонновожатым».

«Одесса пустеет, – пишет Полонский тому же Н. М. Орлову 1 января 1846 г., – и вряд ли я останусь здесь. Хочется быть на Кавказе и увидеть природу лицом к лицу» [12, с. 64]. Друзья выхлопотали для Полонского место в канцелярии наместника (здесь он служил почти пять лет, до июня 1851 г.). И 6 июня 1846 г. молодой поэт отправляется морем на Кавказ. По дороге заезжает в Керчь, где в неприметной гостинице в ожидании следующего парохода – от Керчи до Редут-Кале – проводит три дня. «Разберете ли вы хоть что-нибудь в моем письме? – пишет Полонский из гостиничного номера одесским знакомым Гутмансталям. – Пренеловко писать – столик такой маленький, стулик такой низенький, перо такое гусиное <...>» [16, с. 236]. Убогая обстановка временного пристанища никак не способствовала душевному комфорту поэта, да и напряженное ожидание не давало ему возможности расслабиться, прогуляться по Керчи и понять своеобразную красоту приморского города. По крайней мере, первое кратковременное посещение Крыма не оставило по себе сколько-нибудь значительных воспоминаний и поэтических результатов.

Вторичный визит в Крым, в 1850 г., оказался гораздо более длительным и насыщенным впечатлениями. В начале июня Полонский берет отпуск с намерением поправить здоровье в Крыму: он чувствовал себя неважно, к тому же был мнителен, и малейшее ухудшение самочувствия его чрезвычайно угнетало. «Два-три месяца в Крыму, среди спокойной, устроенной жизни, при морском купанье, совершенно восстановят твоё здоровье, и ты осенью воротись к нам молодец молодцом <...>» [16, с. 245], – успокаивает Полонского на пути из Тифлиса в Редут-Кале И. Ф. Золотарев (знакомый по Одессе). Из Редут-Кале Полонский добрался пароходом до Ялты.

Остановился Полонский в двух верстах от Ялты – в Массандре, в имении князя М. С. Воронцова. К этому времени в Массандре подрастал заложенный в сороковые годы парк. Экзотические растения на фоне моря и гор создавали восхитительную картину, а тишина теплых крымских ночей, мерный шум ночного прибоя запечатлелись в стихах:

Что мне сумрак холмов – трепет сонных листов –

Моря темного вечно шумящий прибой –

Голоса насекомых во мраке садов –

Гармонический говор струи ключевой? Ночь!.. <...>

Сам не знаю, за что я люблю тебя, ночь, –

Так люблю, что страдая люблюсь тобой.

«Ночь», 30 августа 1950 г. [13, с. 78–79].

В 1857 г., находясь в Швейцарии, в Женеве, поэт вспомнит вечерние прогулки по «нагорному саду» Массандры:

Шли мы, – лавр благоухал,

Грот чернел за виноградом,

И бассейн под водопадом

Переполненный звучал.

«Ночь в Крыму», 1857 [13, с.121].

Почему малоизвестный молодой поэт отдыхает в имении наместника? Думается, здесь не последнюю роль сыграла помощь Н. М. Орлова. В 1844 г. Николай Михайлович писал другу: «Душа моя Полонский, меня крепко беспокоит твоя участь. Я предлагаю тебе протекцию доброго моего дяди – Н. Н. Раевского во всем, что касается до Одессы и до Таврической губернии. Здесь жить дешевле, приятно и прибыльно» [11, с. 15]. Налицо связь: Полонский – Раевский – Воронцов. Снабженный рекомендательным письмом из Москвы, Полонский получает возможность представиться жене наместника южного края – Е. К. Воронцовой. «Она приняла меня, – сообщал Полонский, – со всею любезностью, которая ей одной так свойственна <...>, пригласила меня на свои понедельники» [11, с. 16]. Полонский пользуется ее расположением и, возможно, заступничеством, поскольку в Тифлисе Воронцов был весьма сердит на нашего поэта: «Много вы здесь глупостей наделали, но эта превосходит все, пора бы вам, Яков Петрович, убираться с Кавказа» [11, с. 19]. Эти слова были сказаны после «нечаянного» выстрела Полонского в неудавшийся портрет наместника кисти Ф. И. Байкова – друга Полонского.

«ПУШКИНСКИЙ КРЫМ» В ВОСПРИЯТИИ Я. П. ПОЛОНСКОГО

Прогулки из Массандры в Ялту Полонский вспоминает с чувством душевной умиротворенности, покоя: «Когда ветру нет и море не бурлит – с одного конца Ялты можно ясно слышать, как на другом конце города стучат копыта, гремит неожиданный экипаж или приезжий громко спрашивает, где гостиница» [16, с. 245].

В Ялте отдыхал тогда младший брат А. С. Пушкина Лев Сергеевич, «очень светский» и «очень смешливый» человек. «<...> На террасе в полночь (по-видимому, в гостях у Пушкина – Е. Б.) я читал ему стихи свои Звезды, которые ему очень нравились (но что это были за стихи, не помню)» [16, с. 245], – писал позднее Я. П. Полонский. Познакомились они еще в 1844 г. в Одессе. Рыжеватый, с бакенбардами, Лев Сергеевич оказался очень похож на своего старшего брата. Служил в Одесской портовой таможне, снимал квартиру на Дерибасовской, был женат на красивой молодой блондинке, у них родилась дочь. В Одессе Полонский часто встречал его на Приморском бульваре, Лев Сергеевич приглашал молодого поэта к себе: «Жил не роскошно, – по свидетельству Полонского, – но ел и пил на славу, редко обед его обходился без шампанского» [16, с. 245]. В 1846 г. Полонский написал ему поэтическое послание «Прогулка по Тифлису» с подзаголовком: (Письмо к Л. С. Пушкину 1846 года). Теперь в Крыму поэт застал Льва Сергеевича уже неизлечимо больным, но все таким же весельчаком и немножко «циником»: «<...> Раз, при мне, в Крыму, читал княгине Урусовой Царя Никиту своего брата <...> (молодой Пиляр-фон-Пильхау за нее краснел, а она холодно смотрела на Пушкина и по временам как бы про себя восклицала: какие глупости!)» [16, с. 245], – делился впечатлениями Полонский. В качестве комментария к этому эпизоду заметим, что предположительно речь идет о жене сенатора Екатерине Павловне Урусовой, урожденной Татищевой (1775–1855), давней знакомой Пушкиных, которых еще в конце 20-х годов привлекала «прекрасная среда» «радушного и гостеприимного» [18, с. 456] московского дома Урусовых. Пиляр-фон-Пильхау – один из жителей Ялты.

По-видимому, в это же время в Крыму Л. С. Пушкин поделился с Я. П. Полонским воспоминаниями о брате, которые впоследствии тот поместил в мартовском номере «Cosmopolis» за 1898 г. Содержание одного из воспоминаний

весьма прозрачно намекает на настроение молодого поэта и тематику его бесед со Львом Пушкиным: «Раз у ней (А. И. Смирновой-Россет – Е. Б.) зашла речь с Пушкиным об его стихотворении «Подъезжая под Ижоры...». «Мне это стихотворение не нравится, – сказала ему Смирнова, – оно выступает как бы подбоченившись». Пушкину это понравилось, и он много смеялся» [19, № 61]. Почему же смеялся Пушкин и почему именно этот эпизод из его жизни запомнился Полонскому? Возможно, причина в том, что Смирнова весьма удачно подметила игровое начало в любовной лирике Пушкина, поэтическое призвание которого обязывало носить маску романтического влюбленного, и Пушкин дает это понять: «Через год опять заеду / И влюблюсь до ноября» («Подъезжая под Ижоры...», 1829) [14, с. 443].

Тип условно-романтического поведения в реальной жизни, заявленный Пушкиным, подхватывает и Полонский: влюбляется... до конца августа в некую мадам де Волан. Романтическая интрига вынуждает Полонского ненадолго покинуть в конце лета Ялту: провожая свою даму, Полонский прошел в каюту парохода, когда спохватился – пароход был в открытом море. Вполне в характере романтика «нечаянно», без денег, без вещей оказаться в другом городе (в Одессе) и, пока никто не заметил исчезновения, вернуться обратно в Ялту в сопровождении приятного попутчика. Таковым стал Г. П. Данилевский. По пути (скажем: обратному) в Крым Я. П. Полонский написал известнейшее стихотворение «Качка в бурю», напоминающее эмоциональным фоном пушкинское «Погасло дневное светило...». Данилевский свидетельствует: «На пути мы вынесли сильный шквал; половину путешественников укачало. В Ялте Я. П. Полонский, остановившись со мной в одной гостинице, прочел мне и вписал карандашом <...> стихотворение «Качка в бурю», очевидно, написанное им под влиянием перенесенного нами шквала, обозначив под ним: «Пароход «Тамань». Сентябрь 1850 г.» [13, с. 432]. В ту же ночь поэт написал еще одно стихотворение – «Ночь на восточном берегу Черного моря», что подтверждает авторская датировка.

В Крыму Полонский попадает как бы в «пушкинскую атмосферу». Он видит полуостров в то же время года, что и Пушкин (конец лета – начало осени), посещает

те же места, встречается с людьми из окружения поэта. Кроме того, мы должны учитывать еще и «литературную память» о Пушкине, которая прочно сохранялась в Крыму [9, с. 432]. Путешественники той эпохи направлялись не просто в Крым, а – в пушкинский Крым. Причем это замечание справедливо в отношении не только отечественных, хорошо знавших поэзию Пушкина гостей полуострова, но и в отношении иностранных. Так, швейцарец Шарль Монтандон, опубликовав в 1834 г. на французском языке «Путеводитель...» по Крыму, предварял свой текст эпиграфом, взятым из «Бахчисарайского фонтана», хоть и допустил при этом ошибку в цитировании [6, с. 268]. Французская поэтесса Адель Омер де Гелль, посещавшая полуостров в 1841 г., заявляла даже, что Пушкин «создал целую поэму» о «пенных водах» водопада Джур-Джур [7, с. 185]. А. С. Пушкин, разумеется, не писал о Джур-Джуре и даже не бывал у этого водопада, но тем более показательнее это ошибочное утверждение француженки, поскольку демонстрирует, насколько выразительной была особенность литературного сознания той поры – воспринимать Крым сквозь оптику пушкинского мировидения. И вполне объяснимо, что у Я. П. Полонского – молодого поэта, поклонника Пушкина – крымское пребывание вызывало соответствующие «пушкинские» ассоциации, которые прозрачно воплотились в его стихах о Крыме, в большинстве своем датируемых 1850-м годом: «Качка в бурю», «Ночь на восточном берегу Черного моря», «Ночь», «Не мои ли страсти»; «Ночь в Крыму» (1857). В пушкинском Крыму Я. П. Полонский культивирует образ поэта-романтика. «Я люблю тот образ, который ты в настоящее время создаешь передо мною твоей жизнью, – писал Полонскому в этот период А. А. Фет. – Да, твоя натура истинно поэтическая <...>» [17, с. 330].

Крым безупречно гармонирует с романтическими чертами поэтического облика Я. П. Полонского – поэта «пушкинского круга». Полонский мыслил себя в пушкинском кругу. Его романтические ассоциации сфокусированы на Крыме. Крымские стихи Полонского пронизаны пушкинскими ассоциациями и настроениями:

Перед непризнанной любовью
Я весел был в прощальный час,

Но – боже мой! с какою болью

В душе очнулся я без вас!

Какими тягостными снами

Томит, смущая мой покой,

Все недосказанное вами

И недослушанное мной!

«Утрата», 1857 [13, с.124].

По словам А. Н. Майкова, стихотворение это («Утрата») «пахнет ароматом Пушкина» [14, с. 264]. И элемент подражания здесь не только понятен, но даже естественен – если исходить из особенностей того литературного времени, когда «сочинять значило подражать» (В. Г. Белинский) [1, с. 439]. Естественное психологическое стремление Полонского к соответствию критериям пушкинского романтического идеала привело к эффекту предельной авторской откровенности в поэзии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современниками Я. П. Полонский воспринимался не иначе, как представитель пушкинской школы, увенчанный лаврами пушкинской славы поэт. Такая оценка вполне соответствовала художественным ориентирам и жизненным установкам самого Я. П. Полонского. Творческие открытия А. С. Пушкина, пушкинское понимание роли поэта и поэзии, пушкинская манера привнесения «литературной игры» в светский быт и изящной светскости в жизнь литературную изначально программировали направление творческого развития Я. П. Полонского, определяли специфику формируемого Я. П. Полонским собственного литературного и «жизневого» образа, становились основой для жизнетворческих установок поэта. Крым стал уникальным местом, где Я. П. Полонский получил возможность оказаться в окружении реалий пушкинской эпохи и «пушкинских» ассоциаций, смог «вписать» эпизод собственной биографии в «пушкинский контекст». Это закономерно продиктовало художественному осмыслению Крыма в лирике Я. П. Полонского особенно выраженную «пушкинскую» направленность.

Список литературы

1. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13-ти т. [Текст] / В. Г. Белинский. – М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959. – Т. 8: Статьи и рецензии. 1843–1845. – 728 с.
2. Гаршин Е. М. Поэзия Я. П. Полонского: Критический этюд [Текст] / Е. М. Гаршин. – СПб., 1887. – 27 с.
3. Дружинин А. В. Стихотворения Я. П. Полонского [Текст] / А. В. Дружинин // Современник. – 1855. – Т. 54. – С. 1–20.
4. Крым. Поэтический атлас: Справочник туриста и краеведа [Текст]. – Симферополь: Таврия, 1989. – 208 с.
5. Лотман Ю. М. Пушкин [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство, 1995. – 847 с.
6. Орехов В. В. Пушкинский Крым с природы: переиздание крымского путеводителя из библиотеки А. С. Пушкина [Текст] / В. В. Орехов // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». – Выпуск 1. – Псков: ПГУ, 2015. – С. 266–282.
7. Орехов В. В. Француженка Омер де Гелль и ее путешествие по Крыму [Текст] / В. В. Орехов // Историческое наследие Крыма. – №8. – Симферополь, 2004. – С. 183–215.
8. Орехова Л. А. Авторское мифотворчество и русский модернизм (лирическая проза) [Текст]: Учебное пособие / Л. А. Орехова. – К.: УМК ВО, 1992. – 96 с.
9. Орехова Л. А. «Бахчисарайский фонтан» А. С. Пушкина в литературе путешествий по Крыму: проблемы интерпретации [Текст] / Л. А. Орехова // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». – Выпуск 1. – Псков: ПГУ, 2015. – С. 258–265.
10. Орехова Л. А. Образ автора и поэтика жанра [Текст]: Дис. ...д-ра филол. наук: 10.01.01; 10.01.08 / Л. А. Орехова. – Симферополь, 1992. – 328 с.
11. Орлов П. А. Я. П. Полонский (1819–1898). Критико-биографический очерк [Текст] / П. А. Орлов. – Рязань: Рязанское кн. изд-во, 1961. 232 с.
12. Полонский Я. П. Письма к Н. М. Орлову [Текст] / Я. П. Полонский // Новые пропилеи. М.–Пг., 1923. – Т. 1. – С. 40–72.

13. Полонский Я. П. Сочинения: В 2-х т. [Текст] / Я. П. Полонский. – М.: Худож. лит., 1986. – Т. 1: Стихотворения; Поэмы. – 493 с.
14. Пушкин А. С. Сочинения: В 3-х т. [Текст] / А. С. Пушкин. – М.: Худож. лит., 1985. – Т. 1. – 735 с.
15. Страхов Н. Н. Критика. 1) Сочинения Я. П. Полонского. СПб. Т. I, II и III. 2) Стихотворения Н. Некрасова. Изд. пятое, 4 часть [Текст] / Н. Н. Страхов. – СПб., 1869 // Заря. – 1870. – № 418. – С. 127–164.
16. Тхоржевский С. С. Высокая лестница [Текст] / С. С. Тхоржевский // Портреты пером. – М.: Книга, 1986. – С. 220–349.
17. Фет А. А. Сочинения: В 2-х т. [Текст] / А. А. Фет. – М.: Худож. лит., 1982. – Т. 2. – 461 с.
18. Черейский Л. А. Пушкин и его окружение [Текст] / Л. А. Черейский. – Л.: Наука, 1989. – 544 с.
19. Языков Д. Д. Полонский Я. П. [Текст] / Д. Д. Языков // Материалы для обзора жизни и трудов русских писателей и писательниц. – РГАЛИ. – Ф. 637 [Текст]. – Оп. 1. – Ед. хр. 19. – Ч. 1. – № 46–86.

References

1. Belinskii V. G. Polnoe Sobranie Sochinenii: V 13-ti t. [Complete Works in 13 Volumes]. Moscow: Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR Publ., 1953–1959, t. 8: Stati i Retsenzii. 1843–1845. 728 p.
2. Garshin E. M. Poeziya Ya. P. Polonskogo: Kriticheskii Etyud [Poetry by Ya. P. Polonskiy: A Critical Etude]. Sankt-Peterburg, 1887. 27 p.
3. Druzhinin A. V. Stikhotvoreniya Ya. P. Polonskogo [Poems by Ya. P. Polonsky]. Sovremennik Publ. 1855, t. 54, pp. 1–20.
4. Krym. Poeticheskii Atlas: Spravochnik Turista i Kraevedy [Crimea. Poetic Atlas: Directory of Tourist and Local Historian]. Simferopol: Tavriya Publ., 1989. – 208 p.
5. Lotman Yu. M. Pushkin [Pushkin]. Sankt-Peterburg: Iskusstvo Publ., 1995. 847 p.
6. Orekhov V. V. Pushkinskii Krym s Naturey: Pereizdanie Krymskogo Putevoditelya iz Biblioteki A. S. Pushkina [Pushkin's Crimea from Life: Reissue of the Crimean

- Guidebook from the Library of A. S. Pushkin]. Vestnik Pskovskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya «Socialno-Gumanitarnye Nauki». Pskov: PGU Publ., 2015, № 1, pp. 266–282.
7. Orekhov V. V. Frantsuzhenka Omer de Gell' i eyo Puteshestvie po Krymu [Frenchwoman Hommaire de Hell and her Journey through the Crimea]. Istoricheskoe Nasledie Kryma. Simferopol, 2004, №8, pp. 183–215.
 8. Orekhova L. A. Avtorskoe Mifotvorchestvo i Russkii Modernizm (Liricheskaya Proza) [Author's Myth-making and Russian Modernism (Lyric Prose)]: Uchebnoe Posobie. Kiev: UMK VO Publ., 1992. 96 p.
 9. Orekhova L. A. «Bakhchisaraiskii Fontan» A. S. Pushkina v Literature Puteshestvii po Krymu: Problemy Interpretatsii [“The Bakhchisarai Fountain” by A. S. Pushkin in Travelling Literature on the Crimea: Problems of Interpretation]. Vestnik Pskovskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya «Sotsialno-Gumanitarnye Nauki». Pskov: PGU Publ., 2015, № 1, pp. 258–265.
 10. Orekhova L. A. Obraz Avtora i Poetika Zhanra. Dis. ... Dokt. Filol. Nauk: 10.01.01; 10.01.08 [The Image of the Author and the Poetics of the Genre]. Simferopol, 1992. 328 p.
 11. Orlov P. A. Ya. P. Polonskii (1819–1898). Kritiko-Biograficheskii Ocherk [Ya. P. Polonsky (1819–1898). Critical and Biographical Essay]. Ryazan: Ryazanskoe Knizhnoe Izdatelstvo Publ., 1961. 232 p.
 12. Polonskii Ya. P. Pisma k N. M. Orlovu [Letters to N. M. Orlov]. Novye Propilei. Moscow – Petrograd, 1923, t. 1, pp. 40–72.
 13. Polonskii Ya. P. Sochineniya: V 2-h t. [Works in 2 Volumes]. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1986, tt. 1: Stikhotvoreniya; Poemy. 493 pp.
 14. Pushkin A. S. Sochineniya: V 3-h t. [Works in 3 Volumes]. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1985, t. 1. 735 p.
 15. Strakhov N. N. Kritika. 1) Sochineniya Ya. P. Polonskogo. Sankt Peterburg. T. I, II i III. 2) Stikhotvoreniya N. Nekrasova. Izd. Pyatoe, 4 Chast [Criticism. 1) Works of Ya. P. Polonskiy. Sankt Peterburg. T. I, II and III. 2) Poems by N. Nekrasov. The Fifth Edition, 4 Part]. Zarya Publ., 1870, № 418, pp. 127–164.

16. Tkhorzhevskii S. S. Vysokaya Lestnitsa [High Staircase]. Portrety Perom. Moscow: Kniga Publ., 1986. 220–349 pp.
17. Fet A. A. Sochineniya: V 2-h t. [Works in 2 Volumes]. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1982, t. 2. 461 p.
18. Chereiskii L. A. Pushkin i ego Okruzhenie [Pushkin and his Surrounding People]. Leningrad: Nauka Publ., 1989. 544 pp.
19. Yazykov D. D. Polonskii Ja. P. [Polonskiy Ya. P.]. Materialy dlya Obzora Zhizni i Trudov Russkikh Pisatelei i Pisatel'nits. Rossiiskii Gosudarstvennyi Arkhiv Literatury i Iskusstva (RGALI), f. 637, ed. hr. 19, ch. 1, № 46–86.

«PUSHKIN'S CRIMEA» AND «ROMANTIC CREATIVE LIFE»

OF YA. P. POLONSKY

E. M. Baranskaya

Summary. The article is devoted to the issue of the Pushkin's traditions influence on the famous Russian poet Ya. P. Polonsky's Crimean works (1819–1898). Contemporaries perceived Ya. P. Polonsky as one of the most successful lyricists who consistently adhered to the artistic principles of romantic poetry. Ya. P. Polonsky also initially viewed himself as a successor of Pushkin's poetic tradition, which determined both the peculiarities of his creative search and the specifics of his "literary personality". Romantic ideals not only determined his artistic strategy, but also formed the guidelines for his creative life. Ya. P. Polonsky's journeys to the Crimea (1846, 1850) were the result of everyday circumstances, but in the end the staying on the peninsula turned out to be an important episode of Ya. P. Polonsky's literary biography. The article clarifies the actual basis of Ya. P. Polonsky's trips to the peninsula, defines the list of works written in the Crimea by the poet or based on the Crimean impressions. The analysis of these materials allows us to conclude that in the Crimea Ya. P. Polonsky was able to be surrounded by the realities of Pushkin's era and "Pushkin's" associations, and was able to "write" an episode of his own biography into "Pushkin's context". This fact naturally dictated a clearly expressed "Pushkin" orientation to the artistic understanding of the Crimea in the lyrics of Ya. P. Polonsky.

Keywords: romantic creative life, Crimea, Ya. P. Polonskiy, A. S. Pushkin, a lyrical hero.

УДК 82.091(=512.145)

**СЕМАНТИЧЕСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ ПОНЯТИЯ *РОДИНА* В ТВОРЧЕСТВЕ
ПОЭТОВ КРЫМСКОТАТАРСКОЙ ДИАСПОРЫ ДОБРУДЖИ**

Бекирова О. В.

**Крымский инженерно-педагогический университет,
г. Симферополь, Россия
E-mail: lennur@list.ru**

Статья посвящена анализу особенностей возникновения и развития литературы (в частности поэзии) крымскотатарской диаспоры в Румынии и определению влияния географических, политических и этнических составляющих на основную тематику поэтических произведений, формирование особого мировоззрения нескольких поколений мигрантов, проживающих на территории Добруджи. Предпринимается попытка найти объяснение двойственного восприятия понятия «родина» в произведениях поэтов диаспоры. Тема родины, как исторической – Крыма, так и фактической – Добруджи, – проходит через творчество всех без исключения поэтов крымскотатарской диаспоры Румынии. При этом наблюдается на первый взгляд парадоксальное объединение двух географически, исторически, политически различных территорий «Добруджа» и «Крым» в одном понятии «Родина», и явление это по своей сущности уникально. В статье впервые даётся перевод отдельных поэтических произведений наиболее значимых авторов, чьё творчество ранее не было доступно русскоязычному читателю.

Ключевые слова: румынская диаспора, крымскотатарская эмиграционная литература, Добруджа, Крым, родина.

ВВЕДЕНИЕ

Поэзия в среде эмигрантов – явление отнюдь не редкое. Люди, зачастую хорошо образованные, оказавшись вдали от Родины, в среде чужеродной, подчас враждебной, переполняются эмоциями, испытывают непреодолимое желание дать выход своим чувствам – тоске, горечи, страданию, одиночеству. Их переполняет желание выплеснуть всё накопившееся в душе: на холст в виде картины, в нотную тетрадь как музыкальное произведение или просто на бумагу как стихотворение. И подчас люди, далёкие от литературы и поэзии, создают сильные, интересные произведения. Живя в чужой стране, в окружении чужеродной культуры и языка, они, тем не менее, обогащают литературу родную, ведь созданные ими произведения являются достоянием всего народа.

Крымскотатарская эмиграционная литература как культурное явление на Балканском полуострове возникла уже достаточно давно. В ней наблюдалось множество ярких периодов расцвета и печальное затишье, однако интерес к

творчеству представителей литературной диаспоры проявляли скорее читатели, чем критики. И если анализ общелитературных процессов находил эпизодическое отражение в работах отдельных исследователей [4; 5; 13], глубокого детального осмысления жанровых, стилистических особенностей произведений не предпринималось. Без внимания остаётся и вопрос выявления основной тематики произведений и факторов, её определяющих.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Поэзия румынской диаспоры крымских татар уникальна по своей сути. Диаспора эта формировалась на территории, которая никогда не была истинно румынской – ни географически, ни в культурном плане. Добруджа, выступающая местом наиболее компактного расселения эмигрантов из Крыма, как будто отделена от всего Балканского полуострова рекой Дунай. Здесь царят свой климат, своя атмосфера.

Ещё Иса Халим Юсуф, родившийся в 1894 году в деревне Бульбуль (Румыния), писал:

Ey Dobruca, şanlı vatan.	Добруджа, родная, слушай!
Binlerce kahraman var sinende yatan.	На земле для нас места нет лучше.
Uğrunda canlarını feda etmiş	За тебя столько жизней отдали,
Son nefeste vatan diye veda etmiş.	Твоё имя, прощаясь, шептали,
Dünyayı tutmuşken şöhreti, şanı	Честь и слава героям Добруджи,
Uğrunda feda olmuş, bir taş kalmış nişanı.	Тем, что пали, сжимая оружие.
Etrafa bakınca görürüm her an	Вас здесь сотни и тысячи сотен,
Binlerce harabe var hepsi birer buhran.	На камнях тень от флагов полотен,
Anın için isterin ki seni şad edeyim	Предков доблестью воздух наполнен,
Uğrunda ben de canımı feda edeyim.	И любой, что в земле, славный воин.
Toprağına yüzümü süreyim	За тебя жизнь отдам я, как братья,

Uğrunda canımı feda edeyim.

Лишь в твоих упокоюсь объятых,

Çün senden başka vatani ben ne edeyim?

Разве родина есть где иная?

Sende doğdum, sende büyüdüm

Здесь родился, здесь рос

Isterim ki sende vefat edeyim [10].

И покой обрету – так мечтаю.

(перевод автора статьи)

Почти через столетие ему вторит Энвер Мамут, с нежностью обращаясь к Добрудже, месту, где жили его деды, где мать и отец были молоды и влюблены, где сам автор провёл детские годы, самые прекрасные и неповторимые:

Ay, Dobroca'm, tuwgan yer

Добруджа родная моя,

Dedelerim turgan yer

Здесь прадед стоял до меня,

Atam anam tuwgan yer

Отец мой и мать здесь росли.

Temel atıp turgan yer...

Не сыщешь роднее земли...

Ay, Dobroca'm, yaşil yer

Твои зеленеют края.

Dobroca'mday kayda yer?

Похожая где на тебя?

Babam kiyew bolgan yer,

Отец был жених, мою мать

Anam kelin bolgan yer.

Невестою здесь стал он звать.

Kindigimni kesken yer,

В Добрудже прошла жизнь моя,

Tatlı suwin işken yer

Вода – что шербет здесь в ручьях,

Oynap, kúlip ósken yer

Здесь игры и детский мой смех,

Yok dünyada sendiy yer... [12].

Добруджа прекраснее всех...

(перевод автора статьи)

Для человека, не знакомого с историей Добруджи и крымскотатарской диаспоры, такое положение вещей вызовет изумление, будет приравняться к

предательству родины исторической – Крыма. Насколько отличается от них, к примеру, стихотворение «Озбекистан манъа Ватан олмады» (Узбекистан мне родиной не стал) [1, с. 109], в котором Иса Абдураман передал чувства всех и каждого, пережившего депортацию:

Полвека жил, его теплом согретый от души,
Полвека ел здесь хлеб и соль, здесь фрукты хороши.
На память имя, славы след печатью прописал,
Востока свет, Узбекистан, моим родным не стал.

И в дождь и в снег мой друг узбек зайти ко мне спешил,
И в трудный час свой скудный хлеб он на двоих делил,
Стих Навои в моей душе родное пробуждал -
В устах дестан, Узбекистан, моим родным не стал...

Там часть меня, мои друзья, остались навсегда,
Полвека ждал, моя мечта звала меня сюда.
Поднялся я, собрался в путь, «Бог в помощь» прошептал,
Из песни стих, Узбекистан, моим родным не стал.

Ведь ждал меня родимый Крым, зелёный остров мой,
Тоска, любовь, вчера, потом – с ним связаны судьбой.
Среди камней и скал твоих здесь корень мой живой,
Хвала, я смог! Навек с тобой! В Крыму найду покой!..
(перевод автора статьи)

Тема родины – как исторической, так и фактической проходит через творчество всех без исключения поэтов крымскотатарской диаспоры Румынии. При этом наблюдается на первый взгляд парадоксальное объединение двух географически,

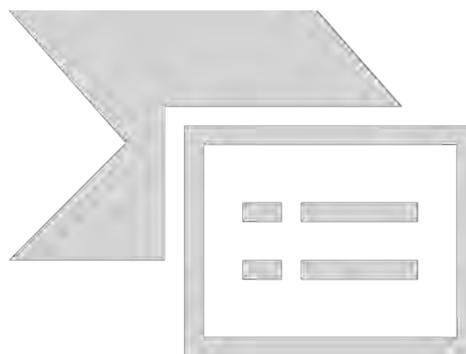
исторически, политически различных территорий «Добруджа» и «Крым» в одном понятии «Родина», и явление это по своей сущности уникально.

Степи Добруджи, абсолютно непригодные для земледелия, всегда вызывали интерес у кочевых тюркских племён, в частности, куманов (или половцев), предков современных крымских татар. Согласно историку Рашид ад Дину, в 1230-х годах монголы обратили свой взор на степи к северу от Чёрного моря, заселённые куманами, а также иными подвластными им кочевыми народами [6, с. 38–47]. После ряда неудачных столкновений с монгольской ордой куманы вынуждены были мигрировать частично на Кавказ, а частично в сторону Балкан, на территорию современной Румынии, Болгарии, Македонии и Венгрии [14, с. 167–168].

Они оказывали военную помощь правящим европейским монархам, принимали участие в походах, причём весьма удалённых. Жоффруа де Виллардуэн в своём произведении «Завоевание Константинополя» (*La Conquete De Constantinople*), посвящённом Четвёртому крестовому походу, пишет: «Иоаннис, король Блакии, шел на помощь тем, кто был в Андринополе, с огромным войском: он привел с собой блаков, и бугров, и чуть ли не сорок тысяч куменов» [3, с. 179]. Именно куманы в составе болгарского войска помогли одержать победу в сражении с рыцарями и пленить латинского императора Балдуина. Представители знати вступали в браки с семейством Палеолог, получали должности при дворе правителей.

Куманы появились на юго-востоке Балкан ещё задолго до анатолийских турок. Историки упоминают о куманах на территории Венгерского королевства, занимавшего в те времена значительную часть современной Румынии, ещё в XI столетии, а точнее – с 1078 года [9, с. 305].

После принятия половцами католичества на юго-востоке от Карпат было образовано Куманское католическое епископство, находящееся под венгерским протекторатом. Но после западного похода Батые компактно проживающие половцы были рассеяны по окрестным землям, где стали ассимилироваться среди местного населения.



Названия рек, имеющие тюркское происхождение, на территории куманского епископства встречаются редко, однако имена собственные, полученные от слова «куман» (coman/cuman), в этой области особенно распространены. За последние несколько десятилетий мужское имя Коман (Coman) с поразительной частотой использовалось в некоторых районах юго-западной Молдовы, около Вранча (Vrancea). Исследования, проведенные после Второй мировой войны румынским географом Ионом Кони (1902–1974), показали, что имя «Coman» было относительно распространенным, даже в качестве фамилии, в таких городах, как Odobesti, Focsani и Marasesti, а также в соседних деревнях. В этом же регионе часто встречаются такие имена и названия, как Comănici, Comăniță, Comănescu, все они происходят от основы «-coman». Другие имена собственные, имеющие тюркское происхождение, были зафиксированы в следующих регионах: Carabă, Caraman, Talaban, Bataragă, Berendel, Berindel, Carabăc [15, с. 441–442].

Количество крымских татар на территории Добруджи со временем лишь увеличивалось, поскольку местность эта оставалась наиболее приемлемой для миграций из Крыма, а вынужденных переселений в силу различных социально-политических причин было очень много. Пик эмигрантской активности выпадает на конец XVIII века, хотя и последующие волны миграций, раскидавших тысячи переселенцев по степям Добруджи, будучи не столь значительными, отличались печальной частотностью.

Миграции крымских татар имели место и ранее, хотя характер их вряд ли можно назвать добровольным. Исследователями выявлена эмиграционная активность в 1783

– 1800, 1804 – 1805, 1807, 1812, 1823, 1828 – 1829, 1853 – 1862, 1874, 1893, 1901 – 1902, 1905 гг. [7, с. 61]. Переселенцы направляли свой взгляд в сторону Османской империи, подчинившей себе практически весь Балканский полуостров.

Пути этих тюркских народов хоть и пересекались, но не сливались в единое целое, не смешивались.

Согласно

статистическим данным за 1900 год, население, к примеру, г. Меджидии

на 56% состояло из татар, румын же насчитывалось почти в два раза меньше – 30%, оставшиеся 10% являлись представителями иных народностей [11, с. 25].



Все покидавшие Крым уходили с болью в сердце и с уверенностью если не в скором, то, по крайней мере, в обязательном возвращении. Они не искали новой Родины, а стремились найти временное убежище, защитить свои семьи. Поэтому детям с колыбели прививали огромную любовь к Крыму, желание вернуться в родные места. Эта любовь была столь сильна, что передавалась из поколения в поколение, не уменьшаясь, не угасая.

Даже по прошествии столетия, сменив 3 – 4 поколения, крымские татары знали, кто они есть, откуда пришли. Им удалось сохранить родной язык, и сохранить его на высоте – в литературе. Далек не каждая диаспора может похвастаться свободным владением родного языка всеми своими представителями при смене стольких поколений. Более того, владение родным языком не является обязательной составляющей понятия «диаспора».

Широкое определение диаспоры характеризует её как «сегмент людей, живущих за пределами родины» [13, с. 83]. Применяя данную дефиницию к общинам

национальных меньшинств на территории того или иного государства, исследователи указывают на следующие характеристики:

- 1) люди или их предки были рассеяны от "центра" к двум или более "периферийным" регионам;
- 2) они сохраняют коллективную память, образ родины или миф о ней;
- 3) они считают, что не могут быть полностью приняты новым обществом;
- 4) они считают родину своим истинным, идеальным домом и местом, в котором они или их потомки будут (или должны) жить, когда условия будут подходящими;
- 5) они полагают, что должны коллективно способствовать сохранению своей родины, ее безопасности и процветанию;
- 6) они продолжают так или иначе соотноситься с этой родиной [13, с. 83–84].

Как мы видим, сохранение родного языка не является обязательным условием существования диаспоры. А богатая, сильная литература, созданная представителями диаспоры – явление вообще уникальное. Феномен же диаспоры крымских татар, сформировавшейся на территории современной Румынии, бесспорен. По словам Йэлис Эроловой, научного сотрудника Этнографического института при Академии наук Болгарии, в Добрудже, являющейся частью как Болгарии, так и Румынии, не встретишь крымского татарина, который бы не владел родным языком [2, с. 3]. А плеяда выдающихся поэтов и писателей в условиях чужой реальности смогли создать настолько сильную литературу, что она была и остаётся известной далеко за пределами Добруджи: в Крыму, Турции, на Балканах.

Тематика поэтических произведений диктуется реалиями окружающего мира, духовными потребностями общества. И понятие «родина» неразрывно связано с понятием «родной язык» или даже «язык родины».

Так, понимание необходимости беречь и сохранять родной язык проявляется в достаточно частом обращении к теме «языка»: это и гордость от принадлежности к данному языковому сообществу, и нежелание допускать доминирующего положения иного языка (румынского либо турецкого) в условиях билингвизма. И, конечно же, осознание важности языка как элемента, формирующего «национальное

самосознание», выступающего связующим звеном между родиной исторической и фактической.

В особенности касается это современных поэтов, среди которых Невзат Юсуф, Энвер Мамут, Гуннер Ахмолла. Прекрасно владеющие и румынским, на котором свободно изъясняются и пишут, и турецким, поскольку получали образование именно на этом языке, они чётко разделяют понятия «язык государственный» и «язык родной», язык Крыма и Добруджи.

Oz tîlîmde yazaman

Пишу я на своём

Soñ zamanda, bîrköp eş dost
Şiir yazıp ketiyatr,
Oz tîlînde cır yaza dep,
Menden külîp öliyatır.

Смотрю вокруг – мои друзья
Стихами увлеклись.
Мне ж говорят: «Ты на своём?»
И смехом залились.

Külseler de, ölseler de
Oz tîlîmde yazayım,
Men kestane tuwılman ki
Kabıgıma kızayım?!

Смеются пусть, хоть лопнут пусть,
Я выбрал свой язык.
И, как каштан, менять кафтан
Я с роду не привык.

Oz tîlîmde cır yazgandan
Bîr kîmseden yalмайman,
Başka tîlde yazganlarñ
Artlarından kalмайman.

И что пишу стих на родном,
Я вовсе не стыжусь,
А те, кто пишут на чужом,
Не задаются пусть.

Başka tîlde yazgannñ
Sözî sözge uşamay,
Bir şaytanday maktana da
Awzı sözden boşamay.

У тех, кто пишет на чужом,
Слова – не те слова.
Пусть хвалят с ночи до утра,
Нахвалятся едва.

Bek köp tïller bïlsem de
Oz tïlimdiy bïr gül yok,
Añayışlı, canga yakın
Onday tatlı bïr tïl yok.

Я знаю много языков,
Но мой родной навек
Услада сердцу и уму,
Цветок, что краше всех.

Ana tïlïn biysïnmegen
Ata anasın unitkan,
"Yok bo tïl!" dep ayta turıp,
Oz tamırım kurıtkan.

Коль ты не знаешь свой язык –
Отца и мать забыл.
«Что за язык? Такого нет!» –
Сказав, свой род убил.

Şundaylarga öz tïlïm men
Uşlı oklar atarman,
Çünki tïlïm Türk asıllı
Tatar tïlï Tatarman.

Кто так твердит, моим стихом
Проткну, будто стрелой,
Татарской крови чистой я,
Язык татарский мой.

Yeter, artık, kartlar, caşlar,
Oz tïlimiz men aytayık,
Başka tïlde sır aytkan köp
Bïz özimizge kaytayık!

Довольно, хватит, стар и млад,
Скажу, поймёт любой –
Писать чужим вы все горой,
Но лучше быть собой.

[12, с. 17]

(перевод автора статьи)

Тема героического прошлого – времён мудрых и справедливых правителей и процветания Крымского ханства – остаётся актуальной и для современной поэзии. Более того, она продолжает занимать значительное место в творчестве даже представительниц прекрасного пола – Неджубе Шукури, Яя Недждет, Нериман Ибраим, – преваляруя над интимной лирикой. Образ юноши – любимого либо воплощающего идеал мужской силы и доблести – неотделим от народа и его истории. Он всегда на коне, окрылён славой былых дней. Славой и Крыма, и Добруджи.

Значительное место отводится достаточно ёмкой, собирательной теме «татарство». Тема эта, хоть и нашла отображение в творчестве ярких поэтов Крыма – Амди Герайбая, Джемиля Керменчикли, Номана Челебиджихана, – имеет свою подоснову и своё специфическое развитие именно в эмиграции.

Зарождение национального движения крымских татар в Румынии началось, пожалуй, даже раньше, чем в Турции, а именно в конце XIX и связано с именем Мемета Ниязи, учителя, просветителя и поэта. Он сумел объединить вокруг себя крымскотатарскую молодёжь, вдохновил её идеями тюркизма и национального самоопределения, акцентируя внимание главным образом на образовании.

Мемет Ниязи родился в Добрудже, однако искренне мечтал служить на благо родины – Крыма, куда отправился в 1898 году. Попытки вести преподавательскую деятельность закончились плачевно, преследования со стороны царских властей заставили его уехать в Стамбул. Возвращение в Крым в 1900 году также оказалось кратковременным, в 1904 году он уже обосновался в Констанце, где работал сначала учителем, затем заведующим турецкой школы, а с 1914 года был назначен на должность учителя семинарии в городе Меджидия [16, с. 152–162].

Иными словами, его просветительская, патриотическая деятельность в Румынии развернулась ещё до создания в Стамбуле общества крымских студентов (1908) и подпольной организации «Родина» (1909), и вопрос самоидентификации крымских татар в Румынии стоял не менее остро.

Взаимосвязь и противопоставление понятий «тюрки» и «татары» в сознании крымскотатарских студентов отмечает турецкий исследователь Х. Кырымлы в монографии «Национальная самоидентификация и национальные движения крымских татар (1905 – 1916)». На основании схожести языка и культуры молодые люди признавали этнокультурную общность крымскотатарского и турецкого народов, но осознавали свою самобытность. Учёный отмечал, что население Османской империи называло их исключительно «татарами», причём местные жители слово это употребляли с отрицательным оттенком, что не могло не оставаться незамеченным крымскотатарскими студентами [4, с. 62].

Вот как трогательно и откровенно говорит о данной проблеме Мемет Ниязи в своём стихотворении «Curt süygisi» («Любовь к Родине»):

Gülsüm hanım, aruvçe qız
İstanbulda tuvğan edi.
Yaşı boldı altı-yedi.
Anasından sordı cañğız:
– Anam, Qırım qayday curttır?
Onda bolğan halq kimlerdir?
Dedi: – Qızım, biz tatarmız.
Qırım bizniñ curtımızdır.
Ceri-köki ter-temizdir,
Qırımında da bizler barmız.
Qartanaylar, qartbabaylar
Bizni kelir dep qaraylar.
Bildı Gülsüm tatarlığın,
Qırım degen curt barlığın.
Hayalinde onı süydi,
Körmedim dep candı küydi.
Mektepte bir arsız bala,
Ne qızara, ne utana,
Bir kün oğa tatar dedi,
Eriştirdi, eriştirdi,
Ağız burın tırıştırdı.
Başqa qızlar küle edi,
Bo zavallı qıza edi,
Em içinden cana edi [5, с. 33].

Жила в Истамбуле за морем -
Ей было лет шесть или семь -
Гульсим. И не знала там горя.
И Крыма не знала совсем.
«Скажи, моя милая мама,
Где Крым, а там кто-то живёт?»
«Из Крыма, из Крыма мы, дочка,
Татарский мы, крымский народ.
И нет ведь земли той прекрасней.
Там деды и прадеды ждут,
Когда же с чужбины далёкой
Ушедшие дети придут».
Узнала Гульсим, что татарка,
Узнала, что родина – Крым,
В груди стало тесно и жарко,
А Крым стал до боли родным.
Ведь в школе бесстыжие дети,
Накинувшись, как вороньё,
Без страха за это ответить
Татаркой дразнили её.
Смеялись и корчили рожи,
Не в силах по-детски понять,
Как больно и что невозможно,
Ту боль заглушить и унять.
(перевод автора статьи)

Следует отметить, что подобное положение вещей было актуально для Стамбула и Турции, но не имело места на территории Добруджи, которая в большей мере была «татарской», чем «турецкой» даже на момент вхождения в состав Османской Империи. Более того, эмигранты в плане национальной самоидентичности чувствовали себя в Добрудже более комфортно, чем их соотечественники на исторической родине, что само по себе парадоксально.

ВЫВОДЫ

Поэзия румынской диаспоры крымских татар уникальна по своей сути. Формировалась она на территории, которая никогда не была истинно румынской – ни географически, ни в культурном плане.

Тема исторической родины – Крыма – и родины фактической – Добруджи – проходит через творчество всех без исключения поэтов диаспоры. При этом наблюдается на первый взгляд парадоксальное объединение двух географически, исторически, политически различных территорий «Добруджа» и «Крым» в одном понятии «родина». Составляющие элементы понятия «родины» – земля, язык, богатая история – распространяются на обе названные территории, граница между которыми достаточно размыта.

Объяснением данному явлению служит специфика самого юго-восточного региона Балканского полуострова, политические и исторические процессы, происходившие здесь на протяжении многих столетий, оказавшие влияние на жизнь и культуры народов, как проживавших на данной территории, так и соседствующих с ней.

Список литературы

1. Абдураман И. Озбекистан манъа Ватан олмады / Иса Абдураман // Йылдыз, 2017. – № 3 (237). – 128 с.
2. Бекирова З. Добруджада озь тилини бильмеген кырымтатарыны ич расткетирмедим / Зера Бекирова // Янъы дюнъя. – 2016. – январь. – С. 3.

3. Виллардуэн де Ж. Завоевание Константинополя / Жоффруа де Виллардуэн. – Москва : Центрполиграф, 2013. – 255 с.
4. Кангиева Э. Крымоведение на страницах тюркоязычных периодических изданий крымскотатарской диаспоры / Э. Кангиева. – Симферополь : СГИ, 2007. – 424 с.
5. Къуртумеров Э. Э. Къырымтатар иджрет эдебияты. Окъув къулланмасы / Э. Э. Къуртумеров, Т. Б. Усеинов, А. М. Харахады. – Акъмесджит : Къырымдевокъувпеднешир, 2002. – 256 с.
6. Рашид ад-Дин. Сборник летописей / ад-Дин Рашид. – М. ; Л : АН СССР, 1952. – Том 2. – С. 38–47.
7. Сейдаметов Э.Х. Краткая история образования крымскотатарской диаспоры на территории Румынии // Культура народов Причерноморья, 2011. – № 199. – С. 60- 62.
8. Edip Ö. Dobruca'da Türk-Tatar Basınının Tarihçesi / Ö. Edip // Renkler. – Bucureşti, 1992. – S. 143–147.
9. Florin Curta. Southeastern Europe in the Middle Ages, 500-1250 / Curta Florin. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2006. – 496 p.
10. Hilim Yusuf Isa. Ey Dobruca [электронный ресурс] / Isa Hilim Yusuf // Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi. – Режим доступа <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/11619,isahalimyusufpdf.pdf?0>. – (дата обращения 30.11.2018).
11. Ilie Claudia. Situatia demografică a tâtarilor din medgidia (1856-1913) / Claudia Ilie // Caş, January 2016. S. 25.
12. Mahmut Enver. Ay, Dobroca'm, tuwgan yer / Enver Mahmut // Renkler. – Bucureşti, 1987. – S. 17.
13. Safran William. Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return / William Safran // Diaspora: A Journal of Transnational Studies. – University of Toronto Press, 1991. – vol. 1, no. 1 (Spring). – P. 83–99.
14. Spinei Victor. 1943– The Romanians and the Turkic nomads north of the Danube Delta from the tenth to the mid-thirteenth century / by Victor Spinei // East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450–1450. – Leiden, 2009. – Vol. 6. – 545 p.

15. The other Europe in the Middle Ages. Avars, Bulgars, Khazars and Cumans // East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450–1450. – Brill Academic Pub., November 15, 2007. – v. 2. – 494 p.
16. Vuap-Mucanu Şükran. Mehmet Niyazi, Dobruçalı Tatar Şairi / Şükran Vuap-Mucanu // Renkler. – Bükreş : Kriterion Yayınevi, 1987. – P. 152–162.

References

1. Abduraman I. Ozbekistan Mana Vatan Olmady [Uzbekistan Was not Motherland for Me]. Yyildyiz, 2017, № 3 (237), 128 p.
2. Bekirova Z. Dobrudjada Oz Tilini Bilmegen Kyirimtatoryinyi Hich Rastketirmedim [I Have not Met a Dobruja Born Crimean Tartar Who Did not Know His Native Language]. Yanyi dyunya, 2016, January, p. 3.
3. Edip Ö. Dobruca'da Türk-Tatar Basınının Tarihçesi [History of Turk–Tartar Press in Dobruja]. Renkler, Bucureşti, 1992, pp. 143–147.
4. Florin Curta. Southeastern Europe in the Middle Ages, 500-1250, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2006, 496 p.
5. Hilim Yusuf Isa. Ey Dobruca. Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi. Available at: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/11619,isahalimyusufpdf.pdf?0>. (accessed 30.07.2018)
6. Ilie Claudia. Situatia Demografică a Tâtarilor din Megidia (1856-1913) [Demographical Situation in Megidia (1856-1913). Tatars] Caş, January 2016, p. 25.
7. Kangieva E. Kryimovedenie na Stranitsah Tyurkoyazyichnyih Periodicheskikh Izdaniy Kryimskotatarskoy Diasporiyi [the Crimea Study in Periodical Press of the Crimean Tartar Diaspora] Simferopol, SGI, 2007, 424 p.
8. Kurtumerov E. E. Kyirimtatar Idjret Edebiyatı [Crimean Tartar Foreign Literature] Akmesdjit, Kyirimdevokuvpedneshir, 2002, 256 p.
9. Mahmut Enver. Ay, Dobroca'm, Tuwgan Yer [Hey, Dobruja, Nativa Land] Renkler, Bucureşti, 1987, p. 17.
10. Rashid ad-Din. Sbornik Letopisey [Compilation of Chronicles] Moscow-Leningrad, USSR Academy of Sciences Publ., 1952, Vol. 2, pp. 38–47.

11. Safran William. *Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return*. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, University of Toronto Press, 1991, vol. 1, no. 1 (Spring), pp. 83–99.
12. Seydametov E.H. *Kratkaya Istoriya Obrazovaniya Kryimskotatarskoy Diaspory na Territorii Rумыnii* [Short History of Crimean Tartar Diaspora Formation in Romania]. *Kultura Narodov Prichernomorya*, 2011, № 199, pp. 60-62.
13. Spinei Victor. 1943– The Romanians and the Turkic nomads north of the Danube Delta from the tenth to the mid-thirteenth. *East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450–1450*, Leiden, 2009, Vol. 6., 545 p.
14. *The Other Europe in the Middle Ages. Avars, Bulgars, Khazars and Cumans*. *East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450–1450*, Brill Academic Publ., November 15, 2007, vol. 2., 494 p.
15. Villarduen Joffrua de. *Zavoevanie Konstantinopolya* [the Conquest of Constantinopol]. Moskow, Tsentrpoligraf, 2013, 255 p.
16. Vuap-Mucanu Şükran. Mehmet Niyazi, Dobruçalı Tatar Şairi [Mehmet Niyazi, Dobruja Born Poet]. *Renkler, Bükreş: Kriterion Yayınevi*, 1987, pp. 152–162.

SEMANTIC FILLING OF THE HOMELAND CONCEPT IN THE WORK OF CRIMEAN TATAR DIASPORA POETS

Bekirova O.V.

The article analyzes the emergence and development of literature, poetry in particular, of the Crimean Tatar diaspora in Romania and determines the influence of the geographical, political and ethnic components on the main theme in poetry, the formation of a special worldview of several generations of migrants living in Dobrudja. An attempt is being made to find an explanation for the dualistic perception of the “motherland” concept in the works of diasporas’ poets.

The theme of motherland, both historical, the Crimea, and actual, Dobrudja, runs through the work of all poets of the Crimean Tatar diaspora in Romania, without exception. At the same time, there is a seemingly paradoxical unification of two geographically, historically, politically different territories of “Dobrudja” and “Crimea” in one concept “Motherland”, and this phenomenon is unique.

The article, for the first time, provides translation of some poetic works of the most significant authors, whose poetry was not previously available to the Russian-speaking reader.

Keywords: Romanian diaspora, Crimean Tatar emigration literature, Dobrudja, Crimea, homeland.

УДК 821.161.2-09

СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭТИКИ ПЬЕСЫ АНАТОЛИЯ КРЫМА «НЕЛЕГАЛКА»

Гуменюк В. И.

Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
Симферополь, Россия
E-mail: ukrlit_tnu@mail.ru

В статье рассматривается одна из самых известных и репертуарных пьес современного украинского драматурга Анатолия Крыма. «Нелегалка» – это пьеса-портрет незаурядной обаятельной женщины, на долю которой выпало множество тяжелых жизненных испытаний и лишений. Героиня близка к тому, чтобы разувериться во всем и впасть в отчаяние, но находит в себе силы не сломаться и вопреки невыносимым обстоятельствам надеяться на их преодоление. В произведении выразительно очерчиваются сложные перипетии судьбы героини. Сопоставление фабульно мало взаимосвязанных двух действий пьесы, сопоставление судеб Нины и других персонажей создает эффект эпичности, помогающий ощутить глубокий драматизм этого внешне комедийного, иногда даже эксцентрического произведения. Сложная, напряженная интрига, нагнетание ужасов, выпавших на долю Нины и других персонажей, представлены весьма взвешенно и тактично, житейски убедительно, психологически мотивированно, что в итоге приобретает художественное обоснование. Художественную целостность пьесе придает прежде всего образ главной героини, драматургический портрет которой отмечен многогранной символикой, не декларируемой автором прямолинейно, а только угадывающейся проницательным читателем.

Ключевые слова: Анатолий Крым, современная драма, жанр, стиль, поэтика, тема эмиграции.

ВВЕДЕНИЕ

Современный писатель Анатолий Крым, пишущий на русском и украинском языках, плодотворно работает как прозаик, он является автором многих романов («Выбор», «Граница дождя», «Девятый круг», «Труба»), повестей, сборников рассказов. Но особую известность принесло ему драматургическое творчество. Уже в 70-х годах прошлого века о нем заговорили как о видном представителе новой драмы в украинской литературе (наряду с такими авторами, как Ярослав Стельмах, Ярослав Верещак, Мария Виргинская, Лариса Хоролец, Вадим Бойко и др.). С тех пор его пьесы не раз выходят отдельными книжками; наиболее полно представлены они на сегодняшний день в двухтомном издании избранных произведений писателя [2], в сборниках его драм [4; 5]. Но самое главное то, что, начиная с последних десятилетий XX века и до сегодняшнего дня, многие драматические произведения автора не сходят со сцен театров как в Украине, так и за ее пределами. Особый успех

выпал на долю пьесы «Нелегалка», в яркой, увлекательной форме художественно постигающей актуальные проблемы современного бытия.

Задача предлагаемой статьи – с помощью литературоведческого анализа уяснить особенности поэтики этого самобытного драматургического произведения, весьма выразительно проявляющиеся на таких его структурных уровнях, как образная система, прежде всего система персонажей, и композиция. Актуальность этой задачи усиливается тем, что творчество автора, особенно драматургическое, несмотря на свою популярность и значительность, еще совсем мало исследовано. Небольшие юбилейные журнальные публикации и энциклопедические статьи [6; 7] – этого, конечно же, крайне недостаточно для надлежащего научного постижения драматургии писателя. Авторы публикаций обращают внимание на «экспериментальность» художественного метода драматурга, на склонность представлять героев в экстремальных жизненных ситуациях, что способствует повышению читательского и зрительского интереса [1; 7]. Однако целесообразно подкрепить эти наблюдения детальным рассмотрением произведений А. Крыма, в частности – пьесы «Нелегалка».

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Характерной чертой рассматриваемой пьесы является предельная насыщенность напряженными драматическими, даже трагическими событиями, связанными с судьбой главной героини. Эти события как непосредственно происходят на сцене (например, убийство антигероя, совершающееся в финале первого действия), так и представляются с помощью повествовательных средств, то есть не описываются в пространственных тирадах, а предельно лаконично излагаются в диалогах, не замедляя основного действия и способствуя его динамическому развитию. Именно так представляется, например, возмездие еще одному злодею в одной из последних сцен пьесы. При такой специфике драматического произведения пересказ основных событий может способствовать убедительности его анализа. Вряд ли здесь могут помочь какие-либо рецепты, но часто чем совершеннее пьеса, тем сложнее она поддается пересказу.

Название пьесы «Нелегалка» и раскрытие его значения в ходе событий свидетельствуют, что это пьеса-портрет, портрет неординарной женщины с тяжелой судьбой, женщины, которой приходится преодолевать множество невзгод, свалившихся на представительницу постсоветских просторов, в частности Украины, начала XXI века. Она очень близка к тому, чтобы разувериться в жизни и впасть в отчаяние, но находит в себе силы не сломаться и вопреки крайне невыносимым обстоятельствам надеяться на их преодоление. Изящная, внутренне богатая и внешне привлекательная, убитая горем, но не покорная ему – такой предстает перед нами героиня пьесы. Ее образ, не лишенный бытовой колоритности, психологически обоснованный, в то же время возвышается к некой символичности, может, даже патетичности. Но весьма ценно, что эта символика и патетика отнюдь не претензионная, не лобовая, может только угадываться в несколько сентиментальной житейской истории, которую драматургически очерчивает автор.

Едва ли не первое заметное событие в пьесе – приход в просторную и далеко не бедную, но ужасно беспорядочную, запущенную квартиру уже не совсем молодого человека Чезаре его приятеля Марио, к тому же не одного, а вместе с красавицей Ниной, прибывшей в Италию из Украины. Традиционный любовный треугольник (Марио – Нина – Чезаре) приобретает с помощью непринужденного диалогического течения нетрадиционные обертоны. Марио не может далее содержать свою очаровательную любовницу, ибо об амурной связи узнала его жена и наложила арест на их общий с мужем банковский счет. Посему находчивый молодчик решает пристроить любовницу у своего друга Чезаре и делает это с легким сердцем, ведь тот страдает неизлечимым половым бессилием. Вопреки самоуверенной расчетливости Марио его друг в более чем сорокалетнем возрасте все же утратил свою невинность, и таким образом почти подтвердились его восхищенные слова о Нине, мол, такая женщина и мертвого бы растрогала и заставила подняться из гроба. Чезаре предлагает Нине руку и сердце, надеется вызвать из Украины ее дочку и мать, рисует радужные перспективы счастливой семейной жизни в благополучной Италии: «Завтра я пойду в мэрию, узнаю, какие документы надо для свадьбы. Ты будешь жить в Италии и никого не будешь бояться. Если хочешь, поедem к тебе в гости, потом заберем твою

дочь и вернемся. Хочешь, заберем сюда твою маму? О, прекрасная идея! Она выучит итальянский и будет целыми днями разговаривать с моей» [3, с. 26].

Три дня Чезаре был словно в раю, и три дня к нему напрасно пытался дозвониться Марио (ведь телефон был отключен), и вот он не выдержал и лично прибыл. Треугольник приобретает все более выразительные очертания. Для Чезаре Нина – любимый человек, а для Марио – вещь, которую он временно одолжил, точнее, оставил на хранение. Столкнувшись с сопротивлением «вещи», видя перспективу того, что птичка выпорхнет из гнезда (а он уже отыскал для нее новый приют у своей тетки в Вероне), Марио приходит в бешенство. В конце концов, он вызывает полицию, которая вот-вот должна прибыть, и у Нины останется лишь две возможности – либо немедленно бежать вместе с ним, либо быть депортированной из страны, ведь она нелегалка, третьего (остаться с Чезаре) в этот момент ей не дано. Разъяренный коварством приятеля, пылкий Чезаре пронзает того ножом, а сирена оповещает, что как раз приближается полиция. Отмеченная легкой эротикой анекдотическая ситуация приобретает мелодраматическую развязку. Таково первое действие пьесы, которая здесь весьма близка к комедии положений, где характеры едва начертаны. Но все же характеры не лишены здесь определенных психологических штрихов. Это позволяет за масками возвышенного героя, ревнивого злодея и жгучей красавицы увидеть живых людей с их реальными страданиями, стремлениями, надеждами. Особенно это касается Нины, которая ради матери и дочери вынуждена идти на горькие заработки в чужой стране и вопреки неприглядным, часто невыносимым обстоятельствам и страданиям, достающим до живого, сохраняет не только внешнюю привлекательность, но и внутреннее достоинство и чистоту.

Первая часть произведения может быть воспринята как законченная одноактная пьеса, притом на первый взгляд несколько схематичная: довольно традиционная фабула с анекдотическим оттенком, кажется, исчерпывает себя в мелодраматическом финале акта, не вызывая особой заинтересованности. Но в конечном итоге именно вторая часть вынуждает под иным углом зрения посмотреть и на первую. Переключка двух фабульно вроде бы и не очень взаимосвязанных частей

создает эффект эпичности, помогающей ощутить глубинный драматизм этого внешне комедийного, иногда даже эксцентрического произведения. Во второй части из благополучной Италии переносимся в переживающую сложные времена Украину. Здесь интерьер по-холостяцки заброшенной, но все же роскошной квартиры сменяется подвальным закутком, ставшим приютом бомжа Кости. Это благородный отщепенец общества, который не согнулся под тяжкими ударами судьбы (неудача с диссертацией, развод с женой и т.д.), а как-то приспособился к тяжелым обстоятельствам, нашел свое место в иерархии роющихся в мусоре. Вспоминаются такие пьесы, как «Дорогая Памела» Джона Патрика, «Концовка» Семюэла Беккета, «И будет день» Алексея Дударева, позволяющие вести речь о мотиве мусора и свалок не только в украинской драматургии.

Из отдельных повествовательных штрихов, иногда более пространных тирад, из определенного уюта и чистоты, которые умеет создать Костя в своем невеселом жилище, можно сделать вывод о необычности его натуры. Костя поддерживает приятельские отношения с таким же не обласканным судьбой человеком – Несмелым. Тот когда-то занимал высокую должность в милиции, но его, порядочного и честного, отторгла эта, так сказать, далеко не идеальная система. Поэтому его как бы из милости, а на самом деле на всякий случай, дабы не наговорил лишнего, держат на незначительной должности мелкого налогового до уже близкой пенсии. Оба приятеля влюблены в третьего члена компании – Нину, на которой каждый из них мечтает жениться. У каждого из персонажей своя драма, ненавязчиво, но выразительно раскрывающаяся в их диалогах. Переключка этих личных драм, усиливающаяся публицистически заостренными сентенциями, временами приобретающими афористическое звучание, как и переключка отдельных частей пьесы, возвышает произведение к эпическому звучанию, к уже упомянутой символике. Нина ценит дружеское к ней отношение, но не больше. Вот как она реагирует на робкую попытку Кости признаться ей в любви: «Костя, только давай без любви, ладно? Тошнит, когда слышу. Мне как в любви объяснятся, обязательно какая-то гадость случится. Ты хороший, добрый, только зачем мне все это теперь? Когда я искала свою Наташку, был какой-то смысл, а теперь?.. Просто я на своем

базаре еще двадцать лет, в снег, дождь, жару, заработаю кучу болячек, государство даст пенсию, чтоб медленнее подыхала. Понимаешь? Меня – нет! Меня вычеркнули из жизни! Я – никто! Толпа! Нас не спрашивают, как мы живем, у нас крадут наших детей, работу, квартиры, раз в четыре года о нас вспоминают, чтобы украсть наши голоса, потому что мы – нелегалы, которые живут на одной огромной мусорной свалке! Мы не можем остановиться, не можем без нашей помойки, потому что вонь заменила нам чистый воздух. Что мы будем делать, если в мире опять появятся доброта, честность, порядочность? Умрем! Потому что не помним, что с этим делать» [3, с. 46]. В этой художественно символизированной панораме с особой силой подчеркивается драма Нины (еще из первой части знакомой читателю, ставшей ему близкой).

В характерных для произведения красноречивых повествовательных деталях уясняются дальнейшие перипетии судьбы героини. После итальянской «поножовщины», которой завершается первая часть пьесы, Нина попала в тюрьму, где у нее «стибрили» все горько заработанные деньги, а потом была депортирована домой, где на нее нахлынул новый каскад несчастий. Пока Нина была на заработках, умерла ее мать, не пережив того, что коварные квартиранты обманули пожилую женщину и завладели принадлежавшим ей домом, а дочь, которую Нина длительное время никак не могла найти, в итоге оказалась настолько задурманенной наркотиками, что была не способна узнать родную мать. Нина устроилась реализатором на рынке, где в торговом вагончике и жила, попав почти в рабскую зависимость от своего работодателя. Именно в день, когда не без помощи этого рыночного туза горемычная Нина, наконец, нашла свою непутевую дочь, тот, требуя платы за услугу, надругался над женщиной...

Если предыстория нового состояния Нины (депортация, семейная драма, бездомность, злключения на рынке...) уясняется в диалогах Кости и Несмелого, которые, хоть и соперники, едины в дружеском стремлении всячески помочь горемычной женщине, к которой они равнодушны, то последние события (долгожданная встреча с дочкой, оказавшейся почти неизлечимой наркоманкой, нанесенное хозяином торговой точки унижение) раскрываются с ее приходом в

несколько причудливое, хоть и уютное жилище Кости. Друзья накрыли стол, принесли подарки, цветы, надлежаще подготовились ко дню рождения Нины. Поняв через некоторое время, что Нине не до веселья, Костя с Несмелым «выудили» из нее горькую информацию о злоключениях.

И тут действие, так же, как и в конце первой части пьесы, стремительно начинает приобретать особую напряженность. Несмелый (фамилия его оказывается обманчивой) спешит отомстить злодею (как выясняется позже, прилюдно на рынке отстреливает тому «грешное» место), а Костя тем временем выясняет свои отношения с Ниной, глубоко озабочиваясь тем, как все же вылечить от наркотической зависимости ее дочь. Когда возвращается Несмелый и сообщает о своем поступке, Нина настойчиво думает, как помочь товарищу в новой беде, и, решаясь теперь уже быть не с Костей, а с тем, кому хуже, направляется с Несмелым в милицию (мол, там должны учесть, что преступление совершено в состоянии аффекта, из ревности). Тем временем после нескольких лет, проведенных в итальянской тюрьме, в жилище Кости появляется Цезаре, разыскивающий Нину...

ВЫВОДЫ

Пьеса современного украинского драматурга Анатолия Крыма «Нелегалка» является одним из самых значительных и популярных драматургических произведений автора, она успешно поставлена во многих театрах, в том числе и на сцене Крымского украинского академического музыкального театра (2005, режиссер Борис Мартынов). Занимательная интрига, непринужденность, даже некоторая мозаичность композиции, стилевая многогранность, выразительность характеров, сочувственное отношение к горестной судьбе как главной героини, так и других персонажей, – все это способствует глубокому постижению проблемы не только выживания, но и сохранения человеческого достоинства вопреки даже самым неприглядным жизненным обстоятельствам.

Крайне напряженная интрига, невероятные жизненные сложности, выпавшие на долю Нины и других персонажей, представлены весьма взвешенно и тактично, житейски убедительно, психологически мотивированно, что в итоге приобретает

художественное обоснование. Художественную целостность пьесе придает, прежде всего, образ главной героини, драматургический портрет которой отмечен многогранной символикой, не декларируемой автором прямолинейно, а только угадывающейся проницательным читателем. Целостность пьесе, в частности, двум ее контрастно сочетающимся основным частям, придает образ главной героини, драматургический портрет которой отмечен многогранной символикой.

Список литературы

1. Зленко О. О. Акцентация эксперименту в драматургії Анатолія Крима / О. О. Зленко // Наукові записки Тернопільського національного університету ім. В. Гнатюка. Сер. Літературознавство / редкол.: М. П. Ткачук, Р. Т. Гром'як [та ін.]. – 2006. – Вип. 14. – С. 166–171.
2. Крым А. Избранное : в 2 т. / Анатолий Крым. – Одесса : Зодиак, 2006.
3. Крым А. Нелегалка / Анатолий Крым // Персональный сайт Анатолия Крима [Электронный ресурс]. Режим доступа: anatoliykrum.at/ua/index/pesy/0-12 (дата обращения 25.12.2018).
4. Крым А. Пьесы / Анатолий Крым. – Киев : ЮКТ «София», 2009. – 208 с.
5. Крым А. Пьесы / Анатолий Крым. – Канев : Склянка Часу / Zeitglas, 2013. – 142 с.
6. Ткаченко В. І. Крим Анатолій Ісаакович / В. І. Ткаченко [Електронний ресурс]. Енциклопедія сучасної України. Режим доступу: esu.com.ua/search_articles.php?id=1035 (дата звернення 25.12.2018).
7. Якимович О. Драматург театру: до 60-річчя від дня народження Анатолія Крима / О. Якимович // Дзвін. – 2006. – № 9. – С. 156–157.

References

1. Zlenko O. O. Aktsentatsiya Eksperymentu v Dramaturhiyi Anatoliya Kryma [Stresses on the Experiment in Dramaturgy by Anatoly Krym]. Naukovi zapysky Ternopil's'koho natsional'noho universytetu im. V. Hnatiuka. 2006. Issue 14. pp. 166–171.
2. Krym A. Izbrannoye: v 2 t. [Selected works: in 2 vol.]. Odessa, Zodiak Publ., 2006.

3. Krym A. Nelegalka [Illegal Woman]. Available at: anatoliykrym.at/ua/index/pesy. (accessed 25 December 2018).
4. Krym A. Pyesy [Plays]. Kyiv, Sophia Publ., 2009. 208 p.
5. Krym A. Pyesy [Plays]. Kaniv, Sklianka Chasu / Zeitglas Publ., 2013. 142 p.
6. Tkachenko V. I. Krym Anatoly Isaakovych. Encyklopediya suchashoyi Ukrayiny [Encyclopedia of Contemporary Ukraine]. Available at: esu.com.ua/search_articles.php?id=1035. (accessed 25 December 2018).
7. Yakymovych O. Dramaturg Teatru: do 60-richchia vid dnia narodzhennia Anatoliya Kryma [Playwright of Theater: to the 60th anniversary of Anatoly Krym]. Dzvyn, 2006, no 9, pp. 156–157.

THE ORIGINALITY OF POETICS OF DRAMA “THE ILLEGAL WOMAN” BY ANATOLY KRYM

V. I. Humeniuk

The article investigates one of the most popular and repertoire plays by contemporary Ukrainian playwright Anatoly Krym – “The Illegal Woman”. It is play-portrait of unusual attractive woman, whose life is full of hard experience and deprivations. The heroine is close to despair and despondency, but she finds in herself the strength not to be blighted by evil circumstances and in spite of them to hope on their overcoming. The complicated peripeteias of the heroine’s destiny are described in typical for this drama unconstrained dialogical touches. The comparison of two acts of the play which are not closely connected in their plots and also the comparison of destinies of the main heroine and other dramatic persons make the epical effect. Such effect helps to perceive the profound dramatic quality of this comic, sometimes even eccentric play. The complicated strained intrigue, pressure of horrors which are fated to Nina and other dramatic persons, – all of these features are represented rather attentively and tactfully, with life and psychological persuasiveness. Therefore they are artistically motivated. The play is perceived as a whole due to the image of the main heroine whose dramatic portrait is characterized by unconstrained and many-sided symbolism.

Keywords: Anatoly Krym, contemporary drama, genre, style, poetics, emigrant topic.

УДК 821.161.1

**ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОСЯГНЕННЯ
КРИМСЬКОТАТАРСЬКИХ РЕАЛІЙ В РАННІЙ ПРОЗІ М. ГОРЬКОГО
(НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДІ «УМІ» З ДИПТИХУ «КРИМСЬКІ ЕСКІЗИ»)**

Гуменюк О. М.

**Кримський інженерно-педагогічний університет,
Сімферополь, Росія
E-mail: uakafedra@mail.ru**

Прозовий цикл М. Горького «Кримські ескізи» складається усього з двох невеличких творів – «Умі» й «Дівчинка», сюжетно різних, але тематично близьких, і відповідно являє собою цілісний диптих. В статті розглядається оповідь «Умі». В центрі твору – зустріч мандрівника-оповідача з бідолашною селянкою, яка одного трагічного дня не дочекалася повернення з морського безмежжя чоловіка й двох синів, що займалися рибальством. Жінка відгородилася від трагічної реальності уявним світом безнастанно виконуваної нею пісні, в якій висловлюється надія на повернення рідних з далекої далечіні. Оповідь відзначається характерним для модерного письма багатограним художнім синкретизмом, в ній органічно й вигадливо поєднуються епічна розважливість, глибинний драматизм і проникливий ліризм. Суттєву роль у поетичній структурі твору відіграє розширення можливостей літературного мовлення за рахунок апелювання до інших мистецтв, насамперед музики й живопису. Звукові й зорові образи набувають особливої милозвучності, мальовничості, витонченості, вони не просто слугують декоративними елементами, а постають невід’ємними від розкриття незглибимої символіки, гармонійно узгоджуються з філософічною медитативністю. Характерні для горьківської стильової манери неоромантичні тенденції ефектно поєднуються тут з імпресіоністичним нюансуванням.

Народна пісня, яку поруч з головною героїнею можна віднести до провідних персонажів твору, окреслення не лише поетичних гірських і морських пейзажів, а й колоритних побутових подробиць, художні антропоніми, зокрема й винесене в заголовок ім’я виконавиці пісні, – все це свідчить про значимість у художній структурі оповіді кримськотатарських реалій. Ці реалії сприяють дієвості, почасти навіть натуралістичній передачі вражень письменника від, на перший погляд, екзотичного кримського довкілля, незвичного для мандрівця, а також допомагають у виразити гуманістичне звучання оповіді. Людське співчуття чужому горю – основний пафос горьківського твору, близького до поезії в прозі.

Ключові слова: М. Горький, рання проза, кримські мотиви, кримськотатарські реалії, поезика.

ВСТУП

«Кримські ескізи» М. Горького належать до творів, які ще не стали предметом глибокого літературознавчого вивчення. Не зупиняється детально на цьому невеликому, але характерному для творчого доробку автора зразку малої прози у своєму дослідженні кримського тексту в російській літературі С. О. Кур’янов, звертаючи більш увагу на нарис «Херсонес Таврійський» (1897), а також на такі пов’язані з кримською тематикою ранні твори письменника як «Злидарка»

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОСЯГНЕННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКИХ РЕАЛІЙ В РАННІЙ...
(«Нищенко», 1893), «Два босяки» (1894), «Мій супутник» (1894), «Пісня про сокола» (1895) [3, с. 27]. Айше Джемілева відзначає звернення письменника до кримськотатарської тематики в «Пісні про сокола», а також в оповіді «Умі» з «Кримських ескізів», яка є основним предметом аналізу і в запропонованій статті. Але дослідниця обмежується переважно коротким переказом основного сюжету оповіді та наведенням кількох цитат з неї в оригіналі та в перекладі кримськотатарських письменників [2]. Мета статті – на основі детального аналізу оповіді «Умі» з'ясувати провідні особливості поезики цього малодослідженого твору М. Горького, зокрема його образної структури, окреслити значимість кримськотатарських реалій в його художньому світі.

Прозовий цикл М. Горького «Кримські ескізи» (1897) складається усього з двох невеличких творів – «Умі» й «Дівчинка», сюжетно різних, але тематично близьких, і відповідно являє собою цілісний диптих. Як і багато інших зразків малої прози автора, цей диптих дуже поетичний, характеризується прикметним для модерного художнього письма зверненням до міжжанрових та міжродових інтеграційних процесів, тяжінням до розширення можливостей літературного мовлення за рахунок апеляції до засобів інших видів мистецтва, насамперед до живопису й музики. У композиційній структурі творів диптиху важливий мотив подорожі, суттєво актуалізований у романтичному, а відтак і неоромантичному дискурсі. Тут із цим мотивом пов'язаний своєрідний ефект очуження-очуднення, який передбачає не лише відчуття суб'єктом оповіді (наратором, ліричним героєм) незвичної для нього загальної екзотичності описуваного довкілля, а й спостереження й виокремлення таких реалій і деталей, які викликають його особливу увагу. Ці реалії і деталі, які постають перед очима допитливого мандрівця, переважно є звичними й буденними для мешканців краю, в який він прибув, а в його сприйнятті стають претекстом філософічних роздумів, символічних узагальнень. Саме позначена поетичною філософічністю тема сприйняття близько до серця болю інших людей, віддалених від нас у просторі й часі, тема співчуття як особливої етичної цінності значною мірою об'єднує згадані твори.

ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ

Перший з двох текстів, вміщених у диптиху «Кримські ескізи», відзначається зокрема тим, що тут кримські реалії невіддільні від реалій кримськотатарських, що знаменуються вже в заголовку представленої оповіді – «Умі». Умі – це ім'я головної героїні, знедоленої кримськотатарської селянки, яка втратила родину й навіки лишилася самотньою через те, що її чоловік і двоє синів, морські рибалки, не повернулися одного трагічного дня додому з далеких просторів. Жінка так була вражена цією страшною подією, що не знайшла в собі сили повірити в неї й примиритися з тяжкою реальністю. Тому вона втратила тяму й ось уже сьомий рік поспіль настійно й незворушно чекає неодмінного повернення своїх близьких із неозорої морської даліни, повсякчас відкритої очам нещасної з непоказного й запустілого її помешкання, розташованого у відлюдному місці на узгір'ї Ай-Петрі.

Особливу роль у художній структурі твору, в його образно-композиційній системі відіграє пісня. Цю пісню майже безнастанно, з раннього рання й до пізнього вечора співає Умі, сидячи у своєму порослому пишною південною рослинністю подвір'ї і незмінно вдивляючись у далеку далечінь. Ця пісня, сповнена тривожного драматизму і віри в його подолання, заспокійливої втихомиреності, повсякчас у жінки на устах. Цю пісню можна фігурально назвати одним з персонажів твору, принаймні без її участі він не набув би того особливого звучання (в прямому й переносному сенсі), яке здатне так глибоко вразити читача. Можна припустити, що головна героїня, попри те, що вона звичайна мешканка гірського селища, розташованого неподалік від моря, – людина художньо обдарована, яка знала багато народних пісень, і що, можливо, саме ця обставина допомогла їй беззастережно повірити у вигаданий, підказаний піснею світ і відгородитися з допомогою співу від жорстокої реальності.

Пісня служить зав'язкою основної сюжетної лінії горьківського етюдю. Саме вона викликає особливе зацікавлення мандрівця, суб'єкта оповіді: «...По утрам, просыпаясь, я открываю окно моей комнаты и слушаю – с горы, сквозь пышную зелень сада ко мне несется задумчивая песня. Как бы рано ни проснулся я, она уже звучит в

утреннем воздухе, напоенном сладким запахом цветущих персиков и инжира» [1, с. 83]. Письменник тричі звертається до передачі відчуття оповідачем характеру пісні, і ці лаконічні влучні характеристики можна розглядати як своєрідний рефрен оповіді, в побудові якої також можна углядіти присутність пісенних елементів. Перший з описів пісні та її виконання, який, зберігаючи інтригу, попереджає основний нарративний виклад твору, дає змогу пізніше зрозуміти, чому саме така пісня заповонила уяву бідолашної жінки: «Сама по себе мелодия не красива и однообразна – она вся построена на диссонансах; там, где ожидаешь, что она замрет, – она возвышается до тоскливо-страстного крика, и так же неожиданно этот дикий крик переходит в нежную жалобу. Поет ее дрожащий старческий голос, поет целые дни с утра до вечера, и в какой бы час дня ни прислушался – всегда с горы, как ручей, льется эта бесконечная песня» [1, с. 83].

Традиційна оповідь мандрівника про свої пригоди чи побачені дивовижі набуває під пером письменника специфічного обарвлення. Тут в ранг пригоди підноситься не якась карколомна подія чи надто екзотична річ, а явище, здавалося б, і не дуже примітне, однак таке, в якому відчутно особливий сенс. Таким явищем постає співана майже безупинно кримськотатарська пісня, яка настільки вражає суб'єкта оповіді, що він вирішує неодмінно зустрітися з виконавицею. Відтак оповідач мимоволі глибоко переймається безталанням останньої й прагне передати іншим своє зворушення.

Місцеві мешканці розповідають наратору про трагічну долю Умі і він, заінтригований і зацікавлений, іде на зустріч з нею. Такий композиційний хід дає письменникові змогу показати героїню, так би мовити, крупним планом. Відтак у творі знову подається, цього разу дещо конкретизується характеристика пісні, яку можна назвати осердям художньої структури твору: «Я подошел и сел рядом с ней, слушая ее песню. Песня была такая странная – в ней звучала уверенность и сменялась тоской, – в ней слышались ноты нетерпения и усталости, она обрывалась, замирала и снова возрождалась, полная радостной надежды...» [1, с. 84]. За пізнішим лаконічним означенням оповідача, це пісня «ожидания и надежды» [1, с. 85].

Кримськотатарська пісня багата й розмаїта за своїми мелодіями й ритмами. Композитор і фольклорист Яг'я Шерфедінов пише, що вона характеризується

«неабиякою жвавістю й швидкістю темпу», але разом з тим він виділяє пісні протилежного типу й зазначає, що це «тип пісні сумної, повільного руху» [5, с. 3]. Вочевидь пісня, яку описує М. Горький, поєднує в собі ці обидва типи. Вона може належати до такого старовинного жанру кримськотатарської фольклорної пісенності як макама, у якому не раз плавна мелодійність змінюється експресивною динамікою й ускладненістю ритму. Макамами, як і інші кримськотатарські народні пісні, дуже часто одноголосі, монотонні, чим, певно, й викликане наведене вище судження оповідача про мелодію, яка, на його думку, «не красива и однообразна». Але притому для них характерна надзвичайно багата мелізматика – розцвічення основного мелодійного плину різноманітними експресивними засобами, насамперед широкими розспівами. Елегійна роздумливість, філософічна медитативність – так само вельми характерна риса такого пісенного жанру, як макама. Цілком ймовірно, що ця риса виявилась дуже суголосною настрою виконавиці пісні, а відтак і суб'єкта оповіді горьківського твору, який перейнявся цим настроєм. Важко сказати, яку саме пісню виконувала Умі, швидше за все ця пісня не була зафіксована фольклористами й не дійшла до нас. Але тематикою, бентежною експресивністю, контрастними змінами настрою вона близька до такого фольклорного твору як «Он биринджи айларда горюнди дагълар» («Лиш на одинадцятий місяць прозирнули гори»), відомого ще під назвою «Мурат Реис» («Ватажок Реис»). Тут ідеться про моряків, які одинадцять місяців блукали в затуманених морських просторах і врешті, знесилені, голодні, охоплені відчаєм, вдалині побачили гори, які всупереч жорстокому шторму знов пробудили їхні надії на повернення додому. Хвилі гіркого відчуття скрути й зневіри чергуються з хвилями передачі неухильного прагнення не коритися тяжким обставинам [6, с. 34–37].

Пісня, яка звучить нескінченно й уривається, можливо, лише на якийсь короткий час нічного сну, набуває в творі М. Горького символічної тональності. У згоді з описуваним в ескізі довкіллям, у якому виразними домінантами постають велична гора Ай-Петрі й морське безмежжя, образ пісні спрямований на породження тієї поетичної медитативності, філософічності, що являє собою суттєву рису аналізованого твору. Сама по собі пісня як центр образного ладу безпосередньо апелює до згаданого вище художнього синкретизму. Автор так влучно й проникливо

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОСЯГНЕННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКИХ РЕАЛІЙ В РАННІЙ...

характеризує спів, що в читача може скластися враження, що він цей спів і справді чує. І не лише його, а й інші використовувані в творі звукові ефекти. Пісня, за всієї своєї динаміки, експресивності, навіть безпосередньо відзначеної оповідачем дисонансності, вельми органічна в контексті загальної твореної автором поетичної картини. Пісню аж ніяк не приглушує, а лише вдало доповнює, увиразнює шум вітру, який можна розглядати як цілком доречний і по-своєму промовистий її акомпанемент: «Свежий ветер веет с могучей вершины Ай-Петри, густая листва деревьев над моим окном тихо колыхается, и шелест ее придает звукам песни много красоты, ласкающей душу» [1, с. 83].

Якщо збуджений вітром шелест дерев – це у творі лише один такого роду звуковий штрих, то дзюрчання-жебоніння струмка майже повсякчас супроводжує спів жінки. Це звучання набуває тут такого ж рефренового характеру, як і опис пісні, а відтак суттєво посилює пов'язану з нею художню символіку. Спершу автор безпосередньо порівнює нескінченний плин пісні з потоком гірського струмка: «...в какой бы час дня ни прислушался – всегда с горы, как ручей, льется эта бесконечная песня» [1, с. 83]. І тут же автор дає зрозуміти, що образ невинно плинного струмка – це не лише поетичне порівняння, а невід'ємна деталь описуваного пейзажу: «...журчал ручей, образуя на пути своем ряд маленьких водопадов» [1, с. 84]. Плин води здавна асоціюється в людській уяві з плином вічності, і тут ненав'язливо підключається до такої асоціативності описуваний спів. Інші звукові образи, які трапляються в творі, лише підкреслюють важливість образу струмка, який у свою чергу увиразнює особливу значимість співу жінки: «Снизу доносился звон лошадиных сбруй, шорох моря о берег и иногда – голоса людей, столпившихся на базаре около кофеен. Здесь наверху было тихо, только ручей журчал да песня Уми аккомпанировала ему, бесконечная, задумчивая песня, начатая шесть лет тому назад» [1, с. 84]. Звичайно, в центрі авторської уваги не так плин струмка, як переливи пісні, але ці два звучання настільки органічно злиті, що вже важко однозначно сказати, хто тут кому акомпанує. Про символічну рефренність образу струмка, невіддільного від образу пісні, свідчить і відповідне озвучення оповіді в момент, коли задумливий

мандрівець зрештою повертався назад до свого тимчасового кримського помешкання: «Вслед мне неслась песня и звонкий плеск ручья» [1, с. 85].

Особливий лаконізм у зверненні письменника до звукових образів довкілля зумовлений, очевидно, тим, що сама пісня до них належить, тож надмір таких образів аж ніяк не сприяв би її увиразненню. Можна сказати, що звукові образи пов'язані тут із зоровими за принципом контрасту. Коли трактувати лаконізм як художню доцільність, то слід визнати, що зорові образи тут теж позначені таким лаконізмом, однак вони фігурують у творі значно ширше, насиченіше, притому часом поєднуються з описом пахощів, як-от на самому початку твору, де йдеться про солодкий запах квітучих персиків та інжиру [1, с. 83].

Мальовничо окреслені гірські й морські пейзажі чи пейзажні штрихи, так само як і звукова партитура твору, ясна річ, подаються не просто як декоративний антураж, а в цілковитій згоді з постаттю головної героїні та її співом, з поетичною філософічністю оповіді: «Камни, нагроможденные друг на друга, сакля, полуразрушенная временем, серая вершина Ай-Петри в жарком синем небе и море, холодно блестящее на солнце, там внизу, – все это создавало вокруг старухи обстановку суровую и проникнутую важным спокойствием. Под ногами Уми, по горе, рассыпалась деревня, и сквозь зелень садов ее разноцветные крыши напоминали о рассыпанном ящике красок» [1, с. 84]. Відлюдна місцина, в якій мешкає Умі (вочевидь якийсь верхній закут селища), як і ширше довкілля, – все сприяє налаштованості на відповідний її настрою урочий лад.

Коли автор переходить від ширших обріїв до ближчого предметного оточення героїні, з-поміж деталей, які нібито вкрай невимушено й легко, так би мовити, цілком ескізно, а насправді вельми дбайливо й ретельно він виписує, звертає на себе особливу увагу її помешкання – «сакля, напівзруйнована часом». Сакля – це доволі поширена назва житла горців Кавказу, але слов'янські подорожні не раз цю назву використовують і стосовно помешкання кримських татар. Фігурує вона, наприклад, у вірші українського поета Якова Щоголева «Ялта»:

На камінь з камня біг Салгір,
Вилась гадюкою дорога,
Де срібний струмінь падав з гір,
Де сакля виснула убога,

І з неї, вибігши на шлях,
Як неприборкані орлята,
Лякались коней і в кущах
Ховались гожі татарчата [7, с. 133].

Як бачимо, до цієї назви вдається й М. Горький. Про важливість в образній структурі твору відповідної деталі може свідчити те, що при описі безпосереднього оточення героїні слово «сакля» вживається п'ять разів. Така ж поруйнована часом, як і її мешканка, убога хатина постає знаком чогось на кшталт вразливості людської долі, минушості нашого життя в порівнянні з більш тривкими природними стихіями, а відтак сприяє увиразненню теми співчуття, котру можна назвати провідною в горьківському ескізі: «По извилюстой тропинке, мимо вросших в гору саклей, через скалы и виноградники, я поднялся высоко на гору и там увидал полуразрушенную, скрытую в камнях и яркой зелени саклю старухи Уми. Платан, фи́га и персики росли среди громадных камней, скатившихся с вершины...». Протиставлення крихкості людського творіння в порівнянні з могутніми силами природи набуває все більшої виразності: «На крыше сакли росла трава, по стенам ее вилось какое-то ползучее растение, и дверь ее смотрелась в море» [1, с. 84]. Подібний мотив звучить і в «Кримських сонетах» А. Міцкевича, наприклад у вірші «Бахчисарай» [4, с. 66–68]. Це типовий для романтичного й неоромантичного дискурсів зразок руйнного пейзажу, суголосного відчуттю швидкоплинності часу. Деталі такого пейзажу тут своєрідно перегукуються із символікою невпинного плину струмка.

Слід також додати, що згадана морська широчінь, втім як здебільшого й інші образні реалії, постає в творі багатогранним символом, у даному разі символом не лише величі й таємничої принадності природного, може, навіть космічного

безмежжя, а й незглибимості людського горя й безталання. Саме з цієї далекої далечини, в яку з такою твердою вірою вдивляється виконавиця дивовижної пісні, вже ніколи не повернуться її рідні.

Особливе місце в образній системі твору посідає постать головної героїні. Портрет наділеної співочим хистом кримськотатарської селянки, якій судилася трагічна доля, подається, як переважно й інші художні реалії й деталі, легкими, розрізненими штрихами, що притому творять злагоджений композиційний комплекс цілісної поетичної картини. Певне уявлення про виконавицю пісні виникає в оповідача, а відтак і в читача, ще до безпосередньої зустрічі з нею. Пісню співає «дрожащий старческий голос». Невдовзі подається почута від уже звиклих до співу й збайдужілих мешканців приморського селища лаконічна пояснювальна характеристика: «сумасшедшая старуха» [1, с. 83]. Цікавість допитливого мандрівця подібними короткими репліками аж ніяк не може бути вдоволеною, хіба що тільки розпаленою. Він, як знаємо, подався високо вгору, аби самому зустрітися з виконавицею пісні. Центром описуваного ним довкілля, насамперед напівзруйнованої хатини й запустілого обійстя, постає фігура, справді по-своєму суголосна цим описам руїни, можна сказати, що вона цілком відповідає попереднім враженням та характеристикам, означеним епітетами «старческий» і «старуха». Однак при реальній зустрічі відразу ж у ній чітко й безпомилково окреслюється насамперед те, що лишилося непоміченим буденному оку, підкреслюється особлива внутрішня сила героїні, яка позначилася і на її зовнішності: «На камне у двери сидела Уми – высокая, стройная, седая, с лицом, исчерченным мелкими морщинами и коричневым от загара» [1, с. 84]. Суттєва в постаті героїні особлива духовна сила спонукає оповідача по-новому глянути й на описуване довкілля й виразніше відчути й побачити в ньому не лише ознаки руїни, а й «обстановку суровую и проникнутую важным спокойствием» [1, с. 84].

Пізніше відповідна характеристика поглиблюється, а також доповнюється проникливими ліричними штрихами, здатними викликати не лише щирю повагу до літньої жінки, а й теплу симпатію до неї: «Уми пела и улыбалась навстречу мне. Ее лицо от улыбки еще более сморщилось. Глаза у нее были молодые, ясные, в них горел

сосредоточенный огонь ожидания, и, окинув меня ласковым взглядом, они снова остановились на пустынной равнине моря» [1, с. 84]. Не лише старість бідолашної жінки, а й притаманне їй постаті щось величне, непідвладне часові, окреслюється і в жесті, яким вона вказує прибульцю вдалечінь, звідки має з'явитися на рибальському човні очікувана нею рідня. Вельми промовиста тут і така живописна деталь: на далекий обрій, де небо сходиться з морем, жінка звертає увагу незнайомця, вказуючи туди «своим коричневым пальцем мумии, высохшей на солнце юга, беспощадно жарком» [1, с. 85].

Важливу роль у композиційній структурі твору виконує лаконічний діалог оповідача з головною героїнею. В ньому, як у фокусі, з'єднуються і епічний сюжет про зникнення в морі рибалок, який став претекстом безпосередньої оповіді, і власне оповідь мандрівця про свою незвичайну пригоду, і ліричний сюжет, пов'язаний з передачею його переживань і міркувань:

Я спросил ее:

– Как зовут твоего мужа?..

Она ответила, ясно улыбаясь:

– Абдраим... Сын первый – Ахтем, и еще Юнус... Скоро приедут. Они там едут.

Скоро увижу лодку. И ты увидишь!

Она так сказала мне «и ты увидишь», точно была уверена, что и для меня увидеть их будет великим счастьем... [1, с. 84–85].

Після цього короткого діалогу йде фінальна частина, в якій переважають самовідчуття й роздуми оповідача. Мандрівця настільки вразила небуденна цілісність внутрішнього світу героїні, що йому здалося, ніби він почав заздрити їй: «Ее сознание, все поглощенное одной идеей, не воспринимало ничего больше, и я, сидевший с нею рядом, не существовал для нее. И, полный уважения к ее сосредоточенности, чувствуя, что я готов завидовать ее жизни, полной одной только надежды, – я молчал, не мешая ей забывать обо мне». Однак провідним у підсумкових міркуваннях оповідача, а відтак і в усій оповіді є людяне співчуття чужим

стражданням: «Я долго просидел рядом с Уми и ушел не замеченный ею, унося с собой много грусти» [1, с. 85]. Саме співчуття є провідним, організуючим чинником художньої концепції аналізованого твору, як зрештою і загалом диптиху «Кримські ескізи».

ВИСНОВКИ

Горьківський гуманізм, означений розтиражованим плакатним висловом «Людина – це звучить гордо!», здебільшого досить поверхово й однозначно трактувався в добу тоталітаризму, екзистенціальне осмислення і визнання самоцінності долі звичайної конкретної людини вважалося в тому контексті другорядною чи й узагалі не вартою уваги річчю. Мабуть, цим можна пояснити те, що цикл «Кримські ескізи», зокрема й у чомусь близька до поезії в прозі оповідь «Умі», не став предметом пильної літературознавчої уваги.

Розглянута оповідь відзначається характерним для модерного письма багатогранним художнім синкретизмом, в ній органічно й вигадливо поєднуються епічна розважливість, глибинний драматизм і проникливий ліризм. Суттєву роль у поетичній структурі твору відіграє розширення можливостей літературного мовлення за рахунок апелювання до засобів інших мистецтв, насамперед музики й живопису. Звукові й зорові образи твору набувають особливої милозвучності, мальовничості, витонченості, вони тут не просто слугують декоративними елементами, а постають невід'ємними від розкриття незглибимої символіки твору, гармонійно узгоджуються з його філософічною медитативністю. Характерні для горьківської стильової манери неоромантичні тенденції ефектно поєднуються тут з імпресіоністичним нюансуванням. Певно, особлива складність образної структури твору спонукала автора жанрово визначити його як ескіз (таке визначення взагалі доволі поширене в малій прозі кінця XIX – початку XX століття). Насправді ж за зовнішньою ескізністю, себто неабиякою легкістю й невимушеністю авторського викладу, виразно проглядаються риси концептуальної художньої конструкції.

Народна пісня, яку поруч з головною героїнею можна віднести до провідних персонажів твору і характеристиці якої автором не випадково приділяється особлива

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОСЯГНЕННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКИХ РЕАЛІЙ В РАННІЙ...
увага, окреслення на тлі поетичних гірських і морських пейзажів колоритних побутових подробиць, художні антропоніми, зокрема й винесене в заголовок ім'я виконавиці пісні, – все це свідчить про значимість у художній структурі оповіді кримськотатарських реалій. Ці реалії сприяють діткливій, почасти навіть натуралістичній передачі вражень письменника від на перший погляд екзотичного кримського довкілля, незвичного для мандрівця. Та особливо важливо, що вони допомагають увиразнити глибоко гуманістичне звучання оповіді. Людяне співчуття недолі ближнього – основний пафос горьківського твору. Автор тут прагне своєрідно й переконливо підтвердити відому, але далеко не всіма відчуту й усвідомлену істину про те, що чужого горя не буває.

Список літератури

1. Горький М. Собр. соч. : в 30 т. – Т. 3 : Рассказы (1896–1899) / М. Горький. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1950. – 536 с.
2. Джемилева А. Крымскотатарские мотивы в творчестве М. Горького / Айше Джмилева // Научный вестник Крыма. – 2018. – № 3 (14). Режим доступа: nvk-journal.ru/index.php/NVK/article/view/298/0
3. Кур'янов С. О. Кримський текст у російській літературі : генезис, структура, функціонування : автореф. дис. ... д. філол. н. / Сергій Олегович Кур'янов. – Сімферополь : Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2014. – 40 с.
4. Міцкевич А. Кримські сонети / Адам Міцкевич. – Сімферополь : Таврія, 1977. – 168 с.
5. Шерфединов Я. Песни и танцы крымских татар / Ягъя Шерфединов. – М. : Гос. муз. изд-во; Симферополь : Крымгосиздат, 1931. – 94 с.
6. Шерфединов Я. Звучит кайтарма – Яньрай кьайтарма / Ягъя Шерфединов. – Ташкент : Изд-во лит. и искусства им. Гафура Гуляма, 1979. – 232 с.
7. Щоголев Я. Твори / Яків Щоголев. – К. : Держ. вид. худ. літ., 1961. – 356 с.

References

1. Gorky M. Sobraniye Sochinienii [Collected Works], in 30 vol. Vol. 3: Shot Stories (1896–1899). Moscow: GIKhL Publ., 1950. 536 p.
2. Dzhemilieva A. Krymskotatarskiye Motivy v Tvorchestvie M. Gor'kogo [Crimea Tatars Motives in M. Gorky Works]. Nauchnyi Vestnik Kryma, 2018, no 3 (14). Available at: nvk-journal.ru/index.php/NVK/article/view/298/0. (accessed 23 January 2018).
3. Kuryanov S. O. Kryms'kyi Text u Rosiys'kiy Literaturi: Dis. ... Kand. Filol. Nauk [Crimean Text in Russian Literature. Thesis]. Simferopol, 2014. 40 p.
4. Mitskevich A. Kryms'ki sonety [Crimean Sonnets]. Simferopol: Tavriya Publ., 1977. 168 p.
5. Sherfedinov Ya. Piesni i Tantsy Krymskikh Tatar [The Songs and Dances of Crimean Tatars]. Moscow: State Musical Publ.; Simferopol: State Crimean Publ., 1931. 94 p.
6. Sherfedinov Ya. Zvuchit Khaytarma – Yanray qaitarma [The Qaitarma Rings]. Tashkent: Gafur Guliam Publ., 1979. 232 p.
7. Shchoholev Ya. Tvory [Works]. Kyiv: DVKhL Publ., 1961. 356 p.

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОСТИЖЕНИЯ КРЫМСКОТАТАРСКИХ РЕАЛИЙ В РАННЕЙ ПРОЗЕ М. ГОРЬКОГО (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «УМИ» ИЗ ДИПТИХА «КРЫМСКИЕ ЭСКИЗЫ»)

Гуменюк О. Н.

Прозаический цикл М. Горького «Крымские эскизы» состоит всего из двух небольших произведений – «Уми» и «Девочка», сюжетно различных, но тематически близких, и соответственно представляет собой целостный диптих. В статье рассматривается рассказ «Уми». В центре произведения – встреча путешественника-рассказчика с несчастной крестьянкой, однажды не дождавшейся возвращения из морского безбрежья мужа и двух сыновей, занимавшихся рыбной ловлей. Она отгородилась от этой реальности вымышленным миром бесконечно исполняемой ею песни, в которой высказывается надежда на возвращение родных из дальней дали. Рассказ отличается характерным для современного письма многогранным художественным синкретизмом, в нем органично сочетаются эпическая рассудительность, глубокий драматизм и проникновенный лиризм. Существенную роль в поэтической структуре произведения играет расширение возможностей литературной речи за счет апелляции к иным видам искусства, прежде всего музыки и живописи. Звуковые и зрительные образы приобретают особое благозвучие, красочность, изысканность, они не просто служат декоративными элементами, а

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОСЯГНЕННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКИХ РЕАЛІЙ В РАННІЙ...

предстают неотъемлемыми от раскрытия глубинной символики, гармонически согласуются с философичной медитативностью. Характерные для горьковской стилиевой манеры неоромантические тенденции эффектно сочетаются здесь с импрессионистической нюансировкой.

Народна песня, которую наряду с главной героиней можно отнести к ведущим персонажам произведения, очерчивание не только поэтических горных и морских пейзажей, но и колоритных бытовых подробностей, художественные антропонимы, в частности, вынесенное в заглавие имя исполнительницы песни, – все это свидетельствует о значимости в художественной структуре рассказа крымскотатарских реалий. Эти реалии содействуют детальной, отчасти даже натуралистической передаче впечатлений писателя от кажущейся, на первый взгляд, экзотичной крымской среды, непривычной для путешественника, а также помогают подчеркнуть гуманистическое звучание повествования. Человечное сочувствие чужому горю – основной пафос горьковского произведения, близкого к поэзии в прозе.

Ключевые слова: М. Горький, ранняя проза, крымские мотивы, крымскотатарские реалии, поэтика.

THE PECULIARITIES OF THE ARTISTIC COMPREHENSION OF CRIMEAN TATARS REALIA IN M. GORKY EARLY PROSE (ON THE MATERIAL OF SHOT STORY *UMI* FROM THE CYCLE *CRIMEAN SKETCHES*)

Humeniuk O. M.

The prose cycle *Crimean Sketches* by M. Gorki consists from two small works – *Umi* and *Girl*, which are different in plot but common in theme, therefore they appear as an integral diptych. The article investigates short story *Umi*, where the realia of Crimean Tatars are comprehended. The meeting of traveler-narrator with miserable peasant woman is in the center of this work. In one tragic day her husband and two sons, being the fishermen, had not returned home from the sea. The offended woman could not find the inner strengths to believe in such horrible validity. Therefore she segregated herself from it by fictitious world of the song. This song, which she is singing for a long time, tells about happy returning home of her near and dear. The work is characterized by typical of the modern literary manner of artistic syncretism. Epic reasonableness, profound dramatic quality and lyrical penetration are organically combined in it. In its poetic structure, the essential role belongs to the spreading of capabilities of literature by the use of other kinds of art means, mainly of painting and music. Sound and visual images obtain here especial melodiousness and picturesque quality. They serve not only as decorative elements, but as the means of profound symbolism, harmonically corresponding with philosophical meditations. Neoromantic tendencies, typical of M. Gorky style manner are effectively combined here with impressionistic tainting.

Folk song, which one can count together with the main heroine as a main character of the work, hills and sea landscapes described in it, the colorful details of customs and everyday life, poetical anthroponomy, particularly name of song performer, placed in the title, – all of this certifies the impotence of Crimean Tatars realia in a figurative structure of the investigated short story. Human compassion to sorrow of the other one is the main pathos of this shot story, which is very close to a poem in prose.

Keywords: M. Gorky, early prose, Crimean motifs, Crimean Tatars realia, poetics.

УДК 81'42:821.161.1-94

**ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ ИНТЕРТЕКСТА
В РУССКОЯЗЫЧНОЙ МЕМУАРНОЙ ПРОЗЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. КОРСАКА «ПЛЕН»)**

Коваленко Е. И.

УО «ВГУ имени П. М. Машерова»,
г. Витебск, Беларусь
E-mail: katja.p92@mail.ru

Жанровое обозначение произведения является его текстовым маркером, поскольку для автора жанр служит своего рода канон или творческой моделью, представляющей совокупность основных (ядерных) компонентов, характерных и воспроизводимых в структуре различных текстов одного жанра. К интертекстуальным ядерным элементам мемуарного жанра, на наш взгляд, следует отнести письма, документы, фрагменты дневников, чужие рассказы, – т. е. прежде всего интертекстуальные компоненты связаны с документальным характером мемуарной прозы и с её установкой на достоверность. Однако используя «жанровый потенциал» при создании произведения, каждый автор чаще всего придаёт им индивидуальный характер. В настоящей статье рассматривается одно из произведений мемуарного жанра – «Плен» В. Корсака¹ – в аспекте функционирования в нём индивидуально-авторских элементов интертекста.

Ключевые слова: мемуарный жанр, интертекстуальность, индивидуально-авторские характеристики, интермедиальные связи.

ВВЕДЕНИЕ

Несмотря на новизну термина «интертекстуальность», предложенного семиотиками Р. Бартом [3] и Ю. Кристевой [6], обозначаемое этим термином явление «текста в тексте» было открыто ещё М. М. Бахтиным и описано им в работах, посвящённых диалогичности художественного текста. Многообразие существующих интертекстуальных концепций можно объединить в две группы: в широком плане интертекстуальность понимается как универсальное свойство текста, позволяющее рассмотрение всякого текста как интертекста (Р. Барт, Ю. Кристева, Ж. Деррида, М. Риффатер, Ю. М. Лотман и другие); в узком плане – как функционально обусловленное специфическое качество определённых текстов (Н. А. Кузьмина, Н. А. Фатеева, В. Е. Чернявская и другие) [2]. В нашем исследовании мы

¹В. Корсак – псевдоним русского писателя Вениамина Валериановича Завадского. В 1922 году писатель по политическим причинам эмигрировал в Париж, где был написан цикл мемуарных произведений под псевдонимом «В. Корсак» [3].

руководствуемся определением термина «интертекстуальность», предложенным Е. А. Баженовой: «Интертекстуальность – текстовая категория, отражающая соотнесенность одного текста с другим, диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, обеспечивающее приращение смысла произведения» [2, с. 104].

Большинство работ, посвященных исследованию интертекстуальности, выполнено на материале художественной литературы. **Целью** предлагаемой статьи является описание характера интертекстуальности, типов интертекстов и их функций в структуре мемуарного текста с документальной первоосновой.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Как правило, уже само **заглавие произведения** обладает интертекстуальным потенциалом. Так, заглавие «Плен» («Плѣнь»² [5, с. 2]) представлено в форме имени существительного и имеет следующее значение: «Состояние порабощенности, в котором находится человек, захваченный противником и лишённый свободы» [8, с. 423]. Данное заглавие осложнено **эпиграфом** ко всему произведению:

«In proelio captus

Capī aut mori

Aufugere turpe.

Isnabel 1674». (Надпись на стѣнѣ въ башнѣ Венсенскаго замка) [5, с. 2].

Данный эпиграф на латинском языке представлен в форме прямой цитаты и имеет следующее значение: «Постыдно бежать с поля боя, лучше погибнуть или быть взятым в плен». Автор указал источник цитирования (надпись на стене Венсенского замка, датируемая 1674 годом³), который также является элементом интертекста. В совокупности заглавие и эпиграф в исследуемом мемуарном произведении

² При цитировании анализируемого произведения, а также ряда других источников сохранена оригинальная орфография, в ряде случаев отличающаяся от орфографических норм современного русского языка.

³ Венсенский замок – замок в Париже. В блистательную эпоху Короля-Солнца Людовика XIV (1643–1715) Венсенский замок был третьей по важности королевской резиденцией, а высокая башня замка использовалась в качестве тюрьмы для опальной знати. Это даёт основания предположить, что надпись на стене башни, использованная В. Корсаком в качестве эпиграфа, была оставлена одним из заключённых короля Людовика XIV.

определяют тематику воспоминаний, а эпитафия свидетельствует о широком кругозоре автора и стимулирует активность читателя.

Источниками интертекста в произведении «Плен» выступают **отсылки к мифологиям разных народов** (представлены в 6 контекстах). В 4 контекстах мифологемы использованы в качестве метафор, сравнений: «<...> лошади были кряжистыя, здоровенныя, впору хоть самому *Святогору* <...>» [5, с. 34]; «Мѣстность безрадостная, какъ берега *Стикса*, но тамъ хоть *Харонъ* былъ <...>» [5, с. 226].

В двух контекстах, описывающих сновидения повествователя, использованы образы мифических персонажей: «Въ синемъ, безконечномъ пространствѣ летали жаръ-птицы. Онѣ присаживались на удивительныя пальмы и пѣли. Душа прислушивалась къ нимъ и наслаждалась блаженствомъ» [5, с. 49]. Присутствие этой сказочной птицы во сне повествователя может быть объяснено его стремлением к обретению покоя, гармонии, умиротворения, которые недостижимы в реальности, как неуловимые жар-птицы [5, с. 49].

Следующий фрагмент также описывает одно из сновидений повествователя: «Сонъ перенесъ меня въ безконечныя степи. <...> Раздался топотъ и ржаніе. Прибѣжалъ бѣлый конь съ серебряными крыльями; на спинѣ у него сидѣла *валькирія*, уцѣпившись за гриву. <...> Мигъ – и я на конѣ. Раздался боевой клич. <...> Неудержимый порывъ кверху. <...> порвалась связь съ земнымъ; на мигъ предстали безсмертіе и вѣчность...» [5, с. 165]. Образ валькирии на крылатом коне символизирует стремление повествователя к скорейшему освобождению из плена и возвращению домой.

В первой группе рассмотренных контекстов мифологические имена собственные выполняют наглядно-примерную функцию и устанавливают прямую образную параллель. Во второй группе мифологические образы выступают как средство символизации определённых эмоциональных состояний мемуариста. Кроме того, использование автором мифологем свидетельствует о его начитанности и образованности, а также является одним из средств побуждения читателя к активному восприятию.

В исследуемом мемуарном произведении в 13 фрагментах нами выявлены элементы интертекста, отсылающие к Священному Писанию, обрядам православной церкви, библейским мотивам и т. п. В 4 контекстах такие элементы представлены в качестве метафор, сравнений, дополняющих описание внешнего сходства или характера персонажей: «Другой капитанъ, <...> цѣлыми часами молча шагаль въ самомъ темномъ углу огромной столовой <...>. Звали его у насъ: «*часовой у Гроба Господня*⁴»; это очень ему шло» [5, с. 68]. Данные элементы интертекста употреблены в наглядно-примерной функции.

В трёх контекстах цитируются заповеди из Евангелия: «Острымъ, рвущимъ клиномъ прошло черезъ душу сознание и моею собственной, невольной вины передъ тѣми, кто палъ здѣсь. <...> Внутри, изъ конца въ конецъ сотрясая все тѣло, прокатилось:

– «*Не убій!*...» [5, с. 23].

Данные интертекстуальные элементы обобщают частные воспоминания повествователя и служат ёмкой формулой генерализации его эмоций, переживаний, оценок. Кроме того, отсылки к Священному Писанию свидетельствуют о том, что автор – человек верующий.

В четырёх контекстах описываются обряды и богослужения, проводимые в небольшой церкви, которую организовали православные военнопленные. Один из этих интертекстов представлен в форме цитирования молитвы «О мире»: «Много народа сходилось на богослужение. <...> Съ особымъ чувствомъ и вниманиемъ плѣнные прислушивались къ словамъ:

– *О миръ всего міра...*

– *О плавающихъ, недугующихъ, страждущихъ, плѣнныхъ...*» [5, с. 143].

Данные элементы интертекста подчеркивают важность церкви в жизни повествователя и других персонажей, которая давала им веру в годы пленения, надежду на скорейшее вызволение, напоминала о доме и родных: «Это небольшая комната, преобразованная въ церковь, казалась уголкомъ Россіи. Тихое позвякивание

⁴Описанная в Евангелии от Матфея стража, приставленная охранять гробницу Христа после его погребения.

кадила, запахъ ладана, голосъ священника, пѣніе хора, – все это было свое, родное, далекое, незабываемое» [5, с. 142].

В двух выделенных фрагментах религия и вера становятся предметом оценок и размышлений повествователя: «По сосѣдству съ нами жили католическіе монахи и преторы. <...> Намъ они казались страшными формалистами. <...> одинъ изъ нихъ сообщил мнѣ, что за истекшій день онъ прочиталь 30 или 300 разъ (<...>) Ave Maria. Такое усердіе онъ, видимо, ставилъ себѣ въ большую заслугу <...>. Я ему отвѣтилъ *притчей о гордомъ фарисеѣ*, исполнявшемъ всѣ предписанія закона, и *смирennomъ мытарѣ*⁵» [5, с. 144–145]. В одном фрагменте в форме диалога-спора персонажей поднимается вопрос о существовании Бога:

«– Кабы не было бы Христа, такъ не было бы ни церковей, ни поповъ. Не зря народъ строилъ. <...>, – отвѣтилъ чей то голосъ.

– Такъ, это все для того, чтобы васъ, дураковъ, держать покрѣпче, – отвѣтилъ Либерманъ. – Все это поповскія выдумки, что Богъ есть, что святой Духъ на Марию сходилъ. <...>.

– <...>.

– Либерманъ, – и въ голосъ Волкова зазвенѣлъ металлъ, – ты хочешь отнять у людей Бога. Берегись!.. <...> Кто удержитъ челоуѣка, если у него внутри не будетъ Бога, не будетъ совѣсти?..» [5, с. 235–236].

Рассмотренные элементы интертекста свидетельствуют об интересе повествователя к извечным вопросам веры и религии, а также вовлекают в диалог читателя, апеллируют к его мнению.

Источниками интертекста в исследуемой мемуарной повести выступают также **произведения художественной и нехудожественной литературы**. Нами выявлено 10 контекстов с подобными интертекстуальными элементами:

а) в двух контекстах представлены отсылки к известным произведениям без указания имен их авторов: «Саламатинъ, обладавший прекрасной памятью, читаль мнѣ наизусть цѣлыя страницы изъ *«Анны Карениной»*, *«Войны и мира»*, *«Дѣтства и*

⁵Одна из известных притч Иисуса Христа, упоминаемая в Евангелие от Луки. Она рассказывает о важности искреннего покаяния и обличает гордость.

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ ИНТЕРТЕКСТА...

отрочества». <...> Припоминали «Демона»: его тоску, любовь, клятвы, коварство...» [5, с. 65]; «– <...> Чтобы прочесть въ подлинникъ «*Капиталь*», онъ долго изучалъ нѣмецкій языкъ» [5, с. 152];

б) в четырёх контекстах указаны имена авторов с отсылкой к их произведениям или трудам: «Самый большой успѣхъ имѣлъ *Барковъ*, потомъ *Толстой*; запрещенныя прозвѣдѣнія *Пушкина* и *Лермонтова* оказались намъ давно извѣстными; <...>» [5, 80]; «Захлопали тяжелые словари *Павловскаго*, *Макарова*, *Александрова*» [5, с. 108];

в) в двух контекстах представлены названия произведений и научных трудов с указанием имен их авторов: «Тутъ была «*Исторія революціонныхъ движеній въ Россіи*» *Туна*, полное «*Воскресеніе*» *Толстого*, <...>» [5, с. 80];

г) в одном контексте цитируются строки из «Евгенія Онегина»: «<...> мы повторяли, заученныя когда то, простыя, но удивительныя строки:

*На красныхъ лапкахъ гусь тяжелый,
Задумавъ плыть по лону водъ,
Ступаетъ бережно на ледъ.*

<...>» [5, 65];

д) подводя итог одного из фрагментов текста, автор процитировал последнюю строку из сатирической поэмы В. А. Жуковского «Война мышей и лягушек», возможно, проецируя абсурдность описанной им ситуации на содержание данного литературного произведения, высмеивающего человеческую мелочность, склонность к ссорам, скандалам: «Какъ то вечеромъ, <...>, мы устроили маскарадъ; *Бабинъ* замаскировался <...> русской боярышней. <...> Ряженые ходили повсюду и вездѣ имѣли успѣхъ. <...> Ряженыхъ ротмистръ встрѣтилъ наставленіями.

– Въ то время, когда на фронтѣ льется кровь и гибнуть люди...

Дальше была Россія, офицерскій мундиръ и т. д. <...> Самолюбивый *Бабинъ* вспыхнулъ.

– Заниматься шпионствомъ, читать *Баркова* – нестыдно, это не унижает офицерскаго мундира, а просто повеселиться позорно?!

«*Такъ кончился пиръ нашъ бѣдою*»...» [5, с. 81–82];

е) в двух контекстах представлены отсылки к героям произведений, которые выступают в качестве сравнений и дополняют описания персонажей: «Вскорѣ послѣ кофѣ появился другой гауптман, высокій, унылый, тощій, очень *похожій на Дон-Кихота безъ доспѣховъ*» [5, с. 53].

Рассмотрев элементы интертекста, отсылающие к произведениям как художественной, так и нехудожественной литературы, можно сделать выводы об их функциональной нагруженности в мемуарной повести «Плен». Одни из них отражают литературные вкусы повествователя и персонажей, другие говорят об их интересах и хобби (например, упоминание двуязычных словарей свидетельствует об увлечении автора иностранными языками). Прямая цитата из «Евгения Онегина» выполняет орнаментальную, эстетическую функцию, а цитата из сатирической поэмы «Война мышей и лягушек» выступает как средство проецирования ситуации, описанной мемуаристом, на главную идею произведения В. А. Жуковского. Элементы интертекста, отсылающие к героям других произведений и использованные в качестве сравнений и метафор, выполняют наглядно-примерную функцию и устанавливают образные параллели. Все перечисленные интертекстуальные элементы тем или иным образом адресованы к читательскому тезаурусу, к имеющемуся у адресата фонду знаний.

Реминисценции и аллюзии, связанные с планом содержания или планом выражения других произведений, также принадлежат к интертекстуальным элементам. В мемуарной повести «Плен» нами выявлен фрагмент, в структуре которого задействована аллюзия, отсылающая к плану содержания «Слова о полку Игореве» (борьба киевских князей против половцев): «<...> для наведенія порядка въ уборныхъ они брали исключительно англійскіхъ солдатъ. <...>

Это самое учрежденіе, гдѣ попиралась британская гордость, было, кромѣ того, мѣстомъ *тихой, но упорной борьбы между свѣтлыми русичами*⁶ и *нѣмецкой*

⁶ «<...> в контексте «Слова о полку Игореве» русичи – это силы (войско) Дажь-Божа внука, предводителя русичей Игоря, потомка Владимира Красное Солнце-Дажь-Бога, «одного отца дети», крестителя Руси великого князя киевского Владимира. Заметим, что форма русичи встречена в единственном источнике – в Слове о полку Игореве» [4].

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ ИНТЕРТЕКСТА...

комендатурой. <...> Внутри имѣлся рядъ кабинетиковъ, по-нѣмецки чистенькихъ <...>. Сидѣнія были безупречны.

Но свѣтлыя русичи не пожелали садиться на одну доску даже со своими союзниками, и вскорѣ сидѣнія были запачканы не одними только сапогами» [5, с. 77];

«<...> Изобрѣтательному Вальтеру пришла въ голову мысль устроить покатыя сидѣнія. <...> Не помогло. Свѣтлыя русичи упирались *руками въ стѣны, слетали часто съ сидѣній, лбомъ открывая двери, но оставались вѣрными себѣ* <...>» [5, с. 78].

Данная аллюзия участвует в создании комического эффекта на отдельном текстовом участке произведения.

В исследуемом произведении представлена также и реминисценция. Для создания полилингвального колорита В. Корсак использует в произведении иноязычные вкрапления на немецком, французском и английском языках. Особенно выделяются приёмы авторской обработки прямой речи персонажей, говорящих на иностранных языках. В одних случаях позиция В. Корсака – это «позиция объективного наблюдателя» [9, с. 63], отсюда – дословная передача немецкой или французской речи действующих лиц:

«– *Bitte, setzen Sie sich*, сказалъ онъ (фельдфебель – К. Е.) негромко» [5, с. 198].

В других случаях позиция автора по отношению к речи действующих лиц – «обрабатывающая», «позиция редактора» [9, с. 64], и отсюда речь, которая предполагается автором реально произнесённой на немецком, французском или английском языках, дается либо по-русски, либо в смешанной русско-иностранной форме, либо в форме смешанных диалогов (реплика – на русском, реплика – на иностранном языке):

«– *Они поютъ, какъ настоящіе артисты*, – сказалъ высокій *бельгіецъ*» [5, с. 83];

«– *Kein General Lagunoff*, здесь я старший (прямая речь коменданта фон Визе)» [5, с. 159].

Такой композиционно-стилистический приём мог быть заимствован В. Корсаком из структуры романа «Война и мир» Л. Н. Толстого, в котором подобным образом передаётся речь персонажей, говорящих по-французски. Вот, что

пишет по этому поводу Б. А. Успенский: «... реально произнесённая французская речь может передаваться в «Войне и мире» то непосредственно на французском языке, то в виде русской речи, то в виде смешанного русско-французского разговора» [9, с. 67–68].

Данная реминисценция, как представляется, может свидетельствовать о влиянии творчества Л. Н. Толстого как на языковую личность автора, так и на его мемуарное произведение, анализируемое в данном случае: «Во время карантина, мы съ Саламашей припоминали нашихъ великихъ писателей. <...> Саламатинъ, обладавший прекрасной памятью, читаль мнѣ наизусть цѣлыя страницы изъ «Анны Карениной», «Войны и мира», «Дѣтства и отрочества»» [5, с. 65].

Следует отметить, что «разгадка» аллюзий и реминисценций требует от адресата особо активной читательской позиции.

Отсылки к историческим фактам, событиям, предшествующим историческому периоду, описываемому в мемуарах, также являются элементами интертекста. В произведении В. Корсака представлены **три** фрагмента с подобными интертекстуальными элементами.

Один из них использован автором в качестве сравнения: «Вечеромъ Брехаловка шумѣла, какъ римскій форумъ. Тутъ все имѣли право говорить и слушать» [5, с. 79]. Автор сравнивает собрания пленных в коридоре корпуса, где обсуждались новости, слухи прошедшего дня, с Римским форумом, который являлся центром политической, религиозной и экономической жизни древних римлян. Таким образом, автор подчеркивает важность этих собраний для военнопленных.

В следующем фрагменте, описывающем сновидения повествователя, задействованы два элемента интертекста, которые, прежде всего, служат средством самоидентификации, самоанализа: «Отъ моего безпросвѣтнаго состоянія я не могъ даже *во снѣ* найти покоя. <...>

Я видѣлъ себя въ бѣломъ бурнусѣ, сидящимъ подѣ финиковой пальмой среди безграничной пустыни. Въ моей рукѣ былъ поводъ стоявшаго по близости верблюда. <...> Потомъ не разъ я видѣлъ себя римскимъ легіонеромъ, въ полномъ вооруженіи.

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ ИНТЕРТЕКСТА...

На мнѣ былъ панцырь, шлемъ, поножи; въ рукахъ я несъ тяжелое древко съ орлами» [5, с. 215–216].

Видя себя во снах в образах древнего араба и римлянина, повествователь осознает связь человека с предками, связь времен.

Один из фрагментов текста вводится посредством отсылки к значимым событиям в истории Российской Империи – к «эпохе великих реформ». Автор проецирует изменения и нововведения, предпринятые лагерным комендантом фон-Визе, на «великие реформы» Александра II. С одной стороны, возникает комический эффект, с другой – подчёркивается важность и значимость нововведений для военнопленных:

«Наступила *«эпоха великих реформъ»*. Самая главная заключалась въ томъ, что комендантъ согласился удалить кантинщика и дѣло продовольствія передать въ руки самихъ плѣнныхъ [5, с. 106];

Внизу была отведена комната, куда раза три въ нѣделю являлись книготорговцы. Они приносили съ собой массу книгъ <...>» [5, с. 107];

«Кромѣ того, комендатура вошла въ соглашеніе съ Пироговской библіотекой при Геттингемскомъ университетѣ» [5, с. 108];

«Устроив души и оборудовавъ дезинфекціонную камеру, комендатура объявила войну вшамъ <...>» [5, с. 110].

Таким образом, автор перечисляет все «реформы», осуществлённые комендантом лагеря.

Элементы интертекста, отсылающие к историческому осмыслению событий, выполняют следующие функции: создают образные параллели, проецируют ситуации, описываемые в мемуарах, на исторические события, апеллируют к фонду знаний читателя.

«Интертекстуальные связи произведений дополняются их **интермедиальными связями**, т. е. связями с другими родами искусства» [7, с. 371]. В произведении В. Корсака нами выделено 18 контекстов с отсылкой к музыкальному искусству:

а) в одном фрагменте повествователь описывает звучание мандолины: «<...> капитанъ бралъ *мандолину*.

Она тихо начинала звенѣть подѣ его руками; звуки были нѣжные, ясные. <...> Съ удивительной тонкостью и изяществомъ передавали они всѣ переживания и настроенія души; <...>. Иногда, неожиданно раздавался ликующий аккорд, и тутъ же, чуть успѣвъ замереть, звуки снова становились застѣнчивыми и робкими, <...>» [5, с. 131];

б) в семи контекстах представлены отсылки к знаменитым русским народным, а также авторским песням и композициям:

«Для начала, въ пику нѣмцамъ, спѣли *русскій гимнь*. Тонкія переборки не могли сдержать звуковъ, и сильной волной голоса прокатились по корридорамъ и комнатамъ. <...>

Запѣли «*Вечерній звонъ*»» [5, с. 82];

в) в двух фрагментах представлена прямая цитация песни «Из-за острова на стрежень» и русских народных частушек: «Кто-то выводилъ соло:

Изъ-за острова на стрежень,

На простор речной волны,

Выплываютъ расписные

Стенки Разина челны» [5, с. 138];

«Максимычъ бралъ гитару и начиналъ безжалостно щипать струны:

На стѣнѣ портретъ виситъ,

На одну меня глядитъ,

Это тошно, невозможно,

Безъ милого жить нельзя» [5, с. 89].

г) в шести контекстах цитируются песни на немецком языке: «Намъ вслѣдъ кричали, плевали и пѣли: «*Deutschland, Deutschland über alles...*»» [5, с. 41] (гимн Германии);

«Саперы маршировали и пѣли:

O, meine Mutter, deine Söhne

Sind gegangen nach Frankreich's Front...» [5, с. 205] (военная песня немецких солдат).

д) в двух контекстах представлены отсылки к знаменитым оперным произведениям конца XIX века: «Оперетка начиналась прологомъ, какъ въ *«Паяцахъ»*» [5, с. 222];

«Голосомъ, похожимъ на контръ-альто, Катя, <...> поеть на мотивъ изъ *«Гейши»* <...>» [5, с. 222].

Наличие интертекстуальных элементов, отсылающих к различным проявлениям музыкального искусства (от народных частушек, песен до оперных произведений), подчеркивает значимость музыки для русских военнопленных. Прямые цитаты из русских и немецких песен, прежде всего, выполняют эстетическую, орнаментальную функцию в композиционно-структурном оформлении произведения «Плен», а также служат средством создания атмосферы полилингвального лагерного быта. Музыкальные элементы интертекста создают эффект звучания упоминаемых песен, мотивов, мелодий в сознании читателя, если он с ними знаком.

ВЫВОДЫ

Рассмотрев индивидуальные интертекстуальные элементы в структуре мемуарного произведения В. Корсака «Плен», можно сделать следующие выводы:

1) источники интертекстуальности в мемуарах разнообразны: мифологии разных народов, тексты художественной и нехудожественной литературы, исторические факты и события и т. д.;

2) элементы интертекста могут быть представлены в мемуарном произведении в различных формах: эпиграфа, заглавий, аллюзий и реминисценций, во включении в текст точных и неточных цитат из других источников, в структуре метафор и сравнений и т. п.;

3) функциональная нагруженность элементов интертекста в мемуарной прозе разнообразна: усиление достоверности сообщаемого, генерализация частного опыта повествователя, установление образных параллелей, орнаментальная функция и другие;

4) интертекстуальные элементы требуют активности читателя, «ослабляют границы между адресатом произведения и его автором, определяя примерные контуры фонда их общих знаний» [7, с. 376].

Дальнейшие перспективы нашего исследования представляются в изучении интертекстуальности на материале мемуаров русских и немецких авторов с целью выявления сходств и различий типов интертекстов и их функций в мемуарной прозе различных лингвокультур.

Список литературы

1. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Гагкуев, Р. Г. Взгляд на войну сквозь красных и белых [Текст] / Р. Г. Гагкуев // Русское зарубежье. Великие соотечественники: 100 судеб русской эмиграции в XX веке. – М.: Яуза-каталог, 2018. – С. 281–285.
3. Гурченко, Л. А. Славяно-русские древности в «Слове о полку Игореве» и «небесное» государство Платона [Текст] / Л. А. Гурченко [Электронный ресурс]. –
Режим доступа: <https://books.google.ru/books?id=GbGUCgAAQBAJ&pg=PT175&1pg=PT175&dq=%D0%93%D1%83%D1%80%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE,+%D0%9B.%D0%A1%D0%BB%D0%B0%D0%> (дата обращения: 12.09.2018)
4. Интертекстуальность [Текст]: стилистический энциклопедический словарь русского языка / [авт.-сост.: Е. А. Баженова]; под ред. М. Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 104–108.
5. Корсакъ, В. Плънь [Текст] / В. Корсакъ. – Парижъ: Родникъ, 1927. – 240 с. 5
6. Кристева, Ю. С. Бахтин, слово, диалог и роман [Текст] / Ю. С. Кристева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1993. – №4. – С. 5–24.
7. Николина, Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы [Текст] / Н. А. Николина. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 422 с.

8. Плен [Текст]: словарь русского языка / [авт.-сост.: С. И. Ожегов]; под ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: «Русский язык», 1988. – С. 423.
9. Успенский, Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы [Текст] / Б. А. Успенский. – М.: Искусство, 1970. – 257 с.

References

1. Bazhenova E. A. Intertekstual'nost': Stilisticheskii Entsiklopedicheskii Slovar' Russkogo Yazyka [Intertextuality: Stylistic Encyclopedic Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Flinta, Nauka Publ., 2006. Pp. 104–108.
2. Bart R. Izbrannie Raboti: Semiotika. Poetika [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress Publ., 1989. 616 p.
3. Gagkuev R. G. Vzglyad na Voinu Skvoz' Krasnikh i Belikh [A Look at the War through the Red and White]. Russkoe Zarubezhye. Velikie Sootechestvenniki: 100 Sudeb Russkoi Emigratsii v XX Veke. Moscow: Yauza-katalog Publ., 2018. Pp. 281–285.
4. Gurchenko L. A. Slavyano-Russkie Drevnosti v «Slove o Polku Igoreve» i «Nebesnoe» Gosudarstvo Platona [Slavic-Russian Antiquities in the The Tale of Igor's Campaign and the Heavenly City-State of Platon]. Available at: <https://books.google.ru/books?id=GbGUCgAAQBAJ&pg=PT175&lpg=PT175&dq=%D0%93%D1%83%D1%80%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE,+%D0%9B.%D0%A1%D0%BB%D0%B0%D0> (accessed 12 September 2018)
5. Korsak V. Plen [Captivity]. Paris: Rodnik Publ., 1927. 240 p.
6. Kristeva Yu. S. Bakhtin, Slovo, Dialog i Roman [Bakhtin, Word, Dialogue and Novel]. Dialog. Karnaval. Khronotop. 1993. Vol. 4. Pp. 5–24.
7. Nikolina N. A. Poetika Russkoi Avtobiograficheskoi Prozi [Poetics of Russian Autobiographical Prose]. Moscow: Flinta, Nauka Publ., 2002. 422 p.
8. Plen: Slovar' Russkogo Yazyka [Captivity: Russian Dictionary]. Edit. S. I. Ozhegov. Moscow: Russkii yazyk Publ., 1988. P. 423.
9. Uspenskii B. A. Poetika Kompozitsii: Struktura Khudozhestvennogo Teksta i Tipologiya Kompozitsionnoi Formi [Poetics of Composition: The Structure of a Literary Text and Typology Compositional Forms]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1970. 257 p.

**AUTHOR'S INDIVIDUAL INTERTEXT ELEMENTS IN THE STRUCTURE OF
RUSSIAN MEMORIAL PROSE
(ON THE MATERIAL OF V. KORSAK'S PIECE OF WORK «CAPTIVITY»)**

Kovalenko K. I.

The genre designation of a work is its text marker, since the genre for the author serves as a kind of canon or creative model, representing the totality of the main (nuclear) components, characteristic and reproducible in the structure of various texts of the same genre. In our opinion, the intertextual nuclear elements of the memoir genre should include letters, documents, diary fragments, other people's stories. So, first of all, the intertextual components are associated with the documentary character of memoir prose and its installation on authenticity. However, using the genre potential when creating a work, each author often gives it an individual character. This article examines one of the works of memoir genre — Capture by V. Korsak in the aspect of functioning in it of the individual-author elements of the intertext.

Keywords: memorial genre, intertextuality, individual-author characteristics, allusion, intermedial connections.

УДК 82.091

**СВЕРХТЕКСТЫ В ЛИТЕРАТУРЕ:
ЖАНРЫ И ЦИКЛЫ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)**

Новикова М. А.

**Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
Симферополь, Россия
E-mail: lilivelilaeva@yandex.ru**

В статье рассматриваются два типа сверхтекстов, или иначе – межтекстовых констелляций: жанры и циклы. Установлено их сходство и различие. Выделены типы связей текстов внутри сверхтекстов по месту и времени действия, персонажам и событиям/сюжетам. Обнаружено, что жанры для современной литературы и культуры явление «отживающее»; они существуют пока за счет политекстовых симбиозов, инверсий и перехода в текст-группы. Выявлено, что данный процесс деструктуризации проходит параллельно с гиперструктуризацией. Результатом данного процесса становится появление цикла, т.к. циклизации подчиняются практически любые критерии: хронос, топос, персонажи, ситуации, события, сюжеты. И жанры, и циклы наиболее укоренены в поэзии, что связано с ее историческим происхождением – ритуалом. Теоретический аспект подтвержден практическим анализом итальянского сверхтекста А. А. Ахматовой. Установлено, что транстекстовые связи проходят через крымские и римские «пейзажные» реалии, их эмоциональным восприятием и документальным подтверждением; появляются новые циклы; регулятором циклов становится жанр или несколько жанров. Определено, что у А. Ахматовой жанровым объединителем стали «августиновские» сакральные жанры видения и исповеди, актуализировавшиеся во время поездки в Италию, на базе всего её итальянского сверхтекста. **Ключевые слова:** сверхтексты, литература, жанры, циклы, типы межтекстовых связей, сходство и отличие.

ПРЕЛИМИНАРИИ. За нынешние два столетия, XX-е и XXI-е, в культуре стремительно возросло число и многообразие неформальных/нестандартных/нелимитируемых связей в содержательных и коммуникативных системах разного рода. Возникло понятие «сверхтекстов» (hypertexts, or megatexts, проф. И. М. Коллегаева (Одесса), проф. Ю. М. Лотман (Тарту), проф. Е. Г. Эткинд (Ленинград – Париж), J. Saford (Лондон), etc.). [5; 7, с. 297–300; 17, с. 18; 19, с. 7–12].

Точная дефиниция сверхтекстов невозможна. Она невозможна именно по причине их нелимитируемой гибкости, динамичности, множественности критериев их выделения [6]. Зато учёными была очень быстро обнаружена и отмечена ценная функциональная и коммуникативная особенность сверхтекстов. В чем она состоит?

Любой текст, вводимый автором или интерпретатором в какую-либо новую систему текстов, не просто увеличивает свою содержательную ёмкость, свой ассоциативный потенциал, но и – зачастую – существенно меняет своё содержание и ассоциативное поле. Иными словами, не меняясь внешне (или меняясь минимально), тот же текст внутри новых сверткестов обновляется и сам [12, с. 169–179; 14].

Причем обновление идёт не только по ожидаемым руслам (например, меняется жанр текста), но и взрываются подчас устоявшиеся контентные и коммуникативные матрицы. Современная культура и наука вступили тем самым в «век реинтерпретаций» – как привычных культурных языков, так и текстов на них [11].

Изучение текстового поведения в условиях сверткестов является целью настоящего сообщения. Новизна такого поведения пока ещё не исследована и не актуализирована. Поэтому речь уместнее вести не о решении упомянутой проблемы, а лишь о её предварительной постановке.

С двух концов, теоретического и практического, проблему эту начали актуализировать филологи и поэты. При этом филологи (особенно в молодых филологических областях, например, в текст-типологии или в транслятологии) охотно сфокусировались на двух типах текстовых констелляций: на *жанрах* и на *циклах*.

Жанры (как жёстко детерминирующие системы) можно считать для современной литературы и культуры «отмирающими» типами текстовых констелляций. Свой век жанры доживают за счёт политекстовых *симбиозов*, *инверсий* (пародий, деструкций) и/или перехода в нечеткие и нетребовательные текст-группы.

Однако этот процесс деструкции всё активнее сочетается с другим процессом – параллельным, но противоположным: с *гиперструктурацией*. Гиперструктурация происходит тогда, когда относительно свободные группировки текстов неожиданно (и для исследователей, и даже иногда для самих авторов) начинают взаимно притягивать друг друга, перекликаться (содержательно и формально), пока, наконец, не «спаиваются» в новые смысловые образования [2].

Учёные уже пытались дать подобным новообразованиям новые имена. Покамест среди терминов или полутерминов наиболее популярным (ибо максимально не строгим) остаётся, по нашим наблюдениям, полутермин «цикл» [3].

Почему же цикл был так охотно принят в обиход и создателями, и изучателями текстов (даже текстов самых сложных – поэтических)? Вероятно, потому, что циклизировать тексты оказалось возможным практически по любым критериям: 1) по времени действия (хроносу) или 2) по месту действия (топосу), 3) по субъектам этих текстов (персонажам) или 4) по текстовым объектам (фону), 5) по описываемым ситуациям/ событиям / сюжетам [9].

Варьируемые (но повторяемые) элементы как раз и образуют *циклические (межтекстовые) сцепления*. Эти сцепления также могут быть любого уровня и объема: от фонемы/графемы (этим обеспечивается единство фоностилистических фигур и их графического оформления в разных текстах) вплоть до сцеплений, состоящих из целых текстов (или их фрагментов), *константных* при *переменном* окружении.

Как же реально взаимодействуют столь полярные факторы: безусловная динамика циклов – и условная стабильность жанров?

Начать, по всей вероятности, целесообразно с напоминания о *происхождении* обоих явлений.

И циклы, и жанры недаром так прочно закрепились прежде всего в поэзии и/или в наиболее формализованных типах текстов (официальных документах, научных жанрах, жанрах магических и т.п.). Причина в том, что и наиболее «вольные» текст-типы (поэзия), и текст-типы наиболее жёстко детерминированные, будучи полярными по их современным *функциям*, едины по своему историческому *происхождению*. Их единый источник – *ритуал*.

Эволюционный путь от ритуала к жанру/жанрам предельно полно изучен антропологами (к примеру, антропологами британскими [16]). Схематически этот путь можно представить так.

1) «Матричное» мышление древних. Оно стремится выделить, запомнить и «заучить» все наиболее частотные и ответственные ситуации в жизни рода.

2) Коллективное повторение, отработка этих ситуаций.

3) Возникающий на этой базе ритуал.

Ритуал не зря сравнивают с «театром самой жизни». Он втягивает в себя всё доступное участникам пространство. Соотносит себя с природным, космическим временем. Превращает в «актёров» всех участников ритуала. Роль же режиссёра, «ведУщего» ритуал отдаёт субъекту, исполняющему обязанности носителя высших магических сил.

Не обязательно этим ведущим был человек (или хотя бы «сверхчеловек»: старейшина, правитель, жрец, вождь, герой). «Вести» ритуал мог особый, тотемный зверь, даже предмет, позже – воображаемый обитатель могущественного иномира: родовой предок, мёртвый шаман, позже дух, ещё позже – божество.

Легко увидеть по этой схеме, как рождаются жанры. Жанры – это закреплённые в ритуале значимые ситуации «жизни», затем и целые цепочки таких ситуаций (сценарии, протосюжеты). Из пластического «театра жизни» (где вербального текста могло и не быть вовсе или он мог быть минимальным), из возгласов-«выкриков» ведущего и «откликов» остальных участников рождались жанры драматургические и лирические. Пересказ ситуативной цепочки при обучении ритуальному поведению рождал мифы – позднее, жанры эпические. Наиболее сакрализованные, священные тексты и жанры, при их дальнейшем публичном исполнении, снова становились – отныне уже сами по себе – ритуалом. (Ср. античные трагедии или средневековые мистерии).

Т.о. очевидно, что любой цикл подобных священных текстов (первоначально, для глубокой архаики, текстов ещё устных) был звеном внутри ещё большЕго целого – жанра.

Со своей стороны, ни цикл, ни жанр не имели дела с чисто декоративными, «бездействующими» элементами. И природный пейзаж, и интерьер (жилища и/или святилища, раньше всего – пещеры), и костюм (понимая под ним также грим, татуировку, причёску, украшения), и время (суток, месячного цикла, годичного сезона) – всё через ритуал одушевлялось, становилось собеседником и соучастником действия персонажей-людей.

То, что сегодня филологи и культурологи называют сверхтекстами, как раз и было сперва более или менее свободными циклами, затем и окончательно сформировавшимися, «специализировавшимися» жанрами.

Чем же можно тогда объяснить нынешнюю тенденцию к «возврату» 1) от строгих жанров к жанрам нестрогим, гибридным, к жанроидам; 2) от них к ещё более свободным циклам текстов; 3) от циклов к большому, иногда огромному Гипертексту? (Ср. современный расцвет сиквелов, множественных репродукций-реинтерпретаций того же оригинала, вплоть до полного «утопления» Текста-Оригинала в Политекстах-Ретекстуализациях).

С позиций мифокритики, культурологии, ритуалистики уместно говорить в подобных случаях о стихийной фольклоризации и/или модернистской архаизации прежней литературы текстов. Она превращается в литературу текстовых отражений, перевоплощений, деструкций и реконструкций.

В связи с этим встаёт вопрос ответственности за тексты. Шире – за тексты культуры. Уже – за тексты литературы.

Способны ли посредством текстов удержаться гипертексты данного народа: канон, его классика, в пределе – его Священное Писание, лежащие в основе любых национальных идентичностей и культурно-исторических картин мира.

Общество сегодня озабочено уже не просто «массовизацией» и примитивизацией своего золотого культурного фонда. Оно поставлено перед глобальной проблемой: а сохранится ли такой фонд вообще? Как верифицировать бесчисленные репродукции – в условиях не только «размножения», но и разложения исходных образцов? [10]

По аналогии с эволюцией «вторичного слова», новейшая «вторичная» культура начинала строить себя как цитата («одна великолепная цитата», по формуле А. Ахматовой). Затем цитата стала превращаться в аллюзию, где источник ещё опознаваем, ибо уникален, но уже всё больше и больше трансформирован. Ещё далее – трансформации довели «культуру аллюзий» до состояния «культуры реминисценций». Источники текста сделались настолько множественными, настолько преломленными в «иных» словах и текстах, что превращаются в игру

осколками, в «тень звука» (по А. Вознесенскому), зависящую содержательно не от источника, а лишь от зигзагов культурной памяти реципиентов.

Но корень понятия «реминисценции» – это всё же воспоминания. А воспоминания предполагают наличие памяти. Если исчезает и социокультурная память, сам «долг помнить», – воспоминания о Первослове, о Первотексте (в конечном счёте, о Первосмысле) делаются стихийным потоком ассоциаций. Система исчезает; остаётся прихоть и случайность.

Покажем иную работу с циклами и с жанрами при анализе биографии и творчества того же автора. В качестве примера, не слишком использованного в филологии, возьмем итальянский свертхтекст А. Ахматовой.

На протяжении всей её зрелой жизни свертхтекст этот включал реминисценции из Данте Алигьери (1265–1321). Его «Божественную Комедию» виртуозно перевёл многолетний друг А.А. Михаил Лозинский (1886–1955). В послевоенные годы самой Ахматовой довелось переводить классика итальянской поэзии Нового времени, Джакомо Леопарди (1798–1837).

Во время поездки в Италию в 1964 году, когда А. Ахматовой вручали международную литературную премию «Этна Таормина» [14], она познакомилась с поэтами, принимавшими участие в итальянском Сопротивлении [15]. Многие из них стали переводчиками ахматовской лирики и поэм на итальянский язык (Сальваторе Квазимодо (1901–1968) и др.). Наконец, на о. Сицилии, где Ахматова получала упомянутую премию, её познакомили с античными и средневековыми памятниками острова. Среди памятников сицилийского Средневековья было немало церквей, названных в честь златоустов Византии, поскольку Сицилия веками входила в состав т.н. «Великой Греции», а позже получила статус византийской колонии. Не случайно среди сицилийских церквей есть и храм во имя Блаженного Августина – видного церковного и литературного деятеля IV века н.э., автора знаменитого трактата «О граде Божием» и не менее знаменитой «Исповеди» [1].

Каждую из названных нами итальянских фигур можно включить в разнообразные жанровые и циклические контексты, как западноевропейские, так и отечественные (в частности, контексты ахматовские и крымские). Подобная попытка

была нами сделана, например, в статье «Ахматова. Данте. Крым» [12]. Однако всякое такое включение видоизменяет смысловые акценты внутри нового сверхтекста. Следовательно, трансформируется и сам текст внутри этого сверхтекста.

Так, тексты Блаж. Августина, рассматриваемые в жанровом литературном контексте, попадают в рубрику *трактата* или *видения* («О граде Божиим») и *автобиографии* или *дневника* («Исповедь»). Соответственно исследователь будет выстраивать их новую жанровую парадигму.

1. *Трактат*. Контекст размышления (медитации), эссе, рассуждение.

2. *Видение*. Контекст хождений в загробье / в «иной» мир / в рай/ад/ в прошлое/будущее.

3. *Автобиография*. Контекст дневника, признаний, исповеди. Записок, мемуаров, житий.

Для оценки, интерпретации и/или реконструкции сверхтекста (для нас – поздней Ахматовой) эти возникающие варианты порождают трехступенчатую аналитическую модель: 1) Выбор доминантного контекста → 2) Выбор доминантного жанра → 3) Выбор доминантных жанровых признаков. Такой выбор может привести к существенному переосмыслению того или иного текста (Данте, Ахматовой, Леопарди, Квазимодо, Лозинского) в рамках изменившегося сверхтекста.

К примеру, поместить фигуру Блаж. Августина внутри ахматовского итальянского сверхтекста, притом в визионерский жанровый контекст, означает найти в Августиновых, но и ахматовских текстах определенные облигаторные жанровые признаки. Жанр видения задаёт их заранее и достаточно императивно. Из эрудита-интеллектуала Августин превращается в страдальца-исповедальника. Лирическое настоящее «здесь и сейчас» видение обращает в актуализированную вечность («вечное здесь и сейчас»). С лирическим прошлым происходит то же самое.

В бахчисарайском поэтическом видении 1916 года («Вновь подарен мне дремотой...») А. Ахматова заявляла, что видит сквозь эту дремоту «золотой Бахчисарай». В надписи 1964 года, в Италии, на книге своих стихов, подаренной переводчику и гиду А. А. Карло Риччо, Ахматова именовала 6-е декабря в Риме «золотым днём». Перед нами не простое совпадение эпитета-колоратива.

«Золотой» римский день охватывает и блаженное состояние А. А. на площади Св. Петра, в тысячной толпе верующих, и колокольный звон, и слёзы А. А., замеченные её молодым гидом. Но ещё глубже скрыта в «золотом» эпитете композиционная параллель. Молодой друг, поэт Николай Недоброво в Бахчисарае – молодой друг, поэт-переводчик Карло Риччо в Риме. Экстаз бахчисарайской ночи («звёздный рай») – экстаз римского полдня. Прощание навеки с райским Бахчисараем и его «утешным» спутником – прощание навеки с райским Римом и его «милым» провожатым... Так итальянский свертхтекст меняет жанр и уточняет смысл бахчисарайского текста А. А.

Характерно и то, что в заметках к своим итальянским впечатлениям Ахматова вспомнит «розово-алый» закат при её отъезде из Бахчисарая и такого же цвета восход при её подъезде к Риму. Совпадение вызовет в памяти А. А. «залетейскую тень» умершего друга Недоброво. Золото (осени, природы, святости рая) – багрец (рассвета, заката, крови, страсти) – чернота (ночи, смерти, скорби, тени) создадут через этот новый, теперь уже римско-крымский свертхтекст единую – насыщенную почти иконописными красками – картину мира.

Между «пейзажными» реалиями Крыма и Рима, эмоциональным их восприятием (реалиями психологическими), между документальными материалами (заметками, посвятельными надписями, дневником путешествия, мемуарами престарелого К. Риччо, сохранившего подробности «пребывания» Ахматовой в её предсмертном «Земном Раю», – между всеми этими «до-текстами», «после-текстами», «около-текстами» протягиваются *транстекстовые связи*. Устанавливают новые циклы. Регулятором же таких циклов является жанр или несколько жанров. Для А. Ахматовой – применительно к перечисленным текстам – их жанровым объединителем явились «августиновские» сакральные жанры видения и исповеди, которые актуализировались во время её поездки в Италию, на базе всего её итальянского свертхтекста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Что же такое цикл как система внутри «новой внесистемности»? Когда о жанре (одной из самых ранних /первых и основополагающих систем в исторической типологии текстов) говорить уже приходится редко?

1. О циклах, даже в таком состоянии, говорить всё-таки можно, притом двояко. Можно сравнивать цикл с полной бессистемностью: с потоком ассоциаций, совершенно субъективистских и мимолётных. А можно, наоборот, сопоставлять его с жанрами. (Не касаясь более крупных типов текстовых констелляций – литературных школ, течений и т.д.) По сравнению с техникой потока сознания, цикл – порождение сознательного авторского выбора. (Даже когда этот автор – коллективный, например, издательство или кинокомпания, выпускающие свою продукцию сериями.) По сравнению с жанрами, циклы – шаг не вперёд, к более строгой и эксплицитной межтекстовой организации, а назад: к «кумулятивному» сочетанию текстов, а через них – и элементов культуры в целом.

2. Примеры кумулятивной композиции общеизвестны. Это сказки типа «Колобка» или «Репки». Это специальный тип «докучных» сказок («У попа была собака...»). Это серии животных из настенных росписей в пещерах верхнего палеолита. Это эпические (дружинные) песни, слагавшиеся из века в век в огромные эпические циклы типа «Песни о Нибелунгах» и «Илиады», киевских и новгородских былинных циклов или тюркского «Манаса» и монгольских сказаний о Гэсэре. Это, метафорически говоря, всё детство и раннее отрочество человеческого культурного освоения мира.

3. Современное возрождение цикла (в принципе, существовавшего внутри культуры и литературы всегда), – итак, его возрождение не как частного случая, а как одной из ведущих смыслообразующих форм – симптоматично. Его можно с равным правом считать признаком окончательного разложения таких категорий, как священное, каноническое, авторитетное, – и первых попыток ревитализации упомянутых категорий.

Работа выполнена в рамках Научной лаборатории по исследованию свертхтекстов КФУ им. В. И. Вернадского.

Список литературы

1. Аверинцев, С. С. София-Логос : Словарь [Текст] / С. С. Аверинцев. – 3-е вид. – К. : Дух і літера, 2007. — 650 с.
2. [Б.а.] Создатели переводов – издатели переводов [Текст] // Радуга. – 1982. – № 1. – С. 120-130.
3. Ищенко, Н. А. Переводческий цикл как контекст [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Н. А. Ищенко. – Одесса, 1989. – 20 с.
4. Козлов, С. Л. К поэтике заглавий в русской лирике первой половины XIX в. [Текст] / С. Л. Козлов // Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. — Москва, 1979. — С. 20—29.
5. Коллегаева, И. М. Текст в системе научной и художественной коммуникации (на материале англоязычной прозы) [Текст] : дис. ... докт. филол. наук : 10.01.04 / И. М. Коллегаева. – Киев, 1992.
6. Курьянов, С. О. К вопросу о литературоведческом понимании термина свертхтекст [Текст] / С. О. Курьянов // Вопросы русской литературы. Межвуз. научн. сб. – 2013. – Вып. № 26 (83). – С. 217-223
7. Лотман, Ю. М. Пушкин [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 1995. – 847 с.
8. Новикова, М. А. Ахматова. Данте. Крым [Текст] / М. А. Новикова // Вестник Крымских чтений И. Л. Сельвинского. Вып. 12. Творчество Ильи Сельвинского в контексте литературной эпохи XX века : Сборник научных статей. – Симферополь : Нижняя Ореанда, 2015. – С. 24-35.
9. Новикова, М. А. Групповой портрет с Бородулиным [Текст] / М. А. Новикова // Лит. обозрение. – 1987. – № 7. – С. 131-134.
10. Новикова, М. А. Китс – Маршак – Пастернак [Текст] / М. А. Новикова // Мастерство перевода. – 1972. – Вып. 8. – С. 421-432.

11. Новикова, М. А. Міфи та місія [Текст] / М. А. Новикова. – К. : Дух і літера, 2005. – С. 426.
12. Новикова, М. А. Прекрасен наш союз. Литература – переводчик – жизнь [Текст] / М. А. Новикова. – К., 1986. – 224 с.
13. Новикова, М. А. Пушкинский космос. Языческая и христианская традиция в творчестве Пушкина [Текст] / М. А. Новикова. – М : Наследие, 1995. – 354 с.
14. Новикова, М. А., Абрамова, Е. Ю. «Чёрный Барон» и «Белый Рыцарь»: фольклорно-мифологические стоки символики [Текст] / М. А. Новикова, Е. Ю. Абрамова // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций : Научн. филол. рецензируемый журнал. – 2015. – Вып. 1. – С. 47-55.
15. Потапова, З. М. Литература Сопротивления: Италия [Текст] / З. М. Потапова // Литературный энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 412.
16. Топоров, В. Н. О ритуале: Введение в проблематику [Текст] / В. Н. Топоров // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М., 1988. – С. 7-38.
17. Эткинд, Е. Г. Разговор о стихах [Текст] / Е. Г. Эткинд. – М. : Просвещение, 1970. – 240 с.
18. Эткинд, Е. Г. Там, внутри: О русской поэзии XX века.— СПб. : «Максима», 1996. – 567 с.
19. Catford Jh. Texts Theory [Text] / Jh. Catford. – Lnd, 1980. – 345 p.

References

1. Averintsev S. S. Sofiya-Logos: Slovar' [Sophia-Logos: Dictionary] . К.: Dukh i litera Publ., 2007. 650 p.
2. Sozdateli perevodov – izdateli perevodov [The Creators or the Translations – the Editors of the Translations]. Raduga, 1982. no 1. P. 120-130.
3. Ishchenko N. A. Perevodcheskii tsikl kak kontekst Avtoref. Dis. ... Kand. Filol. Nauk [Translational Cycles as Context. Abstract of Thesis]. Odessa, 1989. – 20 p.

4. Kozlov S. L. K poetike zaglavii v russkoi lirike pervoi poloviny XIX v. [To the Theory of Poetry of the Tytles in Russian Lyrics of the First Half of the XIX c.]. Voprosy zhanra i stilya v russkoi i zarubezhnoi literature. 1979. P. 20—29.
5. Kollegaeva, I. M. Tekst v sisteme nauchnoi i khudozhestvennoi kommunikatsii (na materiale angloyazychnoi prozy). Dis. ... Dokt. Filol. Nauk [Text in the System of Scientific and Artistic Communication (on the material of English Prose). Thesis]. Kiev, 1992.
6. Kur'yanov S. O. K voprosu o literaturovedcheskom ponimanii termina sverkh tekst [To the Question of Literary Understanding of the Term Hypertext]. Voprosy russkoi literatury. Mezhvuz. nauchn. sb. 2013, no 26 (83). P. 217-223.
7. Lotman Yu. M. Pushkin [Pushkin]. SPb.: Iskusstvo Publ., 1995. 847 p.
8. Novikova M.A. Akhmatova. Dante. Krym [Akhmatova. Dante. Crimea]. Vestnik Krymskikh chtenii I. L. Sel'vinskogo. Vyp. 12. Tvorchestvo Il'i Sel'vinskogo v kontekste literaturnoi epokhi XX veka: Sbornik nauchnykh statei. Simferopol': Nizhnyaya Oreanda, 2015. P. 24-35.
9. Novikova M. A. Gruppovoi portret s Borodulinym [Group Portrait with Borodulin]. Lit. obozrenie, 1987, no 7. P. 131-134.
10. Novikova M. A. Kits – Marshak – Pasternak [Keats – Marshak – Pasternak]. Masterstvo perevoda, 1972, no 8. P. 421-432.
11. Novikova M. A. Mifi ta misiya [Myths and Mission]. K. : Dukh i litera Publ., 2005. P. 426.
12. Novikova M. A. Prekrasen nash soyuz. Literatura – perevodchik – zhizn' [Our Union is Wonderful: Literature – Translator – Life]. K., 1986. 224 p.
13. Novikova M. A. Pushkinskii kosmos. Yazycheskaya i khristianskaya traditsiya v tvorchestve Pushkina [Pushkin's Space. Pagan's and Christian Traditions in the Creative Work of Pushkin]. M: Nasledie Publ., 1995. 354 p.
14. Novikova M. A., Abramova E. Yu. «Chernyi Baron» i «Belyi Rytsar'» : fol'klornomifologicheskie istoki simboliki [«Black Baron» and «White Knight» : Folk and Myth Sources of Symbolism]. Mirovaya literatura na perekrest'e kul'tur i tsivilizatsii : Nauchn. filol. retsenziruemyi zhurnal, 2015, no 1. P. 47-55.

15. Potapova, Z. M. Literatura Soprotivleniya: Italiya [Literature of Resistance: Italy]. Literaturnyi entsiklopedicheskiy slovar', M.: «Sovetskaya znsiklopediya» Publ., 1987. p. 412.
16. Toporov V. N. O rituale: Vvedenie v problematiku [About Ritual: to the Subject Matter]. Arkhaicheskii ritual v fol'klornykh i ranneliteraturnykh pamyatnikakh. M., 1988. P. 7-38.
17. Etkind E. G. Razgovor o stikhakh [Conversation about Fears]. M.: Prosveshchenie Publ., 1970. 240 p.
18. Etkind E. G. Tam, vnutri: O russkoi poezii XX veka [There, inside: about Russian Poetry of the XX X Century].SPb.: «Maksima» Publ., 1996. 567 p.

HYPertextS IN LITERATURE: GENRES AND CYCLES (TO THE PROBLEM STATEMENT)

Novikova M. A.

The paper deals with two types of hypertexts, or cross-textual constellations: genres and series. Their integral and differential elements are put into light. They are textual topos, chronos, personages and plots. It is revealed that genres for modern literature are obsolete and they exist only due to the polytext symbiosis, inversions and conversion to the text-groups. The process of destruction is parallel to the hypersruction. The result of the process is the appearance of the cycle, because cyclization subordinates almost all criteria: chronos, topos, personages, situations, events, plots. Genres and cycles are established mostly in poetry due to its origin – ritual. Theoretical aspect is realized through the practical analysis of A.A. Akhmatova's Italian hypertext. It is determined that transtextual links cover Crimean and Italian landscape actuals, their emotional and documental confirmation; new cycles appear; genre or several genres become the regulator of the cycles. On the basis of Akhmatova's Italian hypertext it is revealed that genre unitors were Augustine sacral genres of apparition and confession.

Keywords: hypertexts, literature, genres, series, types of cross-textual correlation, integral and differential elements.

УДК 82.09

**РОЛЬ ПЕЙЗАЖНОГО ДИСКУРСА В ФОРМИРОВАНИИ
АВТОРСКОГО МИФА О ПОЭТЕ В КНИГЕ ЛИРИКИ**

ВЯЧ. ИВАНОВА «КОРМЧИЕ ЗВЕЗДЫ»

Остапенко И. В.

**Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
Симферополь, Россия
e-mail: i_ostapenko@mail.ru**

В статье рассмотрены стратегии авторского сознания Вяч. Иванова по формированию мифа о поэте, его генезисе и сущности поэтической миссии. Проанализирован первый цикл книги лирики Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (1903) – «Порывы и грани». Предметом изучения стал пейзажный дискурс как экспликация картины мира автора, исследовательское внимание сосредоточено на корреляции субъектной сферы и пространственно-временных координат лирического субъекта. Заголовочный комплекс («Кормчие звезды») как авторская интенция актуализирует пейзажный дискурс книги. Лирический субъект на пути с «кормчими звездами», водимыми «Любовью», сам становится «звездой», вбирая и излучая «божественный свет». В ряду «кормчих звезд» («Бетховен», «Орфей», «Прометей», «Пигмалион», «Фидий», «Дант», «Омир») лирический субъект призван осуществить свою теургическую миссию, силой своего духовного «порыва» соединить в творчестве «Любовь» и «Красоту».

Пейзажный дискурс в исследуемом разделе книги «Кормчие звезды», начиная с заглавия, выполняет преимущественно символическую функцию. Соединить «Природу» и художественную реальность лирическому субъекту-«поэту» еще только предстоит, чем и определяются его творческие задачи. Лишь однажды пейзажная реальность актуализирует биографический контекст и как пространственная координата лирического субъекта («умбрские горы») через совершенство и красоту природного мира становится местом встречи с «божественным» проявлением в земном мире.

Ключевые слова: Миф о поэте, Вяч. Иванов, «Кормчие звезды», книга лирики, пейзажный дискурс, картина мира автора в лирике, лирический субъект, пейзажная реальность, теургическая миссия.

Сборник стихотворений Вяч. Иванова «Кормчие звезды» вышел в 1903 году с подзаголовком – «Книга лирики». Акцентуация жанровой природы сборника впоследствии будет отмечена как «главное художественное свершение русского символизма в области формотворчества» [5]. Для нас же в этом подзаголовке важна родовая характеристика, в контексте которой авторско-геройные отношения трактуются как субъект-субъектные, что позволяет рассматривать природу лирического субъекта книги как непосредственного презентанта авторского сознания. В целом книга (отдельные тексты, циклы, разделы, эпиграфы, посвящения, заголовочный комплекс) организована единым лирическим метасюжетом, который

демонстрирует авторское понимание концепции человека, а в силу лирических субъектных отношений эксплицирует авторский миф о поэте.

Разделы книги отражают этапы духовного «путешествия» лирического субъекта под руководством «кормчих звезд», по определению А. Блока, «развертывание одного магистрального мифа о пути современного поэта» [8, с. 181]. Обратим внимание на акцентирование А. Блоком мифопоэтической природы художественного мира книги Вяч. Иванова, хотя З. Минц собственно мифологичность как целостную картину мира в ивановских сборниках на структурном уровне подвергает сомнению. С. Федотова же считает, что Вяч. Иванов «вырабатывал такую стратегию самопрезентации для современных читателей, которая соответствовала его представлениям о поэзии и поэте» [8, с. 183], что собственно подчеркивает мифопоэтический характер книги лирики.

Исследуя поэтологию Вяч. Иванова, мифопоэтический дискурс творчества автора в целом С. Федотова изучает на материале книги «Кормчие звезды», а конкретнее – ее первого раздела «Порывы и грани». Исходит она из положения С. Аверинцева о «принципиальной значимости для Иванова мифологемы истока»: «В плане поэтической биографии «исток» – это первый сборник, «Кормчие звезды», где в свернутом предварительном виде «все уже есть»» [цит. по 8, с. 185]. С. Федотова рассматривает лирический сюжет книги через хронотопический подход, но она не акцентирует пейзажный аспект, сосредоточиваясь на кайротопе и энотопе. Нас же интересуют именно природные реалии в пейзажном дискурсе [7]. В пределах статьи мы также обратимся к первому разделу книги и попытаемся определить роль пейзажного дискурса в формировании авторского мифа о поэте.

Первую пейзажную номинацию встречаем уже в названии книги «Кормчие звезды». Именно эта природная реальность получает в художественном мире Вяч. Иванова интенциональный смысл, определяет в нем хронотопную, а, значит, и ценностную позицию лирического субъекта в эстетической реальности. Как известно, Вл. Соловьев одобрил название книги, связав его с византийским собранием непреложных соборных постановлений «Номоканоном» – «Кормчей книгой». О. Дешарт полагает, что Вл. Соловьев понял «Кормчие звезды» как

«неподвижные светила; это непреложные истины, вечные идеи, по которым человеческий дух направляет свой путь» [4, с. 41]. То есть, пейзажная номинация, начиная с заглавия, задает символический характер художественной реальности, но в то же время, не исчезает и ее смысловое значение как собственно природной сущности – небесного «светила». Корреляция семантики «кормчие» и «звезды» задает положение лирического субъекта и обращенность его взгляда – снизу вверх, «с земли на звездное небо», в трактовке С. Федотовой. Добавим – и направленность его движения – духовную устремленность. Поскольку название текста эксплицирует непосредственно работу авторского сознания, то в позиции лирического субъекта прочитывается собственно авторская интенция – выбор пути и его ориентиры – «звезды».

В сферу авторского сознания входит и эпитафия. Показательно, что Вяч. Иванов использует цитату из Данте в собственном переводе – «Немногое извне (пещеры) доступно было взору; но чрез то звезды я видел ясными и крупными необычно» [4, с. 861]. Именно эпитафия задает точные пространственные координаты будущего лирического субъекта – «пещера» (земное измерение) и направленность его взгляда-устремления – «звезды» (небесное измерение), а в символистской интерпретации – духовный мир. Кроме того, как подчеркивает С. Федотова, эпитафия «диалогически соотносит позиции создателя книги и предшествующих авторов, «звезд» на его интеллектуальном и духовном небосклоне» [8, с. 196].

Непосредственное присутствие авторского сознания наблюдаем и в общем для книги посвящении «Памяти матери» [3, с. V], и в размещении стихотворного вступления «Вчера во мгле неслись титаны...» [3, с. VII-VIII]. Названные композиционные компоненты книги включают автобиографический код – обращение к матери, предрекшей поэтическое будущее сыну, и семантика «детскости» в номинации лирического субъекта «титаны». Относительно вступительного стихотворения обратим внимание на субъектную сферу. Лирический субъект уже с первых стихов презентован внеличной формой и «другим» – «титанами». С одной стороны, подчеркивается некая дистанцированность авторского сознания от собственно лирического субъекта, с другой стороны, актуализируется его

субстанциальная природа. Титанами, как известно, в древнегреческом мифе называли божества второго поколения, они были детьми Урана (неба) и Геи (земли). Так авторское сознание задает генеалогию своего лирического субъекта – синкретизм как нераздельность-неслиянность земного и небесного.

В субъектную сферу текста, включая одновременно и хромотопный уровень, попадают и пейзажные номинации – названия годового цикла – «Осень», «тризна летних бурь», «дней незрелых цвет увядший» (весна), а также пространственная номинация «Север» в роли временного маркера. Временные номинации акцентируют земной характер лирического субъекта. При этом, подчеркнем, в лирическом субъекте, представленном во временной динамике от юности («пламень юности летучей») до зрелости («Пора свершительных отрад») актуализирован путь самореализации человека в универсальном смысле. Но использование прописной буквы в номинации «Осень» может прочитываться и как апелляция к пушкинской «Осени», что вводит лирического субъекта в поэтический дискурс и аллюзивно «зажигает» еще одну из «кормчих звезд» на его пути.

Название первого раздела «Порыв и грани» [3, с. 1], а также обращение к Земле в эпиграфе к нему из «Фауста» Гете: «Ты будишь и живишь решение крепкое: безостановочно к бытию высочайшему стремиться» [3, с. 2], – подчеркивают земную природу лирического субъекта, для которого «порыв» – устремленность к трансцендентному в «земных» условиях ограничен «гранями» бытия, но в то же время сама «Земля» («мать») задает ему интенцию духовного пути, напоминает о «небесной» («отцовской») составляющей его происхождения.

В первом стихотворении раздела «Красота» [3, с. 3-4] субъектная сфера презентована авторским сознанием в инициальной позиции через перволичную форму («Вижу вас»), в третьем стихе через «я-другого» «путника», в обращении лирического «я» к «другому» – «ты». Перволичная форма эксплицирует собственно лиричность субъекта, сфокусированного на «внутреннейшем» переживании встречи с «таинственным» «ты», форма «я-другого» актуализирует синкретичность (в данном случае, и «нераздельность-неслиянность», и «дополнительность») лирического субъекта, подчеркивая его динамичный эволюционный характер и снова-таки –

земную природу. Пейзажная номинация «Умбрских гор синеющий кристалл» включает биографический контекст и, вместе с тем, способ формирования художественного образа сразу же переводит его в символическую сферу. Эпитет «синеющий» актуализирует эзотерическую символику познания, «кристалл» также является атрибутом метафизических поисков и мистических практик, характерных для духовного пути личности. Горы итальянской Умбрии восприняты здесь лирическим субъектом как «божественные дали». В земных координатах (с включением античного культурного кода) происходит материализация онирической реальности: «Ах! там сон мой боги оправдали: / Въяве там он путнику предстал...».

«Ты», с которым происходит судьбоносная для перволичного субъекта встреча, в самом тексте остается таинственным, притом для него самого ее происхождение не является существенным. В отличие от бодлеровского («Откуда ты приходишь, Красота? / Твой взор – лазурь небес или порожденье ада?»), лирический субъект текста не задается вопросом, возможно, потому что и его собственная природа дуальна: «Дочь ли ты земли / Или небес – внемли: / Твой я!». Обратим внимание на эту генетическую связь перволичного субъекта («титана» из вступительного стихотворения) и «таинственного» «ты». ИмPLICITному в тексте и скрытому для перволичного субъекта «ты» имя дает авторское сознание в названии – «Красота», ее онтологический характер эксплицирован посвящением «Владимиру Сергеевичу Соловьеву», ее «божественная» природа актуализирована эпитафией из «Гимна Деметре» в переводе Вяч. Иванова: «И обвевала ее, и окрест дышала красота». Отметим, «красота» здесь связана с культом Деметры как богини плодородия, собственно живой земной природы, обеспечивающей жизнь самой Земли и выполнение ее главной функции – рождения и обновления, животворящего начала.

Показательна последовательность введения образа «ты» в текст. Еще до самопрезентации «ты» лирический субъект целиком отдается ее власти, узнавание соприродной сущности происходит мгновенно: «Твой я! Вечно мне твой лик блистал». Награда за такую безоговорочную доверительность лирическому субъекту – приобщение к общей «тайне мира», сокрытой для других, но открытой ему, введение его самого в эту «тайну» – «Путник, зреть отныне будешь мной!». Служение

«таинственного» «ты» «Адрастее» подчеркивает характер выбора лирического субъекта. Адрастее в древнегреческой мифологии переводится как «Неотвратимая», то есть, лирический субъект был обречен на встречу с «ты», путь инициации был для него неизбежным, вознаграждением стало «прозрение», способность видеть «дольный мир навек» «иным». Номинация «Красота» в заглавии сразу же актуализирует в универсальном характере лирического субъекта его эстетический аспект. Трансцендентность и «божественность» «красоты», представленная в учении Вл. Соловьева, концепция которого безоговорочно воспринята Вяч. Ивановым, в воззрениях древних греков связана с понятием «золотого сечения» как принципа совершенства Универсума. Красота лежит в основе эстетического мировосприятия, которое в полной мере может быть реализовано лишь в мифе или в его продолжении – искусстве. Получение лирическим субъектом дара от «Красоты» открывает для него, таким образом, путь поэта. «Божественная» сущность «Красоты» презентует ее «небесную» и, аллюзивно, «звездную» природу, что позволяет трактовать ее как «кормчую звезду» на духовном пути лирического субъекта.

На этом пути, в следующем тексте «Пробуждение» [3, с. 5-6], лирический субъект, уже наделенный «таинственным» видением «красоты» за свой «порыв»-устремление, оказывается в пограничном пространстве («грань»): над ним «огнезрящая» «живая бездна», под ним «ропщит» «глухая бездна». Сам же он на корабельной «палубе шаткой» «потерян в безднах». Но, в отличие от потерявшегося в океанских водах «Пьяного корабля» А. Рембо, главным элементом ивановского «корабля» является «мачта», «щогла», связывающая «корабль» как атрибут земного пространства и «небо высокое». «Пограничность» как «грань», «предел» снимается в тексте понятием «меры», или гармонии, в онтологическом смысле соприродной красоте, которую обеспечивает корабельная «мачта»: «И, мерная, в небе высоком / От созвездья ходит / До созвездья щогла...». Так в поэтический мир лирического субъекта вводится понятие меры как одного из законов искусства, основанного на универсальном законе мировой гармонии. Лирический субъект не отрекается от своей земной природы («Верного берега сын»), но в ориентиры на своем пути – «вернее берега» – выбирает «кормчие звезды». Показательно, что не лирический

субъект движется за «звездами», а «кормчие звезды» «с ним плывут». Они не только указывают путь, но и сопровождают лирического субъекта в его пути. Обратим внимание, в начале текста лирический субъект помещен в реальное пространство-время – он уснул на «палубе» «розовым вечером». Пространство пробуждения – на границах «бездн» – можно назвать «реальнейшей реальностью», по выражению самого поэта, а время пробуждения логически соотнесено с «ночью», когда видны «созвездия» и «звезды». Эта деталь необходима для понимания следующего текста.

В стихотворении «Дух» [3, с. 7] субъектная сфера представлена «ночи Духом», «моим духом» и «Любовью». «Ночи Дух», в корреляции с предыдущим текстом, презентует мир небесный, наполненный «кормчими звездами», это и есть «огнезрящая» «живая бездна». Но и «мой дух», «плывущий» вместе с «кормчими звездами», по принципу соотнесенности макро- и микрокосма, пробудившись (предыдущий текст), предстает уже не локально (на «границах» двух «бездн»), он сам становится «бездной», принимая не только ее формы, но и функции – «И твердь держал безбрежным лоном», и даже дерзает вступить с ней в диалог: «И бездне – бездной отвечал». Такие безграничные параметры лирический субъект получает благодаря «Любви», которая у Вяч. Иванова имеет онтологический статус и связана с христианской концепцией сотворения мира. Эпиграфом к стихотворению взята цитата из Данте – «Любовь, что движет Солнце и другие звезды». У поэта «Любовь» предстает одним из «кормчих», в контексте предыдущего стихотворения, – «Любви кормилом», но не в ряду других «звезд»-«миров». «Любовь» здесь является продолжением «Духа», его силой, управляющей «мирами» – «Миры водил Любви кормилом». Устремление «моего духа» к «светилам» позволяет ему попасть в сферу действия «Любви», расширяться до масштабов «бездн» и встретиться с нею: «Любовь, как атом огневой, / Его в пожар миров метнула; / В нем на себя Она взглянула – / И в Ней узнал он пламень свой». Таким образом мифическая природа «кормчих звезд» – ориентиров и водителей лирического субъекта-поэта в духовном пути – вписывается Вяч. Ивановым в христианскую онтологию, где «Бог есть Любовь», и свет божественной любви сияет в каждом человеке.

Но человек вмещает не только духовную божественную ипостась. Авторское сознание, выстраивая сюжет книги, напоминает об этом стихотворением «Персть» [3, с. 8-9], акцентируя «земную» природу человека, в чем так же выявлен промысел Божий. Природные реалии формируют координаты лирического субъекта в земном мире. Показательно, что символика природных номинаций («цикада» и «пчела») актуализируют античную и библейскую традиции относительно образа поэта, а «чобр» (чебрец, ароматическое растение, применяющееся в любовной магии) и «кипарис» (на кипарисовом кресте распят Спаситель, возлюбивший человека и принявший за него смерть) связаны с проявлением Любви в земном измерении. Лирический субъект в данном тексте проходит через опыт греха, связанный с земной любовью, предопределенный («персть») божественным провидением (грех Евы, разделенный Адамом). Земля, как мать, прощает «грех» и «И всё, что дух сдержать не мог, / Она смиренно обещала».

Встреча с «Землей» – «родной святыней» – произойдет у лирического субъекта в стихотворении «Воплощение» [3, с. 10-11] в онирическом хронотопе. Лирический субъект предстает «нежившим духом», но, как следует из предыдущих текстов, исполненным силой «божественной Любви». Его «любовь» распространяется на весь мир – «Я мир любил»; с этим же чувством он направляется и на Землю – «Дай мне любить всё, что восторгов пленных / Достоин там». На пути к «воплощению» лирический субъект встречает «духов», возвращающихся с Земли, познавших смысл любви земной: «О, алчный дух! ты не любовь – измену / Избрал в удел. / Тесна любви единой грань земная: / Кто любит вновь, / Живучую тот душит, проклиная, / В груди любовь». К такой «любви» лирический субъект не был готов: «Моих небес / Возжаждал я на праге темной жизни».

Тема греховной земной любви («Дух безнадежный предавая / Преступным терниям любви») развивается Вяч. Ивановым в стихотворении «В Колизее» [3, с. 12], в то же время через байроновский эпитаф – «Велика тех любовь, кто любят во грехе и страхе» – подчеркивается ее провиденциальный смысл, что развивается в тексте «LA SELVA OSCURA» [3, с. 13]: «О, крест земли! О, крест небес! / <...> И долго – крест нести!». В «Покорности» [3, с. 16-17] земная любовь представлена, по-

соловьевски, как отражение и путь к Божественной любви – «Сосредоточив жар, объемлющий весь мир, / Мы любим в Женщине его живой кумир».

В стихотворениях «Утренняя звезда» [3, с. 18-20] и «Звездное небо» [3, с. 21] Любовь уже в земном мире «воплотившегося» лирического субъекта проявляет свою «духовную» сущность: «Духа пламенным дыханьем / Севы Божии полны, / И струи небес прозрачных / Вглубь до дна оживлены». Лирический субъект через форму «я-другого» вспоминает о своей дуальной природе – «Сердце ж алчет части равной / В тайне звезд и в тайне дна», способной воспринять «звездный» свет и «Любви», и ее главного принципа – «Красоты»: «Сердце <...> Новый мир увидеть хочет / С искупленной Красотой».

В стихотворении «Ночь в пустыне» [3, с. 25-34] лирический субъект проходит испытание перед выбором своей роли в земном мире. Его водителем остается «Дух» «ночи», управляющий «Любви кормилом», к которому и обращается лирический субъект-«мятежный дух»: «пусть / Дохнет Любовь по лире горней!», чем и эксплицирует свою поэтическую ипостась. «Любовь», в его понимании, должна оживить «дрему черную» Земли. Но «природа» «не дышит», она не «слышит» его слов. Лирический субъект, «мечтатель» с точки зрения «Духа», берет на себя смелость стать проводником «Любви» на Землю: «Лишь я хочу весь мир подвинуть / Ко всеобъятию; лишь я / Хочу в союзе бытия / Богосознания достигнуть»; «Я сам, могучий, возведу / К сознанию хаос Природы». В этом тексте впервые эксплицирована собственно «звездная» природа лирического субъекта – «Не падая – во тьме глубокой / Гореть звездой, и ждать...». «Мятежный» и «мечтающий» «дух» выбирает единственно верный ориентир, ожидая «рождественскую» «звезду», «возвещающую» «Благоволение и мир...».

Таким образом, лирический субъект на пути с «кормчими звездами», водимыми «Любовью», сам становится «звездой», вбирая и излучая «божественный свет» (стихотворение «Творчество»). Такими же «звездами» предстают «Бетховен», «Орфей», «Прометей», «Пигмалион», «Фидий», «Дант», «Омир». В ряду этих «кормчих звезд» лирический субъект призван осуществить свою миссию, императивно определенную авторским сознанием через внеличную субъектную

форму – «Сокровенное Явленьем облеку, / И Несказанное – Глаголом!». Лирический субъект именован здесь «уз разрешителем», вызывающим к жизни «Красоту»: «И Красота встает, дщерь золотая волн, / Из гармонического лона»; «новым Демиургом», которому «свершить дано / Обетование Природы!». Показательно, что собственно творческая природа поэта осознана Вяч. Ивановым через генетический код лирического субъекта-«титана», рожденного от «матери» «Геи»: «Творящей Матери наследник, воззови / Преображение Вселенной, / И на лице земном напечатлей в любви / Свой Идеал богоявленный!», силой своего духовного «порыва» способного соединить в творчестве «Любовь» и «Красоту».

Пейзажный дискурс в исследуемом разделе книги «Кормчие звезды», начиная с заглавия, выполняет преимущественно символическую функцию. Соединить «Природу» и художественную реальность лирическому субъекту-«поэту» еще только предстоит, чем и определяются его творческие задачи – «Дай кровь Небытию, дай голос Немоте». Лишь однажды пейзажная реальность актуализирует биографический контекст и как пространственная координата лирического субъекта («умбрские горы») через совершенство и красоту природного мира становится местом встречи с «божественным» проявлением в земном мире («Вижу вас, божественные дали»).

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова / С. С. Аверинцев // Контекст – 1989. – М., 1989. – С. 42–57.
2. Иванов Вячеслав. Кормчие звезды. Книга Лирики / Вячеслав Иванов. – С.-Петербург, 1903. – 380 с. Режим доступа: http://rvb.ru/ivanov/2_lifetime/kz/005.htm
3. Иванов Вячеслав. Собрание сочинений / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и прим. О. Дешарт. – Брюссель, 1971. – Т. I. – 871 с.
4. Котрелев Н. В. ”Видеть” и “ведать” у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) // Вячеслав Иванов – творчество и судьба: К 125-летию со дня рождения. – М., 2002. – С.7–18.

5. Маштакова Л. В. Поэтический цикл «Порыв и грани» в системе художественного целого книги Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (1903) /Л.В. Маштакова // Вестник Удмуртского университета. – 2017. – Т. 17. – С. 192–200.
6. Остапенко И. В. Пейзажный дискурс как картина мира в русской лирике 1960–1980-х годов. : Дисс. ... докт. филол. н. : 10.01.02. / Остапенко Ирина Владимировна ; Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского. – Симферополь, 2013. – 530 с.
7. Федотова С. В. Поэтология Вячеслава Иванова: монография / Светлана Федотова – Тамбов: ТОГОАУ ДПО «ИПКРО», 2012. – 293 с.

References

1. Averintsev S. S. Sistemnost' Simvolov v Poezii Vyacheslava Ivanova [Systematic Symbols in the Poetry of Viacheslav Ivanov]. Kontekst, 1989, Moscow, 1989, pp. 42–57.
2. Ivanov V. Kormchie Zvezdi. Kniga Liriki [Pilot Stars. The Book of Lyrics]. Saint-Petersburg, 1903. 380 p. Available at: http://rvb.ru/ivanov/2_lifetime/kz/005.htm
3. Ivanov V. Sobranie Sochineniy [Collected Works]. Edited by D.V. Ivanov and I. O. Deshart. Brussels, 1971, Vol. I. 871 p.
4. Kotrelev N. V. “Videt” i “Vedat” u Vyacheslava Ivanova (Iz Materialov k Kommentariyu na Korpus Liriki) [“Seeing” and “Knowing” in Vyacheslav Ivanov’s Creative Work (From Materials to the Commentary on the Body of Lyrics)]. Vyacheslav Ivanov – Tvorchestvo i Sud’ba: K 125-letiyu so Dnya Rozhdeniya. Moscow, 2002, pp.7–18.
5. Mashtakova L. V. Poeticheskiy Tsikl «Poryv i Grani» v Sisteme Khudozhestvennogo Tselogo Knigi Vyach. Ivanova «Kormchiye zvezdy» (1903) [The Poetic Cycle "Elan and Facets" in the System of the Artistic Whole of Vyach. Ivanov’s Book " Pilot Stars " (1903)]. Vestnik Udmurtskogo universiteta. 2017, Vol. 17, pp. 192–200.
6. Ostapenko I. V. Peyzazhnyi Diskurs kak Kartina Mira v Russkoi Lirike 1960-1980-h Godov: Dis. ... Dokt. Filol. Nauk. [Landscape Discourse as a Picture of the World in Russian Lyrics of the 1960s-1980s.]. Simferopol, 2013. 530 p.

7. Fedotova S. V. Poetologiya Vyacheslava Ivanova: monografiya [Poetology of Vyacheslav Ivanov: a monograph]. Tambov, Tambov Vocational Training Institute Publ., 2012. 293 p.

**THE ROLE OF LANDSCAPE DISCOURSE IN THE FORMATION OF THE
AUTHOR MYTH OF THE POET IN THE BOOK OF LYRICS “PILOT STARS”**

BY VYACH. IVANOV

Ostapenko I. V.

The article researches the strategies of the Vyach. Ivanov's consciousness dealing with the formation of the myth of the poet, his genesis and poetic mission. The first cycle of Vyach's lyrics “Pilot Stars” – “Elan and Facets” - is analyzed. The subject of the study is landscape discourse as an explication of the author's world picture. The research is focused on the correlation of the subject sphere and the space-time coordinates of the lyric subject. Headline complex (“Pilot Stars”) as the author's intention actualizes the landscape discourse of the book. The lyrical subject on the way with “Pilot Stars”, led by “Love”, becomes a “star” himself, picking up and radiating “divine light”. In the series of “Pilot Stars” (“Beethoven”, “Orpheus”, “Prometheus”, “Pygmalion”, “Phidias”, “Dante”, “Homer”), the lyrical subject is called upon to fulfill its theurgic mission, to connect its spiritual “impulse” in the work of “Love” and “Beauty”.

The landscape discourse in the explored section of the book “Pilot Stars”, beginning with the title, performs a predominantly symbolic function. Connecting “Nature” with the artistic reality is yet to be achieved. That’s the creative aim of the lyrical subject-the poet. Only once the landscape realia actualize the biographical context and as the spatial coordinate of the lyrical subject (“Umbrian mountains”) through the perfection and beauty of the natural world become the meeting place with the “divine” manifestation in the terrestrial world.

Keywords: Vyach. Ivanov’s myth of the poet, “Pilot Stars”, a book of poetry, landscape discourse, the author’s picture of the world in lyrics, the lyrical subject, the landscape reality, theurgic mission

УДК 82-225

ЦИКЛООБРАЗУЮЩИЕ СВЯЗИ В ПЕРВОМ СБОРНИКЕ К. М. СТАНЮКОВИЧА

Чжан Менцзя

Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
Симферополь, Россия
E-mail: mengjia9339@mail.ru

Маринистика К. М. Станюковича в читательском восприятии представляет собой художественное единство, что обусловлено не только тематической общностью произведений, но и наличием сквозных персонажей, специфических художественных приемов. Однако литературоведческий вопрос о полном наборе надтекстовых связей в маринистике Станюковича остается открытым. В настоящей статье выявляются циклообразующие связи между первыми «морскими» произведениями Станюковича, публиковавшимися в периодической печати, а также в первом «морском» сборнике Станюковича «Из кругосветного плавания (Очерки морского быта)». Зафиксированные в этих текстах авторские рассуждения о задачах и методах маринистики позволяют проследить становление художественных принципов Станюковича, опираясь на четко выраженную авторскую рефлексию. Специфика ранних произведений автора рассмотрена в контексте русских литературных тенденций 1850-х – 1860-х гг.

Ключевые слова: К. М. Станюкович, литературная маринистика, циклообразующие связи, сверхжанровое единство.

ВВЕДЕНИЕ

В литературном наследии К. М. Станюковича четко выделяется значительная группа произведений, которая в читательском восприятии предстает как некое надтекстовое единство и маркируется термином «маринистика». Это ставит перед литературоведением вопрос о средствах, обеспечивающих монолитность указанного единства. Исследователи (В. П. Вильчинский [3], В. С. Петрушков [23, 24], Г. Ф. Лозовик [11]) уже указывали на художественно-стилистические приемы и типажи, общие для большинства произведений Станюковича о морской жизни. Однако думается, что набор межтекстовых связей в данном случае значительно шире, а механизмы и история их реализации нуждаются в целенаправленном изучении. Движение в этом направлении логично начать с анализа первого сборника Станюковича «Из кругосветного плавания (Очерки морского быта)».

Цель статьи – выявить механизмы и историю циклообразующих связей в сборнике очерков К. М. Станюковича «Из кругосветного плавания». При этом необходимо решить следующие **задачи**: выявить циклообразующие связи в первых

публикациях автора о морском быте; выявить жанрово-стилистические сходства и различия ранних «морских» произведений Станюковича; проследить тактику формирования межтекстовых связей в первом сборнике очерков Станюковича. **Объект** исследования – поэтика и архитектоника маринистики Станюковича; **предмет** – циклообразующие связи ранних морских произведений Станюковича.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Сборник «Из кругосветного плавания (Очерки морского быта)» увидел свет в 1867 г. и в значительной части состоял из прежде напечатанных произведений. Первые прозаические опыты Станюковича публиковались в пору его флотской службы. В 1862 г. «Морской сборник» поместил фрагмент публицистического рассуждения Станюковича «Мысли по поводу глуповцев г. Щедрина» [32], где автор критиковал образовательные принципы морского корпуса. В следующем году тот же журнал напечатал объемный очерк «Жизнь в тропиках» [29], а в 1864 г. – сразу три сочинения молодого моряка: «Французы в Кохинхине» [33], «Мадера и Острова Зеленого Мыса» [31] и рассказ «Шторм» [34]. Еще одно произведение – «Глава из очерков морской жизни» [28] – в 1864 г. напечатал журнал «Эпоха». В ноябре 1864 г. К. М. Станюкович уволился из флота и, видимо, уже после этого создал еще несколько «морских» произведений: «В Индийском океане», «В китайских портах», «Отмена телесных наказаний» и «Кузькина любовь».

По совокупному объему эти произведения давали возможность составить тематический сборник, однако механическому объединению текстов под одной обложкой материал сопротивлялся: жанровый состав произведений получался слишком пестрым. Органично «связывались» лишь те тексты, которые изначально задумывались как фрагменты чего-то большего, – это собственно путевые очерки, имевшие в первоначальной редакции заголовки или подзаголовки, указывающие на их принадлежность к циклу: 1) «Глава из очерков морской жизни», 2) «Жизнь в тропиках» – с подзаголовком «Глава из очерков морской жизни», 3) «Мадера и Острова Зеленого Мыса» – с подзаголовком «Еще глава из очерков морской жизни». Эти части легко выстраивались по оси сюжета кругосветного плавания: их лишь

следовало расположить не по хронологии публикации, а в соответствии с логикой маршрута. Кроме того, их сближала стилистическая общность и степень авторского присутствия в повествовании, хотя полной идентичности и по этим параметрам не было. Рассмотрим эти очерки в той последовательности, в какой они изначально появлялись в печати.

Очерк «Жизнь в тропиках» решал трудную задачу – описывал монотонное течение жизни на корабле в период длительного морского перехода. Это резко сужало круг достопримечательностей и персонажей и угрожало сделать повествование столь же монотонным, сколь и само плавание. Преодолевая эту опасность, автор избегает повторяемости описаний, но декларирует мысль о регулярности почти всех корабельных событий, типичности всякой попавшей в поле зрения детали. Уже первые абзацы настраивают читателя на то, что весь путь в тропиках проходит в одинаковых условиях и под знаком особого и постоянного настроения моряков: «Корветская жизнь <...> была просто райская, живешь, точно в деревне; погода великолепная, солнышко высоко над головой, на небе ни облачка <...>. Да и что за привольная жизнь матросу! <...> Он как бы доверяет тропикам и пассату и не находится в вечном ожидании <...>, на чеку, не боится отойти от снастей, не жмется от холодного ветра и не кутается в дождевое пальто <...> [29, с. 1]. После этого Станюкович в подробностях описывает один день корабельной жизни (начиная с утренней уборки и заканчивая ночной вахтой), причем повествование ведет в настоящем времени, что заставляет воспринимать события и их очередность как «надвременные» константы. Логика корабельного быта заставляет автора фактически разбивать очерк на две не обозначенные структурно части: сначала описывается типичный день матросов [29, с. 1–20], а затем – типичный день «чинов» из кают-компании [29, с. 31–40]. Архитектура обеих частей одинакова. Сначала автор декларирует типичность описываемого, затем изображает отдельные сцены и характеры и завершает «суточную» зарисовку снова же декларацией о типичности всего описанного: «<...> И завтра опять пойдет своим чередом, как и сегодня!» [29, с. 20] Или: «Завтра опять встанут и опять проживут настоящий день так, как и прошлый» [29, с. 40].

Автор явно стремится избежать банальной описательности. Он «пересказывает» читателю матросские и офицерские беседы, которые «встраиваются» в ряд циклических проявлений корабельной жизни. Сосредоточенность на автономной жизни корабля позволяет Станюковичу близко познакомить читателя с командой корвета. Это большой круг персонажей: по словам автора, – 160 человек [29, с. 31]. Закономерно, что ему приходится группировать персонажи. Самая многочисленная группа – матросы. Именно они помогают выделить особенности национального характера на фоне экзотического путешествия. Не случайно Станюкович описывает исполнение матросами народных песен. Литературные обращения к русским песням как проявлению национальной самобытности – в XIX в. явление распространенное. Одним авторам в «меланхолических» ямщицких напевах [17, с. 489–490] слышалась «тоска, вызванная крепостным рабством», другим – воля к преодолению этого рабства [18, с. 73], Станюковичу же русские песни позволяют подчеркнуть оторванность команды корабля от родных берегов и ее привязанность к родине: «Наши песенники Вологодской губернии поют прекрасно; и часто “Лучинушка”, “Не белы снеги” и “Вниз по матушке по Волге” раздаются по одинокому океану и навевают не на одну душу какую-то щемящую боль и тоску...» [29, с. 11].

Несмотря на стремление к типизации, Станюкович избегает изображать моряков в качестве однородной людской массы. Он «высвечивает» портреты отдельных матросов, подчеркивая индивидуальность характера и обозначая роль в экипаже: «старик-матрос Гришка, ходивший прежде в “дальнюю”» [29, с. 4] и отечески наставляющий молодежь; «Дон-Жуан в матросской рубахе» [29, с. 4] Воронцов с рассказами о своих «похождениях»; потешающий команду своим артистизмом Жаворонков; «бравый матросик» Макарка [29, с. 12] и др. Портреты «выписаны» с разной степенью детализации; на особенно колоритных персонажах автор останавливается подробно. Таков, например, унтер-офицер Теплухин, имеющий в команде «репутацию “ученого” человека» [29, с. 14]. Теплухин принадлежит к типу, который гораздо позднее – в прозе Шукшина – получит определение «чудика». Он прочел несколько книг и на этом основании любит своими вопросами поставить в тупик кого-нибудь из офицеров. Рассказу о Теплухине и его «философских»

причудах автор посвятил три страницы [29, с. 14–17] – непропорционально много по сравнению с другими матросами и офицерами, и важно, что столь пристальное внимание уделено явно не тому персонажу, который, в глазах Станюковича, является наиболее характерным представителем русских моряков. Исключительное внимание не к типичному, а к курьезному помогало автору создать ощущение реального, непосредственного восприятия действительности, когда первое внимание человека привлекают предметы и явления, резко выделяющиеся на общем фоне. Так очерк приобретал вид не аналитического опуса, тщательно продуманного полотна, а живой зарисовки с натуры.

О своей приверженности к реалистичности описаний автор размышляет особо и противопоставляет собственный способ видения морской жизни писательской манере Д. В. Григоровича, имея в виду цикл очерков последнего «Корабль “Ретвизан”», публиковавшийся в «Морском сборнике» в 1859–1860 гг. Григорович был одним из литераторов, которые откликнулись на приглашение Морского министерства описать экспедиции русского флота [4, с. 95]. В 1859 г. он отправился в годичное плавание, которое и послужило материалом для очерков.

Станюкович относится к очеркам своего предшественника критично и упрекает автора в том, что тот «дурно понял нашего матроса» и в результате, подчинившись чужой литературной традиции, изобразил русских моряков, в частности боцмана Воронова, как шаблонных «морских волков» «по рецепту Купера и Марриета» [29, с. 17–18]. Боцману Воронову Григорович уделил значительное место во 2 главе своих очерков [7, с. 130–137], озаглавив этот фрагмент «Боцман Воронов (физиологический очерк)» [7, с. 111] и действительно назвав своего героя по-французски «loup de mer», т. е. «морским волком» [7, с. 130].

В истории литературы хорошо известны примеры, когда использование западных трафаретных образов искажало представление о реальной национальной специфике персонажей. Так, скажем, П. Мериме в начале 1850-х гг. описывал казаков как подобие знакомых европейцам флибустьеров [16, с. 49]. Из рассуждений Станюковича следовало, что приблизительно по тому же пути пошел и Григорович, поскольку он «вздумал сделать из боцмана Воронова какой-то в действительности не

существующий тип русского моряка, более похожий на англичанина, американца, француза... что хотите, но только никак не на нашего православного, дельного, сметливого, но нисколько не страстного к морю – русского матроса» [29, с. 17]. В противовес этому Станюкович кратко формулирует собственную художественную задачу в духе «натуральной школы»: «<...> Продолжаю, рабски списывая с действительности, <...> повесть о том, как живут и что делают на судах матросы» [29, с. 17].

Тезис о «рабском списывании с действительности» несколько диссонировал с повествовательной тактикой очерка, которая, как уже было сказано, предполагала описание обобщенных характеров и ситуаций, то есть – не скопированных с натуры, а преобразованных художественным сознанием. Видимо, ощущая это, автор заостряет внимание читателя на реальной основе своих наблюдений и указывает название реального корвета, о котором идет речь («Калевала»), и период своей службы на нем – с октября 1860 по август 1861 г. [29, с. 24]. Эта конкретизация вполне соответствовала традициям «Морского сборника», читатели которого привыкли знакомиться с информацией о реальных плаваниях.

В следующем очерке Станюковича – «Мадера и Острова Зеленого Мыса» – принципиально иной предмет изображения. Если в предыдущем произведении авторское внимание было поглощено изолированной от мира корабельной жизнью, то здесь его взор устремлен на экзотику заморских земель: ландшафты, этнографические особенности, местные нравы и проч. Заметные переключки между текстами, конечно, есть. Станюкович и здесь «цитирует» отзывы матросов и офицеров об увиденном, останавливается на описании матросских песен, он и здесь рассуждает о художественных принципах изображения морских путешествий. Он подтрунивает над «марлиновским» «сентиментальным духом» [31, с. 144] и с иронией говорит о наивной романтизации: «А виды... Что за виды!.. Наверное, любой из петербургских поэтов посвятил бы страниц пять описанию вида Мадеры с моря, где б заметил даже, как волна с волной говорит и что именно говорит, какую повесть красивые рыбы, виднеющиеся сквозь прозрачную воду, рассказывают... Словом, не опустил бы ни малейшей подробности и восхитил бы тех из читательниц, которые

любят спрашивать, закатив свои глазки к небесам: “Какое это чувство быть в апельсиновой роще?”» [31, с. 135]. В противовес романтизированным текстам Станюкович без отвлеченных лирических излияний и с документальной достоверностью описывает достопримечательности страны, с которой сам он смог довольно подробно познакомиться и о которой мог сообщить читателю действительно интересные подробности. Отсюда – явная ориентация очерка на познавательную функцию текста и на описательность стиля.

Очерк «Глава из очерков морской жизни» печатался в журнале Достоевских «Эпоха», который носил гораздо более литературный характер, нежели «Морской сборник». Думается, это сказалось на стиле очерка. «Полный реализма и демократизма очерк о русском матросе» [14, с. 93] в целом соответствовал идеологии и формату издания, но особенно актуальным было то, что русские матросы были показаны Станюковичем во французском Бресте в окружении западной жизни. Станюкович избрал новый для себя угол зрения: если в предыдущем очерке изображались заморские страны глазами русских матросов, то теперь перед читателем предстали русские матросы в окружении заграничной (западноевропейской) жизни, что, видимо и привлекло Ф. М. Достоевского как издателя, поскольку в тот период после посещения Западной Европы он стремился акцентировать внимание журнала на чуждости западных норм жизни русскому народному характеру [5, с. 43].

Станюкович постарался представить картины заграничных портов не столько при помощи собственных описаний, сколько посредством реплик и оценок, принадлежащих матросам и офицерам. При этом автор, стремящийся к достоверной передаче живого языка моряков, в глазах читателя предстал в роли не просто участника событий, а – корреспондента, будто бы не имитирующего речь, а буквально фиксирующего ее. Судя по всему, Станюкович рассчитывал, что этот прием повысит доверие к тексту, поскольку будет напоминать документальные записи, скажем, солдатских рассказов, к которым пробудила интерес недавняя Крымская война [21, с. 364–367]. В то же время некоторые приемы сигнализировали читателю, что очерк не вполне документален. Во-первых, автор не называет своего

судна и точной даты событий, что придает повествованию обобщающее значение, а во-вторых, он порою сам пытается воспринимать действительность глазами матросов. Для примера приведем такой пассаж: «Повыскакали матросы смотреть, в какой это такой порт входит наш корвет. <...> Пора стояла дождливая, осенняя; окачиваться холодно, а тело-то расчесалось – бани требует... Ну, и опять же верно, порт и не безе кабаков и не безе тех кралей, что пленяют так нашего удалого матроса за границей и которым несет он, – если уж краля больно вальжна, – всю свою наличную заслугу» [28, с. 1]. Это стремление автора проникнуть в матросское сознание и выразить матросские чаяния подсказывало читателю, что и дальнейшие матросские разговоры являются плодом авторской имитации или авторского отбора.

Причем принципы этого отбора становятся понятны после знакомства с рассуждениями автора о несовершенстве прежних литературных картин морской жизни. Такого рода рассуждения, как уже отмечалось, имели место и в предыдущих очерках, однако здесь авторская рефлексия значительно более развернута. Станюкович описывает приземленные чаяния моряков при посещении иностранного порта: бильярд, мягкая постель, нормальная пища, – и, как бы извиняясь за этот прозаизм, рассуждает: «Ну, пусть себе путешествовавшие на наших судах на казенный счет господ в качестве литераторов сердятся, хоть и туманно сердятся, на нас за то, что мы к красотам природы относимся менее сочувственно, чем к хорошему кровавому ростбифу... Но на то они и путешествуют, а мы – служим... На то во время перехода им и было только и дела, что, лежа в своей каюте, – в то время, когда мы с вами, моряки, мокли под дожем и пронизывались насквозь холодным ветром, – заранее предвосхищаться красотами той или другой местности или красотой голубого неба и мерцающих в небесной выси звезд и после дивить нас описанием сих красот в “Морском сборнике”. Согласитесь, что не натягивать же нам из-за Гончарова да Льховского чувства к природе и не стонать и не ахать при виде тропических видов с лесами, с узорчатыми облаками, с широколиственными деревьями и прочими диковинками, кои не видевший этих диковинок, но сочувствующий им читатель может зреть на поэтических страницах поэтической книги доктора Вышеславцева» [28, с. 4–5].

Говоря о И. А. Гончарове, Станюкович, намекает на цикл очерков «Фрегат “Паллада”», основанных на впечатлениях, вынесенных из морской экспедиции 1852–1855 гг., в которой участвовал писатель. В 1855–1856 гг. эти очерки публиковались в разных журналах, в том числе – в «Морском сборнике». Б. М. Энгельгардт замечает: «Когда <...> появились, наконец, гончаровские очерки плавания на фрегате “Паллада”, они вызвали среди кронштадтских моряков <...> чувство неопределенного разочарования, недоумения и даже обиды. Им, осведомленным из первых рук о всех событиях героического похода, трудно было помириться с изображением его в виде какой-то увеселительной прогулки по трем океанам» [37, с. 310]. По всему видно, что и Станюкович отчасти разделял мнение своих сослуживцев. Что касается морских очерков И. И. Лъховского (близкого друга Гончарова), то они создавались по впечатлениям автора от кругосветного плавания, совершенного в 1859 г., и печатались в «Морском сборнике» в 1861–1862 гг. Исследователи отмечают, что Лъховский ориентировался на традицию «Фрегата “Паллады”», «если иметь в виду преимущественное внимание авторов к людям и событиям, увиденным “на берегу” во время стоянок корабля и описанных <...> хорошим литературным языком» [4, с. 92]. Действительно, оказавшись, например, в Сан-Франциско, Лъховский подробно изобразил свою поездку в Неваду, но корабельную жизнь представил лишь посредством краткого полилога в кают-компании, участники которого совершенно обезличены [12, с. 3–5]. Довольно скудно детали корабельного быта представлены и в книге А. В. Вышеславцева «Очерки пером и карандашом из кругосветного плавания» [6], хотя их автор и был «своим человеком» на корабле: он совершал кругосветное плавание в 1857–1860 гг. в качестве военного врача. Вышеславцев следовал манере Гончарова [4, 106], обновив ее за счет включения в текст обширной научной информации.

Для Станюковича очевидна неготовность литературной традиции, нацеленной на описание заморских курьезов, к изображению реальной корабельной жизни, где любопытство к экзотике отступает перед служебными обязанностями. Он приводит типичный случай: «Помню, входили мы в Ботавию... Виды были прекрасные... Кудрявые это деревья разные... Птицы разноцветные... Камушки светлые... Я уже

было впечатляться начал, <...> рассчитывал, сколько это у меня страниц поэтических выйdet, где на каждую птицу полстраницы достанется, да совсем забыл о контрабрасе, что у меня тянули...» В результате «впечатлившийся» моряк получил выговор за невнимательность, после чего размышлял так: «Чтоб им пусто было... этим видам! <...> Зачем я не путешествую в качестве литератора!.. Не знал бы я тогда контрабраса, а главное – впечатляться-то... впечатляться сколько бы было времени! И хоть, признаться, крайне прискорбно, что мы, вместо осмотра музеев да изучения нравов, осматриваем гостиницы и изучаем нравы в не совсем высшем обществе, но что делать, коли последнее нам в ту минуту приятней <...>. Тут уж туманными серчаниями вроде серчаний г-на Льховского (зри “Мор<ской> сб<орник>” 1862 г.) не поможешь!» [28, с. 7]

Очевидно, что Станюковичу была чужда манера поэтизировать заморскую экзотику и при этом обходить вниманием повседневные реалии флота, игнорировать ментальные особенности русских моряков, тяготы и радости их службы. Свою задачу Станюкович видит в создании достоверных характеров, в изображении формирующих эти характеры условий флотской жизни. В трех рассмотренных нами очерках молодой моряк-очеркист пытался найти поэзию в деталях флотского быта, в самобытности русского моряка, который, по убеждению автора, не рожден для морской службы, но все же оказывается «прекрасным матросом» благодаря «богатству своей натуры» [29, с. 19].

Итак, три рассмотренных очерка, благодаря идейно-тематической и стилевой общности, могли использоваться как «ядро» задуманного Станюковичем сборника. Однако другие публикации с этим «ядром» гармонировали не вполне. Самая первая публикация – «Мысли по поводу глуповцев г. Щедрина» – вовсе не касалась моря, а потому в сборник не попала. Публикация «Французы в Кохинхине» «укладывалась» в маршрут кругосветного путешествия, однако в жанровом отношении сильно диссонировала с путевыми очерками и тематически мало была связана с морской жизнью. Это была статья о прошлом и настоящем Кохинхины – то есть современного Вьетнама, тогда – французской колонии. В январе 1863 г. Станюкович по поручению адмирала был отправлен в Сайгон, где провел более месяца [10, с. 738] и наблюдал,

как происходило кровавое покорение страны французами. В результате и появилась информационно-аналитическая статья (или записка, развернутая справка) со свойственными этому жанру чертами. Полное заглавие материала – «Французы в Кохинхине. Краткий исторический обзор сношений французского правительства с Анамом с 1787 года по настоящее время и завоевание Кохинхины». Текст делился на три главы с громоздкими, но информативными заглавиями. Две первые главы посвящались истории и прежнему государственному устройству Вьетнама и основывались на французских опубликованных источниках, и лишь третья глава рассказывала о наблюдениях самого автора. Эта заключительная глава содержала яркие картины вьетнамской природы, колониального быта и пронзительно выражала «горечь страданий простых людей Вьетнама» [15, с 144]. Соответственно, стиль этой главы контрастировал с сухим стилем предыдущих. Заметно, что Станюкович старался несколько «оживить» и академическую часть записки, заявляя время от времени о собственной позиции. Например, об одном из используемых французских источников он отзывается следующим образом: «Вот как наивно объясняют завоевание Кохинхины господа академики» [33, № 2, с. 274]. По поводу нерешительности французского адмирала Бонара автор замечает, что тот попросту «струхнул» [33, № 2, с. 283]. При этом Станюкович вводит в повествование прямые обращения к читателю. Скажем, рассказывая о христианских храмах во Вьетнаме, он замечает: «Достаточно сказать, что служба у них происходит на латинском языке, который анамиты знают так же, как мы с вами, читатель, знаем малайский» [33, № 2, с. 275]. Несмотря на все эти «вольности стиля» первые главы записки своим академизмом все же сильно отличались от последней, где все картины списывались с натуры и где авторское отношение выражалось в каждом слове. Так, например, Станюкович говорил об отношении французских колонизаторов к местному населению: «На каждом шагу желание унижить и оскорбить бедняка; а проделки с женщинами до того грязно возмутительны, что и в печать не идут... Подобное нахальство обращения французов даже возмутительнее обращения колониальных англичан с туземцами, в особенности с китайцами» [33, № 3, с. 149].

Особняком стоит опубликованный Станюковичем в «Морском сборнике» рассказ «Шторм (Сцена из матросского быта)». В тексте эпизодически присутствует автор-повествователь, но это – не офицер с «Калевалы», как было в очерке «Жизнь в тропиках», а некий офицер, с некоего корабля, терпящего шторм, неизвестно, в каком году и в каком океане, то есть условный повествователь. В произведении изначально задан принцип художественной обобщенности событий и характеров и отвлеченности от реалий конкретного кругосветного плавания, изображавшегося в очерках Станюковича. Изображая поведение и чувства моряков в момент роковой опасности, автор создает несколько портретных зарисовок. Однако такие «дагерротипные» изображения не удовлетворяют автора, он явно стремится к психологизму, к «исследованию анатомии “человеческой души”» [13, с. 294], что было общим литературным стремлением того времени. И Станюкович сосредоточивает основное внимание на двух матросах: Василии и Агапе. Чтобы читатель мог осознать разность их характеров и ощущений во время шторма, автор описывает их судьбы, где нет ничего выдающегося – простые человеческие радости, горести и слабости. Обычность персонажей, но необычность выпавшего на их долю штормового испытания позволяют автору воплотить в художественной форме то, что в его очерках декларировалось, – представление о сущности русского морского быта: это не жизнь «морских волков» в условиях родной стихии, а тяжелая служба обычных, и очень разных, выросших на сухопутье людей, в силу обстоятельств вынужденных бороться со «свирепой природой» [34, с. 172].

Итак, мы представили произведения Станюковича, уже опубликованные к моменту подготовки его первого сборника. Однако, как помним, в сборник вошло еще несколько произведений. Нельзя дать удовлетворительного ответа, создавались ли они с целью публикации в периодической печати или – специально для сборника. Можно лишь констатировать, что эти новые сочинения разнились между собой по жанру и стилю, однако – коррелировали с некоторыми уже опубликованными текстами.

Очерк «В Индийском океане» выглядит как логическое продолжение уже рассмотренных нами трех очерков о кругосветном плавании. Как было сказано,

каждый из этих очерков, отражая определенную часть маршрута, предполагал фокусировку внимания на некоем доминантном предмете: автономной жизни корабля, достопримечательностях заморских стран, восприятию русскими матросами западных реалий. В новом очерке взгляд сосредоточен на поведении команды корабля в штормовой период, что тематически сближает очерк с рассказом «Шторм». Разница, однако, в степени обобщений: в очерке «В индийском океане» происходящее воспринимается как период конкретного путешествия конкретного корабля, а автор предстает в роли, близкой к репортерской; он как бы фиксирует, а не конструирует ситуации и многочисленные речи моряков. Встречаем здесь и авторские рассуждения о несовершенствах литературного осмысления морского быта [30, с. 160–162], как это было в прежних очерках.

Наибольшей сверхжанровой «валентностью» [2, с. 238] обладал очерк «В китайских портах». С одной стороны, он описывал новый пункт кругосветного маршрута, с другой – выбивался по стилю из серии путевых очерков. Очерк начинается с изображения вахтенного дежурства офицера, причем автор выступает в роли всеведущего повествователя, поскольку он в подробностях передает читателю мысли и чувства офицера. Затем автор снова входит в роль «копииста реальности» и фиксирует высказывания матросов о Китае, потом описывает личные впечатления от посещения Гонконга, а после этого «переключается» на стиль научно-познавательной статьи о Китае с набором разнообразных – этнографических, исторических, экономических, литературных и прочих сведений. То есть очерк, благодаря своей жанрово-стилистической разнородности, мог одновременно восприниматься как текст соприродный и путевым очеркам, и рассказу «Шторм», и аналитической записке о Кохинхине.

Слабо согласовывался с другими текстами очерк «Отмена телесных наказаний». Формально он был привязан к маршруту плаванья, однако из текста не ясно, к какому именно пункту этого маршрута. Объем очерка непропорционально мал [30, с. 334–341] в сравнении с иными путевыми очерками. Очерк посвящен даже не плаванью или стоянке в порту, а реакции матросов на вышедший 17 апреля 1863 г. императорский указ об отмене телесных наказаний в армии и на флоте [25, с. 254–

356]. Исходя из задачи, автор использует многоголосие, «цитируя» отзывы и рассуждения моряков. Речь говорящих здесь оказывается почти единственным источником характеристики персонажей, поскольку автор лишь изредка делится скупой дополнительной информацией о них. Впрочем, автор вводит в очерк «сквозные персонажи»: матросов Гришку и Жаворонкова, боцмана Никитича [30, с. 334], которые уже знакомы читателю по путевым очеркам и «связывают» текст с путевым циклом.

Что касается рассказа «Кузькина любовь», то он по отсутствию «привязки» к маршруту плавания, по степени художественной обобщенности изображаемого материала стоял в одном ряду с рассказом «Шторм». Произведение нацелено на постижение характера одного персонажа – матроса Кузьмы Ворошилова, – о чувствах и судьбе которого повествователю все известно. Кузьма в детстве был «казачком» в барском доме, где выучился читать. Случайно полученные знания развили в нем восприимчивую душу. Затем Кузьма попал в матросы, но в отличие от многих сослуживцев оказался способен на истинную глубокую любовь.

Итак, девять рассмотренных нами произведений в жанровом и стилистическом отношении представляли собой пестрое разнообразие. Тем не менее Станюкович решился объединить их под обложкой одного сборника. Обратимся к тем приемам, которые он использовал, для укрепления связей между текстами.

Прежде всего, обратим внимание на заглавие – «Из кругосветного плавания (Очерки морского быта)». Заглавие всякого цикла – один из важнейших «рамочных компонентов текста» [22, с. 72], который «объединяет в целое все входящие в цикл тексты-эпизоды» [1, с. 9]. В данном случае автор в качестве циклообразующей доминанты репрезентировал в заглавии тему дальнего плавания. Это вполне объяснимо, если вспомнить, что значительная часть очерков была посвящена различным отрезкам кругосветного маршрута, а иные из них изначально маркировались как части цикла. А поскольку эти очерки составляли – и по общему объему, и по степени стилистического сходства – «ядро» создаваемого сборника, то тематическая доминанта кругосветного путешествия подчиняла себе и все остальные – более мелкие и стилистически раздробленные части. Так читательскому сознанию

подсказывалось, что события рассказов «Шторм» и «Кузькина любовь», очерка «Отмена телесных наказаний» происходили не на каком-то абстрактном судне, а на корабле «Калевала» в период все того же кругосветного плавания. В то же время художественность рассказов «Шторм» и «Кузькина любовь» наводила читателя на мысль, что путевые очерки также несут на себе печать художественного обобщения, как и образ автора в этих очерках. По существу, при создании сборника происходило «монтажное» «соединение сюжета путешествия», что «приводило к созданию условного повествователя, который и соотносим с авторской личностью, и отличен от нее» [19, с. 7].

Предлог «из» в заглавии предупреждал читателя об отрывочности собранных картин. По наблюдению Т. С. Дубровских, «авторское заглавие (основной внешне композиционный индикатор циклической формы) маркирует стремление подчеркнуть “дробность” мирообраза» [9, с. 105]. Станюкович с помощью предлога «из», с одной стороны, действительно подчеркивал, что кругосветное плавание изображено фрагментарно, а с другой – указывал, что тексты создавались непосредственно во время плавания, и, стало быть, основываются на непосредственных впечатлениях, разность которых объясняется разностью условий самого плавания.

Что касается подзаголовка («Очерки морского быта»), то объединение всех частей цикла под жанровым определением «очерки» объясняло читателю стилистическую разноплановость компонентов сборника. Жанр очерка принадлежит к так называемым «внеродовым формам», где, по утверждению В. Е. Хализева, «доминируют описания, нередко сопровождающиеся рассуждениями» [35, с. 355]. Жанр очерка имеет несколько десятков разновидностей, всякая из которых может характеризоваться различным соотношением документальности и художественности [20, с. 4], поэтому «в определении очерка, как правило, подчеркивается его документальная основа, познавательное значение, но признается и наличие художественного вымысла» [8, с. 61]. Развитие в русской литературе 1840-х гг. физиологического очерка, который «стремился к научности», «к изучению действительности» [27, 235] в значительной мере размывало границы между

научным и литературным постижением действительности, приучало читателя к документальности литературных образов. В 1850-е гг. физиологический очерк в изначальном его виде начал терять свои позиции [26, с. 23], однако его влияние остается широким, и многими авторами «очерковые (публицистические) методы исследования и описания действительности синтезируются с собственно эпическим повествованием» [27, 235]. По наблюдению А. Г. Цейтлина, авторы новой литературной эпохи, в отличие от родоначальников «физиологического очерка», научились «не только наблюдать внешние формы жизни, но и прозревать их внутреннее существо» [36, с. 276], а это требовало поиска новых художественных форм. Сама задача, которую некогда ставила «натуральная школа», – «“монографическое” изучение объекта» [36, с. 275] – оставалась актуальной, однако масштаб осмысляемых объектов увеличился и «не вмещался» в малоформатный очерковый объектив. Это рождало необходимость создавать разноракурстные очерковые проекции объекта, а затем «сшивать» их в панораму посредством объединения очерков в рамках циклов. Именно так – в виде цикла из 20 очерков [36, с. 275] – задумывал изначалью Н. Г. Помяловский свои «Очерки бурсы», над которыми работал в 1862–1863 гг., то есть синхронно с создававшим первые морские очерки Станюковичем.

Современник Станюковича должен был ожидать, что под определением «очерки морского быта» подразумеваются разноплановые и разноформатные картины; такие произведения, которые позволяют постичь сущность «морского быта» и научными, и публицистическими, и художественными методами, то есть – произведения, имеющие разную стилистику, но один объект исследования.

Исходя из заглавия, Станюкович разместил в сборнике тексты не по хронологии публикации, а в соответствии с последовательностью кругосветного маршрута: 1) «От Бреста до Мадеры»; 2) «Мадера и Острова Зеленого Мыса»; 3) «Жизнь в тропиках»; 4) «В Индийском океане»; 5) «В китайских портах» и 6) «В Кохинхине». Затем разместил очерк «Отмена телесных наказаний», который публицистичностью воплощения напоминал все предыдущие очерки, а кроме того, подытоживал сквозную тему о необходимости гуманного отношения к матросу. Затем шел рассказ

«Кузькина любовь», который демонстрировал читателю художественный результат осмысления автором в течение путешествия матросского характера. И завершился сборник рассказом «Шторм», который акцентировал внимание на борьбе человека со стихией как на главной особенности морской жизни. Кроме того, в этом рассказе ярко реализовывался художественный прием, который как бы «отшлифовывался» во всех предыдущих текстах и теперь воплотился наиболее выразительно, – создание лаконичного, но красочного морского пейзажа, который служит своеобразной рамкой для всего повествования.

Таким образом, композиция цикла позволяла читателю познать морской быт, переходя от значительно документализированных описаний к художественно обобщенным. Оформление цикла требовало изменений в заголовках частей. Так, были изъяты подзаголовки очерков «Жизнь в тропиках» и «Мадера и Острова зеленого Мыса»; «Глава из очерков морской жизни» стала называться: «От Бреста до Мадеры», из заголовка очерка «Французы в Кохинхине» Станюкович убрал слово «французы», чтобы новое заглавие было сориентировано исключительно на «географию» путешествия. В этом же очерке, состоящем из трех частей, в имевших громоздкие названия, он озаглавил части более лаконично: 1) «Отношения французов к Анаму»; 2) «Кохинхина»; 3) «Сайгон». Ссылки на источники, послужившие для составления записки об истории Вьетнама, Станюкович частично убрал, но снабдил очерк небольшим предисловием, в котором подчеркнул, что описывает современный Вьетнам по личным впечатлениям.

Редактуре подверглись и другие тексты. Некоторые исправления не были обусловлены включением текстов в сборник. Автором были вымараны некоторые словесные излишества. Например, из фразы «боцман наш Никитич» [28, с. 1], выброшено местоимение «наш» [30, с. 1]; в трехкратном повторе матросской фразы «Так вот тебе и режет... Так вот тебе и режет... Так и режет...» [28, с. 1] один повтор изъят [30, с. 2]; фраза-связка «...повествует Гаврилка и снова потом речь о французской обходительности заводит» [28, с. 2] выброшена полностью [30, с. 2]; из эпизода, где речь идет о взятых на борт «милых обезьянах» [31, с. 153], исчез эпитет «милых» [30, с. 87] и т. д. Помимо этого, из описания Мадеры исключен, видимо, как

потерявший информационную актуальность абзац о пребывании там австрийской императрицы [31, с. 138; 30, с. 57].

Многие поправки были продиктованы именно тем, что тексты включались в один сборник. Ясно, что при этом утрачивала смысл, например, финальная фраза очерка «Глава из очерков морской жизни» («От Бреста до Мадеры»): «Может быть, еще где встретимся, читатель!» [28, с. 22] Кроме того, автор доработал матросские диалоги. В некоторых случаях это вызвано стремлением к более точному отражению матросской речи. Скажем, высказывание «Знай же ты русского матроса и ндраву его не препятствуй!» [28, с. 1] откорректировано таким образом: «Знай же ты русского матроса и ндраву его не моги препятствовать» [30, с. 1], а матросское замечание «Известно, вша в грязе живет» [28, с. 2], исправлено на: «Звестно, вша в грязе живет» [30, с. 3]. Однако можно обнаружить и более значительные изменения. В очерке «Жизнь в тропиках» присутствовал описательный пассаж: «Там старик-матрос Гришка, ходивший на “Диане”, вспоминает свою кампанию, виденные им города и места, рассказывает разные интересные и поучительные для молодых морские случаи» [29, с. 4]. Вместо этого Станюкович воссоздает сами рассказы старого матроса с «Дианы» (которого теперь называет Григоричем) о случаях из его жизни [30, с. 91–92]. Подобно этому, в очерке «Мадера и Острова Зеленого Мыса» Станюкович детализирует спор между матросом и фельдшером о сущности заморской экзотики, благодаря чему персонажи предстают более колоритно [31, с. 144; 30, с. 68–69]. Думается, расширение матросских диалогов объясняется стремлением автора минимизировать долю «авторских наблюдений» за счет усиления роли рассказчиков и таким образом сбалансировать стилистику очерков. Очевидно, с той же целью – сократить авторское присутствие – в очерке «Жизнь в тропиках» были сокращены эпизод, в котором автор-рассказчик спорит с матросами по поводу суеверий [29, с. 13]

В очерке «Жизнь в тропиках» автор убрал рассуждения о пагубности телесных наказаний, поскольку с момента создания очерка (май 1861 г. [29, с. 42]) ситуация изменилась: наказания были отменены, и теперь актуальным было осмыслить

реакцию моряков на это спасительное новшество, чему в сборнике был посвящен отдельный очерк – «Отмена телесных наказаний».

В очерке «От Бреста до Мадеры» оказался изъят цитированный нами фрагмент с критикой морских описаний Гончарова, Льховского и Вышеславцева [28, с. 4–6; 30, с. 6]. Этот пассаж органично смотрелся на страницах литературного журнала «Эпоха», но теперь – в окружении других очерков Станюковича, где высказывались сходные соображения, – оказался избыточным.

Некоторые «нестыковки» все же ускользнули от авторского внимания. Так, в очерке «Жизнь в тропиках» упоминается матрос Василий Андреев, который попал в рекруты из дворовых за то, что «обругал крепким словом Жизельку, маленькую собачонку очень нервной и набожной барыни» [30, с. 117]. Но вот та же самая «Жизелька» появляется в рассказе «Кузькина любовь» [30, с. 352–353]: барыня наказывает за нее дворовых. Ясно, что мы наблюдаем процесс последовательной художественной обработки одной и той же ситуации, и это весьма любопытно для литературоведа, но у обычного читателя понижают доверие к образу.

Помимо этого, бросается в глаза, что композиционная нацеленность сборника на постепенный переход от документальности к художественности выдерживается не вполне. Цикл открывается очерком «От Бреста до Мадеры», где явно просматривается стремление автора обобщить характеры и ситуации, так что читатель может усомниться, что речь идет о конкретном корабле и конкретном плавании. И лишь в третьем очерке «Жизнь в тропиках» (как самостоятельная часть он публиковался первым) автор указывает название корабля и датирует события [30, с. 116, 124]. Однако, несмотря на некоторые нестыковки, сборник «Из кругосветного плавания», несомненно, представлял собой надтекстовую целостность, которая конструировалась автором для создания стереоскопной панорамы морского быта.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Первые публикации К. М. Станюковича о морской жизни демонстрируют стремление автора к широкому и многомерному осмыслению объекта, что закономерно вело к стилистической и жанровой разнородности его произведений.

Следуя традициям «физиологического очерка», Станюкович создавал статические картины морского быта, фотографически точные типы и ситуации, однако преодолевая эти же традиции, он стремился постичь динамику характеров, их обусловленность специфическими условиями морской службы, а это, в свою очередь, вело автора по пути художественных обобщений, детальной разработки характеров отдельных героев.

Готовность Станюковича использовать все доступные методы для исследования морского быта обусловила формальную разнородность частей его первого сборника. Авторская устремленность к поиску новых принципов изображения морской жизни и ее целостному отражению, реальные жизненные впечатления, положенные в основу повествования, психологическая достоверность героев, «сквозные» персонажи, специфические приемы поэтики превращали ранние морские произведения Станюковича в художественное единство, которое воплотилось в его первом сборнике и которое в дальнейшем, по нашему убеждению, послужило основой для создания одного из самых известных его произведений – повести «Вокруг света на “Коршуне”» (1895–1896).

Список литературы

1. Афонина Е. Ю. Поэтика авторского прозаического цикла [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Е. Ю. Афонина. – Тверь, 2005. – 24 с.
2. Бегенева Е. И. Текстовая доминанта как композиционная вершина мегатекста [Текст] / Е. И. Бегенева // Ученые записки Казанского ун-та. Серия: Гуманитарные науки. – 2010. – Т. 152. – №. 6. – С. 235–240.
3. Вильчинский В. П. Константин Михайлович Станюкович: жизнь и творчество [Текст] / В. П. Вильчинский. – М.–Л.: АН СССР, 1963. – 334 с.
4. Вильчинский В. П. Русские писатели-маринисты [Текст] / В. П. Вильчинский. – М.–Л.: Наука, 1966. – 234 с.
5. Волкова Е. А. Литературно-издательская деятельность Ф. М. Достоевского в журналах «Время» и «Эпоха» [Текст] / Е. А. Волкова // Вестник Воронежского

- государственного университета. Серия: История. Политология. Социология. – 2016. – № 2. – С. 41–45.
6. Вышеславцев А. В. Очерки пером и карандашом из кругосветного плавания в 1857, 1858, 1859 и 1860 годах [Текст] / А. В. Вышеславцев. – СПб., 1862. – 600 с.
 7. Григорович Д. В. Корабль «Ретвизан» (Год в Европе и на европейских морях) [Текст] / Д. В. Григорович // Морской сборник. – 1859. – № 5. – С. 111–141.
 8. Гусева Е. А. Теоретические аспекты исследования жанра очерка [Текст] / Е. А. Гусева // Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Соціальні комунікації». – 2016. – Вип. 16. – С. 58–64.
 9. Дубровских Т. С. Книга Н. Асеева «Расстрелянная земля. Фантастические рассказы» как художественное единство [Текст] / Т. С. Дубровских // Вестник ЮУрГУ. Серия: «Лингвистика». – 2013. – Т. 10. – № 2. – С. 105–106.
 10. Лозовик Г. Ф. Даты жизни и творчества К. М. Станюковича [Текст] / Г. Ф. Лозовик // Станюкович К. М. Собр. соч. В 6-ти тт. – М.: Гослитиздат, 1958. – Т. 6. – С. 735–780.
 11. Лозовик Г. Ф. К. М. Станюкович. Критико-биографический очерк [Текст] / Г. Ф. Лозовик. – Симферополь: Крымиздат, 1953. – 197 с.
 12. Лъховский И. И. Сан-Франциско (Из заметок о кругосветном плавании) [Текст] / И. И. Лъховский // Морской сборник. – 1861. – № 1. – С. 3–46.
 13. Манн Ю. В. Философия и поэтика «натуральной школы» [Текст] / Ю. В. Манн // Проблемы типологии русского реализма. – М.: Наука, 1969. – С. 241–306.
 14. Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864–1865 гг. [Текст] / В. С. Нечаева. – М.: Наука, 1975. – 302 с.
 15. Никулин Н. И. Россия и Вьетнам: отражение в литературе ранних этапов взаимного знакомства [Текст] / Н. И. Никулин // Восток в русской литературе XVIII – начала XX века. Знакомство. Переводы. Восприятие. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – С. 129–162.
 16. Орехов В. В. Казак-флибустьер в критике П. Мериме [Текст] / В. В. Орехов // Критика. Драматургия. Театр. 3 доповідей V–IX Міжнар. читань молодих вчених. Харків: ХНПУ, 2005. – С. 47–51.

17. Орехов В. В. Образ ямщика во французском тексте и российском контексте [Текст] / В. В. Орехов // Русский язык в поликультурном мире: X Междунар. научно-практич. конф-ция (8-11 июня 2016 г.): сб. науч. статей. В 2-х т. – Симферополь: «АРИАЛ», 2016. – Т.1. – С. 486–492.
18. Орехов В. В. Русские «скифы»: эволюция образа [Текст] / В. В. Орехов // Вестник славянских культур. – № 1 (XI) – М.: ГАСК, 2009. – С. 68–74.
19. Орехова Л. А. Образ автора и поэтика жанра: Русская лирическая проза XX века: Учеб. пособие [Текст] / Л. А. Орехова. – Киев: УМК ВО, 1992. – 96 с.
20. Орехова Л. А. Современный лирический очерк [Текст] / Л. А. Орехова // Вопросы русской литературы. – Львов: «Вища школа», 1986. – № 2 (48). – С. 3–9.
21. Орехова Л. А., Орехов В. В., Первых Д. К., Орехов Д. В. Крымская Илиада. Крымская (Восточная) война 1853–1856 годов глазами современников: литература, архивы, пресса [Текст] / Л. А. Орехова, В. В. Орехов, Д. К. Первых, Д. В. Орехов. – Симферополь: СГТ, 2010. – 480 с.
22. Орлова Т. Я. Особенности литературной циклизации [Текст] / Т. Я. Орлова // Stephanos. М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 2016. – № 6 (20). – С. 66–74.
23. Петрушков В. С. К. М. Станюкович (к вопросу о периодизации творчества) [Текст] / В. С. Петрушков. – Душанбе: ИРФОН, 1966. – 133 с.
24. Петрушков В. С. Поэтика К. М. Станюковича-мариниста (Особенности художественной изобразительности и стиля) [Текст] / В. С. Петрушков. – Душанбе: ИРФОН, 1966. – 155 с.
25. Полное собрание законов Российской Империи. Собрание второе [Текст]. – СПб.: Тип. 2-го Отд-ния Собств. е. и. в. Канцелярии, 1866. – Т. XXXVIII (1863 г.). – Ч. 1. – 940 с.
26. Проскурина Ю. М. Своеобразие русского реализма середины XIX века [Текст] / Ю. М. Проскурина // Вестник Удмуртского ун-та. Серия: История и филология. – 2013. – № 4. – С. 17–24.

27. Садовская Е. Ю. Генезис художественного очерка XVIII–XIX веков (проблематика, поэтика, типология) [Текст] / Е. Ю. Садовская // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. – № 1. – С. 231–238.
28. Станюкович К. М. Глава из очерков морской жизни [Текст] / К. М. Станюкович // Эпоха. – 1864. – № 9. – С. 1–32.
29. Станюкович К. М. Жизнь в тропиках (Глава из очерков морской жизни) [Текст] / К. М. Станюкович // Морской сборник. – 1863. – № 5. – С. 1–42.
30. Станюкович К. М. Из кругосветного плавания (Очерки морского быта) [Текст] / К. М. Станюкович. – СПб., 1867. – 382 с.
31. Станюкович К. М. Мадера и Острова Зеленого Мыса (Еще глава из очерков морской жизни) [Текст] / К. М. Станюкович // Морской сборник. – 1864. – № 6. – С. 135–154.
32. Станюкович К. М. Мысли по поводу глуповцев г. Щедрина [Текст] / К. М. Станюкович // Морской сборник. – 1862. – № 11. – С. 41–43.
33. Станюкович К. М. Французы в Кохинхине [Текст] / К. М. Станюкович // Морской сборник. – 1864. – № 2. – С. 265–298; № 3. – С. 125–152.
34. Станюкович К. М. Шторм. Сцена из матросского быта [Текст] / К. М. Станюкович // Морской сборник. – 1864. – № 12. – С. 165–172.
35. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник [Текст] / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.
36. Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе (Русский физиологический очерк) [Текст] / А. Г. Цейтлин. – М.: Наука, 1965. – 318 с.
37. Энгельгардт Б. М. Путевые письма И. А. Гончарова из кругосветного плавания: «Фрегат “Паллада”» [Текст] / Б. М. Энгельгардт // Литературное наследство. М., 1935. Т. 22–24. – С. 309–343.

References

1. Afonina E. Yu. Poetika Avtorskogo Prozaicheskogo Tsikla: Avtoref. Dis. ... Kand. Filol. Nauk [Poetics of the Author's Prose Cycle]. Tver', 2005.

2. Begeneva E. I. *Tekstovaya Dominanta kak Kompozitsionnaya Vershina Megateksta* [Text Dominant as a Composite Vertex of Megatext]. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya: Gumanitarnye Nauki*, 2010, vol. 152, no 6, pp. 235–240.
3. Vil'chinskij V. P. *Konstantin Mihajlovich Stanjukovich: Zhizn' i Tvorchestvo* [Konstantin Mikhailovich Stanyukovich: Life and Work]. Moscow – Leningrad: AN SSSR Publ., 1963. 334 p.
4. Vil'chinskij V. P. *Russkie Pisateli-Marinisty* [Russian Maritime Writers]. Moscow – Leningrad: Nauka Publ., 1966. 234 p.
5. Volkova E. A. *Literaturno-Izdatel'skaya Deyatel'nost' F. M. Dostoevskogo v Zhurnalakh «Vremya» i «Epokha»* [The Literary and Publishing Activities of F. M. Dostoevsky in the Magazines "Vremya" and "Epokha"]. *Vestnik Voronezhskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya: Istoriya. Politologiya. Sotsiologiya*, 2016, no 2, pp. 41–45.
6. Vyshevlavtsev A. V. *Ocherki Perom i Karandashom iz Krugosvetnogo Plavaniya v 1857, 1858, 1859 i 1860 Godakh* [Essays in a Circumnavigation Pen and Pencil in 1857, 1858, 1859 and 1860]. St. Petersburg, 1862. 600 p.
7. Grigorovich D. V. *Korabl' «Retvizan» (God v Evrope i na Evropeiskikh Moryakh)* [Ship "Retvizan" (Year in Europe and on European Seas)]. *Morskoi Sbornik*, 1859, no 5, pp. 111–141.
8. Guseva E. A. *Teoreticheskie Aspekty Issledovaniya Zhanra Ocherka* [Theoretical Aspects of the Study of the Essay Genre]. *Visnik Dnipropetrovs'kogo Universitetu. Seriya «Sotsial'ni Komunikatsii»*, 2016, no 16, pp. 58–64.
9. Dubrovskikh T. S. *Kniga N. Aseeva «Rastrelyannaya Zemlya. Fantasticheskie Rasskazy» kak Khudozhestvennoe Edinstvo* [Book N. Aseeva "Shot the Land. Fantastic Stories "as an Artistic Unity"]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya: «Lingvistika»*, 2013, vol. 10, no 2, pp. 105–106.
10. Lozovik G. F. *Daty Zhizni i Tvorchestva K. M. Stanyukovicha* [Dates of Life and Work of K. M. Stanyukovich]. *Stanyukovich K. M. Sobr. Soch. V 6 vol.* Moscow: Goslitizdat Publ., 1958, vol. 6, pp. 735–780.

11. Lozovik G. F. K. M. Stanyukovich. Kritiko-Biograficheskii Ocherk [K. M. Stanyukovich. Critical and Biographical Essay]. Simferopol: Krymizdat Publ., 1953. 197 p.
12. L'khovskii I. I. San-Frantsisko (Iz Zametok o Krugosvetnom Plavanii) [San Francisco (From Notes on World Voyage)]. Morskoi Sbornik, 1861, no 1, pp. 3–46.
13. Mann Yu. V. Filosofiya i Poetika «Natural'noi Shkoly» [Philosophy and Poetics of the "Natural School"]. Problemy Tipologii russkogo realizma. Moscow: Nauka Publ., 1969, pp. 241–306.
14. Nechaeva V. S. Zhurnal M. M. i F. M. Dostoevskikh «Epokha». 1864–1865 gg. [The Journal M. M. and F. M. Dostoevsky "Epokha". 1864–1865]. Moscow: Nauka Publ., 1975. 302 p.
15. Nikulin N. I. Rossiya i V'etnam: Otrazhenie v Literature Rannikh Etapov Vzaimnogo Znakomstva [Russia and Vietnam: Reflection in Literature of the Early Stages of Mutual Dating]. Vostok v Russkoi Literature XVIII – Nachala XX Veka. Znakomstvo. Perevody. Vospriyatie. Moscow: IMLI RAN Publ., 2004, pp. 129–162.
16. Orekhov V. V. Kazak-Flibust'er v Kritike P. Merime [Cossack Filibuster in Critical Articles P. Merimee]. Kritika. Dramaturgiya. Teatr. Z Dopovidei V–IX Mizhnarodnykh Chitan' Molodikh Vchenikh. Kharkov: KhNPU Publ., 2005, pp. 47–51.
17. Orekhov V. V. Obraz Jamshhika vo Francuzskom Tekste i Rossijskom Kontekste [The Image of Coachman in the French Text and the Russian Context]. Russkij Jazyk v Polikul'turnom Mire: X Mezhdunarodnaja Nauchno-Prakticheskaja Konferencija (8–11 Ijunja 2016): Sbornik Nauchnyh Statej. Simferopol': ARIAL Publ., 2016, vol. 1, pp. 486–492.
18. Orekhov V. V. Russkie «Skify»: Evoljucija Obraza [Russian "Scythians": the Evolution of the Image]. Vestnik Slavjanskih Kul'tur. Moscow: GASK Publ., 2009, № 1 (XI), pp. 68–74.
19. Orekhova L. A. Obraz Avtora i Poetika Zhanra: Russkaya Liricheskaya Proza XX veka: Ucheb. Posobie [The Image of the Author and the Poetics of the Genre: Russian Lyric Prose of the 19th century: Textbook.]. – Kiev: UMK VO Publ., 1992. 96 p.

20. Orekhova L. A. *Sovremennyi Liricheskii Ocherk* [Modern Lyrical Essay]. *Voprosy Russkoi Literatury*, L'vov: Vishcha shkola Publ., 1986, no 2 (48), pp. 3–9.
21. Orekhova L. A., Orehov V. V., Pervyh D. K., Orehov D. V. *Krymskaja Iliada. Krymskaja (Vostochnaja) Vojna 1853–1856 Godov Glazami Sovremennikov: Literatura, Arhivy, Pressa* [Crimean Iliad. Crimean (Eastern) War of 1853–1856 through the Eyes of Contemporaries: Literature, Archives, Press]. Simferopol': SGT Publ., 2010. 480 p.
22. Orlova T. Ya. *Osobennosti Literaturnoi Tsiklizatsii* [Features of Literary Cyclization]. *Stephanos*. Moscow: Filologicheskii fakul'tet MGU Publ., 2016, no 6 (20), pp. 66–74.
23. Petrushkov V. S. *K. M. Stanyukovich (K Voprosu o Periodizatsii Tvorchestva)* [K. M. Stanyukovich (Periodization of Creativity)]. Dushanbe: IRFON Publ., 1966. 133 p.
24. Petrushkov V. S. *Poetika K. M. Stanyukovicha-Marinista (Osobennosti Khudozhestvennoi Izobrazitel'nosti i Stilya)* [The Poetics of Maritime Works by K. M. Stanyukovich (Artistic and Style Specificity)]. Dushanbe: IRFON Publ., 1966. 155 p.
25. *Polnoe Sobranie Zakonov Rossiiskoi Imperii. Sobranie Vtoroe* [The Complete Collection of Laws of the Russian Empire. The Second Collected]. St. Petersburg, 1866, vol. 38 (1863), part 1. 940 p.
26. Proskurina Yu. M. *Svoeobrazie Russkogo Realizma Serediny XIX Veka* [The Peculiarity of Russian Realism of the Mid-19th Century]. *Vestnik Udmurtskogo Universiteta. Seriya: Istorija i Filologiya*, 2013, no 4, pp. 17–24.
27. Sadovskaya E. Yu. *Genezis Khudozhestvennogo Ocherka XVIII–XIX Vekov (Problematika, Poetika, Tipologiya)* [The Genesis of the Art Essay of the 18th–19th Centuries (Problems, Poetics, Typology)]. *Vestnik Voronezhskogo gosuniversiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, 2012, no 1, pp. 231–238.
28. Stanyukovich K. M. *Glava iz Oчерkov Morskoi Zhizni* [The Chapter from the Essays on Marine Life]. *Epokha*, 1864, no 9, pp. 1–32.

29. Stanyukovich K. M. Zhizn' v Tropikakh (Glava iz Oчерkov Morskoi Zhizni) [Life in the Tropics (Chapter from the Essays on Marine Life)]. Morskoi Sbornik, 1863, no 5, pp. 1–42.
30. Stanyukovich K. M. Iz Krugosvetnogo Plavaniya (Oчерki Morskogo Byta) [From the Circumnavigation (Essays Sea Life)]. St. Petersburg, 1867. 382 p.
31. Stanyukovich K. M. Madera i Ostrova Zelenogo Mysa (Eshche Glava iz Oчерkov Morskoi Zhizni) [Madera and Cape Verde (Another Chapter on Marine Life)]. Morskoi Sbornik, 1864, no 6, pp. 135–154.
32. Stanyukovich K. M. Mysli po Povodu Glupovtsev G. Shchedrina [Thoughts about the Residents of the Town of Glupov, Described by Mr. Shchedrin]. Morskoi Sbornik, 1862, no 11, pp. 41–43.
33. Stanyukovich K. M. Frantsuzy v Kokhinkhine [The French in Cochinchina]. Morskoi Sbornik, 1864, no 2, pp. 265–298; no 3, pp. 125–152.
34. Stanyukovich K. M. Shtorm. Stsena iz Matrosskogo Byta [Storm. Scene from Sailor Life]. Morskoi sbornik, 1864, no 12, pp. 165–172.
35. Khalizev V. E. Teoriya Literatury: Uchebnik [Theory of Literature: a Textbook]. Moscow: Vysshaya shkola, 2002. 437 p.
36. Tseitlin A. G. Stanovlenie Realizma v Russkoi Literature (Russkii Fiziologicheskii Oчерk) [The Formation of Realism in Russian Literature (Russian Physiological Essay)]. Moscow: Nauka Publ., 1965. 318 p.
37. Engel'gardt B. M. Putevye pis'ma I. A. Goncharova iz Krugosvetnogo Plavaniya: «Fregat “Pallada”» [Traveling Letters by I. A. Goncharov from Circumnavigation: «Frigate “Pallada”»]. Literaturnoe nasledstvo. Moscow: Nauka Publ., 1935, vol. 22–24, pp. 309–343.

**CYCLE-FORMING CONNECTIONS IN THE FIRST COLLECTION OF
STORIES BY K. M. STANYUKOVICH**

Zhang Mengjia

Readers perceive the “sea” stories by K. M. Stanyukovich as artistic unity. This is explained not only by the general themes, but also by the use of common characters and artistic techniques. However, the question of the full set of links that unite the “sea” stories by Stanyukovich remains open. This article identifies the links that

ЦИКЛООБРАЗУЮЩИЕ СВЯЗИ В ПЕРВОМ СБОРНИКЕ К. М. СТАНЮКОВИЧА

combine the first "sea" stories by Stanyukovich. These stories were published in periodicals, as well as in the first "sea" collection "From the Round-the-World Cruising (Essays on the Sea Life)". These texts contain the author's reasoning about the goals and methods of literature, which describes the life of sailors. This allows us to trace the development of artistic principles of Stanyukovich and analyze the clearly expressed author's reflection. The article examines the originality of the author's works in the context of Russian literary tendencies of the 1850s – 1860s.

Keywords: K. M. Stanyukovich, literary marinistics, cycle-forming relations, supergenre unity

2. ФУНКЦИОНАЛЬНО-КОММУНИКАТИВНОЕ ОПИСАНИЕ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИН МИРА

УДК 81'366.58+81'7=161.1=161.2

НЕПАРНЫЕ ГЛАГОЛЫ СОВЕРШЕННОГО ВИДА В РУССКОМ И УКРАИНСКОМ ЯЗЫКАХ

Ачилова Е. Л., Титаренко Е. Я.

Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
Симферополь, Россия
elena-achilova@yandex.ru, elenatit@mail.ru

В статье представлены результаты сравнительного функционально-аспектуального исследования глаголов *Perfectiva tantum* современного русского и украинского языков. Актуальность данного исследования обусловлена тем, что сопоставительное изучение русских и украинских глаголов в функциональном аспекте производится крайне редко, а возможности для анализа спонтанной украинской разговорной речи (в условиях свободной, неcodифицированной речи носителей языка) ограничены по сравнению с русским языком.

Теоретической базой отбора материала для исследования послужила классификация русских одновидовых глаголов совершенного вида Ю. С. Маслова. Источником материала послужил Словообразовательный словарь русского языка А. Н. Тихонова. В статье анализируется одна группа русских глаголов совершенного вида – непроизводные (в синхронии), не имеющих видовых пар, одиночные и не имеющие дериватов несовершенного вида. В украинском языке были проанализированы переводы и смысловые аналоги русских глаголов, а также одиночные украинские глаголы *Perfectiva tantum*.

В результате анализа выявлено, что имперфективации одиночных глаголов *Perfectiva tantum* в современном русском языке сильная, а в украинском языке – слабая. Полные совпадения в перечне русских и украинских одиночных глаголов совершенного вида наблюдаются у глаголов, имеющих общеславянское происхождение.

Причины отсутствия видовых пар у глаголов совершенного вида в обоих языках несемантические.

Ключевые слова: русский глагол, украинский глагол, *Perfectiva tantum*, глагол совершенного вида.

ВВЕДЕНИЕ

Сопоставительное изучение русских и украинских глаголов, особенно в функциональном аспекте, проводится крайне редко [1], поэтому тема исследования достаточно актуальна. Наше внимание в данной статье сосредоточено на глаголах совершенного вида (далее – СВ), которые являются непроизводными (в синхронии) и не имеют видовых пар. В аспектологии эти глаголы принято называть *Perfectiva tantum*.

Семантические причины отсутствия видовых пар у глаголов *Perfectiva tantum* в русском языке назвал Ю. С. Маслов [3, с. 81-83]. Материалом для анализа послужили русские глаголы группы А: «мгновенного, внезапного действия, часто неожиданного для говорящего или для лиц, о которых идет речь» [3, с. 81], поскольку в группы Б, В и Г Ю. С. Маслов включил глаголы, выражающие фазовые значения (финитивные, ограничительные (охвата длительности) и начинательные). Это производные (обычно префиксальным способом) глаголы «способов действия» (далее – СД), о которых следует говорить отдельно. Отчасти они уже были описаны Е. Я. Титаренко [9] на материале русского языка.

Целью данного исследования является функционально-аспектуальный анализ непроектируемых русских и украинских глаголов *Perfectiva tantum* и сопоставление данных двух близкородственных языков.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Анализ функционирования глаголов группы А в «свободной» речи носителей русского языка позволил Е. Я. Титаренко сделать вывод о том, что многие из них имеют **потенциальные видовые пары** – вторичные имперфективы, отсутствующие в литературном языке [9]. Наличие потенциальных вторичных имперфективов (см. [7, с. 123-149]) и функциональных (некодифицированных) видовых пар у исследуемых русских глаголов СВ (*очунаться, ринаться* [5]) признается аспектологами. Е. В. Падучева назвала такие имперфективы «тривиальными» и констатировала, что их отсутствие в русском языке – это вопрос **формы**, а не семантики [5 с. 39]. Таким образом, наша задача – проследить наличие или отсутствие схожих тенденций в близкородственном украинском языке. К сожалению, исследование «свободной» речи носителей украинского языка осложнено тем, что корпус украинского языка (представленный в НКРЯ [4]) невелик, украиноязычный сегмент в Интернет значительно уже русскоязычного, что необходимо учитывать в выводах работы.

Предварительно мы классифицировали глаголы *Perfectiva tantum* в русском и украинском языках по следующим словообразовательным признакам:

1. Одиночные (не имеют словообразовательных гнезд, являются непроизводными в синхронии): очнуться, очутиться, осунуться, улизнуть, несдобровать, состояться (рус.); схаменутися, гунути, дременути, дригнути, змельнути, совманути (укр.).
2. Не являющиеся одиночными, т.е. имеющие словообразовательные гнезда, в которых, однако, либо вообще нет глаголов, либо нет глаголов другого вида (НСВ). Например, русский глагол помешаться имеет дериваты-существительные и прилагательные, но ни одного глагола, рухнуть имеет только один дериват рухнуть (СВ). Глаголы хлынуть, грянуть имеют глаголы-дериваты того же вида (СВ), которые также являются Perfectiva tantum (в кодифицированной речи).
3. Глаголы «способов действия», т.е. модифицированные глаголы с различными префиксами (и др. аффиксами). Как уже было сказано, эту группу мы в данной статье не рассматриваем.

Вопросы регулярности вторичной имперфективации (далее – НСВ-2) в современном русском языке обсуждаются в научных кругах в последнее время достаточно активно. Так, Е.Н. Ремчукова утверждает, что в «современном русском языке идет тотальное и свободное образование вторичных имперфективов от приставочных глаголов СВ» [7, с.124], наиболее важными являются следующие группы: 1) образование НСВ-2 от парного приставочного СВ – *заботить* – *озаботить* – *озабочивать*; 2) образование НСВ-2 от приставочного глагола СВ определенного СД и др. – *возненавидеть* – *возненавиживать*, *разлюбить* – *разлюбливать*, а также *приютить* – *приючивать*; 3) возможность вариативности суффиксов НСВ-2 («манипулирование вариативностью»): *устроить* – *устроить* или *устраивать* [7, с.124].

В аспектологической литературе известно мнение об «искусственности» таких форм вторичных имперфективов, как, например, *ущипывать* (Ю.Д. Апресян), *растрагиваться*, *достукиваться*, *переменяться* (П.-Ч. Чанг). Е.Н. Ремчукова делает вывод о том, что в этих случаях речь идет об искусственности самого запрета на образование НСВ-2 и утверждает, что «имперфективация приставочных глаголов, которые относят к абсолютному совершенному виду, за редким исключением не является ни морфологической, ни словообразовательной проблемой» [7, с.132].

Е. В. Горбова, отстаивая словоизменительную трактовку категории вида, говорит об обязательности и регулярности вторичной имперфективации в русском языке как основных критериях квалификации грамматических категорий словоизменительного типа [2, с.27].

В. С. Храковский, возражая против такого категоричного утверждения, совершенно справедливо, в числе прочих аргументов, говорит об отсутствии общего правила запрета на вторичную имперфективацию, которое должно быть, если речь идет о «регулярности» такого способа видообразования. В своем докладе [10] В.С. Храковский рассказал о проведенном им эксперименте, в ходе которого выяснилось, что 494 глаголам СВ с префиксом *про-*, включенных в МАС, и представляющим 906 лексем, соответствует (там же, в словаре) всего 240 вокабул и 434 лексемы вторичных имперфективов, т.е. НСВ-2 образует примерно половина исходных глаголов СВ (с префиксом *про-*, пердуративы, о которых М.А. Шелякин писал: «Как правило, пердуративные глаголы являются одновидовыми (...). Но встречаются и имперфективные формы только в значении неограниченно-кратных действий» [11, с.154]).

Дискуссия, несомненно, чрезвычайно интересна, однако в рамках данной статьи анализируются только непроеизводные (в синхронии) глаголы СВ.

В основу нашей классификации положены данные словарей А.Н. Тихонова [16 и 17]. Среди непроеизводных глаголов *Perfectiva tantum* в русском языке выделяются такие группы:

а) префиксальные – префикс вычленяется, однако не является словообразовательным в виду отсутствия мотивирующего беспрефиксного глагола, например: *укокошить* (**кокошить*); *сбрендить* (**брендить*); *подкузьмить* (**кузьмить*); *очертеть* (**чертеть*); *встрепенуться* (**трепенуться*);

б) префиксальные – префикс вычленяется, однако глагол без этого префикса имеет в современном языке совершенно другое значение и не является мотиватором, например: *улизнуть* (префикс *у-*); *отринуть* (префикс *от-*); *втрескаться* (префикс *в-*);

в) беспрефиксные: префикс не вычленяется (в синхронии), несмотря на свое подобие современным префиксам, что, возможно, произошло в результате переразложения. Например: *осунуться* (корень осу-); *возопить* (корень возоп-); *воспрянуть* (корень воспря-); *очухаться* (корень очух-);

г) беспрефиксные: *кануть* (корень ка-); *рехнуться* (корень рех-); *состояться* (корень состоя-); *приспичить* (корень приспич-); *очнуться* (корень оч-); *очутиться* (корень очут-);

д) первичные беспрефиксные глаголы СВ, имеющие собственные словообразовательные гнезда, в которые входят их префиксальные дериваты того же вида (СВ) – *грянуть*, *хлынуть*.

В списке одиночных слов в Словаре А. Н.Тихонова более 100 глаголов, из которых 58 глаголов СВ, 34 глагола НСВ и 10 двувидовых. Из 58 глаголов СВ всего 8 (менее 14%) являются общеупотребительными словами (*осунуться*, *очнуться*, *очутиться*, *состояться*, *обойтись*, *прийтись*, *встрепенуться*, *несдобровать*).

Подавляющее большинство слов стилистически окрашенных – грубо просторечных, просторечных, разговорных, реже книжных, областных (местных), устаревших и т.п.: *возопить*, *втрескаться*, *сбрендить*, *укокошить*, *подкузьмить*, *очертеть*, *слимонить*, *смикитить* либо *кануть*, *раскассировать*, *отринуть* и т.п. Встречаются и вовсе малоупотребительные в современной речи (*тилиснуть*, *ульнуть*, *зарьять*, *растворожить*, *копырнуться*). Выделяется целая группа глаголов с общей семантикой «напиться допьяна»: *назюзиться*, *назюзюкаться*, *накуликатся*, *наклюкаться*, *налимониться*.

В списке одиночных А. Н. Тихонов представил непроизводные с точки зрения синхронии глаголы с префиксами и связанными корнями, например: *выдюжить*, *сдюжить*; *прикокошить*, *перекокошить*, *укокошить*; *очертеть*, *очертенеть*, *осточертеть*. Выделяется группа глаголов с суффиксами *-ну-* (*прикорнуть*, *улизнуть*, *очнуться*, *рехнуться*, *осунуться*, *дерябнуть*, *нишкнуть*, *шпокнуть*), *-ану-* (*садануть*, *жигануть*).

Анализ одиночных (по списку А. Н. Тихонова) глаголов СВ показал, что

а) 7 глаголов (12%) имеет в кодифицированном языке (по МАС) видовые пары, т.е. уже не являются одиночными (обойтись/обходиться; прийти/приходиться; очухаться /очухиваться; отчубучить / отчубучивать; отчихвостить / чихвостить; настрополить /настрополять; дочесть / дочитывать). Глагол **приходиться** А.Н.Тихонов приводит также в списке одиночных глаголов (очевидно, это супплетивная видовая пара), глагола **обходиться** в словаре нет вообще.

б) 4 глагола (около 7%) не имеют даже формального имперфектива – это глагол с суффиксом -ова- **несдобровать** (у этих глаголов, как писала Е. Н. Ремчукова, существует «категорический запрет» на образование имперфективов [7, с.127]), **перекокошить, накуликаться** и **ульнуть**. Отсутствие имперфектива у глагола перекокошить при наличии таковых в разговорной речи у прикокошить (прикокошивать) и укокошить (укокошивать) трудно объяснить, что касается устаревшего глагола ульнуть, то и сам глагол СВ в речи не встречается, то же можно сказать о глаголе накуликаться – примеров его употребления, помимо ссылок на словарные дефиниции, не найдено.

в) ряд глаголов (примерно 19%) имеет потенциальные имперфективы, которые либо даже в ненормированной речи носителей языка встречаются крайне редко (менее 10 примеров употреблений), либо такие имперфективы отмечены в словарях (но не в МАС!), однако примеров их употребления в речи нами не найдено. Примеры глаголов первой группы: прикарнывать, жиганать, канывать, нишкать, слимонивать, смикитивать и др. Примеры глаголов второй группы – садить (к садануть); обуевать (обуять); укокошивать; тилискать (тилиснуть); раствороживать (рожу) и т.п.

г) остальные глаголы (их большинство) имеют потенциальные вторичные имперфективы (осунываться, очереневать, приспичивать, сбрендивать, состаиваться, воспрянывать и т.п.), которые составляют их видовые пары, а в некоторых случаях и тройки: чекрыжить – отчекрыжить – отчекрыживать; чихвостить (глагол дан в МАС) – отчихвостить – отчихвостивать; кукожиться – скукожиться – скукоживаться. Такие имперфективы составляют 62% из всего списка А. Н.Тихонова.

Таким образом, среди **одиночных** глаголов, включенных в список А.Н. Тихонова, в русском языке 93% проявляют тенденцию к образованию потенциальных имперфективов. В том числе 12% уже имеют реальные видовые пары, зафиксированные в МАС, и 62% имеет довольно широко употребляющиеся в «свободной» речи (разговорной, поэтической, художественной, интернет-коммуникации) носителей языка «тривиальные» имперфективы (Е. В. Падучева). И только 7 % одиночных глаголов не имеют в русском языке тенденции к имперфективации и полностью подтверждают статус *Perfectiva tantum*.

В украинском языке данная тенденция не наблюдается. Только пятая часть украинских одиночных глаголов СВ имеет потенциальные имперфективы, которые встречаются в речи носителей языка довольно редко, учитывая, однако, трудность сбора речевого материала в связи с весьма ограниченным (по сравнению с русским) сегментом украинской разговорной речи в Интернет. Большинство же одиночных украинских глаголов *Perfectiva tantum* являются таковыми и в функциональном аспекте.

Чрезвычайно интересным, на наш взгляд, является факт видовой соотносительности глаголов-аналогов в сопоставляемых языках.

Сначала мы проанализировали украинские глаголы – переводы и смысловые аналоги, соответствующие русским одиночным глаголам из списка А. Н. Тихонова. Таких глаголов получилось 90 (в русском списке – 59). Из этих 90 глаголов 43 имеют «законные» видовые пары, зафиксированные в словарях (сюда же мы включили одноактные глаголы, имеющие соотносительные многоактные, их 8), 42 – не имеет никаких имперфективов, и только 5 глаголов имеет потенциальные НСВ-2 (*надудлюватися, відринати, осточортівати, очманювати, стрепенатися*).

Затем мы составили список одиночных и непарных глаголов *Perfectiva tantum* украинского языка, которые попали в поле нашего зрения (очевидно, что этот список не исчерпывающий). В этот список мы включали на данном этапе беспрефиксные (в синхронии) глаголы СВ – их оказалось 61.

12 глаголов имеет потенциальные вторичные имперфективы (19, 7%), например: *відринути – відринати; надудлитися – надудлюватися; звихнутися – звихуватися;*

відчубучити – *відчубучувати* и др. Таким образом, 80% украинских глаголов подтверждают статус *Perfectiva tantum*. Это более чем в 10 раз больше, чем в русском языке.

Полные совпадения в списках русских и украинских одиночных глаголов *Perfectiva tantum* наблюдаются тогда, когда глаголы имеют общеславянское происхождение (например, *кануть* – *канути*). В других случаях родственные глаголы в сопоставляемых языках проявляют различные тенденции:

- глаголы *встрепенуться* (рус.) и *стрепенутися* (укр.) имеют потенциальные имперфективы (*встрепенаться* (рус.) – *стрепенатися* (укр.)), но в русском языке этот имперфектив употребляется часто, а в украинском – крайне редко;

- *сдюжить* (рус.) и *здужати* (укр.); *ринуться* (рус.) и *ринути, ринутися* (укр.) в русском языке имеют потенциальные видовые пары (*сдюживать*; *ринаться*), а в украинском кодифицированном языке являются двувидовыми;

- *отринуть* (рус.) – *відри́нути* (укр.) в обоих языках имеют потенциальные имперфективы.

- *хлынуть* (рус.) *хлинути* (укр.); *грянуть* (рус.) *грянути* (укр.) – в русском языке глаголы формально образуют имперфективы, но употребляются в разговорной речи они редко (скорее всего, в силу своей стилистической окраски); украинские глаголы имперфективов не имеют.

Русские *хлынуть* и *грянуть* являются мотиваторами следующих префиксальных дериватов СВ: *дохлынуть, нахлынуть, отхлынуть, прихлынуть, схлынуть* и *нагрянуть, отгрянуть*. Все они в кодифицированном языке являются одновидовыми (*Perfectiva tantum*). Потенциальные имперфективы имеют только глаголы *нагрянуть* – *нагрянывать* (более 600 употреблений) и *нахлынуть* – *нахлынивать* (46 примеров) либо *нахлынувать* (70 примеров). Остальные префиксированные перфективы подтверждают статус *Perfectiva tantum*. В украинском языке *нагрянути* не имеет НСВ-2, а *нахлинути* имеет имперфектив *нахлинати* (более 100 употреблений) и *нахлинувати* (10 примеров).

- *оторопеть* (рус.) потенциальная видовая пара есть (*оторопевать*); *оторопіти* (укр.) имеет потенциальный имперфектив *отороплювати*, который, однако, встречается в речи носителей языка редко;

- *осточортіти* (укр.) – *осточертеть* (рус.); Потенциальный имперфектив – *осточортівати*; *очортіти* (укр., имперфектива нет) – *очертеть, очертенеть* (рус.). Русские глаголы потенциальные имперфективы имеют.

ВЫВОДЫ

Итак, наш функционально-сопоставительный анализ показал, что:

а) 93% русских глаголов СВ из числа одиночных и непроизводных глаголов Perfectiva tantum имеют потенциальные имперфективы – видовые пары, в том числе 12% уже зарегистрированы в словарях, в украинском языке только менее 20% таких же глаголов СВ имеет имперфективы.

б) 62% русских глаголов имеет потенциальные НСВ-2, активно функционирующие в речи носителей языка, 19% – малоупотребительные (менее 10 употреблений). В украинском языке найдено пока только 3 имперфектива, которые имеют более 15 употреблений в сети Интернет: *відринати, відчикрижувати и надудлюватися* (зафиксирован в электронном словаре «Словопедія»), остальные – также до 10 примеров в нашей картотеке.

в) 7% русских и 80% украинских глаголов не имеют потенциальных имперфективов, подтверждая свой статус глаголов Perfectiva tantum.

Таким образом, можно говорить о том, что в русском языке тенденция к вторичной имперфективации одиночных глаголов Perfectiva tantum сильная, а в украинском языке – слабая.

Причины видовой непарности глаголов СВ, как полагают многие аспектологи [3; 4; 5], вряд ли семантические. Они могут быть разными, например, фонетическими. В случае присоединения суффикса НСВ к таким украинским глаголам, как *беркуцьнути, бебехнутися, грюкнутися, гримнутися, бовкнути, скапуститися, скандзюбитися, намбрюватися* они станут труднопроизносимыми. В русском языке, как уже заметила Е. Н. Ремчукова, не имеют НСВ-2 глаголы на -ова- (*несдобровать*);

НЕПАРНЫЕ ГЛАГОЛЫ СОВЕРШЕННОГО ВИДА В РУССКОМ И УКРАИНСКОМ ЯЗЫКАХ...

в отдельных случаях ограниченное употребление НСВ-2 можно объяснить нежелательной омонимией – например, *улизнуть* – *улизывать* совпадает с имперфективом от глагола *лизать* (Даль в своем словаре дает оба значения в одной вокабуле *улизывать*).

Еще одним доказательством того, что причины не семантические, на наш взгляд, является тот факт, что глаголы-аналоги, точные смысловые соответствия многих глаголов Perfectiva tantum в близкородственных языках (русском и украинском) не являются одновидовыми, причем часто они имеют пары в литературной, кодифицированной речи. Например: *состояться* – *відбутися* / *відбуватися*; *очутиться* – *опинитися* / *опинятися*; *осунуться* – *змарніти* / *марніти*; *схаменуться* – *опомнитися* / *опоминатися*; *дризнути* – *удрать* / *удирать* и т.п.

В заключение следует подчеркнуть, что наши выводы не являются окончательными и требуют дальнейшей верификации, особенно на материале украинского языка, что входит в дальнейшие планы авторов.

Список литературы

1. Ачилова Е. Л., Соколова С.О. Проявление аспектуальных особенностей восточнославянских языков при переводе / Е. Л.Ачилова, С.О.Соколова // Глагольный вид: грамматическое значение и контекст / под ред. Розанны Бенаккьо. Die Welt Der Slaven Sammelbände · Сборники. Band 56. München – Berlin – Washington/D.C. : Verlag Otto Sagner, 2015. – С.11-20.
2. Горбова Е. В. Русское видообразование: словоизменение, словоклассификация или набор квазиграммем? (Еще раз о болевых точках русской аспектологии) / Е. В. Горбова // Вопросы языкознания. 2017. №1. - С.24-52.
3. Маслов Ю. С. Избранные труды: Аспектология. Общее языкознание / Ю. С. Маслов – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 840с.
4. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru/>

5. Падучева Е. В. Опыт систематизации понятий и терминов русской аспектологии / Е. В.Падучева // Russian Linguistics. Т. 22. 1998. – С. 35-58 (Kluwer Academic Publishers. Printed in the Netherlands).
6. Петрухина Е. В. Русский глагол: категории вида и времени (в контексте современных лингвистических исследований) / Е. В.Петрухина. М.:МАКС Пресс, 2009. – 208 с.
7. Ремчукова Е. Н. Креативный потенциал русской грамматики. / Е. Н. Ремчукова. Изд. стереотип. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2016. – 224 с.
8. Соколов О. М. ИмPLICITная морфология русского языка / Отв. ред. С.О.Соколова. 2-е изд., испр. и доп. Нежин: Гидромакс, 2010 – 184 с.
9. Титаренко Е. Я. Категория фазовости и вид русского глагола / Е.Я.Титаренко. Симферополь, 2011. – 368 с.
10. Храковский В. С. Время и вид («идейное сходство» и принципиальные различия) // Международная научная конференция «Русский глагол» (к 50-летию выхода в свет книги А. В.Бондарко и Л. Л.Буланина): Тезисы докладов (Санкт-Петербург, 15-17 ноября 2017 г.) . СПб.: Нестор-История, 2017. – С.158-164.
11. Шелякин М. А. Категория аспектуальности русского глагола / М. А. Шелякин. М.: ЛКИ, 2008. 272 с.
12. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: Св. 136000 словарных статей, около 250000 семантических единиц : В 2 т. М.: Рус. яз., 2000.
13. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови. 5-ге вид., опрацьоване і доповн. Львів: БаК, 2014. - 530 с.
14. Словарь русского языка : В 4-х т. /АН СССР, Ин-т рус. яз; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981-1984.
15. Словник української мови : В 11 т. / [ред. колегія : І.К. Білодід та ін.]. – К. : Наук. думка, 1970 – 1980.
16. Тихонов А. Н. Морфемно-орфографический словарь русского языка. Русская морфемика. М. : Школа-Пресс, 1996. 704 с.

17. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка. В 2-х т. М.: Рус. яз., 1985. Т.1 – 856 с.; Т.2 – 886 с.
18. Штепа П. Словник чужомовних слів і термінів. Понад 16000 слів. - Монреаль, Канада, 1977 рік. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=1307>

References

1. Achilova E. L., Sokolova S. O. Proyavlenie Aspektualnykh Osobennostei Vostochnoslavyanskikh Yazykov Pri Perevode [The Manifestation of the Aspect Features of Eastern Slavic Languages in Translation]. Die Welt Der Slaven Sammelbände. München – Berlin – Washington: Verlag Otto Sagner Publ., 2015, pp. 11-20.
2. Gorbova E. V. Russkoe Vidoobrazovanie: Slovoizmenenie, Slovoklassifikatsiya ili Nabor Kvazigrammem (Eshchy o Raz o Bolevykh Tochkh Russkoi Aspektologii) [Russian Speciation: Word Change, Word Classification or a Set of Quasigrams? (Once Again About the Pain Points of Russian Aspectology)] Voprosy Yazykoznaniiya, 2017, №1, pp. 24-52.
3. Maslov Yu. S. Izbrannye trudy: Aspektologiya. Obshchee Yazykoznanie [Selected Works: Aspectology. General Linguistics]. Moscow: Yazyki Slavyanskoi Kultury Publ., 2004. 840 p.
4. Natsionalnyi Korpus Russkogo Yazyka [National Crpus of the Russian Language]. Available at: <http://www.ruscorpora.ru/>
5. Paducheva E. V. Opyt Sistematizatsii Ponyatii i Terminov Russkoi Aspektologii [The Experience of Systematization of Concepts and Terms of the Russian Aspectology]. Netherlands: Kluwer Academic Publ., 1998, Vol. 22, pp. 35-58.
6. Petrukhina E. V. Russkii Glagol: Kategorii Vida i Vremeni (v Kontekste Sovremennykh Lingvisticheskikh Issledovani) [Russian Verb: Categories of Type and Time (in the Context of Modern Researches)] Moscow: Press Publ., 2009. 208 p.
7. Remchukova E. N. Kreativnyi Potentsial Russkoi Grammatiki [The Creative Potential of Russian Grammar]. Moscow: Knizhnyi Dom «LIBROKOM» Publ., 2016. 224 p.

8. Sokolov O. M. Implitsitnaya Morfologiya Russkogo Yazyka [Implicit Morphology of the Russian Language]. Nezhin: Gidromaks Publ., 2010. 184 p.
9. Titarenko E. Ya. Kategoriya Fazovosti i Vid Russkogo Glagola [Category of Phrasal and Type of Russian Verb]. Simferopol, 2011. 368 p.
10. Khrakovskii V. S. Vremya i Vid («Ideinoe Skhodstvo» i Printsipialnye Razlichiya) [Time and Type (Ideological Similarities and Fundamental Differences)] Mezhdunarodnaya Nauchnaya Konferentsiya «Russkii glagol» (k 50-letiyu Vykhoda v Svet Knigi A.V. Bondarko i L.L. Bulanina): Tezisy Dokladov (Saint-Peterburg, November 15-17 2017). Saint-Petersburg: Nestor-Istoriya Publ., 2017, pp. 158-164.
11. Shelyakin M. A. Kategoriya Aspektualnosti Russkogo Glagola [Category of Aspect of the Russian Verb]. Moscow: LKI Publ., 2008. 272 p.
12. Efremova T. F. Novyi Slovar Russkogo Yazyka. Tolkovo-Slovoobrazovatelnyi: Sv. 136000 Slovarnykh Statei, Okolo 250000 Semanticheskikh Edinits : V 2 T [New Dictionary of the Russian Language. Explanatory Word-Formation: 136,000 Entries, About 250000 Semantic Units: In 2 Volumes.]. Moscow: Russkii Yazyk Publ., 2000.
13. Karavanskyi S. Praktychnyi Slovnyk Synonimiv Ukrainskoi Movy [Practical Dictionary of Synonyms of the Ukrainian Language]. Lviv: BaK Publ., 2014. 530 p.
14. Slovar Russkogo Yazyka: V 4 T. [Slovar Russkogo Yazyka: In 4 Volumes]. Moscow: Russkii Yazyk Publ., 1981-1984.
15. Slovnyk Ukrainskoi Movy: V 11 T. [Dictionary of the Ukrainian Language: In 11 Volumes]. Kiev: Nauk. Dumka Publ., 1970 – 1980.
16. Tikhonov A. N. Morfemno-Orfograficheskii Slovar Russkogo Yazyka [Russian Morpheme-Spelling Dictionary]. Moscow: Shkola-Press Publ., 1996. 704 p.
17. Tikhonov A. N. Slovoobrazovatelnyi Slovar Russkogo Yazyka. V 2 T. [Dictionary of Word Formation of the Russian Language. In 2 Volumes]. Moscow: Russkii Yazyk Publ., 1985, Vol. 1, 856 p; Vol. 2, 886 p.
18. Shtepa P. Slovnyk Tshuzhomovnykh Sliv i Terminiv. Ponad 16000 Sliv [Dictionary of Foreign Words and Terms. More Than 16,000 Words]. Kanda: Monreal, 1977. Available at: <https://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=1307>

**NON-PAIRED PERFECTIVE VERBS IN RUSSIAN AND UKRAINIAN
LANGUAGES**

Achilova E. L., Titarenko E. Ya.

The article presents the results of a comparative functional and aspectual study of the verbs Perfectiva tantum of modern Russian and Ukrainian languages. The relevance of this study is due to the fact that the comparative study of Russian and Ukrainian verbs in the functional aspect is extremely rare, and the possibilities for analyzing spontaneous Ukrainian spoken language (in conditions of free, non-codified speech of native speakers) are limited compared to Russian.

The theoretical basis for the selection of material for the study was the classification of Russian perfectivum tantum verbs by Yu. S. Maslov. The source of the material was the Word-formation Dictionary of Russian language by A.N. Tikhonov. The article analyzes one group of Russian perfective verbs – non-derivatives (in synchrony), without aspectual pairs, single and without imperfective derivatives. The paper analyzes Ukrainian translations and semantic analogues of Russian verbs, as well as single Ukrainian verbs Perfectiva tantum.

The analysis showed that the imperfectivation of single Perfectiva tantum verbs is strong in the modern Russian language, and weak in the Ukrainian language. Full matches in the list of Russian and Ukrainian single perfective verbs are observed in verbs of general Slavic origin.

The reasons for the lack of aspectual pairs in perfective verbs in both languages are non-semantic.

Keywords: Russian verb, Ukrainian verb, Perfectiva tantum, perfective verb.

УДК 811.161.1'373

МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ РУССКИХ ГЛАГОЛЬНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

Балацкая Ю. Ю.

Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
Крымский филиал Краснодарского университета МВД России
Симферополь, Россия
E-mail: balackaja.y@mail.ru

Статья посвящена изучению особенностей глагольных фразеологизмов русского языка. Материалом исследования являются 4000 глагольных фразеологизмов. В данной статье проанализированы два: *бередить душу* и *довести до ума*. Теоретической базой исследования послужила теория фазовой парадигматики русского глагола, согласно которой глаголы несовершенного вида имеют фазовые парадигмы аналитического типа; а между глаголами совершенного и несовершенного вида, находящимися в отношениях прямой словообразовательной мотивации, в том числе в видовых парах, возникают отношения фазовости определенных типов. Лексико-грамматическая категория фазовости относится к числу имплицитных аспектуальных категорий, взаимодействующих с другими эксплицитными и имплицитными морфологическими категориями глагола. В статье показано, что глагольные фразеологизмы активно функционируют в речи и наследуют многие грамматические признаки стречного слова (глагола), в первую очередь – видовую коррелятивность, префиксальную и фазовую валентность. Глагольные фразеологизмы, как и глаголы, имеют фазовые парадигмы, употребляются с потенциальными префиксальными дериватами, которых нет в кодифицированном русском языке. В этом проявляется креативный потенциал глагольных фразеологизмов, что в свою очередь повышает выразительность русской речи.

Ключевые слова: глагольные фразеологизмы, фазовость, словообразовательная валентность, фазовая парадигма.

ВВЕДЕНИЕ

Особенностью имплицитной морфологии является то, что изучение категорий не может ограничиваться только формальной стороной дела; не меньший интерес представляют содержательные характеристики слов, которые и выступают как аргументы, определяющие сочетаемость и другие аспекты взаимодействия глагола со своими партнерами [6, с. 100]. Очевидно, что новые исследования в русле развития имплицитной морфологии, в частности – теории фазовой парадигматики глаголов и ее распространении на другой уровень языка (фразеологический) являются актуальными.

Фазовость как аспектуальная категория рассматривалась в работах Ю. С. Маслова, А. В. Бондарко, В. С. Храковского, О. М. Соколова, Т. В. Лариной,

Э. П. Поповой, Т. В. Белашапковой, Е. И. Семиколеновой, С. О. Соколовой, Е. Я. Титаренко и других ученых. В данной статье имплицитная лексико-грамматическая категория фазовости трактуется нами, вслед за О. М. Соколовым и Е. Я. Титаренко, как «отношение неограниченного пределом процесса к его началу или завершенности» [8, с. 93–94].

По словам Н. Ю. Царевой, «вопрос образования фразеологических единиц, их бытования в речи уже становится не только грамматическим, но и стилеобразующим и предполагает высокое качество выражения речи-мысли, в частности, с помощью столь необходимых и востребованных обществом многочисленных устойчивых выражений» [13, с. 70].

Целью статьи является изучение глагольных фразеологических единиц (далее – ГФЕ) с точки зрения наследования стержневым компонентом-глаголом морфологических эксплицитных и имплицитных аспектологических категорий (в частности, проявления фазовости).

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

По мнению специалистов, глагольным фразеологизмам свойственны все эксплицитные грамматические категории глагола: вид, залог, наклонение, время, лицо, число, род [9, с. 43; 1, с. 36–37, 3, с. 269 и др.]. Н. Ю. Царева на основании «условий употребления вида» разделяет ГФЕ на 4 группы [13, с. 68].

К первой группе она относит фразеологизмы, допускающие образование стандартной видовой пары и употребление как с имперфективом, так и перфективом (*принимать – принять эстафету, задирать – задрать нос*). Вторую группу составляют фразеологизмы типа: *строить рожу – соорудить рожу, считать – сосчитать (посчитать) по пальцам* «(известно, что парами являются *строить – построить* и *считать – посчитать*)» [13, с. 68]⁷. В третьей группе находятся ФЕ, в

⁷ Видовыми парами являются оба глагола – *сосчитать* и *посчитать* – в значении ‘определять количество, сумму чего-л.’; *сосчитать* – в значении ‘называть числа в последовательном порядке’; *посчитать* – в значении ‘расценивать каким-л. образом, воспринимать как-л.’; во всех других значениях глагол *считать* не имеет видовой пары [11, с. 321–322].

которых теоретически можно допустить употребление двух видов, но практически один из них редко или вообще не используется. Например: *пожинать (пожать) плоды, кормить (накормить) завтраками*. Четвертую группу составляют такие ГФЕ, в которых «не допускается видовой соотнесенности. Примеры их многочисленны: *отдавать себе отчет, гореть синим пламенем, но сгореть от любви, родиться в сорочке, переливать из пустого в порожнее...*» [13, с. 68–69].

Автор подчеркивает, что «вызывает безусловный интерес именно последняя группа, так как в живой устной речи этот нормативный, казалось бы, запрет может быть нарушен» [13, с. 69]. И приводит примеры того, как «запретный» аграмматичный глагол (архаичный или малоупотребительный) является приставочным, образуя перфективную форму, отличающуюся большей экспрессией» [13, с. 69]⁸.

Действительно, ГФЕ *«гореть синим пламенем»* достаточно часто употребляется с видовым коррелятом *сгореть*: *Но все мечты о муже-дипломате сгорели синим пламенем, стоило ей только узнать о ребёнке* [<https://kartaslov.ru>]; *Оттого и Яго сгорит синим пламенем, так и не присвоив ее* [<https://www.novayagazeta.ru/articles/2013/10/22/56877-sgorit-sinim-plamenem-133>].

ГФЕ *«отдавать отчет»* не только реализуется в речи, но и фиксируется словарем как видовая пара: «отдавать / отдать себе отчёт в чём. Книжн. Полностью осознать, хорошо понимать что-л. – *Ваша слепая ошибка может мне стоить многого, я отдаю себе отчёт, и тем более должен сохранить мужество, как это ни трудно.* К. А. Федин. Фразеологизм восходит к обороту деловой речи *давать (отдавать) отчёт*, т. е. «представлять отчёт вышестоящему начальству» [<http://enc.biblioclub.ru/Termin/1832990>]; *Важно отдать твердо самому себе отчет, чего именно ты хочешь* [transurfing-real.ru/2016/06/blog-post_56.html]. Таким образом, не все примеры, приводимые Н. Ю. Царевой, действительно должны быть включены в 4 группу. Однако именно такие «нестандартные» ГФЕ с «креативными»

⁸ Е. Н. Ремчукова относит такие «запретные» «аграмматичные» глаголы и фразеологизмы с ними к «креативному потенциалу языка» [5], мы придерживаемся ее точки зрения.

глаголами – приставочными дериватами стержневого слова-глагола – являются предметом нашего исследования. Мы рассматриваем их сквозь призму теории фазовости.

Материалом для нашего анализа служат 4 тыс. ГФЕ, полученные методом сплошной выборки из Фразеологического словаря русского литературного языка А. И. Федорова [12]. Фразеологический массив⁹ разделен на одновидовые ГФЕ, которые употребляются со стержневым компонентом (СК) глаголом несовершенного вида (НСВ) – 1300, совершенного вида (СВ) – 812 ГФЕ и с парным СК (двувидовым, по терминологии В. П. Жукова [4]) – 2083 ГФЕ.

«В основе фазовой семантики лежат причинно-следственные отношения, возникающие при сопоставлении неограниченной процессности (выражается глаголом несовершенного вида) к ее ограничению пределом: начало – процесс, процесс – его исчерпанность (как вариант, прерванность), однократность – повторяемость процесса, – которые нередко осложняются множеством сопутствующих лексических признаков. Однако во всех случаях с тем или иным значением сопряжено и фазовое значение, выступающее как инвариантное» [9, с. 93–94].

Таким образом, для изучения проявлений фазовости на фразеологическом уровне на данном этапе мы будем рассматривать ГФЕ со стержневым компонентом – глаголом НСВ, так как именно НСВ называет процесс, потенциально способный к фазовой членимости, тогда как глагол СВ называет реализованные фазовые пределы.

В рамках данной статьи исследуем, как проявляется фазовая валентность¹⁰ двух фразеологизмов: «*бередить душу*» и «*доводить до ума*» (по классификации Н. Ю. Царевой обе ГФЕ относятся к первой группе, т.е. употребляются как с глаголом НСВ, так и с глаголом СВ). «В русском языке фазовость может выражаться

⁹ Вслед за В. П. Жуковым и А. И. Молотковым [4; 2] мы рассматриваем фразеологизмы с точки зрения грамматической структуры в узком понимании. Таким образом, в нашем поле зрения только ГФЕ, соотнесенные со словосочетанием, поскольку предикативные (соотнесенные с предложением) не входят в этот список.

¹⁰ См. валентность в [14].

синтетически и аналитически, эксплицитно и имплицитно» [7, с. 237]. Так, глагол НСВ легко выражает фазовость аналитически – сочетанием инфинитива с фазовыми глаголами (*начал играть*). Реляционный характер фазовости проявляется в случаях сопоставления двух мотивационно связанных глаголов СВ и НСВ (*заиграть – играть*). Таким образом, парадигма фазовости может быть простой (когда фазовые пределы выражены в глаголе СВ) и составной (аналитической), в которой фазовые значения передаются фазовыми глаголами.

ГФЕ «*бередить душу кому*» включает парный по виду глагол предельной семантики (*бередить – разбередить*) и употребляется в обоих видах, что отражено в словаре [12, с. 21]: *Долго ли теперь до несчастья. Но она промолчала, чтобы лишний раз не бередить себе душу о Корниле. Обошлось и ладно. А там видно будет* (В. Быков. Знак беды); <...> *Да он вынесет самые крошечные муки, только бы снова ходить, бегать, танцевать! Господи, неужели он когда-то танцевал? А, разбередил душу, старый* (Л. Скорик. Часы с кукушкой) [12, с. 21].

В Словаре А.Н. Тихонова [10] у глагола *бередить* нет других глагольных дериватов СВ, кроме *разбередить*. Однако в речи носителей языка употребляются и глаголы с приставками *вз-; за-; раз-, от-; по-; пере-*, выражающими различные значения фазовости. ГФЕ «*бередить душу кому*» употребляется с этими приставочными дериватами. Рассмотрим примеры.

- *взбередить душу*. В данном случае префикс *вз-* способствует выражению начальной фазы процесса (зафиксировано около 70 примеров фразеупотреблений): *Взбередило душу Накатившей болью И слеза-предатель Подступила вдруг В. Знакомый* [<http://www.stihi.ru/2014/07/29/2095>]; *И снова окунувшись во вчерашнюю сказочную, новогоднюю историю, эти 40 мин. видео позволили мне вновь взбередить душу!* [[ашаж.рф/orkestr-vsepogloshhayushhego-schastya-zh-video](https://aшаж.рф/orkestr-vsepogloshhayushhego-schastya-zh-video)]; *Я думала, меня уж не пронять, Не взбередить мне душу ожиданием. Я думала, меня не испугать, Виски не стиснуть смерти осознанием...* [<https://poembook.ru/poem/1559704>]; *Я не знаю много ли на сегодня осталось людей, которым этот коротенький сюжет не сможет так взбередить душу* [<https://rjssianin.livejournal.com/180397.html>]; *Но не всегда теплыми и светлыми словами можно взбередить чью-либо душу*

[<https://www.chitalnya.ru/work/924513/>]; Иногда нескольких слов достаточно, чтобы **взбередить душу** ученика, **окрылить его** [didaktor.ru/metodiki-i-texnologii-obucheniya-individualnye].

- **забередить душу**. ГФЕ с этим глаголом встречается намного реже (всего 3 примера): Вот наши-то дисциплиной берут, да матерком могут **забередить** загадочную русскую **душу** [<http://www.spb.aif.ru/sport/135489>]; **Забередили душу** звуки флейты, Давно не слышали напевы пастушка [<https://www.stihi.ru/2016/07/30/2787>]; Столько всего в восьми строчках **забередило душу**... [<http://www.playcast.ru/?module=comments&playcastId=1388596&userId=103672>].

Конечную фазу (совпадающую с достижением результата, предела) передают глаголы СВ с префиксами **раз-**, **от-**, например: Хотя сама мысль, что произведение искусства может **разбередить душу** и направить к лучшему, мне нравится. [https://lady.webnice.ru/litsalon/?act=comments&from=20&from_id=127669]; Стихи мне так **разбередили душу**, Что вновь хочу услышать я «прости»... [stihi.link/2012/03/16/5162]; **Разбередил ты душу** мне Словами чудо-нежными... [<http://litsait.ru/stihi/gorodskaja-lirika/razberedil-ty-dushu-mne.html>]; **Разбередила** душу гитара ... (И. Румянцев) [<http://www.stihophone.ru/works.php?ID=17746>]; Рассказ должен **разбередить душу**, войти прямо в сердце, утешить, успокоить (В. Шукшин) [<http://fs.nashaucheba.ru/docs/270/index-1841605.html>] (более 40 примеров).

С финитивным префиксом **от-** найден пока один контекст: **Отбередили душу** мне Твои сказания лихие. И гряды лет, и гряды лет Осели, словно боль забыли [<http://litdosug.ru/content/za-oknom-takaya-tish>].

Финитивно-результативную фазовость передает также глагол СВ с префиксом **пере-**: Вера – человек, способный **перебередить** всю **душу**, все мысли так колко и точно передавать... [stapico.ru/tag/поэтвараполозкова]; И поближе посмотрим в эти божественные глаза! Всю **душу перебередили** [otzovik.com]; Желание крикнуть: – Ау! Где вы, люди? И **душу** приватно **перебередить** [<https://www.stihi.ru/2010/03/03/3494>]; **Перебередил** в **душе** все за день так, как не

бередило всю жизнь [<https://www.proza.ru/2016/03/28/488>]. Замечательный фильм! **Заново душу перебередил** [<http://1917.ixbb.ru>viewtopic.php?id=1810>].

Глагол СВ с префиксом **по-** выражает действие, ограниченное внешним временным пределом. Хотелось **побередить душу**, поплакать, сочувствуя героям. [<http://otzyvy.pro/category/filmy-video-i-tv/filmyi-i-video/filmyi/10011-film-ya-ne-vernus-rossiya-2014.html>]; Я думаю ещё проще: мыслью, чистой мыслью, разумеется. Воспоминаниями можно только **побередить душу** [<https://otvet.mail.ru/question/3066086/>]; Все потому, что сделано оно из редкого итальянского сорта Рефоско, который умеет **побередить душу** [<https://www.invisible.ru/product/budget5/>]; Глухари, тетерева, рябчики, приятно порадуют глаз любителей побродить с ружьем, **побередить душу** изобилием выстрелов [kostroma-hunter.ru/index.php/.../okhota-v-evropejskoj-tajge]; Вот я тоже так, нечаянно, **побередила** одну **душу**, а теперь в голове одна фраза «Мы в ответе за тех, кого мы приручаем» [dnevnik.bigmir.net/article/35951] (около 50 фразеупотреблений).

Таким образом, глагол *бередить*, являющийся СК ГФЕ **бередить душу**, в речевой практике имеет фазовую парадигму, которую строим, вслед за Е. Я. Титаренко [7, с. 170], так¹¹:



Аналитическая форма глагола со значением начала действия образуется сочетанием инфинитива (*бередить*) с фазовыми глаголами *начать/начинать, стать*. Так же образуется и начальная фаза ГФЕ: *С приходом весны – вот уже больше пятнадцати лет – ветер странствий **начинает бередить душу***. М. Кондратьева [<http://www.ruscorpora.ru>] (более 10 употреблений); *Я отложу смычок и скрипку, **Не стану душу бередить***. А. Песчанский [<http://www.stihi.ru/2010/09/16/7883>].

¹¹ Курсивом на схеме выделены ГФЕ с потенциальным глаголом, не зафиксированным в словарях русского языка.

Конец действия передается аналитически сочетанием инфинитива с фазовыми глаголами *кончить/кончатъ* (*закончить, окончить*); *перестать/переставать, прекратить*. Сочетается с этими фазовыми глаголами и анализируемый ГФЕ. Например: *Но, как говорится, время все лечит: проходят годы, горечь измены перестает берeditь душу, жизнь постепенно наполняют маленькие радости* [<http://rosserial.net/serial/tak-byvaet.html>]; *Ощущение неизбежного поражения переставало берeditь души людей* [<https://sinonim.org/>]; *Красоты этих мест не перестают берeditь душу!* [www.club-mayak.ru] (всего 5 примеров).

Значение ограниченности и продолженности действия аналитически выражается при помощи фазовых глаголов *продолжать, не переставать* + ГФЕ: *Он пытался снова заснуть, но горькие воспоминания, пробившиеся сквозь сон, не уходили, продолжая берeditь его измученную душу.* [<https://kartaslov.ru/>]; *Но память о той страшной войне не оставит в покое, она будет продолжать берeditь душу* [<https://news.tpu.ru/news/2017/05/06/27080/>]; *Воспоминания о дружной семье продолжали берeditь душу* [<https://www.pressreader.com/>]; *А за ней рост карьеры, увеличение доходов, новые страны, интересные знакомства, стоит ли продолжать берeditь душу тем, что сулит знание в наши дни дополнительного языка* [<http://alenasolomko.com/kak-ovladet-anglijskim-yazy-kom-kavalerijskim>]; *Ужасы Сейнт-Джайлза продолжали берeditь души лондонцев до 1847 года* [online-knigi.com].

Способы выражения повторяющегося действия – лексические показатели (кратности, привычности, обычности, типичности действия) + ГФЕ. Примеры имеются и в Национальном корпусе русского языка и в сети Интернет: *Светка умница, она чутьем раненого зверька поняла, что лучше всего свои раны ей зализывать не дома, где от каждого ее вздоха содрогается вся семья и где одни взгляды станут постоянно берeditь душу* (Валентин Распутин) [<http://www.ruscorpora.ru>]; *«Я словно бабочка к огню»: Женский романс, который берedit душу снова и снова* [<http://kleinburd.ru/news/ya-slovno-babochka-k-ognyu-zhenskij-romans-kotoryj-beredit-dushu-snova-i-snova/>]; *Видеть процеженный Мед – сулит Вам благополучие и покой, однако какие-то неутоленные желания будут*

постоянно берeditь Вашу душу [<http://www.poisksnov.ru/poisk.php?text=%E5%E4>] (более 50 употреблений).

Таким образом, можно убедиться в том, что фразеологизм «*берeditь душу кому*» реализует аналитически три вида фазовости: начинательность, финитивность, многократность (повторяемость).

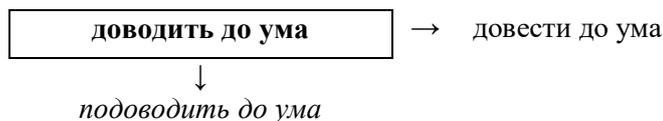
Рассмотрим ГФЕ – «*доводить до ума что*», она содержит стержневой компонент – глагол предельной семантики (*доводить* – *довести*), который также функционирует в обоих видах: *Владельцы дачи наезжали в конце недели, благоустроивали дом, доводили его, как говорится, до ума* (И. Овчинникова. Король Лир из кооператива «Поляна») [12, с. 201]; *Идеи бизнеса витают повсюду, в умах миллионов людей есть гениальные и зачастую очень прибыльные идеи, но далеко не все готовы идею развить и довести до ума* [<http://mybusiness.md/ru/idei/item/563-business-idea>].

В видовой паре глаголов *доводить* – *довести* отношения процессно-завершительные (глагол СВ имеет значение достигнутого предела, когда действие прекращается), такие же фазовые отношения, естественно, складываются и между фразеологизмами с этими глаголами. Примеры: *Всё бросить — текущую работу, модель, которую осталось только довести до ума, почти завершённую диссертацию...* А. Неклюдов [<https://kartaslov.ru/>]; *Если всё это соединить и довести до ума, то получится хороший фильм...* В. Селин [<https://kartaslov.ru/>] (15 примеров).

Согласно словарю А. Н. Тихонова [10], глагол *доводить* не имеет других глагольных дериватов СВ (кроме *довести*). Однако анализируемая ГФЕ *доводить до ума* употребляется в речи с префиксальным дериватом (*подоводить до ума*).

Префикс *по-* называет действие, ограниченное внешним временным пределом, например: *Машина стоит того, чтобы немного поработать, подоводить до ума* [<https://www.drom.ru/Отзывы/Chevrolet/Тахоe1995>]; *Машина в порядке, сел и поехал, хотя есть что поделать, подоводить до ума* [<https://spb.drom.ru/nissan/serena/8852544.html>]; *Эти титры можно конечно тоже еще подоводить до ума, но после придется перезалить раздачу* [<https://yaplog.jp/onleamacu/archive/77>] (более 20 фразеопотреблений).

Таким образом, фазовая парадигма этой ГФЕ будет выглядеть так:



Аналитически ГФЕ «**доводить до ума**» реализует все виды фазовости. Начало действия: *Решил **начать доводить до ума** свои «школьные» наброски* [<http://presviterds.livejournal.com/20780.html>]. *В Запорожье в районе улицы Тюленина коммунальщики **начали доводить до ума** велодорожку, нанося новую дорожную разметку* [<http://golos.zp.ua/obshhestvo/101104/v-zaporozhe-dovodjat-do-uma-velodorozhku-foto>]; ***Начинаю** неспешно **доводить** свой ТВ-4 до ума. Будет несколько вопросов* [<https://www.chipmaker.ru/topic/181526/>] (10 примеров употребления); *Его прототип разработали ещё в 1980-х годах, затем его **стали** постепенно **доводить до ума*** [pro-java.ru/java.../kursy-java-v-kieve-s-komandoj-art-kod]; *Сейчас в связи с санкциями вернулись к отечественным турбинам и **стали доводить до ума** турбину ГТУ-110м !* [<https://sdelanounas.ru/blogs/114886/>]; *Однако очередная версия виртуальных «Танков», что называется, зашла. Её утвердили и **стали доводить до ума*** [<https://gmbox.ru/.../35425-world-of-tanks-vr-komandir-tank>].

Аналитические средства выражения конца действия: *И узнаешь, что в принципе разработчики ЗАО IC фактически **перестают доводить до ума** версию* [<https://programmer.com.ua/2010/11/iz-formy-na-server-i-obratno/>]; *Юрий Дмитриевич перестал ездить относительно недавно – в темноте **подводит зрение**. Но **не перестал доводить до ума** свои любимые Москвичи* [<http://v.michm.ru/index.php/>]; *На днях **закончил доводить до ума** свою программу для подготовки, проведения и анализа тестирования учеников* [<https://pedsovet.org/forum/topic4554.html>]. ***Заканчиваю доводить до ума** тех. состояние.* [<https://www.drive2.com/l/1988105/>].

Значение продолженности действия: *В зависимости от заключения экспертов будем действовать дальше: сразу **продолжать доводить** дом до ума или вносить изменения* [www.gorkluch.ru]; *В 1990 годы российские оружейники **продолжали доводить до ума** «Лазерный», «Краснополь»* [<https://rg.ru/.../amerikanskij-ehcalibur>].

[sravnili-s-rossijskim-k...](#)]; *Продолжаем доводить машину до ума: замена передних стоек, подключение навигации и прочее* [<https://www.drom.ru>] (8 примеров употребления).

Способы выражения повторяющегося действия – лексические показатели (например, *всегда*) + ГФЕ: *Я уверена, что этот преподаватель **всегда доводит студентов до ума***. (Реч.) [https://phrase_dictionary.academic.ru/649]; *Наши специалисты **всегда доводят** любую идею **до ума** и согласно техническому заданию* [<https://teogroup.ru/sozдание-sajta-kompanii>]; <...> *разработчики **хоть и разгильдяи, но относятся к своим детищам с любовью и **всегда доводят** созданное **до ума***** [<https://www.goha.ru/articles/h-rebirth-krasochnyj-karaul-dQzYq4>] (более 10 примеров).

Таким образом, этот фразеологизм также употребляется с показателями трех видов фазовости: начальной, конечной, многократной.

ВЫВОДЫ

Глагольные фразеологизмы активно функционируют в речи и наследуют многие грамматические признаки стрежневого слова (глагола), в первую очередь – видовую коррелятивность, префиксальную и фазовую валентность. Так, если глагол имеет видовую пару, то обычно и ГФЕ может функционировать в двух видах (***доводить** / **довести до ума***).

Если глагол обладает префиксальной валентностью, то его префиксальные дериваты также могут входить в состав ГФЕ, это касается даже некодифицированных глаголов, функционирующих в разговорной речи носителей русского языка (***взбередить душу; перебередить душу, подоводить до ума***). В этом проявляется креативный потенциал глагольных фразеологизмов.

ГФЕ, вслед за стрежневым словом – глаголом, проявляют фазовую валентность и имеют фазовые парадигмы. Так, ГФЕ «***бередить душу***» (с учетом всех его потенциальных префиксальных дериватов) имеет трехстороннюю многочленную парадигму фазовости. ГФЕ «***доводить до ума***» – неполную двухстороннюю фазовую парадигму, в которой всего 3 члена. Однако оба фразеологизма имеют и такие

фазовые парадигмы, в которых аналитически выражены все основные типы фазовости – начало, продолжение, завершение, повторение.

Таким образом, можно говорить о фазовой валентности и фазовой парадигматике глагольных фразеологизмов, которая проявляется как на грамматическом, так и на деривационном уровне.

Значение и перспективы исследования заключаются в том, что «аспектуальные выразительные ресурсы русского фразеологизма, вопросы употребления вида в устойчивых словосочетаниях должны стать не менее важной заботой преподавателей, чем обучение грамматической правильности» [14, с. 70].

Список литературы

1. Жуков В. П. Формоизменение фразеологизмов русского языка [Текст] / В. П. Жуков // Русистика. – Берлин, 1991 – № 2. – С. 36–40.
2. Молотков А. И. Основы фразеологии русского языка [Текст] / А. И. Молотков. – Ленинград : Наука. Ленингр. отделение, 1977. – 283 с.
3. Мусаев А. С. Проблемы презентации глагольных фразеологизмов в толковых словарях русского языка [Текст] / А. С. Мусаев // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2011. № 11. С. 265–276.
4. Русская фразеология: [Текст]: учебное пособие / В. П. Жуков, А. В. Жуков. – [2-е изд., испр. и доп.]. – Москва : Высшая школа, 2006. – 408 с.
5. Ремчукова Е. Н. Креативный потенциал русской грамматики [Текст] / Е. Н. Ремчукова. М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 224 с.
6. Соколов О. М. ИмPLICITная морфология русского языка : монография [Текст] / отв. ред. С. О. Соколова. – 2-е изд., испр. и доп. – Нежин: ООО «Гідромакс», 2010. – 184 с.
7. Титаренко Е. Я. Категория фазовости и вид русского глагола [Текст]: Монография / Е. Я. Титаренко. – Симферополь: Доля, 2011. – 368 с.
8. Титаренко Е. Я. ИмPLICITная категория фазовости в русском языке [Текст] / Е. Я. Титаренко // Коммуникативные исследования. 2016. № 1 (7). С. 92–97.

9. Тихонов А. Н. Грамматическая характеристика фразеологических оборотов в толковом фразеологическом словаре русского языка [Текст] / А. Н. Тихонов // Вопросы фразеологии и составления фразеологических словарей. Баку, 1968. С. 152–156.
10. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2 т. : около 145 000 сл. Т. 1 : Словообразовательные гнезда. А–П / А. Н. Тихонов. – 2-е изд., стер. – М. : Русский язык, 1990. – 856 с.
11. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистических исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М. : Русский язык, Полиграфресурсы, 1999. Т. 4. С–Я. – 800 с.
12. Фёдоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка : ок. 13 000 фразеологических единиц / А. И. Фёдоров. – 3-е изд., испр. – М. : Астрель: АСТ, 2008. – 878, [2] с.
13. Царева Н. Ю. Аспектуальные выразительные ресурсы русского фразеологизма как лингвометодическая задача в курсах РКИ / Н. Ю. Царева // Вестник Центра международного образования Московского государственного университета. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. – М. : Изд-во Центр международного образования МГУ им. М. В. Ломоносова, 2015. – № 3 (ноябрь), С. 67–70.
14. Шустова С. В., Смирнова Е. А. Теория глагольной валентности в отечественной и западной научной парадигмах [Текст] / С. В. Шустова, Е. А. Смирнова // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2015. № 2. – С.119–128.

References

1. Zhukov V. P. Formoizmenenie Frazelogizmov Russkogo Yazika Rusistika [Forming the Idiom of the Russian Language]. Berlin. 1991. No 2. p. 36–40.
2. Molotkov A. I. Osnovi Frazelogii Russkogo Yazika [Basics of Russian Phraseology] Leningrad: Nauka Publ., 1977. 283 p.
3. Musaev A. S. Problemi Presentatsii Glagol'nykh Frazelogizmov v Tolkovykh Slovaryakh Russkogo Yazika [Problems of Presentation of Verbal Idioms in

- Explanatory Dictionaries of the Russian Language]. Vestnik Chelyabinskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta. 2011. No 11. Pp. 265–276.
4. Russkaya Frazeologiya: Uchebnoe Posobie. [Russian Phraseology: Study Guide] 2nd ed. Moscow: Vysshaya Shkola Publ., 2006. 408 p.
 5. Remchukova E.N. Kreativnii Potentsial Russkoi Grammatiki [The Creative Potential of Russian Grammar]. Moscow: Knizhnyi Dom LIBROKOM Publ., 2011. 224 p.
 6. Sokolov O. M. Implitsitnaya Morfologiya Russkogo Yazyka [Implicit Morphology of the Russian Language] 2th ed. Edit. by S.O. Sokolova. Nezhin: OOO Gidromaks Publ., 2010. 184 p.
 7. Titarenko E. Ya. Kategoriya Fazovosti i Vid Russkogo Glagola [Category of a Phase and Russian Verb Aspect]: Monografiya. Simferopol': Dolya Publ., 2011. 368 p.
 8. Titarenko E. Ya. Implitsitnaya kategoriya fazovosti v russkom yazyke [Implicit Category of Phase in Russian]. Kommunikativniye Issledovaniya. 2016. No 1 (7). Pp. 92–97.
 9. Tikhonov A. N. Grammaticheskaya Kharakteristika Frazeologicheskikh Oborotov v Tolkovom Frazeologicheskom Slovare Russkogo Yazyka [Grammatical Description of Phraseological Phrases in the Explanatory Phraseological Dictionary of the Russian Language]. Voprosy Frazeologii i Sostavleniya Frazeologicheskikh Slovarei. Baku, 1968. Pp. 152–156.
 10. Tikhonov A. N. Slovoobrazovatel'nii Slovar' Russkogo Yazyka [Derivational Dictionary of Russian Language] 2th ed.: Vol. 1: Russkii Yazyk Publ., 1990. 856 p.
 11. Slovar' Russkogo Yazyka [Russian Dictionary]. RAN, Institut Lingvisticheskikh Issledovaniy; 4th ed. Ed. by A. P. Evgen'evoi. Moscow: Russkii yazik Publ., Poligrafresursi, 1999. Vol. 4. 800 p.
 12. Fyodorov A. I. Frazeologicheskii slovar' Russkogo Literaturnogo Yazyka: ok. 13 000 Yrazeologicheskikh Edinits [Phraseological Dictionary of Russian Language: Approx. 13 000 Phraseological Units] 3th ed. Moscow : Astrel' Publ., 2008. 878 p.
 13. Tsareva N. Yu. Aspektual'nie Virazitel'niye Resursy Russkogo Frazeologizma kak Lingvometodicheskaya Zadacha v Kursakh RKI [Expressive Resources of an Aspect in the Russian Phraseology as a Language Method Task in Courses of Russian as Foreign

Language]. Vestnik Centra Mezhdunarodnogo Obrazovaniya Moskovskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Filologiya. Kul'turologiya. Pedagogika. Metodika. Moscow: Centr mezhdunarodnogo obrazovaniya MGU im. M. V. Lomonosova Publ., 2015. No 3, Pp. 67–70.

14. Shustova S. V., Smirnova E. A. Teoriya Glagol'noi Valentnosti v Otechestvennoi i Zapadnoi Nauchnoi Paradigmakh [Theory of Verbal Valency in the Russian and Western Scientific Paradigms] Vestnik LGU im. A. S. Pushkina. 2015. No 2. Pp.119–128.

MORPHOLOGICAL SIGNS OF RUSSIAN VERBAL PHRASEOLOGY UNITS

Balatskaya Yu. Yu.

The article is devoted to the peculiarities of Russian verb phraseological units. The research material includes 4000 verb idioms. This scientific work has analyzed two items: to stir up old feelings and to bring smth. up to scratch. The theoretical basis of the study was Russian verbs phase paradigmatics theory, according to which imperfective verbs have phase paradigms of analytical type; and it is shown between perfect and imperfect form of verbs. They are connected with the direct word-formation motivation, including in species pairs, and the phase relations of certain types arise. The lexico-grammatical category of phaseness refers to the number of implicit aspectual categories interacting with other explicit and implicit morphological categories of the verb. The article shows the function of phraseological units in speech and the inherit of many grammatical features and core word (verb), their species correlation, prefixal and phase valence. Verb phraseological units and verbs have phase paradigms and they are used with the potential prefixal derivatives that are not found in codified Russian. This is the creative potential of verbal phraseological units, which increases the Russian expressiveness.

Keywords: verbal phraseological units, phaseness, derivational valence, phase paradigm.

УДК 81:33

ББК 81.2-5

**ОСОБЕННОСТИ СИСТЕМАТИЗАЦИИ И КЛАССИФИКАЦИИ
ИМЕННЫХ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ (ТС)
В СТРУКТУРЕ ТЕКСТОВ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ СФЕРЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Подолina О. В.

ГОО ВПО «Донецкая академия МВД ДНР»,
г. Донецк, ДНР
E-mail: davdpodoliy54@gmail.com

Статья раскрывает особенности формирования именных терминологических словосочетаний, функционирующих в текстах экономической сферы деятельности. В результате анализа формально-грамматической организации данных номинативных единиц установлено, что в период их зарождения и последующего функционирования в структуре текстов описываемой терминосистемы можно проследить все их характерные особенности. Они отражают родовидовые отношения полииерархической системы понятий, которые в ходе развития науки постоянно перестраиваются, дополняются новым смыслом. Бинарная модель (адъективно-субстантивная или субстантивная), лежащая в основе именных терминологических словосочетаний, характеризуется открытостью, что позволяет формировать сложные наименования (до 8-10 компонентов), обозначающие составные понятия динамической терминосистемы. На основе исследования существующих классификаций описываемых номинативных единиц делается вывод о том, что в экономической терминосистеме наиболее целесообразно делить понятия более чем по одному признаку, то есть предлагается многоаспектная классификация. Данный подход считается наиболее адекватным применительно к таким развивающимся областям, как сфера товарно-денежных отношений. Систематизируя терминологические словосочетания по составу и характеру терминологических элементов, автор наглядно показывает, как разворачивается содержание понятия с помощью определителя. Такая классификация, по его мнению, позволит в дальнейшем проследить функционирование терминологических словосочетаний в структуре текста, выявить их текстообразующие или тематизирующие функции.

Ключевые слова: терминологическое словосочетание, терминосистема, терминологические элементы, сфера функционирования, компоненты, структура, классификация.

ВВЕДЕНИЕ

В связи с быстрым развитием и изменением мировой экономики возникает необходимость в номинации новых понятий, отображающих сферу товарно-денежных отношений, их репрезентации и классификации. В результате развития и углубления экономических знаний усложняются, дополняются новым смыслом и понятия, передаваемые терминами. Возникает необходимость в номинации новых понятий, характеризующих исторические этапы изменений в человеческом обществе. Специфика экономической терминологии проявляется в сфере

функционирования и использования. После длительного периода углубленного изучения термина в статике, в сфере фиксации, после начального этапа поворота в исследовании термина в динамике, в сфере функционирования, наступило время конкретного анализа признаков и поведения терминов в текстах различных подстилей и жанров. Для **целей настоящей работы** был отобран значительный по объему корпус экономических терминов из текстов учебников по экономическим специальностям, в частности учебной дисциплины «Финансы», а также терминологических словарей. Данные номинативные единицы были исследованы с точки зрения их формальной структуры, проведена классификация ТС по объему, выделены и описаны их продуктивные формально-грамматические типы, функционирующие в структуре учебных текстов экономической сферы деятельности. **Основными методами** исследования послужил метод сплошной выборки из текста, а также описательный (наблюдение, обобщение, интерпретация и классификация). В своей работе мы исходим из признания утверждения о том, что, во-первых, терминологичность слова определяется на фоне лексической системы языка и понимания языковой специфики термина и, во-вторых, содержание термина полностью раскрывается в его функционировании в данном метаречевом контексте. Такие признаки термина, как системность, функциональность, дефинитивность, мотивированность должны быть учтены при решении отделения термина от нетермина, терминологического словосочетания от нетерминологического. Однако при рассмотрении последнего возникает ряд новых задач, так как проблема трактовки ТС, как и термина, дискуссионна. Последние несколько лет одним из ведущих направлений терминологических исследований стало изучение терминологий с применением технологий корпусной лингвистики, автоматического выделения терминологических единиц и их сочетаний на базе текстовых корпусов. Современная корпусная лингвистика позволяет автоматически формировать классы лексических единиц, извлекать и систематизировать ТС в изучаемых контекстах. Однако, как отмечают исследователи в области этого современного лингвистического направления, при автоматическом выявлении словосочетаний помимо статистических критериев отбора данных должны работать и другие методы,

основывающиеся на собственно лингвистических моделях. Классификация ТС должна учитывать отнесенность их к тематической области, семантические и стилистические особенности данных языковых единиц. «В терминологии важна не только повторяемость словосочетаний, но и их соотнесенность с денотатом — с предметами и объектами реальности, конкретными или абстрактными понятиями» [6, с. 233]. И в этом перспективном направлении современным терминологическим исследованиям предстоит еще развиваться.

На наш взгляд, диахронический подход к термину, который положен в основу теории "языкового субстрата", разработанной В. М. Лейчиком [6], позволяет, не только объяснить вариативность ТС, наличие семантических процессов в их структуре (синонимии, антонимии, полисемии, омонимии), но и решить вопрос о границах ТС при вычленении их из текста. Таким образом, уточнив особенности структуры всех сторон термина как языкового знака, можно на основе объективных критериев отделить термин от нетермина, а также отобрать из существующих разнородных специальных наименований наиболее системный, целесообразный термин для языкового выражения развивающихся экономических понятий. Для целей настоящей работы предлагается следующее определение термина: термин – это слово или словосочетание в особой функции, имеющее триединую сущность (форму, значение, функцию), определяющую его место (значимость и валентность) в системе текстовых оппозиций. Перед тем, как перейти к рассмотрению наиболее продуктивных моделей и типов, по которым образованы ТС экономики, следует определить параметры, которые лежат в основе классификации данных терминологических единиц.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

1. Проблемы классификации ТС в современном терминоведении

В современном терминоведении нет единого мнения по вопросу классификации ТС. Как указывает В. М. Лейчик, в настоящее время насчитывается около полутора десятков классификаций, базирующихся на разных принципах [7]. Основанием для различных частных классификаций служат отдельные признаки терминов –

содержательные, внутри- и внеязыковые. Одной из основных классификаций терминов по содержанию является распределение их по областям знания или деятельности, то есть по специальным сферам. Другие классификации терминов строятся на базе различных их характеристик: по семантике, степени мотивированности, формальной структуре, нормативности, употребительности функций и тому подобное [4].

В основу же классификации ТС обычно кладется число компонентов и вскрывается их совместная семантика, то есть выделяются двух-, трех-, четырех- и многокомпонентные ТС.

Говоря о структурной организации терминологических единиц, исследователи чаще всего заостряют внимание на структуре, расположении и порядке компонентов в ТС, а также на способах выражения в них структурно-семантических отношений, справедливо усматривая в этом один из путей систематизации терминологических единиц.

Отсутствие единого взгляда по вопросу классификации ТС объясняется тем, что в теории языкознания до сих пор нет однозначного решения проблемы строения и функционирования словосочетаний. В лингвистической литературе по своему семантическому составу данные языковые единицы подразделяются на два типа: свободные, где семантический и грамматический центры совпадают (*читать книгу*), и устойчивые или фразеологические, где выделение семантических центров затруднено смысловой целостностью словосочетаний (*железная дорога*). Со структурной точки зрения типологическая классификация объединяет их в две группы: простые и сложные. В 80-х годах прошлого века словосочетания усложненной структуры были дополнены третьей, особой группой: комбинированных словосочетаний («Грамматика-80» и «Лингвистический энциклопедический словарь», 1991).

Большой интерес для терминоведов представляет классификация с учетом синтаксической структуры словосочетания, в результате которой к простым относят минимальные конструкции, с помощью которых образуются словосочетания усложненных типов (*денежные иногородние расчеты*); к сложным – словосочетания,

образованные разными типами синтаксической связи стержневого слова (*денежные иногородние расчеты платежными средствами*); к комбинированном – лексические единицы, построенные на основе связей, исходящих от разных стержневых слов (*меры банковского воздействия в процессе контроля за качеством*).

ТС разделяют также в соответствии с морфологическим типом главного компонента: на субстантивные (предложные и беспредложные – *лимит страхования, ревокация чека, расчеты по аккредитивам*), адективные (*арендная плата, производственные расходы, товарные санкции*), глагольные (*обложить налогом, выплатить проценты, удержать штраф*).

В функционально-семантическом плане, соотносясь с возможными синтаксическими функциями, ТС делятся на субъектные (*аварийный комиссар, налоговый инспектор, вноситель вклада*), объектные (*расходы на оборону, антидемпинговые пошлины, кредиты на открытие аккредитивов*) и т.д., а по степени семантической связанности компонентов – на свободные (*акцептованный контроль, кредиты на оплату расчетных документов, кредитование выданной ссуды*) и несвободные (*ломбардный билет, горячий вексель, денежная наличность, сберегательная книжка*).

Анализ родо-видовых (абстрактных) связей внутри описываемой терминосистемы показал, что понятие в большинстве случаев характеризуется более чем по одному признаку. Например, понятие «*государственные доходы*» характеризуется по объектам действия на подпонятия «*доходы государственных объединений, организаций*» и «*доходы государственного бюджета*»; понятие «*доходы государственного бюджета*» классифицируется по видам доходности: «*налог с оборота*», «*платежи из прибыли в бюджет*», «*налоги с населения*», «*платежи пошлинного характера*»; понятие «*платежи пошлинного характера*» по месту применения, в свою очередь, включает подпонятия «*таможенная пошлина*», «*государственная пошлина*», «*сборы*»; «*государственная пошлина*» по свойствам дифференцируется на *простую* и *пропорциональную* и так далее. Таким образом, подчиняющее понятие «*государственные доходы*» делится на основе нескольких признаков.

ТС, как и всякое другое словосочетание, обладает собственной бинарной моделью, образующейся в результате семантического и грамматического объединения не менее чем двух полнозначных слов. Специфика исследуемых нами словосочетаний связана с тем, что в качестве двух полнозначных слов, образующих бинарную структуру, могут выступать в них два имени существительных (*миграция денег, лимит страхования*) либо существительное с прилагательным или причастием (*арендная плата, страховое возмещение, наложенный платеж*) в особой функции. Эти два компонента находятся в отношении подчинения друг к другу, то есть в них выделяется ядро и зависимый компонент. Отношения подчинения могут оформляться предлогом в субстантивных ТС (*субсидирование из федерального бюджета, вклад до востребования, суммы по поручениям*) и беспредложной связью как в субстантивных, так и в адъективных ТС (*ревокация чеков, дисконт векселей, товарные санкции, бюджетное финансирование*). Так как каждое существительное, прилагательное или причастие, конституирующее бинарную структуру, может иметь при себе определения, как согласующиеся, так и несогласующиеся (ср.: *государственные централизованные страховые резервные фонды, меры банковского воздействия при нарушении товарной дисциплины*), объем именного ТС может расширяться. Различные комбинации факультативных элементов, расширяющих бинарную структуру словосочетаний, позволяют провести классификацию типов именных ТС по составу их компонентов и выделить следующие два класса: 1) простые бинарные ТС, состоящие из двух компонентов конструктивного минимума (*инвестиционный банк, лимит страхования, таможенный тариф, валюта платежа, суммы по поручениям, налог на сверхприбыль* и т.д.); 2) сложные ТС, конституирующие компоненты которых распространены согласованными и несогласованными определениями (*аккордная оплата труда, инкассация страховых взносов, налог на прибыль корпораций, взаимные расчеты между бюджетами, кредиты на приобретение лимитированных чековых книжек* и т.п.).

Как показали наши наблюдения, расширение структуры именных ТС, функционирующих в терминисистеме товарно-денежного обращения, может происходить в значительных пределах, и исходная бинарная структура расширяется

до 8-10 факультативных компонентов (*карточка-расчет исчисления платежей по государственному обязательному страхованию имущества промышленных, сельскохозяйственных предприятий; фонд премирования за создание и освоение в массовом производстве товаров улучшенного качества и ассортимента; затраты заготовительных организаций и промышленных предприятий в период планового простоя* и т.д.).

Простые (двухкомпонентные) ТС состоят обычно из стержневого слова и уточнителя (*расчетный баланс, баланс банка, балансовые счета, кредитование по остатку*), а сложные ТС (трех- и многокомпонентные) могут состоять из опорного компонента и двух уточнителей (*лимит кассовых остатков, бланки строгой отчетности, расчеты плановыми платежами*), из двухкомпонентного ТС и уточнителя к нему (*контрольная цифра кредитования, кредитные орудия обращения, мультипликационный метод составления документов, нецентрализованные источники капитальных вложений* и т.д.).

В своей работе мы относим к ТС как словосочетания, значения которых складываются из совокупности значений компонентов, так и словосочетания, результирующее значение которых не есть сумма значений составляющих элементов. На основе словосочетаний, принадлежащих к разным частям речи, слов с зависимыми от них словами и на основе обобщения этих связей у семантически однородных групп слов формируются разные типы словосочетаний. При изучении ТС обращает на себя внимание тот факт, что способность слова сочетаться с другими словами и формы проявления этой способности зависят от принадлежности слова к той или иной части речи и от его лексического значения. Важным фактором обобщения или унификации синтаксических связей слов, относящихся к разным частям речи, является принадлежность этих слов к одному и тому же лексическому, словообразовательному гнезду или к однородной семантической группе. Это видно на примере схем:



Рис. 1

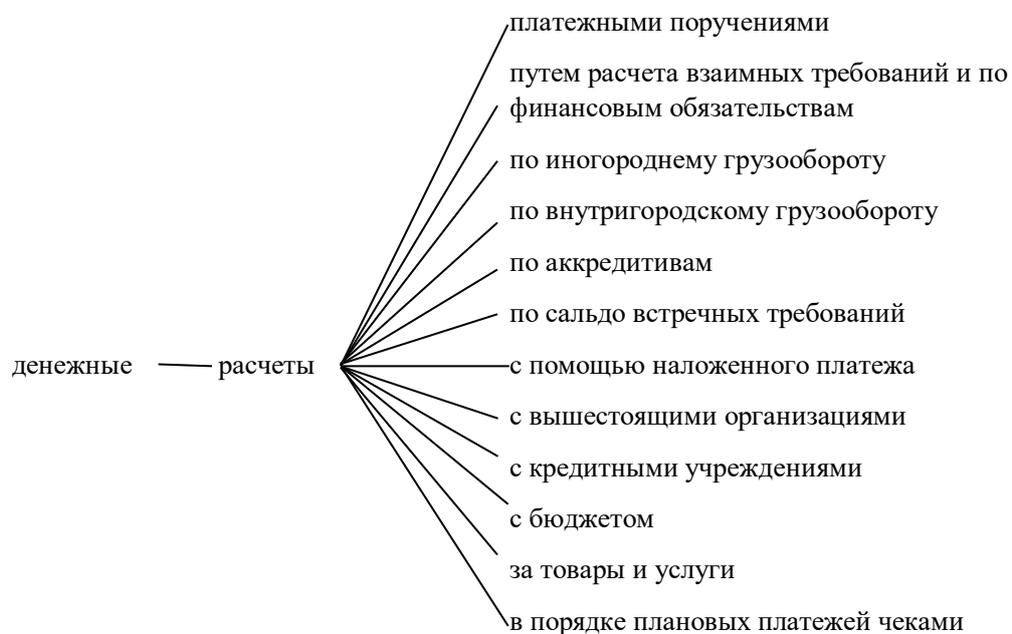


Рис. 2

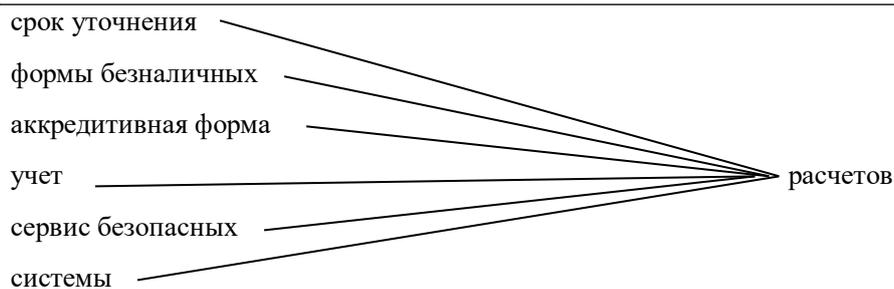


Рис. 3

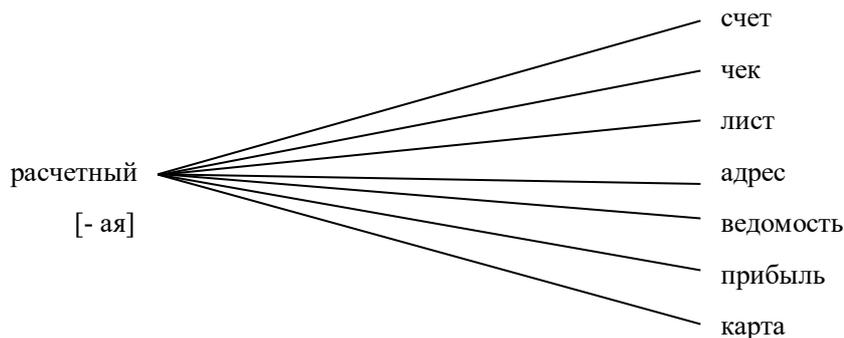


Рис. 4

В приведенных структурах наглядно представлена разная степень активности частей речи в образовании ТС. В первом и втором типах структурных образований в роли доминирующего компонента выступает существительное в именительном падеже, в третьем типе это же существительное выступает в качестве зависимого компонента в форме родительного падежа, а в четвертом – это же компонент выражает атрибутивные отношения, выступая в роли прилагательного. При этом схемы приведенных типов ТС характеризуются также разной степенью устойчивости.

Образование данных типов ТС регулируется законами семантической сочетаемости слов, что обуславливает широкий семантический диапазон ТС. В семантическую структуру данных номинативных единиц входят как компоненты, соотнесенные с научным понятием, так и с обыденным, бытовым. Специфику таких лексических единиц, способных функционировать в одном и том же значении в языке науки и в общеупотребительном языке, можно выявить в результате анализа

их лексической сочетаемости. Однако необходимо отметить, что лексическая сочетаемость таких единиц строго ограничена, так как свойство однословных терминологических единиц входить в состав раздельнооформленных терминов определяется понятийным аппаратом соответствующей науки, его системностью.

Как видим из примеров, лексический материал, обслуживающий сферу товарно-денежного обращения, дает разнообразные типы ТС. Возможна разная их группировка в зависимости от признака, положенного в основу классификации. В результате мы приходим к выводу, что в отношении экономической терминосистемы наиболее применима многоаспектная классификация, деление понятий более чем по одному признаку. Представляется перспективным выделение структурных типов ТС с позиций их семантической разложимости и уже на этой основе выявление некоторых различий (степень семантической слитности, степень терминологизированности, соотносительности со словом, разные возможности синонимических замен и трансформаций и т.д.), что открывает путь для изучения ТС в динамике, в сфере их функционирования, а значит и выявления их текстообразующего потенциала.

2. Структурно-грамматическая классификация ТС

Как уже упоминалось выше, в основе нашей классификации простыми словосочетаниями с грамматической точки зрения должны быть признаны синтаксически организованные и семантически целостные сочетания двух знаменательных слов, отражающих единое сложное значение и способность быть обозначением предмета (*неразменные банкноты, депозитный сертификат, сберегательная книжка*), действия (*уклонение от налогов, кредитование ссуды, активация банковской карточки*), качества (*обратимость валют, блокирующий пакет акций, ликвидность банков*) и т.п. Сложное словосочетание является продуктом распространения простого словосочетания или соединения нескольких словосочетаний (*текущие денежные доходы населения, регулирование задолженности по ссудам банка, квитовка ответных межфилиальных оборотов*).

Для конкретизации исходного понятия и для образования его видовых коррелятов к исходному, базовому термину последовательно присоединяются слова-уточнители. Возьмем в качестве примера базовый термин «фонды». Его производные, построенные путем присоединения к нему уточнителей - отдельных слов и словосочетаний, дадут новые термины, связанные с исходным, базовыми, отношениями конкретизации и родо-видовыми:

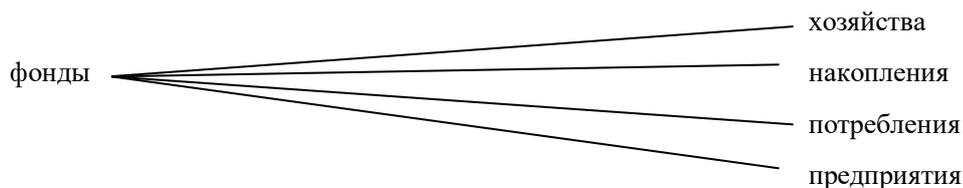


Рис. 5

К этим терминам, в свою очередь, могут быть присоединены слова-уточнители:

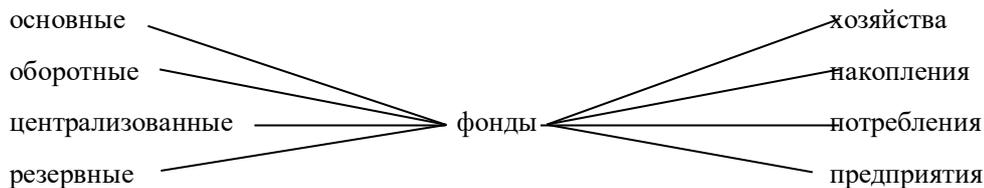


Рис. 6

Вернувшись к термину «фонды» как исходному, базовому, мы сможем получить и такие термины-дериваты, каждый из которых будет включать в себя четыре, пять и более компонентов:

основные фонды материального поощрения;

общегосударственные централизованные страховые резервные фонды;

фонд содействия реформированию жилищно-коммунального хозяйства;

фонд премирования за создание и освоение в массовом производстве товаров улучшенного качества и ассортимента и так далее.

Предварительный анализ русской терминологии товарно-денежных отношений, выбранной из учебников и справочников, убедил нас в том, что для этой сферы коммуникации терминами следует считать только существительные и словосочетания, в которых грамматически господствующим словом является существительное. И здесь мы поддерживаем давнюю точку зрения на номинативность термина [1; 2; 9].

Как подчеркивалось выше, мы считаем также существенным для терминологической единицы признание признака «семантической автономности»: словосочетания, выделяемые в качестве термина, должны быть способны обозначать специальное понятие без опоры на ближайший контекст. Языковые единицы, которые в литературе расцениваются как имеющие «относительное», «релятивное» значение, естественно, не могут быть терминами (*объект..., орган..., рычаг..., покрытие...*). Словосочетание, соотносящееся со специальным понятием, должно вычлняться из текста таким образом, чтобы не было ощущения его семантической неполноценности (ср.: *объект страхования, орган социального обеспечения, денежный рычаг управления, покрытие государственных расходов*). Именно в аспекте семантической самостоятельности терминологических наименований мы интерпретируем давно выдвигавшееся требование к термину – независимость термина от контекста [8].

Вторым минимально необходимым структурно-языковым признаком термина мы считаем свободу его синтаксического употребления в тексте [4; 10]. По этому признаку словосочетание, признаваемое термином, не должно быть в своем употреблении ограничено определенными синтаксическими позициями. Этим объясняется, в частности, факт существования в описываемой терминологической системе большого количества предложных многокомпонентных ТС (*финансирование затрат при подрядном способе строительства, долгосрочное кредитование затрат на развитие подсобного сельского хозяйства, взносы в банки собственных средств*

на финансирование государственных капитальных вложений и так далее), которые мы относим к особой группе ТС – терминам-описаниям.

ВЫВОДЫ

В результате анализа именных ТС, функционирующих в экономической сфере деятельности, мы пришли к заключению, что в период зарождения данных терминологических единиц и последующего их функционирования в структуре учебных текстов можно проследить все их характерные особенности. Они отражают родо-видовые отношения полииерархической системы понятий, которые в ходе развития данной отрасли знаний постоянно перестраиваются, дополняются новым смыслом.

Активность использования в текстах экономической сферы деятельности именных ТС (двух- и многокомпонентных), а также разнообразие их форм является доказательством тому, что эти единицы являются неотъемлемой частью исследуемой терминосистемы и эффективным средством передачи возникающих новых научных понятий, что связано с постоянным прогрессом и развитием экономической сферы жизни.

Всякое именованное ТС, обслуживающее данную понятийную зону, – двучленно. В его основе лежит бинарная (адъективно-субстантивная или субстантивная) модель, которая характеризуется открытостью, что позволяет формировать сложные наименования (до 8-10 компонентов), обозначающие составные понятия динамической, развивающейся системы товарно-денежных отношений.

ТС, обладая, с одной стороны, сложными, расчлененными номинативными структурами, а с другой – единым обобщенно-целостным значением, характеризуются разными степенями устойчивости.

Классификация ТС, с одной стороны, по составу компонентов («объему»), с другой стороны, по характеру, степени связанности между собой составляющих их компонентов, позволит в дальнейшем проследить функционирование данных номинативных единиц в структуре профессионально значимых текстов, определить специфику взаимодействия линейного развертывания и компрессии структуры ТС со

смысловым развитием текста и выявить потенциальные возможности их текстообразующих функций.

Список литературы

1. Ахманова О. С., Тер-Мкртчян С. А. Научное определение как лингвистическая и семиотическая проблема. // Проблематика определений терминов в словарях разных типов. Л.: Наука, 1975. С. 57-63.
2. Винокур Г. О. О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии / Григорий Осипович Винокур // Труды МИФЛИ: сб. статей по языковедению. — М., 1939. — Т.5. С. 3-54.
3. Гарбузов В. Ф. Финансово-кредитный словарь: в 3 т. / гл. ред. В.Ф. Гарбузов. — М.: Финансы и статистика, 1984. — 3 т.
4. Головин Б. Н. Терминология. //Березин Ф.М., Головин Б.Н. (ред.) Общее языкознание. М.: Просвещение, 1979. С. 264-278.
5. Дробозина Л.А. Финансы: Учебник для вузов /Под ред. проф. Л. А. Дробозиной. — М.: ЮНИТИ, 2001. — 527 с.
6. Захаров В. П. Автоматическое извлечение терминов из специальных текстов
1. с использованием дистрибутивно-статистического метода как инструмент создания тезаурусов / В. П. Захаров, М. В. Хохлова // Структурная и прикладная лингвистика. Вып. 9. Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2012. С. 222-233.
7. Лейчик В. М. Предмет, методы и структура терминоведения: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: 1989. 43 с.
8. Лотте Д. С. Основы построения научно-технической терминологии. М.: Изд-во АН СССР, 1961. 160 с.
9. Моисеев А. И. О языковой природе термина // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. М.: 1970. С. 127 - 138.
10. Шелов С. Д. Терминология, профессиональная лексика, профессионализмы // Вопросы языкознания. 1984. - № 5. С. 76-87.

References

1. Akhmanova O. S., Ter-Mkrtychyan S. A. *Nauchnoe Opredelenie kak Lingvisticheskaya i Semioticheskaya Problema*. [Scientific Definition as Linguistic and Semiotic Problem]. Leningrad: Nauka Publ., pp. 57-63.
2. Vinokur G. O. *O Nekotorykh Yavleniyakh Slovoobrazovaniya v Russkoi Tekhnicheskoi Terminologii* [About Some Word Buildings of Technical Terms in Russian]. Moscow, 1939, pp. 3-54.
3. Harbuzov V. F. *Finansovo-Kreditnyi Slovar* [Financial and Credit Dictionary]. Moscow: Finansy i Statistika Publ., 1984, Vol.3.
4. Golovin B. N. *Terminologiya*. [Terminology]. Moscow: Prosveshchenie, 1979, pp. 264-278.
5. Drobozina L. A. *Finansy* [Finance]. Moscow: YuNITI Publ., 2001, 527 p.
6. Zakharov V. P., Khokhlova M. V. *Avtomaticheskoe Izvlechenie Terminov iz Spetsialnykh Tekstov s Ispolzovaniem Distributivno-Statisticheskogo Metoda kak Instrument Sozdaniya Tezaurusov* [Automatic Term Extraction and Statistical Analysis in a Special Text Corpus as a Tool for Thesaurus Construction]. *Structural and Applied Linguistics*, no. 9, pp. 222-233.
7. Leychik V. M. *Predmet, Metody i Struktura Terminovedeniya*. [The Subject, Methods and the Structure of Science of Terminology]. Moscow, 1989. 43 p.
8. Lotte D. S. *Osnovy Postroyeniya Nauchno-Tekhnicheskoi Terminologii* [Fundamentals of Building Scientific and Technical Terminology]. Moscow: AN SSSR Publ., 1961. 160 p.
9. Moiseev A. I. *O Yazykovoii Prirode Termina* [About Language Nature of the Term]. Moscow, 1970, pp. 127 - 138.
10. Shelov S. D. *Terminologiya, Professionalnaya Leksika, Professionalizmy*. [Terminology, Professional Vocabulary and Professionalism]. Moscow: Nauka Publ., 1984, no. 5, pp. 76-87.

**PECULIARITIES OF SYSTEMATIZATION AND CLASSIFICATION OF
TERMINOLOGICAL WORD COMBINATIONS IN THE STRUCTURE OF TEXT
OF ECONOMIC SPHERE**

Podolina O. V.

The article reveals peculiarities of formation of terminological word combinations functioning in the texts of economic sphere. As a result of a research of formal grammatical nominative units, it was stated that during the period of their origin and further their functioning in the structure of texts of described term system their peculiar characteristics can be tracked. They reveal gender aspect relations of polyhierarchical paradigm, which constantly change in the development of science, adding new gist. Binary model underlying the basis of all terminological word combinations is characterized by transparency that helps in forming complex items defining main definitions of dynamic terminology. On the basis of research of described existing nominative units we may draw the conclusion that it is most appropriate to divide terms according to more than one feature, thus multidimensional classification is suggested. This approach is considered to be the most adequate related to such developing spheres as commodity money relations sphere. Systematizing terminological word combinations according to their structure and character of term element the author clearly demonstrates the help of modifier. Such classification will help to monitor functioning of terminological word combinations in the structure of text to determine their text-forming or theming functions.

Keywords: terminological word combinations, term system, term-elements, sphere of functioning, elements, structure, classification, term formation opportunities.

3. СОЦИОЛИНГВИСТИКА, ЭТНОЛИНГВИСТИКА, ПСИХОЛИНГВИСТИКА КАК СОСТАВЛЯЮЩИЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ ЗНАНИЙ

УДК 808'51

О ТИПОЛОГИИ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ СПОРТИВНЫХ КОММЕНТАТОРОВ

Лягунова С. В.

**Кубанский государственный технологический университет (преподаватель)
Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (аспирант)
Email: stefy91@mail.ru**

В статье рассмотрены языковые личности отдельных спортивных комментаторов нескольких видов спорта. Целью данной статьи является классификация типов языковых личностей конкретных спортивных журналистов на основе анализа их репортажей. Теоретической базой классификации послужила типологическая модель Е. Г. Малышевой. Исследование проводилось с помощью сравнительного, функционального и описательного анализа. Спортивный комментарий рассматривается с точки зрения жанроведения – новой лингвистической дисциплины, которая тесно взаимодействует с другими направлениями коммуникативно-функциональной лингвистики.

Выявлены речевые характеристики журналистов, сходства и различия их психолингвистических черт, которые помогают объединить эти языковые личности в группы. Представлены и описаны конкретные примеры употребления изобразительно-выразительных средств и произведён их анализ. Из выявленных типов языковых личностей среди анализируемых спортивных комментаторов превалирует число комментаторов-«болельщиков».

В статье отмечается, что большинство спортивных комментаторов использует эмоционально окрашенные высказывания, которые относятся к приемам либо позитивной, либо негативной демократизации. Описана «позитивная демократизация» спортивного репортажа по фигурному катанию, показана специфика комментария такого вида спорта, как фигурное катание, в сравнении с комментариями по командным видам (футбол, баскетбол, хоккей с мячом).

Ключевые слова: спортивный комментарий, языковая личность, типология, жанр.

ВВЕДЕНИЕ

Спортивный комментарий как спонтанный устный монолог уже давно интересует учёных-лингвистов, так как постоянные речевые импровизации порождают весомое количество отступлений от общепринятой литературной нормы, что ведёт к «неотвратимой» демократизации дискурса. Развитию этого явления очень способствует специфика феномена «языковая личность».

Целью данной статьи является классификация типов языковых личностей конкретных спортивных журналистов (командных и некомандных видов спорта) на основе анализа их репортажей.

Материалом исследования являются спортивные репортажи периода 2013–2018 гг. (всего 273) по таким видам спорта, как футбол, баскетбол, хоккей, фигурное катание, хоккей с мячом и гандбол. Рамки статьи не позволяют показать полностью анализ всех репортажей всех комментаторов, который был проведен автором (общее количество спортивных журналистов – 6), поэтому мы ограничимся отдельными примерами из их речи.

В качестве иллюстративного материала в данной статье использованы следующие репортажи:

А) по фигурному катанию.

1. «Чемпионат мира по фигурному катанию 2017. Женщины. Произвольная программа» от 31.03.2017 г. Комментаторы – Тарасова Татьяна и Гришин Александр [далее – (1)].

2. «Финал Гран-При по фигурному катанию. Женщины. Произвольная программа» от 10.12.2016 г. Комментаторы – Тарасова Татьяна и Гришин Александр [далее – (2)].

3. «Финал Гран-При по фигурному катанию. Женщины. Короткая программа» от 9.12.2016 г. Комментаторы – Тарасова Татьяна и Гришин Александр [далее – (3)].

Б) по хоккею с мячом.

1.«Чемпионат России. Суперлига 2018-2019 «Строитель» (Сыктывкар) – «Енисей» (Красноярск)» от 9.11.2018. Комментаторы – Алексей Карпов и Александр Люрько [далее – (4)].

2. «Чемпионат России. Суперлига 2018-2019 «Строитель» (Сыктывкар) – «Байкал-Энергия» (Иркутск)» от 6.11.2018. Комментаторы – Алексей Карпов и Валентина Захарова [далее – (5)].

В) по футболу – «Россия – Коста-Рика» от 09.10.2016 г. Комментаторы – Дементьев Кирилл и Выборнов Константин [далее – (6)].

Г) по баскетболу – «Химки – ЦСКА» от 31.05.2013 г. Комментатор – Роман Скворцов [далее – (7)].

Общее количество проанализированного материала в статье составляет 58 комментариев.

Актуальность темы исследования определяется интересом лингвистов к проблеме языковой личности и необходимостью верификации типологии языковой личности спортивного комментатора.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

По мнению А. А. Леонтьева, язык – «важнейший ориентир человека при его деятельности в мире. (...) И если эту деятельность понимать как глубокий, осмысленный диалог человека с миром, как многоголосное, иногда унисонное, иногда полемическое общение различных компонентов той колоссальной системы, которую мы называем миром, то язык есть прежде всего язык личности» [5, с. 282]

Проблема «язык и личность» рассматривается учёными-лингвистами при анализе социальной природы языка. Языковая личность – носитель языкового сознания, которое реализуется в речевом поведении в определённой коммуникативной ситуации. Описание данного понятия является сложным и неоднозначным, так как изучается и анализируется с позиций различных наук (социолингвистики, психолингвистики, лингвокультурологии, прагматингвистики, лингвистики текста и других).

Проблема языка и стиля остро стоит в спортивном репортаже.

«Суть спортивного репортажа – описание непосредственно происходящего на месте события. Рассказ о происходящем спортивный репортёр должен уметь дополнить другой имеющей отношение к делу информацией. Если говорить, например, о футболе – безусловно, самом рейтинговом виде спорта, – то происходящее на игровом поле даёт прекрасную возможность для органичного, разнообразного и осмысленного, соединения двухосновных элементов репортажа – описания и дополнительной информации... Журналист обязан дать возможность аудитории сопереживать все перипетии матча» [13, с. 245].

Такой разговорный аналитический жанр телевидения, как спортивный комментарий, по нашему мнению, требует детального рассмотрения и сопряжения с социолингвистическими особенностями языковой личности спортивного комментатора.

По «базовым» своим свойствам языковая личность спортивного комментатора является дискурсивной, а её специфика сформирована совокупностью определённых лингвистических факторов: «параметры современного медиатекста; специфика спортивного репортажа как дискурсообразующего жанра в его индивидуально-авторских модификациях; особенности основной для спортивного дискурса коммуникативной интенции в её индивидуально-авторской реализации; включая речезанровые модификации; определённый тип коммуникативной стратегии, реализуемый в речевом поведении спортивного комментатора; прагмастилистическая специфика речи продуцента спортивного дискурса» [12, с. 117].

Для более глубокого анализа языковой личности необходимо выбрать конкретную типологию. В разных науках (а также у разных авторов) существуют различные классификации:

1. С позиций этнолингвокультурологии – типы носителей базовой и маргинальной культур («свой – чужой» в условиях межкультурного общения на чужом языке);
2. В психолингвистике действует трансактная модель эрика берна (языковые личности взрослого, родителя, ребёнка) и модель к.ф. седова (инвективный, ругающийся; куртуазный, использующий этикетные формы общения; рационально-эвристический, пользующийся смехом);
3. В социолингвистике действует модель социального типа личности (телеведущего, политика, предпринимателя) или выделяются сами признаки личности как типичного представителя социальной группы, узнаваемого по специфике невербального и вербального поведения, по ценностной ориентации (русский интеллигент, английский аристократ, немецкий офицер, русский гусар);

4. По В. И. Карасику: братан, новый русский и телевизионный ведущий [1, с. 57];
5. В аспекте культуры речи взяты во внимание стандартная (использует «усреднённую», литературно обработанную норму языка) и нестандартная («верхи», мастера художественного слова, и «низы», маргиналы, употребляющие ненормированную лексику, жаргоны, арго, сленг) языковые личности;
6. Типология на основе социолингвистических индексов (вербальных знаков, которые помогают сравнивать и противопоставлять представителей различных социальных групп): эгоцентрическая и социоцентрическая, элитарная и вульгарная языковые личности [11, с. 50];
7. Типология Е. Г. Малышевой, выделившей семь типов языковых личностей спортивных комментаторов [8, с. 280].

Нами были изучены и проанализированы все представленные выше типологии. В данном исследовании за основу принята типология Е.Г.Малышевой, которая выявила семь типов языковых личностей спортивных комментаторов методом изучения совокупности текстов дискурса в трёх аспектах: стилистическом, культурологическом и коммуникативно-прагматическом.

Автор описывает такие коммуникативные типы дискурсивных языковых личностей спортивных комментаторов, как:

1. *Комментатор-«репортёр»*. Его Е. Г. Малышева называет «модельной языковой личностью спортивного комментатора». Такой журналист сводит к минимуму представление информации, не имеющей прямого отношения к комментируемому спортивному состязанию; почти не выражает личного отношения к происходящему, а разъясняет его логично и адекватно; более точно преподносит события для их понимания адресатом (в сравнении с другими типами). Коммуникативная доминанта – установка на информирование адресата о происходящем «здесь» и «сейчас» (в конкретный момент), констатация фактов, анализ действий спортсменов. Это могут быть журналисты, специализирующиеся как покомандным, так и по некомандным видам спорта. В

речи допустимо пересечение с такими жанрами, как шутка, похвала, комплимент, восторг, лёгкое возмущение, совет.

2. *Комментатор-«знаток»*. Эксплицирует знание специфики и «деликатных» моментов конкретного вида спорта; поясняет соревновательный процесс с точки зрения специалиста данной сферы; даёт профессиональную оценку спортивных событий; детально разбирает каждый «случай», проявляя знания в том виде спорта, о котором сообщает; делится личными наблюдениями и выводами с аудиторией. Чаще всего ими являются журналисты по «индивидуальным» видам спорта: теннису, спортивной гимнастике, фигурному катанию, плаванию и т.п. Речь отличается обилием спортивных терминов, профессионализмов. Этот тип языковой личности можно назвать эстетическим. Коммуникативная доминанта – установка на аналитическую стратегию речевого поведения. Чаще это журналисты по некомандным видам спорта. В речи допустимо пересечение с такими жанрами, как совет, критическое замечание, подсказка, указание, порицание либо похвала, информативный жанр – резюмирование (подкреплено фактами и аргументами).
3. *Комментатор-«балагур»*. Эмоционально рассказывает о «тайнах» личной жизни спортсменов и тренеров, об их личностных взаимоотношениях, о собственных пристрастиях; непрерывно контактирует с адресантом, при этом часто опускает серьёзные темы, периодически отходит от описания процесса. Коммуникативная доминанта – ориентация на непрерывное общение с адресатами, при этом на второй план уходит основная цель подобной коммуникации. Чаще всего такими журналистами являются комментаторы командных видов спорта (футбол, хоккей, баскетбол). В речи допустимо пересечение с такими жанрами, как шутка, «лёгкий трёп».
4. *Комментатор-«аналитик»*. Детально разбирает действия всех участников спортивного действия; прогнозирует возможное развитие ситуации в соревновании; глубоко рассуждает о различных аспектах спортивного события, о представителях соответствующего вида спорта и о состоянии его дел на момент репортажа. Коммуникативная доминанта – ориентация на анализ

комментируемого спортивного процесса. Чаще это комментаторы командных видов спорта (футбол, хоккей). Среди ведущих прямой телевизионный репортаж встречаются достаточно редко (чаще в спортивных программах и передачах аналитической направленности). Допустимо пересечение с информативными и императивными речевыми жанрами (предложение, рекомендация, совет и т.п.).

5. *Комментатор-«болельщик»*. Следует стратегии «безусловно» позитивной оценки «наших» или проявляет «спортивный патриотизм» в речи, часто «нарушает основные правила поведения журналиста во время ведения спортивного репортажа», такому спортивному комментатору не присуща речевая сдержанность, может предвзято относиться к героям события, проявляет речевую агрессию, пристрастен, имеет «черты конфликтного типа языковой личности». Чаще это журналисты по командным видам спорта: футбол, волейбол, баскетбол, хоккей и т.п. Коммуникативная доминанта – установка на демонстрацию эмоций, вербализацию чувств в процессе самого комментирования, оценивание участников соревнования. Допустимо пересечение с такими жанрами, как: императивные (риторическое восклицание, просьба, риторическое обращение, призыв, пожелание); разбор игровых ситуаций, совет, резюмирование и т.п.
6. *Комментатор-«ироник»*. Ярко выражает свои личные чувства и мысли через сарказм (не просто стилистическое средство, а способ выражения авторского отношения к происходящему). Коммуникативная доминанта – установка на привлечение слушателя к материалу, то есть описанию спортивного события, его характеристике. В речи допустимо пересечение с такими жанрами, как ирония, ироническая похвала.
7. *Комментатор-«актёр»*. Яркая языковая личность, которая руководствуется либо «драматичным трагичным», либо «драматичным комедийным» представлением происходящих спортивных событий. Коммуникативная доминанта – призыв адресата к сопереживанию «героям», то есть участникам процесса, на привлечение слушателя как очевидца интересных и увлекательных событий. Такие журналисты склоняют зрителей и слушателей к выявлению

морали и нравственности спортивного события в качестве «истории», передают свой личный, «авторский замысел» очень «настойчиво». В процессе комментирования преобладают эмоциональные речевые приёмы.

Малышева особенно выделяет первые пять типов, объясняя их актуальность характеризующим разнообразием языковой экспликации.

Как она считает, «для адресата важнейшими составляющими спортивного репортажа являются следующие:

- качественное информационное обеспечение спортивного зрелища...;
- верификация собственного мнения об увиденном мнением специалиста-комментатора;
- опосредованный диалог с человеком, разделяющим эмоции, чувства и настроения адресата...;
- адекватный выбор спортивным комментатором речевых жанров – составляющих репортажа – и языковых средств выражения соответствующих смыслов». [8, с. 273]. Опираясь на установленные характеристики типов языковых личностей, рассмотрим специфику речи некоторых спортивных комментаторов.

Татьяна Анатольевна Тарасова и Александр Гришин комментируют многие программы по фигурному катанию «в паре». Они создали яркий языковой тандем комментаторов интеллигентного вида спорта. Ранее мы проанализировали их совместную работу с точки зрения лексико-стилистических особенностей и пришли к выводам, что Т.А.Тарасова больше называет и характеризует элементы, исполняемые фигуристами, высказывает экспертное мнение по вопросам фигурного катания, уделяет значительное внимание транслируемой программе, а А. Гришин ориентирует аудиторию на её (программы) детали, сообщает краткие сведения об участниках процесса, называет музыку, под которую катаются спортсмены, оглашает их оценки и призовые места [6, с. 115]. Таким образом, по нашему мнению, Тарасова относится к комментаторам-«знатокам», а Гришин – к комментаторам-«аналитикам», при этом обоим присущи черты типа комментатор-«репортёр».

Рассмотрим некоторые высказывания, подтверждающие нашу позицию: как было отмечено, первому типу свойственно употребление в речи профессионализмов и спортивных терминов:

1. Хотела *тулуп* выполнить, но так напала... (1)

2. Это спортсменка, которая пострадала *от недокрутов*. Два прыжка посчитали *недокрученными*. (2)

3. Теперь вставляет *тулуп* и *тройной лутц в первой*. (3)

4. *Риттбергер* был под большим наклоном, и её повело. (3)

Также «знатоков» можно назвать «эстетам», они являются творческими личностями, говорят в пафосном стиле:

1. Просто феноменально! (1)

2. Доказывать своё преимущество второй раз всегда сложнее. (...) Когда она так трудилась неустанно. (1)

3. Прямо шикарно! Вот видишь, шикарно! (3)

4. Как артистично! Легко! Музыкально, со всеми расстановками в музыке! (3)

5. Прокат изумительный! (3)

«Аналитикам» присущи высказывания, включающие детальный разбор события и его участников при помощи инверсии:

1. Евгения Медведева, об этом тоже нужно не забывать, установила достижение в короткой программе женщин, буквально, за день до сегодняшнего выступления. (2)

2. На протяжении всех трёх дней соревновательных сессий финала гран-при в Марселе ярко светило солнышко. (2)

3. 12 самых ярких, самых интересных спортсменок на планете нам предстоит увидеть. (1)

Характерно для таких комментаторов и использование устойчивых выражений:

1. Я успел кивнуть, *глазом моргнуть не успел*, она уже убежала. (1)

2. Даже журналистов других стран уже *узнают в лицо*. Явный интерес. (1)

3. Ещё одна фигуристка *вытянула счастливый билет*. Именно Рике Конго *выпало представлять* свою страну. (1)

4. *Надо отдать должное американской фигуристке. Она начала сезон с очень впечатляющего выступления и завершает сезон тоже.* (1)

Следующий спортивный журналист, который привлёк наше внимание, это Алексей Карпов. В его языковой личности доминируют черты «аналитика», которые пересекаются с особенностями «балагура» и даже «ироника».

А. Карпов постоянно представляет слушателям и зрителям подробности происходящего процесса, называя «мельчайшие» детали, которые касаются спортсменов и других участников; хотя речь его выдержана, рациональна, интеллигентна (содержит клише, вводные слова, устойчивые выражения), но в ней также проявляются «эмоциональные всплески» (уменьшительно-ласкательные слова, лексические повторы, просторечия).

Обычно Карпов старается описать игру максимально достоверно, в исключительных случаях проявляет некоторую эмоциональную «слабость», либо сочувствуя и сопереживая героям события, либо шутя и иногда насмехаясь над ними (ирония, риторический вопрос, сравнение, шутка). Часто комментатор повествует в прошедшем времени, употребляя глаголы несовершенного вида, что дает возможность адресату воспринимать игру как некую историю, некий рассказ, некое литературное произведение.

Данный журналист прогнозирует возможные исходы события, проявляет беспокойство за игроков и болельщиков, недовольство игрой, показывает в речи разочарование или радость, надежду или отчаяние, он абсолютно не безучастен к «жизни» в мире этого вида спорта. Алексей Карпов использует в своей речи многочисленные обращения, вводные слова и конструкции, называет зрителей «дорогими» и общается с коллегами «на Вы», говорит не только от своего лица, но и от лица коллег (формы первого лица множественного числа), проявляя уважение ко всем своим соучастникам.

1. *Мы бы не отказались от ничейного результата.* (4)
2. *Чисто математические выкладки показывают нам, что кто-то сегодня наберёт очки.* (4)
3. *Я обратил внимание, что у одного из судей фамилия – Шакиров.* (4)

4. Будем надеяться, что фамилия всё-таки – *на фарт*. Но вряд ли есть *какие-либо родственные связи с вратарём, Максимом Шакировым*. (4)
5. *Мы о составах более конкретно* сейчас поговорим с Вами, Александр. (4)
6. Максим Ребров – это игрок основы. *Понятно, что он усиливал бы игру, выходя со скамейки запасных*. (4)
7. В двух предыдущих встречах строитель пропускал *неизменно быстрый гол*. (4)
8. «Байкал» забил и *вовсе на первой минуте, причём, мы прекрасно помним*, как «Байкал-Энергия» начал второй тайм игры со «Строителем», и *буквально, за 5-7 минут обеспечил себе приемлемую разницу в счёте*. (4)
9. Хотел обратить внимание на него, потому что дебютировал в прошлом матче на лиге, сыграл на 0, а в матче с «Байкалом» это *хороший такой показатель*.(4)
10. *Шанс «Енисея» - это любая игра со строителем, можно сказать, ха-ха*. (4)
11. Иванов, *насколько мне известно, ещё вначале получил травму*. (4)
12. Да, ну вот сейчас, *закрытый оскольчатый перелом третьей левой ключицы со смещением*. Срок восстановления, примерно, 2 месяца первого номера сборной России. (4)
13. Ну, пока *намерения у «Енисея» не самые серьёзные...* (4)
14. Вот сейчас! *Секундочку, секундочку!* Вот уже опасный момент! (4)
15. У вратаря *убойная позиция!* Не знаю даже, как можно было так *бесхитростно пробить*. (4)
16. *Шёл снег весь матч, и игра была сведена, в основном, к забросам*. (4)
17. Ну, а у нас всё готово к началу второго тайма, *потусторонние разговоры мы оставляем*. (5)
18. *Что делать болельщикам оставшиеся 40 минут под проливным дождём, я не знаю*. (5)
19. Такую игру он даже в матче со «СКА» не показывал, первые минуты были *абсолютно безнадежными и беспросветными*. (5)

20. Там, да, вратарь был, но какой вратарь спасётся, когда твои ворота расстреливают? (5)
21. Вот Мильбихузин забил. Кто сегодня только у «Байкала» не забивал? (5)
22. «Байкал» десятиминутную интригу убил, оставил нас досматривать матч. (5)
23. Во втором тайме, конечно, пока что всё плохо, называем вещи своими именами. (5)
24. Наверное, к обороне претензий больше не будет. (5)

Анализ пары спортивных комментаторов по футболу К. Дементьева и К. Выборнова дает основания сделать вывод, что оба они относятся к комментаторам-«болельщикам» в «чистом» виде. Речь и одного, и второго журналиста изобилует уменьшительно-ласкательными словами, олицетворениями, просторечиями, междометиями, бытовой лексикой и другими языковыми средствами, которые свидетельствуют о вербализации чувств и демонстрации эмоций:

1. Смольников, Самедов. Подача. Дзюба. 3-3. Дубль Артёмушки! (6)
2. По центру, казалось бы, мяч ходит, но с такой силой, что не удержать. (6)
3. Полный стадион. Красивый. Яркие краски и состав сборной России перед Вами. (6)
4. Э! Ну, как это здесь сказать, на стадионе исподтрибунное помещение. (6)
5. Ну что, срезался от него мяч, и что поделаешь?! (6)
6. Очень здорово, очень полезно Воронцевич играл! (6)
7. Сергей-Моня, человек-оркестр, несгибаемый капитан России! (6) [7, с. 103]

Ещё один спортивный журналист, Роман Скворцов, проявляет черты комментатора-«болельщика», сочетая их со спецификой «аналитика», «ироника» и «балагура». Все три типа характеризуют языковую личность Скворцова как творческую, «сверх» эмоциональную, находчивую и «живую». В высказываниях комментатора наблюдаются следующие речевые процессы: лексическая экономия, лексическая экспрессия, словообразовательные окказионализмы, синтаксические явления (например, употребление определённо-личного односоставного или неполного предложений, анафразия предикативных частей сложноподчинённого

предложения). Данный журналист употребляет фразеологизмы и трансформирует их, использует в своей речи уменьшительно-ласкательные слова, олицетворение, сравнение, метафору, просторечия. Вот некоторые примеры:

1. Замаскироваться, придумать что-то новое невозможно, и участники матча с первых секунд начинают выкладывать свои козыри. (7)
2. Армейские болельщики креативят на трибунах. (7)
3. Смотрим зал любопытными картинками. (7)
4. Абсолютно это не отменяет того, что сыграл он очень хитро. (7)
5. Первая четверть за армейцами остаётся традиционно. (7)
6. Ростинич уже на скамеечке судейского столика, и в следующей паузе он на площадке появится. (7)
7. Вторая попытка также достигает цели, и +3 у армейцев. (7)
8. И выплёвывает кольцо мяч после его первого броска. (7)
9. И сегодня будет выступать в роли этакого Джокера. (7)
10. А некоторым даже ещё приятней, когда против тебя болеют, поскольку есть такой соблазн заставить это красное море замолчать. (7)
11. Бесшабашное начало: 7-4. (7)

ВЫВОДЫ

Экспрессивность в речи – это некоторое «отражение души» комментатора, окрашивающее «тусклую и сухую» речь. С целью вовлечения адресата в процесс, происходящий между ним и адресантом, большинство спортивных ораторов используют эмотивно окрашенные высказывания. Одни относятся к позитивной демократизации, другие к негативной.

Из выявленных типов языковых личностей среди анализируемых спортивных комментаторов превалирует число комментаторов-«болельщиков». К ним относятся журналисты командных игровых видов спорта. Некоторые языковые личности комбинируются либо с «аналитиком», либо с «ироником», либо с «актёром», либо с «балагуром». Подобные сочетания можно объяснить тем, что основной тип

(«болельщик») – это фанат, агитатор и эмоционально раскрепощённый оратор, а «ироникам», «балагурам» и «актёрам» свойственны похожие речевые образы.

Менее частыми являются случаи комбинаций комментатор-«знарок» и комментатор-«аналитик». Оба типа могут переплетаться чертами с комментатором-«репортёром». Чаще всего некомандные виды спорта интеллигентны и эстетичны (фигурное катание и гимнастика) соответственно и процесс их описания и анализа преимущественно таков.

Несколько «небрежные», но не ошибочные приёмы помогают представителям всех типов комментаторов реализовать свои творческие способности в таком самостоятельном жанре, как комментарий.

Важно помнить, что помимо специфики жанра и вида спорта, есть индивидуальные особенности комментатора. Разграничение индивидуально-авторского стиля и специфики комментария как жанра спортивного репортажа является перспективой дальнейших исследований.

Список литературы

1. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
2. Кормилицына М. А. Семантически осложнённое (полипропозитивное) простое предложение в устной речи: Изд. 3-е. – М., 2011.
3. Кормилицына М. А., Сиротинина О.Б. Язык СМИ: учебное пособие // Раздел: Речь, язык, общение. Изд. 5-е. – М.: ФЛИНТА, 2015. – 92 с.
4. Лаптева О. А. Живая русская речь с телеэкрана: Разговорный пласт телевизионной речи в нормативном аспекте. Изд. 7-е. – М.: ЛЕНАНД, 2015. – 520 с.
5. Леонтьев А. А. Основы психолингвистики. – 3-е изд. – М.: Смысл; Спб.: Лань, 2003. – 287 с.
6. Лягунова С. В. О лексико-стилистических особенностях в жанре спортивного комментария.// Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филол. науки. Том 3 (69). № 3. 2017 г. – С. 111-123

7. Лягунова С. В. О приёмах демократизации речи в жанре спортивного репортажа. //Диалог культур: лингвокультурологическая база гуманитарного образования: Сб. науч. статей. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2017. - С. 100 – 106.
8. Малышева Е. Г. Русский спортивный дискурс: лингвокогнитивное исследование: монография / Е. Г. Малышева. – 3-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2017. – 370 с.
9. Ремчукова Е. Н. Креативный потенциал русской грамматики. Изд. стереотип. М.: Книжный дом «Либроком», 2016. – 224 с.
10. Синельникова Л.Н. Специфика адресант-адресатных отношений в масс-медийном дискурсе // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальная коммуникация». Том 21 (60), 2008 г. №1. С.140 – 153.
11. Солодилова И. А., Щербина В. Е. Лингвокогнитивные и дискурсивные аспекты современной фразеологии: монография / И. А. Солодилова, В. Е. Щербина; Оренбургский гос. ун-т. – Оренбург: ОГУ, 2011. – 377 с.
12. Филимонова Е. П. Языковая личность спортивного комментатора в дискурсивном пространстве: научный журнал «Вестник Агу». Выпуск 1 (192). – Адыгея, 2017. с.115-119.
13. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика: Учебное пособие / В. Л. Цвик. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 382 с.

References

1. Karasik V. I., Yazykovoi Krug: Lichnost, Kontsepty, Diskurs [Language Circle: Personality, Concepts, Discourse]. Volgograd: Peremena Publ., 2002, 477 p.
2. Kormilitsina M. A. Semanticheski Oslozhnyonnoe (Polipropositivnoe) Prostoe Predlozhenie v Ustnoi Rechi [Semantically Complicated (Polypropositive) Simple Sentence in Oral Speech]. Moscow: 3-ye Publ., 2011.
3. Kormilitsina M. A., Sirotinina O.B., Yazyk SMI [Language of the Mass Media] Moscow: Flinta Publ., 2015, 92 p.

4. Lapteva O. A. Zhivaya Russkaya Rech s Teleekrana: Razgovornyi Plast Televizionnoi Rechi v Normativnom Aspekte [Live Russian Speech From the TV Screen: Talk of the Television Speech in the Normative Aspect]. Moscow: Lenand Publ., 2015. 520 p.
5. Leontev A. A. Osnovy Psikholingvistiki [Basics of Psycholinguistics]. Moscow: Smysl Publ., 2003. 287 p.
6. Lyagunova S. V., O Leksiko-Stilisticheskikh Osobennostyakh v Zhanre Sportivnogo Kommentariya [About Leksiko-Stylistic Features in a Genre of the Sports Comment]. Scientific Notes of the Crimean Federal University of V.I. Vernadsky. Filol. Sciences. Simferopol, 2017, Vol. 3 (69), No. 3, pp. 111-123.
7. Lyagunova S. V. O Priemakh Demokratizatsii Rechi v Zhanre Sportivnogo Reportazha [About Methods of Democratization of the Speech in a Genre of the Sports Report]. Simferopol: Arial Publ., 2017, pp. 100 – 106.
8. Malysheva E. G. Russkii Sportivnii Diskurs: Lingvokognitivnoe Issledovanie [Russian Sports Discourse: Linguistic and Cognitive Research] Moscow: Flinta Publ, 2017. 370 p.
9. Remchukova E. N. Kreativnyi Potentsial Russkoi Grammatiki [Creative Potential of the Russian Grammar]. Moscow: Libroki Publ., 2016. 224 p.
10. Sinelnikova L. N. Spetsifika Adresant-Adresatnykh Otnoshenii v Mass-Mediinom Diskurse [Specifics the Sender-Address of the Relations in a Mass Media Discourse]. Simferopol: Scientific Notes of the Crimean Federal University of V.I. Vernadsky Publ., 2008, Vol. 21 (60), No. 1, pp. 140 – 153.
11. Solodilova I. A., Shcherbina V. E., Lingvokognitivnye i Diskursivnye Aspekty Sovremennoi Frazheologii [Linguo-Cognitive and Discursive Aspects of Modern Phraseology]. Orenburg: OGU Publ., 2011. 377 p.
12. Filimonova E. P., Yazykovaya Lichnost Sportivnogo Kommentatora v Diskursivnom Prostranstve [The Linguistic Identity of the Sports Commentator in the Discursive Space of the Scientific]. Vestnik Agu, 2017, No. 1 (192), pp. 115-119.
13. Tsvik V. L. Televizionnaya Zhurnalistika: Istoriya, Teoriya, Praktika [TV Journalism: History, Theory, Practice]. Moscow: Aspekt Press Publ., 2004. 382 p.

ABOUT TYPOLOGY OF SPORTSCASTERS LANGUAGE PERSONALITY

The language personalities of certain sportscasters of several sports are considered in this article. The purpose of this article is classification of types of language persons of specific sports journalists on the basis of the analysis of their reports. Typological model of E. G. Malysheva formed the theoretical base of classification. The research was conducted by means of the comparative, functional and descriptive analysis. The sports comment is considered in terms of genre science. It is the new linguistic discipline which closely interacts with other directions of communicative and functional linguistics.

Speech characteristics of journalists, similarities and distinctions of their psycholinguistic lines which these language persons help to unite in groups are revealed. The exact examples of the use of graphic means of expression are presented and described and their analysis is made. From the revealed types of language persons among the analyzed sportscasters the number of commentators "fans" prevails.

It is noted that most of sportscasters uses emotionally (emotively) the painted statements which belong to receptions of positive or negative democratization in the article. "Positive democratization" of the sports report on figure skating is described the specifics of the comment of such sport as figure skating, in comparison with comments by command types (soccer, basketball, hockey with the ball) are shown.

Keywords: sports comment, language personality, typology, genre.

УДК 003(075.8)

СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ОБРАЗНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Токарев Г. В.

ФГБОУ ВО «Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого»,
г. Тула, Россия
E-mail: grig72@mail.ru

Целью исследования является изучение знаковой природы художественного текста. В задачи исследования входит выделение видов образов на основе их функционального и интерпретационного потенциала. Художественный текст является сложным знаковым пространством. Образ является частью знака. В исследовании осуществляется попытка семиотического подхода к образу. Образ антропоцентричен. Он создаётся человеком для воздействия на человека. Образ включает в себе потенциальную потребность в интерпретации. В соответствии с знаковой теорией Ч. Пирса в статье выделены иконические, индексальные, символические образы. Семиотическая классификация образа учитывает его интерпретационный потенциал. Интенцией иконического знака является создание иллюзии референтности. Интенция индексального образа – компрессия информации. Индексальный образ полностью не раскрывает связанное с ним содержание, но лишь намекает на него. Содержание образа обширно и зависит от компетентности читателя. Наполнение индексального образа может быть отражено в комментариях к тексту. Объём художественного текста становится причиной смыслового обогащения каждого слова и стоящего за ним образа. Индексальные образы формируют подтекст и закладывают основу понимания всего текста. Интенция символического образа – выражение идеи текста. Символический образ раскрывается постепенно, он содержит в себе подсказку к пониманию всего произведения. Символический образ характеризуется мерцающей, калейдоскопической семантикой, демонстрирует богатство и неисчерпаемость смыслов. Отличительной чертой образа-символа является его регулятивность. Предлагаемый в исследовании подход способствует адекватному пониманию содержания художественного текста.

Ключевые слова: Знак, текст, иконический знак, индексальный знак, символ, интерпретация, понимание

ВВЕДЕНИЕ

Целью настоящего исследования является рассмотрение результатов экстраполяции теории знаков Ч. Пирса на образные средства естественного языка. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач: выделение типов образов на семиотической основе, а также определение интерпретационного потенциала каждого из них. Исследование осуществляется семиотическим и интерпретационным методами. Художественный текст представляет собой сложным образом организованное знаковое пространство. Образ является частью знака. Это означает возможность семиотического подхода к образу, в частности выделения в нём тех функционально-семантических аспектов, которые присущи знакам в целом.

Экстраполируя классификацию знаков, предложенную Ч. Пирсом, допускаем возможность выделения иконических, индексальных, символических образов. Образ антропоцентричен. Он создаётся человеком для воздействия на человека. Образ включает в себе стимулы к интерпретациям. Семиотическая классификация образа учитывает его интерпретационный потенциал.

В современной филологической науке каждый учёный, исследующий вопросы стилистики, поэтики формирует собственное определение образа. В нашем исследовании остановимся лишь на тех дефинициях, которые даны в современных энциклопедических словарях по стилистике и поэтике и признаны наиболее популярными. Следует заметить, что сложилось два подхода к интерпретации образа: литературоведческий и лингвистический. В рамках первого обращается внимание на содержательную составляющую образа, который понимается как элемент тематического пространства текста. В рамках второго рассматривается процесс формирования образа, его семантика и суггестивный потенциал.

В словаре актуальных терминов по поэтике образ трактуется как результат взаимодействия мира и творческого сознания: «характеризует специфические отношения внехудожественной действительности и искусства, процесса и результата художественного творчества...» [4, с. 149]. Авторы словаря в качестве дифференциальных признаков выделяют конкретность, чувственность, индивидуальность. Особо подчёркивается когнитивный аспект образа: он понимается как результат познавательной деятельности творящего человека. При этом образ несёт информацию как о явлении, так и о картине мира создавшей его личности: образ «...отражает как содержание познаваемого явления, так и содержание личности художника в их взаимопроникновении и выражает всеобщие закономерности жизни в их вымышленном индивидуальном явлении» [Там же]. Образ осуществляет три функции: отражает действительность, выражает её понимание, даёт ей оценку: образ «представляет собой единство отображения, осмысления и оценки объективной действительности» [Там же]. В связи с этим становится необходимым введение понятия образного смысла.

Образ соединяет сознание автора и читателя: «...писатель воплощает в слове художественный мир, а читатель становится причастным этому миру...» [Там же].

В когнитивном ключе трактуется образ и в литературной энциклопедии терминов и понятий под редакцией А.Н. Николюкина. Образ определяется через выполняемые когнитивные функции: воспроизводить, понимать, объяснять действительность: образ – «...форма воспроизведения, освоения и истолкования жизни...» [3, с. 671]. Кроме названных функций, образу приписывается функция интеграции: «сплочение, высветление и «оживление» материала силами смысловой выразительности» [Там же]. Образ характеризуется как «элемент художественного целого...» [3, с. 669].

В словаре А. Квятковского делается акцент на эстетической стороне образа, способах его выражения различными поэтическими средствами. Подчёркивается основная функция образа – изобразительная.

В стилистическом энциклопедическом словаре русского языка образность определяется через каналы чувственного восприятия, как изобразительность, «под которой понимается такая степень её предметной конкретности, благодаря которой содержание речи воспринимается преимущественно через чувственные представления (Стилистический энциклопедический словарь, 2011, 256).

Анализ многих современных энциклопедических словарей позволяет сделать вывод о тенденциях в объяснении феномена художественного образа. Главной особенностью является переход от функционально-эстетической к функционально-когнитивной трактовке образа.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Главная интенция иконического образа – создание иллюзии референтности. Такие образы используются при объективации пейзажных, интерьерных картин, портретов и подобного. Приведём пример: *«Наружный фасад гостиницы отвечал ее внутренности: она была очень длинна, в два этажа; нижний не был вышкатурен и оставался в темно-красных кирпичиках, еще более потемневших от лихих погодных перемен и грязноватых уже самих по себе; верхний был выкрашен вечною желтою*

краскою; внизу были лавочки с хомутами, веревками и баранками. В угольной из этих лавочек, или, лучше, в окне, помещался сбитеничик с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар, так что издали можно бы подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с черною как смоль бороною» (Гоголь Н. В. «Мёртвые души»). Отличие художественного образа от возможного соответствующего визуального фрагмента действительности состоит в том, что художественное сознание избирательно. Оно подвергает рефлексии не все аспекты действительности, а только те, которые являются наиболее существенными, необходимыми автору для реализации поставленных эстетических задач. Как видим из приведённого отрывка, из поля зрения художника уходит крыша здания, в портретной характеристике – описание носа, глаз и др. Эти детали создателю текста не нужны.

Художественное пространство стремится к компрессии. Это отражается, в первую очередь, на образном строе, поэтому индексальная интенция становится более активной, чем иконическая. Её сущность заключается в том, что образ полностью не раскрывает связанное с ним содержание, но лишь намекает на него. Этот эффект можно сравнить с айсбергом. Ч. Пирс так характеризовал индексальный знак: «...Тип знака, который будет динамически воздействовать на внимание слушающего и направлять его на определённый объект или событие». [2, с. 167]. Содержание образа обширно и зависит от компетентности читателя. Наполнение индексального образа может быть отражено в комментариях к тексту.

Так, в комментариях Ю. М. Лотмана первой главы «Евгения Онегина» к образу «По цельным окнам тени ходят...» находим следующее замечание: «Цена стекла определялась его величиной. Использование для окон огромных стёкол, делавших излишними оконные переплёты, составляла дорогостоящую новинку, которую могли позволить себе лишь немногие» [1, с. 577]. Понимая ценность цельного стекла, читатель догадывается, что Онегин бывал в самых богатых домах Петербурга.

Ю. М. Лотман установил следующую зависимость информативности художественного текста от его объёма: «...чем лапидарнее текст, тем весомее слово, тем большую часть данного универсума оно обозначает...» [1, с. 91]. Объём

художественного текста становится причиной смыслового обогащения каждого слова и стоящего за ним образа. Индексальные образы формируют подтекст и закладывают основу понимания всего текста. Так, в стихотворении Б. Ахмадулиной «Воскресный день» образ холодного душа, бьющего человека, как розгами, передают смыслы: «наказание», «нежелание», «боль»:

Бесстрастен и суров,
Холодный душ уже развесил розги.

В стихотворении «Зима на юге» того же автора передаётся смысл «обледеневшая вафелька лишает движения, свободы»:

Вернулась я, и обжигает кисть
Обледеневшей вафельки наручник.

Образ может быть связан с выражением идеи текста. В этом случае он выполняет символическую функцию, поскольку выступает как визуальный репрезентант того или иного концепта. Так, в стихотворении А. С. Пушкина «К морю» образ моря символизирует романтическое мироощущение: оно свободно («свободная стихия», «Как ты, могущ, глубок и мрачен, Как ты, ничем неукротим»), изменчиво («Ты катишь волны голубые И блещешь гордою красой»; «Смиранный парус рыбаков, Твоею прихотью хранимый, Скользит отважно среди зыбей: Но ты выиграл, неодолимый, И стая тонет кораблей»).

Символический образ раскрывается постепенно, он содержит в себе подсказку к пониманию всего произведения. Так, в рассказе Л. Юзефовича «Убийца» излагается история молодой еврейки, чья семья была уничтожена во время революционных событий 1921 года в Монголии, и офицера, который спас девушку. История запутанная и неясная. Рассказ построен как обдумывание разных версий. Рассуждения повествователя о судьбе своих героев прерывается описанием статуэтки богини милосердия:

«На окне, лицом к комнате, стояла железная фигурка Гуань Инь, богини милосердия, женской ипостаси бодисатвы Авалокитешвары. ... В левой руке она держала бутон лотоса на длинном стебле, правая поднята в благословляющем

жесте. Когда я принес ее домой, внутри нашлась свернутая в трубочку грязная бумажка, оставшаяся, видимо, не от тех людей, что снесли железную богиню антикварам, а от предыдущих хозяев. Это была краткая инструкция по достижению контакта с Гуань Инь.

В абсолютной пустоте мира следовало представить сине-черное небо, на нем – молочно-белую луну, окруженную мягким сиянием, а когда луна станет похожей на большую жемчужину, прозреть в ней богиню сострадания. Обращаться к ней надо не раньше, чем можно будет различить слезы счастья, выступающие у нее на глазах при возможности помочь чьей-то беде.

Она в самой себе слышит обращенные к ней мольбы, поэтому у моей Гуань Инь в знак сосредоточения и отрешенности от мира глаза были почти закрыты, из-под изогнутых в форме лепестков лотоса тяжелых век виднелись лишь узенькие полоски тронутых ржавчиной белков. Такую же, разве что не из железа, а бронзовую, евреи могли видеть в домашнем алтаре у Тогтохо» (Юзефович Л. «Убийца»). Обращение к данному символическому образу богини встречается в тексте несколько раз. Во-первых, при описании изображения князя Тогтохо. Полузакрытые глаза князя вызывают в сознании образ богини сострадания: *«Сохранилась единственная его фотография, на ней князь тоже запечатлен с закрытыми глазами».* Во-вторых, при описании возлюбленных, убегаящих из города в поисках спасения и покоя: *«Молочно-белая луна окружена мягким сиянием. Они не знают, что, если долго не отрывать от нее глаз, она превратится в жемчужину, жемчужина – в богиню милосердия. Тогда остается всего ничего – различить слезы счастья у нее на глазах и воззвать к ней о помощи» (Юзефович Л. «Убийца»).* Тем самым, образ богини милосердия является ключевым в развитии и интерпретации сюжета: главными героями движут силы добра, желания помочь, сострадать.

В повести Т. Малярчук «Мы. Коллективный архетип» в роли символического образа выступает рыба. Понятийное раскручивание данного образа выстраивается с опорой на коннотативные семы общеупотребительного значения – «рыба, посаженная в аквариум, несвободна», «рыба внешне спокойна», «рыба холодная».

Впервые рыба упоминается в ночном аллегорическом разговоре приехавших женщин. Одна из них сопоставляет любовь рыб с любовью человека. Если в основе любви рыб лежит покой, то в основе человеческой любви – беспокойство. Спокойствие жителей города, живущих, как рыбки в аквариуме, выражает идею нелюбви. *«Рыбки пребывают в одном-единственном состоянии – в состоянии покоя, и ты можешь их покой назвать любовью к себе». Женщины же испытывают чувство беспокойства: «Но спать я все равно не буду. Потому что я не спокойна»* (Т. Малярчук).

Ещё одна актуализация образа связана с сопоставлением лекционной аудитории с аквариумом: *«Раида читала им лекцию в аквариуме (так студенты называют 21-ю аудиторию)»* (Т. Малярчук). Данный образ продолжает реализацию намеченной когнитивной стратегии и эксплицирует семантику несвободы. Сама героиня оказывается подобной рыбе, живущей в аквариуме.

Символический образ выполняет прогнозирующую функцию. Он как бы предсказывает развёртывание событий. Так, главная героиня рассказа «Мужички» Марины Ахмедовой переживает нежелательную, позднюю беременность, ставшую результатом случайной связи. У Марии уже взрослая дочь, муж-шахтёр, погиб несколько лет назад на шахте. Это неожиданное событие в жизни героини подаётся в рассказе на фоне описания цветочной клумбы, которую видит Мария из окна больницы: *«Мария быстро затворила дверь. Подошла к окну, смотрела через пыльные стекла на больничный двор, в котором буйствовала трава. И деревья. Этим летом зелень, прижженная войной в прошлом году, как будто сошла с ума, решила заполнить собой все. В поселке перед домом сами выросли тюльпаны. Четыре года на том месте не росли, а теперь вылезли – красные, желтые, бордовые»*. Порождаемые данным образом смыслы «цветение», «неожиданность», «жизнь» актуализируют описываемую в рассказе ситуацию.

Представление крышки подвала в виде крышки гроба: *«Мария задернула до конца занавеску, пошла вперевалку на кухню, тяжело открыла крышку погреба, спустилась на две ступени по деревянной лестнице и прикрыла крышку, положив ее*

себе на спину, будто верхнюю часть гроба» – предсказывает трагическое завершение истории, смерть героини.

Символические образы концентрированно выражают идейное содержание, интегрируют смыслы, репрезентированные частными художественными деталями. Так, в романе М. Елизарова «Библиотекарь» эту роль на себя берёт образ листка отрывного календаря, на оборотной страничке которого рассказывалось о православном празднике Покрове. *«...С приходом на Русь христианства этот праздник отмечался в честь пресвятой Богородицы и её чудесного платя – покроя или мафория, который она распространяла над молящимися в храме людьми, защищая «от врагов видимых и невидимых»». В мире громовских библиотек Покров осмысливается как защита, которую дают книги.*

Семантика символического образа мерцающая, калейдоскопическая. Он открывает то одну, то другую свою смысловую сторону, демонстрируя тем самым богатство и неисчерпаемость смыслов. Так, образ мухи в поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души» в разных контекстах генерирует следующие смыслы:

- суетливость, праздность, позёрство: *«Черные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая ключница рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном... Насыщенные богатым летом, и без того на всяком шагу расставляющим лакомые блюда, они влетели вовсе не с тем, чтобы есть, но чтобы только показать себя, пройтись взад и вперед по сахарной куче, потереть одна о другую задние или передние ножки, или почесать ими у себя под крылышками, или, протянувши обе передние лапки, потереть ими у себя над головою, повернуться и опять улететь, и опять прилететь с новыми докучными эскадронами»;*

- докучливость: *«мухи, которые вчера спали спокойно на стенах и на потолке, все обратились к нему: одна села ему на губу, другая на ухо, третья норовила как бы усесться на самый глаз, ту же, которая имела неосторожность подсесть близко к носовой ноздре...»;*

- отсутствие ценности, ничтожность: *«Что это за люди? мухи, а не люди»;*

- тленность: «...рюмка с какою-то жидкостью и тремя мухами, накрытая письмом»; «...всунул перо в чернильницу с какою-то заплесневевшею жидкостью и множеством мух на дне...».

ВЫВОДЫ

Безусловно, предложенная классификация образов относительна, так же как и классификация знаков на иконы, индексы, символы, что подчёркивал Ч. Пирс. Целью иконического образа является текстовая визуализация действительности, индексального – компрессия знаний о ней, символического – выражение идеи текста. Один и тот же образ в тексте может реализовать сразу несколько интенций. Трактовка образов связана с глубиной читательского восприятия, то есть зависит от читательской компетенции. Так, образ «*Морозной пылью серебрится Его бобровый воротник*» (Пушкин «Евгений Онегин») выступает и как иконический, поскольку воссоздаёт портретную картину, и как индексальный, так как свидетельствует о том, что Онегин одевался по последней моде и не жалел денег на это, и как символический, так как выступает символом русского денди. Однако она представляет несомненный интерес для изучения понимания, интерпретации текста. Каждый из выделенных образов отражает отдельную тактику их «распаковки», интерпретации. Семиотическая классификация образных средств позволяет упорядочить их разнообразие, определить основания их категоризации, определить универсальные способы их прочтения.

Список литературы

1. Лотман, Ю. М. Пушкин / Ю. М. Лотман. – СПб: Искусство СПб, 2003. – 848 с.
2. Пирс, Ч. С. Элементы логики / Ч. С. Пирс // Семиотика / Под ред. Ю. С. Степанова. – М.: Радуга, 1983. – С. 151-210.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 799 с.
4. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Из-во Кулагиной, 2008. – 358 с.

5. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожин. – М.: Флинта, Наука, 2011. – 696 с.

References

1. Lotman Yu. M. Pushkin. St. Petersburg, The Art of St. Petersburg Publ., 2003. 848 p.
2. Pierce Ch. S. Elements of Logic. Semiotics. Ed. by Yu. S. Stepanov. Moscow, Rainbow Publ., 1983, pp.151-210.
3. Literaturnaya Entsiklopediya Terminov i Ponyatii [Literary encyclopedia of terms and concepts]. Ed. by A.N. Nikolyukin. Moscow, NPK Intelvak Publ., 2001. 799 p.
4. Poetika: Slovar Aktualnyih Terminov i Ponyatii [Poetics: a dictionary of relevant terms and concepts]. Ed. by N.D. Tamarchenko. Moscow, Kulagina Publ., 2008. 358 p.
5. Stilisticheskii Entsiklopedicheskii Slovar Russkogo Yazyika [Stylistic encyclopedic dictionary of the Russian language]. Ed. by M.N. Kozhin. Moscow, Flinta, Science Publ., 2011. 696 p.

SEMIOTIC ASPECT OF IMAGERY OF LITERARY TEXT

Tokarev G.V.

The aim of the research is to study the symbolic nature of a literary text. The research objectives included marking out image types based on their functional and interpretive potential. Literary text is a complex symbolic space. An image is a part of the sign. The study attempts a semiotic approach to images. An image is anthropocentric. It is created by humans for humans to influence each other. The image embodies the potential need for interpretation. According to Ch. Peirce's semiotic theory, the article distinguishes iconic, indexical, and symbolic images. Semiotic image classification takes into account its interpretative potential. The intention of the iconic sign is to create the illusion of reference. The intention of the indexical image is to compress information. The indexical image does not fully reveal associated content but only hints at it. The content of the image is extensive and depends on the reader's competence. Filling the indexical image can be reflected in the commentaries to the text. The size of a literary text becomes the reason for the semantic enrichment of each word and the image standing behind it. Indexical images form an underlying message and lay the basis for understanding the whole text. The intention of the symbolic image is to express the text idea. Symbolic image is revealed gradually, it contains a clue to understanding the entire composition. Symbolic image is characterized by shimmering kaleidoscopic semantics and demonstrates the richness and inexhaustibility of meanings. A distinctive feature of the image-symbol is its regulatory character. The proposed research approach contributes to an adequate understanding of the literary text content.

Keywords: Sign, text, iconic sign, indexical sign, symbol, interpretation, understanding

4. ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ СОЦИАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

УДК 070.11:94(477.75) «1853/1856»

ОЧЕРКИ Н. П. СОКАЛЬСКОГО КАК ЭТАП СТАНОВЛЕНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЕННОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

Первых Д. К.

Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
Симферополь, Россия
E-mail: dianavasileva@yandex.ru

В статье на основе архивных документов и иных источников воссоздается история подготовки и публикации Н. П. Сокальским очерков, основанных на устных свидетельствах участников Крымской войны. Н. П. Сокальский стал первым профессиональным отечественным журналистом, который сосредоточился на сборе и публикации в периодической печати актуальной военной информации. В поле его интереса попали исключительно рядовые участники событий, принадлежащие к разным социальным группам (солдаты, матросы, торговцы, гражданские служащие и т. д.). Н. П. Сокальский выработал специфические принципы работы с военным материалом. К числу этих принципов относились отказ от глубокого редактирования свидетельств, создание фотографически достоверных портретов опрошенных людей, фиксация индивидуальных речевых, биографических и мировоззренческих характеристик рассказчика. Очерки Сокальского были чрезвычайно востребованы читателем в эпоху Крымской войны и закладывали основу традиций отечественной военной журналистики.

Ключевые слова: Н. П. Сокальский, военная журналистика, Крымская война, очевидец, оборона Севастополя.

ВВЕДЕНИЕ

Крымская (Восточная) война и рост новых технических возможностей (фотография, телеграф) оказали серьезное влияние на всю европейскую журналистику. Стремительное развитие получила, прежде всего, военная журналистика, стремившаяся к оперативному и многостороннему освещению военных действий. Традиционно считается, что «отцом военной корреспонденции» был журналист «The Times» У. Х. Рассел, по средством телеграфа регулярно сообщавший английскому читателю о перипетиях английских войск у стен осажденного Севастополя [8, с. 197–199]. Что касается отечественной журналистики,

то порою звучат мнения, будто до начала XX в. «независимой свободной военной журналистики как таковой в России практически никогда не существовало» [18, с. 11]. В данном случае не будем сосредоточиваться на определениях «независимая» и «свободная», поскольку это принудило бы нас втянуться в нескончаемую, как сама журналистика, дискуссию о возможности для автора абсолютной «независимости» как таковой. Но скажем, что родословная российской военной журналистики, несомненно, значительно старше и ее истоки следует искать в эпохе первой обороны Севастополя. Важнейшую роль в становлении этого жанра сыграл журнал «Современник», издатели которого активно искали новые формы предоставления читателю батальной, «бивачной» и политической информации о Крымской кампании. Историю таких публикаций на страницах «Современника» мы подробно рассматривали в монографии «Крымская Илиада» [13, с. 311–364], сейчас же предлагаем исследовать вопрос о вкладе, который был сделан в становление военной журналистики одним из корреспондентов «Современника» – Николаем Петровичем Сокальским.

Цель статьи – определить роль очерков Н. П. Сокальского в процессе становления отечественной военной журналистики. При этом необходимо решить следующие **задачи**: по архивным материалам и открытым источникам восстановить историю подготовки и публикации Н. П. Сокальским «военных текстов»; определить тематический «диапазон» военных очерков Н. П. Сокальского; обозначить идейную и стилистическую специфику «военных текстов» Н. П. Сокальского. **Объект** статьи – влияние Крымской войны на формирование отечественной военной журналистики; **предмет** – индивидуальная творческая тактика Н. П. Сокальского в освещении событий Крымской войны.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Журналисты, думается, первыми сделали весомый вклад в формирование историографии и философии Крымской войны. Именно благодаря их работе современный читатель может прочувствовать настроения того времени, атмосферу, в которой пребывали участники войны. Корреспонденты в очерках и статьях

пытались донести правду о войне – без прикрас и как можно детальнее. Корреспонденций о Крымской кампании не много, их и не могло быть много. Такую работу мог проделать лишь тот, кого к роли военного корреспондента предрасполагала сама военная ситуация, кто был на передовой, участвовал в сражениях, жил в солдатской среде. Пример тому – капитан А. Д. Столыпин (1821–1899), служивший во время Крымской войны адъютантом начальника артиллерии и участвовавший в боевых операциях (за оборону Севастополя получил золотое оружие). В Крыму в то время находились и его друзья, известные в России люди – Л. Н. Толстой и Н. Я. Ростовцев [14, 15]. Толстой, сотрудничавший с «Современником», предложил друзьям написать очерки, но довел дело до печати только Столыпин: дал написанную статью на прочтение генералу С. А. Хрулеву, а тот внес некоторые коррективы «левой рукой, так как в правую был ранен». Толстой, посылая 30 апреля 1855 г. рассказ Столыпина «Ночная вылазка в Севастополе» (посвящ. А..... И..... К.....ой) редактору «Современника» Н. А. Некрасову, просил сохранить эту правку. Просил также извинить и исправить «дикую орфографию» рукописи. Гонорарных условий не ставил, просил лишь поскорее поместить рукопись в журнале и, по возможности, без цензурных вырезок [21, с. 71]. Описанная Столыпиным ночная вылазка (11/23 марта 1855 г.) на неприятельские батареи была самой крупной за всю оборону Севастополя. Командующий юго-восточным участком обороны ген. С. А. Хрулев удостоен за нее ордена св. Георгия 3-й ст., 46 нижних чинов награждены знаками отличия Военного ордена св. Георгия [6]. Столыпин интуитивно ощутил необходимость показать своих героев в сиюминутном действии. И у него была на то прерогатива – он сам участник событий.

Другой корреспондент «Современника» – Н. В. Берг (1823–1884) – в самом начале кампании отправился на Дунай, где состоял переводчиком при штабе Южной армии; перебравшись в осажденный Севастополь, где пробыл до сдачи города. Берг посылал и в «Современник», и в «Москвитянин» подробные корреспонденции, составившие затем книгу «Записки об осаде Севастополя» [2]. Кроме того, он хорошо рисовал, создал в Севастополе серию натуральных рисунков «Севастопольский альбом» [3]. Поскольку участником сражений он не был, но севастопольскую оборону

пережил в осажденном городе и знал ход событий достаточно рельефно, Берг в своих публикациях описательно-эпичен. В поле его видения – батальные пространства, огромное количество действующих лиц (в том числе исторических). Очевидец происшедшего, Берг – действующее лицо своих корреспонденций, что можно продемонстрировать на материале его очерка «Из крымских заметок»: жанр обозначен уже в заглавии – «заметки», предполагающие записи «на ходу».

Если манеру письма А. Д. Столыпина можно обозначить словами «пишу о том, что делал», а манеру Берга – «пишу о том, что видел», то манеру третьего военного корреспондента «Современника» Н. П. Сокальского, думается, будет справедливым сфокусировать в словах: «пишу, что услышал». Н. П. Сокальский «записал» историю войны со слов ее участников, а участника войны сделал героем своих произведений. Его очерки – фрагменты истории, а герои – случайно встреченные в госпиталях солдаты.

Имя Николая Сокальского современному читателю известно мало, но успех его первых публикаций был настолько велик, что уже в начале 1856 г. было подготовлено отдельное издание солдатских рассказов [20] (цензурное разрешение от 12 января 1856 г.), а во время русско-японской войны (1904 г.) сборник был переиздан [16]. Сокальский изображал солдата и офицера в их индивидуальности; за событиями войны герои произведений не обезличены, «не потеряны» их судьбы. Это удается, когда герой не идеализируется, не схематизируется, не превращается в плод художественного обобщения, а показан таким, каким его встретил автор – реального собеседника с его неповторимой внешностью и речью. В том сказалось мастерство Сокальского; независимо от ситуации автор становится ее участником; личность автора, хоть и не вычерченная отчетливо, сама по себе привлекает читательское внимание.

Николай Петрович Сокальский (1831–1871) родился в Харькове в семье профессора. Окончив университет, в 1852–1859 гг. являлся корреспондентом газеты «Одесский вестник», затем 11 лет был ее редактором. В годы Крымской войны Н. П. Сокальский по долгу журналистской службы посещал одесские госпитали, знакомился с солдатами, записывал случаи из их жизни. Волей неожиданных

обстоятельств в «Одесском вестнике» эти рассказы не были опубликованы, а вышли циклом в популярнейшем журнале «Современник». Записанные солдатские мемуары о Крымской войне Н. П. Сокальский переслал брату Петру Петровичу (впоследствии известному критику, композитору и исследователю народной песни), жившему в Петербурге, для проведения их через цензурный комитет. Затем сборник предполагалось переправить одесскому издателю. Но П. П. Сокальский принес рукопись редактору «Современника» Н. А. Некрасову, который, кстати, принял Петра Петровича за составителя. Какой разговор состоялся между ними, можно лишь предположить, но после этой встречи 17 сентября 1855 г. Некрасов писал И. С. Тургеневу: «На днях приходит ко мне незнакомый юноша – из Одессы – с тетрадкой солдатских рассказов, которые он записал со слов солдат раненых, беспрестанно привозимых в Одессу. В числе этих рассказов один оказался удивительный. <...> Солдат (Таторский по фамилии) <...> должно быть, человек с большим талантом – наблюдательность, юмор, меткость – и бездна русского. Я в восторге» [9, с. 169].

Интерес русской аудитории к национальной самобытности и достоверности портретов севастопольских защитников в значительной степени был ответом на пропагандистские выпады французской прессы кануна Крымской войны, убеждавшие европейского читателя в том, что русские представляют собой необузданных варваров [11], стремящихся сокрушить цивилизацию Европы [10]. Упомянутый Некрасовым «человек с большим талантом» Таторский – герой очерка Н. П. Сокальского «Восемь месяцев в плену у французов», и именно этим рассказом открывает «Современник» цикл солдатских мемуаров, записанных одесским корреспондентом. Публикация предварялась предисловием Некрасова: «Предлагаемый рассказ взят в редакцию “Современника” из приобретенного ею рукописного сборника солдатских рассказов, составленного под редакциею Н. Сокальского. С этими рассказами мы будем постоянно знакомить наших читателей» [19, т. 53, с. 161].

Появление военных рассказов было важным явлением для русской печати и русского читателя. До сих пор российским изданиям не позволялось самостоятельно

печатать военные материалы, и журналы довольствовались перепечатками из «Русского инвалида». На этом основании, кстати, Л. Н. Толстому и А. Д. Столыпину не разрешено было издавать задуманный ими еще в Кишиневе «Солдатский вестник» («Военный листок») [14]. Первым военным рассказом в «Современнике» стал «Севастополь в декабре месяце» Л. Н. Толстого [19, т. 51, с. 249–250], но редактору «Современника» И. И. Панаеву пришлось приложить усилия, чтобы получить разрешение на публикацию рассказа. В мае 1855 г. он обратился в Главное управление цензуры с письмом, где доказывал, что печатание военных статей должно быть разрешено всем журналам, «ибо патриотизм – чувство, <...> не раздающееся как монополия». По представлению министра просвещения А. С. Норова, было Высочайше разрешено журналам «Современник» и «Отечественные записки» перепечатывать известия из «Русского инвалида» и печатать повести из военного быта, с прохождением двойной цензуры – общей и военной.

Насколько велики были строгости николаевской цензуры, свидетельствует любопытный архивный документ – циркуляр № 184 от 15 декабря 1853 г. «О печатании в «Одесском вестнике» известий о военных действиях наших против Турции». Из него следует, что «Одесский вестник» в порядке исключения (из-за «затруднений по торговле») получил возможность обнародовать военную информацию по отбору и под личную ответственность военного губернатора, при этом перепечатки другими журналами не разрешались: «Государь император вследствие ходатайства исправляющего должность Новороссийского генерал-губернатора Высочайше разрешить соизволил печатать в “Одесском вестнике” такие известия на счет военных действий наших в Турции, о которых генерал от инфантерии Федоров будет иметь официальные сведения, но не иначе как под личную его ответственностью. Разрешение это, последовавшее единственно для предупреждения беспокойств и затруднений по торговле в Южном крае России, ни в коем случае не может заключать в себе дозволения перепечатывать означенные сведения из “Одесского вестника” в другие периодические издания» [7].

В июле 1855 г. в «Современнике» вышла «Ночная вылазка...» А. Д. Столыпина, а в августе 1855 г. «Современник» ввел официальную рубрику «Военные известия»,

которая базировалась на официальных данных и сразу же стала центром читательского внимания. Но, в отличие от нее, рассказы очевидцев войны, зачастую рядовых, были «живы», правдоподобны и позволяли проникнуться особенностями военного времени. Чтобы вполне оценить их специфику и значение, следует вспомнить такую характерную черту исторических текстов: «История, воплощенная в слове, неизбежно сосредоточивает внимание, прежде всего на тех личностях, чьи имена мы сопровождаем почетными эпитетами “выдающийся”, “великий”, “известный”. Огромное же количество действующих лиц прошлого образует для нас некую историческую силу, масштаб которой огромен, но облик которой, к великому сожалению, не персонифицирован» [1, с. 6]. Как раз эту обобщенность в представлениях о действующих лицах Крымской войны и преодолел Н. П. Сокальский, как бы выхватывая из огромного количества участников событий отдельные лица и с фотографической точностью создавая их портреты. В 1857 г. Сокальский в таких словах опишет А. А. Краевскому свое отношение к военным материалам: «Я старался, по возможности, очертить нравственный быт и общественное положение русского солдата вообще, и в особенности частные интересы, которыми они руководятся в течение своей многолетней службы» [17, л. 325]. По сути, Сокальский создавал «живой» текст войны, и с этим текстом «Современник» познакомил читателя в октябре 1855 г.

Тематику очерков Сокальский не планировал заранее, а фиксировал наиболее колоритные рассказы раненых, угадывая читательский интерес. Рассказы эти посвящены преимущественно Крымским событиям и воспоминаниям русских солдат, прошедших плен Турции и Франции. Всего в «Современнике» опубликовано 10 рассказов Сокальского.

Из рассказа «Восемь месяцев в плену у французов» рядового Московского полка Павла Таторского, взятого в плен при Альминском сражении 5 сентября 1854 г, читатель получает впечатляющее представление о пребывании русских во французском плену. Традиционное мнение о цивилизованности и культуре французов многократно подвергается существенному сомнению, ибо, как свидетельствует Таторский, и на поле боя среди французов встречаются мародеры

(хотя среди турок их больше): «Проходил мимо француз: видит, человек ранен: сейчас вынул шелковый платочек, покрыл ему голову и за труд вытаскал у него из кармана деньги». И далее: «Не прошло самую малость времени, проходит мимо солдат: поглядел на платочек, видит – шелковый, снял его и положил тряпочку» [19, т. 53, с. 164]. Русских в плену содержат впроголодь (суп варят из ослитины, несколько раз заливая одно и то же мясо водой); спали пленные в тюрьме на голом каменном полу, согреваясь одной своей шинелью; пленных заставляли работать, а тех, кто не мог, «сажали в призон, в холодный погреб в одной рубашке, и не давали ему супу» [19, т. 53, с. 189].

Как помним, Н. П. Сокальский планировал печатать свои очерки в Одессе, так что их публикация в «Современнике» оказалась для него неожиданностью. Сокальский обратился в «Современник» с просьбой остановить публикацию и вернуть тетрадь – взамен на другую, с 19 новыми рассказами. Ситуация оставалась неразрешимой, и Н. П. Сокальский обратился в Санкт-Петербургский Цензурный комитет с просьбой «приостановить разрешение господину Некрасову выпуска этой рукописи в свет». В то же время предложение редактора «Современника» стать их военным корреспондентом Н. П. Сокальский воспринял «с удовлетворением» [9, с. 170]. Некрасова привлекло, что редактирования устной речи своих героев Сокальский избегал; это свидетельствовало о грамотности его корреспондентской работы и журналистском «чутье»: он не «чистил» мемуары, оставляя массу разговорных особенностей своих героев, описаний и деталей, которые придавали тексту убедительность. Так, в примечании к рассказу «Восемь месяцев в плену у французов» Сокальский предупреждает, что мемуары записаны «со слов» и если и подвергались литературной обработке, то в той мере, чтобы придать композиционную стройность, лаконизм устным рассказам: «В этом рассказе читатель увидит поразительный пример любопытства и наблюдательности русского человека. Сообщивший его нам, рядовой Московского пехотного полка, 1-й гренадской роты, уроженец Владимирской губернии, города Шуи, Павел Таторский, был ранен при Альме, 8-го сентября 1854 года, двумя пулями в левую руку, с раздроблением кости, в одно время со своим ротным командиром капитаном Саварским; в

Константинополе ему была отнята рука по самое плечо, после чего он был отправлен в Тулон, где и содержался довольно долгое время. <...> Всякий поймет после этого, что предлагаемый рассказ, записанный большею частью под диктовку, был заранее обдуман автором и приведен в систему; в немногих только местах, которые нетрудно узнать, автором сообщены были отдельные эпизоды своим обыкновенным, ходячим языком» [19, т. 53, с. 161–162].

Свой рассказ Таторский начинает с подробного описания Альминского («Альмского») сражения и с того, как он попал на Альму: «Под Альму мы подходили с песнями, в веселом виду <...>. Позиция наша была на левом фланге против маяка, на горе, – тут, значит, стояли Московский и Минский полк. Ну, на нас большая часть лезли французские лезгуавы, кои и были три раза сгоняемы штыками, доколе не заехала нам в зад артилерия. Тут на горе нам очень ловко было, потому: за горою то ему трудно пущать в нас ядра и картечи, а нам, чуть из-за горы покажется человек десять, двадцать, сейчас подбежал, щелкнул и назад» [19, т. 53, с. 162]. В качестве комментария заметим, что упомянутые рассказчиком «лезгуавы» – это зуавы, одно из наиболее колоритных подразделений французских войск [12, с. 13–27], сыгравшее решающую роль в Альминской битве.

«Артилерия их, – продолжает Таторский, – выходит, начала действовать в тыл, так и сыпет, как горох мелкий: тут и я был ранен вместе с капитаном двумя картечами в руку, где и упал без всякого движения» [19, т. 53, с. 163]. В Константинополе, куда Таторского отправили в плен, он встречает сослуживцев, и они делятся уже своими историями, которые выделены в отдельные рассказы, но включены в мемуары Павла Таторского. Например, рассказ и походный дневник капитана Саварского, «Рассказ Щербакова», севастопольского «охотника» ночных вылазок «заколачивать орудия» на неприятельских батареях; «Рассказ писаря»; «Рассказ Козлова» – «ундер-офицера саперского батальона». «Параллельные» рассказы существенно расширили исторический объем мемуарных свидетельств, придали тексту панорамность видения исторического материала. К примеру, «Рассказ писаря» тем более убедителен, что речь идет о писаре главнокомандующего сухопутными и морскими силами в Крыму кн. А. С. Меншикова.

От Таторского мы узнаем, как встречали русских пленных в Турции, как лечили, предлагали перейти на службу султану, а после отправили в Тулон и держали там в нечеловеческих условиях: «Вшей и блох было достаточно, даже от сырости завелись лягушки в коридоре и какой-то неизвестный, черный из себя гад» [19, т. 53, с. 188–189]. Для сравнения в конце мемуаров Сокальский приводит материалы о пребывании французов в Одессе, в плену у русских: «Они свободно ходили по обширному двору, который отделялся от улицы довольно длинным решетчатым забором. <...> Некоторые играли в карты, другие прохаживались, куря табак и заложив руки за спину; но большинство находилось под влиянием никогда не покидающей француза веселости и беззастенчивости». И когда плененных французов спрашивали, довольны ли они Россией, то получали «неожиданный ответ: “Хорошо, только Россия очень длинна на путешествия”» [19, т. 53, с. 208–209].

Колорит солдатского просторечия Сокальский, по возможности, сохраняет: «лезгуавы», (зуавы), «пельсин» (апельсин), «праход» (пароход), «кампол» (купол), «прохлад ходить» (ходить свободно), «Сантуароно» (Сент-Арно), турка (турок), постеля (постель), жизнь (жизнь), «Наполион», «Одеста» и т. д. Создается иллюзия сиюминутного «прослушивания» рассказа. Сокальский оставляет и иностранные слова, которые произносит Таторский, и не важно, насколько правильно звучит то или иное французское выражение. Сам рассказчик переводит его своему слушателю, и Сокальский добросовестно фиксирует этот пассаж: «Аллё, аллё», – говорит Таторский и тут же переводит: «ступайте» (Allez).

Невозможно усомниться в достоверности мемуаров Таторского, поскольку каждый исторический факт корреспондент Сокальский сопровождает комментарием с уточнением дат, событий, имен и т. д. Так, к диалогу Таторского с сослуживцем Щербаковым о том, что русских «сдали в Одесс-то», Сокальский делает сноску: «Доставлены в Одессу на английском пароходе «Evans» 16-го сентября 1854 года».

Второй тетради мемуаров, обещанной Сокальским, Некрасов так и не получил и потому решил продолжить печать серии рассказов из первой тетради в следующем, ноябрьском, номере «Современника». Таким образом, 54 том «Современника» за 1855 г. открывался именно «мемуарами» Сокальского,

особенностью которых стало то, что они касались не только обороны Севастополя, но и военных действий в Валахии («Валафии») – «Дело под Журжею, 25-го июня 1854 г.», а также Евпатории – «Занятие Евпатории союзными войсками».

Характерно, что очерки Сокальского лишены искусственной героизации. Рассказ «Занятие Евпатории союзными войсками», записанный со слов приказчика Степана Цуровича, служившего в коммерческом доме Евпатории, полон чувства растерянности и подавленности. Чего стоит сцена: «Какой-то чиновник, вероятно, с супругою, торопливо перебежал улицу, ища, как можно было думать, неверного убежища от варваров. Среди улицы они были остановлены толпою верховых турок и татар. Чиновник был сшиблен с ног ударом нагайки, после чего вся толпа слезла с лошадей; одна часть ее грабила лежавшего, била и плевала на него; а другая кинулась вслед за испуганной женщиной» [19, т. 54, с. 16–17]. А вот свидетельства другого очевидца этих же событий – «учителя тамошнего уездного училища П...», слова которого приводит в сноске Сокальский: «Многих из жителей Евпатории союзники, под разными предлогами, объявили военнопленными. Я сам шесть дней питался у них в плену рисом, отваренным на дистиллированной морской воде, который вызывал у меня постоянную рвоту. По возвращении в город, на квартире моей не оставалось ничего, что носило прежде название имущества. Все, что оставалось на плечах – только и было моей собственностью» [19, т. 54, с. 14].

Солдатские «мемуары» стали украшением военных номеров «Современника», а Сокальскому, поскольку большая часть рассказов из первой тетради уже была опубликована, ничего не оставалось, как расторгнуть договор с одесским издателем. Теперь составитель просил Некрасова взять в печать и вторую тетрадь солдатских рассказов. Между тем нечаянные разногласия Сокальского с редактором «Современника» вызвали недовольство правительства. «Во избежание новых цензурных затруднений» Некрасов доставил в Цензурный комитет письмо Сокальского, содержание которого свидетельствовало, что конфликт автора с редактором «Современника» исчерпан и Сокальский «желает продолжения публикаций солдатских рассказов». Это письмо было подшито к делу «О претензии Н. Сокальского...» [9, с. 169–170]. Уже в первом номере «Современника» за 1856 г.

из тетради Сокальского опубликован дневник копииста Яковлева «Содержание русских в плену», написанный в плену у французов и турок. Рукопись вручил Сокальскому сам автор, и журналист не обрабатывал записи, а счел необходимым лишь «исправить слог» предлагаемого рассказа, оставив «нетронутыми в нем слова и выражения, заимствованные из иностранных наречий» [19, т. 55, с. 1].

«Дневник» Яковлева начинается с того дня, как он попал в плен: 8 сентября 1854 года Яковлева со спутниками «взяли» на пути к Альме, к позициям русской армии. То есть Яковлев, не побывав в сражении, оказался в плену, после чего его и других русских отправили в Турцию, потом во Францию. В Турции пленники провели три недели, каждый день из которых давался «ценою несносных лишений»: «Мы ели и пили из одних и тех же медных тазов, в которых стирали белье. Турки <...> ограбили нас, так что мы остались, наконец, при той только одежде, что была на плечах. Смеясь над нами, они нарочно раскрывали двери, когда мы зябли, запрещали нам молиться и каждый раз угрожали прикладом или штыком, когда замечали творимый крест на груди». Наконец, пленникам предложили перейти на службу султану и «принять магометанскую веру» [19, т. 55, с. 10]. Не лучше оказалось и дальнейшее пребывание пленных во Франции. Их посадили в подвалы крепости Ламаль, где было темно, сыро и холодно: «Мы согревались тем только, что плотнее ложились друг к другу, укрывшись суконными одеялами, и, таким образом, жили, можно сказать, за счет своей собственной теплоты» [19, т. 55, с. 11].

В плену Яковлев был десять с половиной месяцев. Не удивительно, что у героев Сокальского пребывание в плену – центральная тема. В одесском госпитале, где Сокальский собирал рассказы, были в основном те, кто вернулся из Турции и Франции. Следующий рассказ из записей Н. П. Сокальского «Госпиталь в Константинополе» – также о пребывании во французском плену тяжело раненого рядового Павла Поветкина, об уходе за ним французской сестры милосердия Магдалины, о романтической истории их любви, ничем не закончившейся: солдат не хотел нарушить присягу и остаться служить во Франции.

В ином же ключе, на ином настроении воспринимаются два других рассказа цикла: «Русский солдат и зуав» и «Два ополчанина». Это, скорее, не мемуары, а очерки самого Сокальского о случаях из солдатского быта.

Рассказ «Русский солдат и зуав» написан в удивительно светлых умиротворяющих тонах, и в то же время в нем нет искусственности. Здесь та же тема – отношения между противниками. Они противники на поле боя, где все в равных условиях ходят под пулями; совсем другое дело плен – чужая территория, чужие законы. Сокальский идет в своей работе по пути сравнения и хочет, чтобы это сравнение заметил читатель. Рассказ «Русский солдат и зуав» воспитывает у читателя сочувствие к страданиям, потому что эта история об истинном великодушии и смелости: русский солдат помог на поле боя раненому зуаву; позднее они случайно оказались в одном госпитале, и между ними завязалась искренняя дружба. После выхода из госпиталя неизбежное расставание оказалось для бывших противников настоящим душевным потрясением [19, т. 54, с. 24].

Очерк «Два ополчанина» передает, несмотря на свою краткость, общественные настроения в период войны. Два «охотника» из Курской губернии «издавна искали уже случая записаться в ополчение». Каждый раз добровольцам отказывали в их просьбе, и когда однажды они встретили станового пристава и обратились к нему с тем же вопросом, то, к удивлению читателя, он отказал. Эта история – очередной пример, с одной стороны, глубоко патриотического настроения русского человека, а с другой – бюрократических препон, которые так вредили делу и о которых писал в «Севастопольских рассказах» Л. Н. Толстой.

В «Современнике» были напечатаны все очерки из первой тетради Сокальского, а из второй – очерк «Секрет», которому составитель придавал особое значение («Современник», июнь 1856 г.). Здесь, как и в прочих рассказах цикла, сохранен язык рассказчика-пластуна (или «ползуна», как он себя называет) Самсона Полянского. Это бывалый солдат из рекрутов (11-ый год службы), уроженец Полтавской губернии. Дома у него жена, двое детей, хозяйство, но он покорно принимает участь рекрута, попадает в пластуны, в отряд профессионалов-разведчиков из черноморских казаков (с пластунами читатель «Современника» был уже знаком по публикации

А. С. Афанасьева-Чужбинского «Пластуны», опубликованной в 51 томе за 1855 г.). И когда в плену Полянскому предлагают перейти во французскую армию, где служба всего 7 лет и солдаты носят такую же одежду, как и офицеры, он, не размышляя, отказывается. Под Севастополем он участвовал в разных сражениях, да и в плен был взят, когда его «секрет» попал в засаду и решил пробиваться к своим – шесть против «хмары» (тучи). Четверо полегло сразу, а Самсон с товарищем уже было пробились, но вновь попали в окружение. «Стали мы один около другого спинами, да, извините, как от собак, так и обороняемся», – рассказал солдат [19, т. 57, с. 272]. Захватить храбрецов в плен удалось только сильно израненными.

В 1856 г. Н. П. Сокальский отправил издателю «Отечественных записок» А. А. Краевскому еще два рассказа из «крымской» серии: «Плен Евпатории» и «Очерки Одессы в 55 году», просил за них «по 60 рублей или, во всяком случае, не менее 50 рублей, с листа» [17, л. 325], но эти повести так и не были опубликованы. 18 февраля 1857 г. Сокальский в очередном письме просил Краевского о «возвращении обеих (курсив мой – Д. П.) рукописей через подателя сего письма» [17, л. 324]. Возможно, рукописи надежно хранятся в архивах, и пока найти их не удалось.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Н. П. Сокальский стал первым профессиональным российским журналистом, который в период Крымской войны сосредоточил регулярные усилия на сборе и оперативной публикации в периодической печати актуальной военной информации. Ситуация определила особенность обработанного им материала – свидетельства, полученные от непосредственных участников событий, оказавшихся в недалеком тылу боевых действий (в Одессе). Н. П. Сокальским были выработаны специфические принципы, определившие индивидуальный характер его работы: привлечение в качестве респондентов «рядовых» участников событий, представляющих разные социальные группы (солдаты, матросы, торговцы, гражданские служащие и т. д.); максимально точная, не допускающая глубокого редактирования передача свидетельств; создание достоверных портретов

опрошенных людей, что достигается, прежде всего, посредством речевой характеристики респондента. Все это позволило Сокальскому показать читателю события Крымской войны сквозь призму индивидуальных судеб, суждений и переживаний. Работа Сокальского сохранила для будущих поколений имена людей, которые не сыграли ключевой роли в военных событиях, но испытали весь драматизм событий Крымской войны.

Список литературы

1. Багров Н. В., Чуян Е. Н., Орехов В. В. На пороге столетия. От Таврического университета – до Крымского федерального. История в документах и фотографиях [Текст] / Н. В. Багров, Е. Н. Чуян, В. В. Орехов. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2015. – 360 с.
2. Берг Н. В. Записки об осаде Севастополя: В 2 т. [Текст] / Н. В. Берг. – М., 1858. – Т. 1–2.
3. Берг Н. В. Севастопольский альбом [Текст. Иллюстрации] / Н. В. Берг. – М., 1858. – 58 с.
4. Боград В. Э. Журнал «Современник» 1847–1866. Указатель содержания [Текст]. – М.–Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. – 528 с.
5. Бок М. П. П. А. Столыпин. Воспоминания о моем отце [Текст] / М. П. Бок. – М.: Новости, 1992. – 352 с.
6. Голикова Л. Каждый рядовой – Шевченко, каждый офицер – Бирилев [Текст] / Л. Голикова // Родина. – М., 1995. – № 3–4. – С. 80–82.
7. Государственный архив Республики Крым (ГАРК). – Ф. 26. – Оп. 4. – Ед. хр. 1407. – Л. 1.
8. Мартиросян А. Э. И перья скрипели, когда пушки гремели... (Очерк истории «военной журналистики»: от типографского станка до телеграфа) [Текст] / А. Э. Мартиросян // Проблемы национальной стратегии. – 2012. – № 6. – С. 183–205.

9. Мельгунов Б. В. Некрасов и военные корреспонденты «Современника» [Текст] / Б. В. Мельгунов // Русская литература. – 1989. – № 1. – С. 166–172.
10. Орехов В. В. Казак-флибустьер в критике П. Мериме [Текст] / В. В. Орехов // Критика. Драматургия. Театр. 3 доповідей V–IX Міжнародних читань молодих вчених пам'яті Л. Я. Лившица. – Харків: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2005. – С. 47–51.
11. Орехов В. В. Русские «скифы»: эволюция образа [Текст] / В. В. Орехов // Вестник славянских культур. – №1 (XI) – М.: ГАСК, 2009. – С. 68–74.
12. Орехов В. В. Французская армия у стен Севастополя: 1854–1855 гг. [Текст] / В. В. Орехов. – Симферополь: «Таврия-Плюс», 2003. – 280 с.
13. Орехова Л. А., Орехов В. В., Первых Д. К., Орехов Д. В. Крымская Илиада. Крымская (Восточная) война 1853–1856 годов глазами современников: литература, архивы, пресса [Текст] / Л. А. Орехова, В. В. Орехов, Д. К. Первых, Д. В. Орехов. – Симферополь: СГТ, 2010. – 480 с.
14. Орехова Л. А. Л. Н. Толстой и Н. Я. Ростовцев (к вопросу о литературном окружении писателя в Севастополе) [Текст] / Л. А. Орехова // Русская литература. Исследования. Сб. научных трудов. – Вып. 5. – Киев: КНУ, 2004. – С. 75–86.
15. Орехова Л. А. Севастопольское окружение Л. Н. Толстого и предыстория «Севастопольских рассказов» [Текст] / Л. А. Орехова // Русская классика: проблемы понимания и языкового своеобразия: Сб. науч. статей по итогам XV Барышниковских чтений – Всероссийской научной конференции (15–16 ноября 2016 г., Липецк). – Липецк: ЛГПУ им. П. П. Семёнова-Тян-Шанского, 2016. – С. 60–68.
16. Рассказы из военной жизни русских солдат [Текст] / сост. и ред. Н. П. Сокальского. – Санкт-Петербург, 1904. – 138 с.
17. Российская национальная библиотека (РНБ). Отдел рукописей. – Ф. 391: Краевский А. А. – Ед. хр. 715.
18. Современная российская военная журналистика: опыт, проблемы, перспективы [Текст] / Ред.-сост. М. Погорелый, И. Сафранчук. – М.: Гендальф, 2002. – 253 с.

19. Современник [Текст] / Под ред. Н. А. Некрасова, И. И. Панаева. – СПб., 1855–1856. – Т. 51–58.
20. Современные рассказы из военной жизни русских солдат [Текст] / Сост. и ред. Н. П. Сокальского. – Санкт-Петербург, 1856. – 138 с.
21. Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями [Текст] / Л. Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1978. – Т. 1. – 992 с.

References

1. Bagrov N. V., Chuyan E. N., Orekhov V. V. Na Poroge Stoletiya. Ot Tavricheskogo Universiteta – do Krymskogo Federal'nogo. Istoriya v Dokumentakh i Fotografiyakh [On the Eve of the Century. From Tavrichesky University – to the Crimean Federal. History in Documents and Photos]. Simferopol': IT ARIAL Publ., 2015. 360 p.
2. Berg N. V. Zapiski ob Osade Sevastopolja: V 2 t. [Notes on the Siege of Sevastopol. In 2 Volumes]. Moscow, 1858, Vol. 1–2.
3. Berg N. V. Sevastopol'skij Al'bom [Sevastopol Album]. Moscow, 1858. 58 p.
4. Bograd V. Je. Zhurnal «Sovremennik» 1847–1866. Ukazatel' Soderzhaniya [The Journal "Contemporary" 1847–1866. Content Index]. Moscow – Leningrad: Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Hudozhestvennoj Literaturnoj Publ., 1959. 828 p.
5. Bok M. P. P. A. Stolypin. Vospominaniya o Moem Ottse [P. A. Stolypin. Memories of my Father]. Moscow: Sovremennik Publ., 1992. 352 p.
6. Golikova L. Kazhdyi Ryadovoi – Shevchenko, kazhdyi Ofitser – Birilev [Every Rank-and-file Soldier – Shevchenko, every Officer – Birilev]. Rodina. Moscow, 1995, № 3–4, p. 80–82.
7. Gosudarstvennyi arkhiv Respubliki Krym (GARK) [State Archive of the Republic of Crimea]. coll. 26, aids 4, item 1407, p. 1.
8. Martirosyan A. Ye. I Per'ya Skripeli, kogda Pushki Gremeli... (Ocherk Istorii «Voennoj Zhurnalistiki»: ot Tipografskogo Stanka do Telegrafa) [And the Feathers Creaked when the Guns Thundered... (Essay on the History of "Military Journalism": from a Printing Press to the Telegraph)]. Problemy nacional'noi strategii, 2012, № 6, p. 183–205.

9. Mel'gunov B. V. Nekrasov i Voennye Korrespondenty «Sovremennika» [Nekrasov and Sovremennik Military Correspondents]. Russkaya Literatura, 1989, № 1, p. 169–170.
10. Orehov V. V. Kazak-Flibust'er v Kritike P. Merime [Cossack-Filibuster in Prosper Merimet's critical assessments]. Kritika. Dramaturgija. Teatr. Z dopovidei V–IX Mizhnarodnih chitan' molodih vchenih pam'jati L. Ja. Livshica. – Harkiv: HNPU Publ., 2005, p. 47–51.
11. Orehov V. V. Russkie «Skify»: Evoljucija Obraza [Russian "Scythians": the Evolution of the Image]. Vestnik Slavjanskih Kul'tur. Moscow: GASK Publ., 2009, №1 (XI), p. 68–74.
12. Orehov V. V. Francuzskaya Armija u Sten Sevastopolja: 1854–1855 gg. [The French Army at the Walls of Sevastopol: 1854–1855]. Simferopol': Tavriya-Plyus Publ., 2003. 280 p.
13. Orehova L. A., Orehov V. V., Pervyh D. K., Orehov D. V. Krymskaya Iliada. Krymskaya (Vostochnaya) Voina 1853–1856 Godov Glazami Sovremennikov: Literatura, Arhivy, Pressa [Crimean Iliad. Crimean (Eastern) War of 1853–1856 through the Eyes of Contemporaries: Literature, Archives, Press]. Simferopol': SGT Publ., 2010. 480 p.
14. Orehova L. A. L. N. Tolstoi i N. Ya. Rostovtsev (k Voprosu o Literaturnom Okruzenii Pisatelya v Sevastopole) [L. N. Tolstoy and N. Ya. Rostovtsev (on the Issue of the Writer's Literary Environment in Sevastopol)]. Russkaya Literatura. Issledovaniya. Sbornik Nauchnyh Trudov. Issue 5. Kiev: KNU Publ., 2004, p. 75–86.
15. Orehova L. A. Sevastopol'skoe Okruzenie L. N. Tolstogo i Predystoriya «Sevastopol'skih Rasskazov» [Sevastopol Acquaintances of L. N. Tolstoy and the Background of the “Sevastopol Stories”]. Russkaya Klassika: Problemy Ponimaniya i Yazykovogo Svoeobraziya: Sbornik Nauchnyh Statei po Itogam XV Baryshnikovskih Chtenii – Vserossiiskoi Nauchnoi Konferentsii (15–16 Noyabrya 2016 g., Lipetsk). Lipetsk: LGPU Publ., 2016, p. 60–68.
16. Rasskazy iz Voennoi Zhizni Russkih Soldat [Stories from the Military Life of Russian Soldiers]. Edited by N. P. Sokalsky. St. Petersburg, 1904. 138 p.

17. Rossiiskaya Natsional'naya Biblioteka (RNB). Otdel Rukopisei [Russian National Library (RNL). Department of Manuscripts]. coll. 391: Kraevskii A. A., item 715.
18. Sovremennaya Rossiiskaya Voennaya Zhurnalistika: Opyt, Problemy, Perspektivy [Modern Russian Military Journalism: Experience, Problems, Prospects]. Edited by M. Pogorelyi, I. Safranchuk. Moscow: Gendal'f Publ., 2002. 253 p.
19. Sovremennik [Contemporary. Edited by N. A. Nekrasov, I. I. Panaev]. St. Petersburg, 1855–1856, vol. 51–58.
20. Sovremennye Rasskazy iz Voennoi Zhizni Russkikh Soldat [Modern Stories from the Military Life of Russian Soldiers]. Edited by N. P. Sokalsky. St. Petersburg, 1856. 138 p.
21. Tolstoi L. N. Perepiska s Russkimi Pisatelyami [Correspondence with Russian Writers]. Moscow: Hudozhestvennaya Literatura Publ., 1978, vol. 1. 992 p.

ESSAYS BY N. P. SOKALSKY AS A STAGE IN THE FORMATION OF THE NATIVE MILITARY JOURNALISM

Pervykh D. K.

Basing on archival documents and other sources the article studies the history of how Nikolai Petrovich Sokalsky created and published his essays on the Crimean War. These essays contained oral stories of the Crimean War participants. Sokalsky became the first Russian professional journalist to devote his work to the search and publication in the periodical press of current military information. He was interested in ordinary participants in the events. These people belonged to different social groups (soldiers, sailors, merchants, civil servants, etc.). These people were not outstanding military figures, but they saw the events of the war with their own eyes. They were representatives of the largest part of Russian society. Sokalsky created original methods for processing this evidence. He almost did not edit the eyewitness accounts at all, very precisely conveyed the individual features of colloquial speech, accurately conveyed the details of the biography and features of personal opinions. So Sokalsky allowed the reader to imagine a portrait of each participant in the war. This portrait was well documented and looked like a photograph. Sokalsky's essays were extremely popular with readers in the era of the Crimean War. These essays created the basis for the development of the traditions of Russian military journalism.

Keywords: N. P. Sokalsky, military journalism, Crimean War, an eyewitness, defense of Sevastopol.

УДК 811:070

ПРИРОДА МЕДИАФАКТА: КОГНИТИВНЫЙ ПОДХОД

Пром Н. А.

**Волгоградский государственный технический университет,
Волгоград, Россия
e-mail: natalyprom77@mail.ru**

Статья предлагает междисциплинарный подход к пониманию феномена «медиафакт» и учитывает работы по «факту» в таких областях, как философия науки, теория журналистики, когнитивная психология и лингвистика. В настоящее время теоретиками четко разграничены понятия «факт», «ситуация», «событие», чего нельзя сказать в отношении понятий «факт» и «медиафакт». В качестве задачи данной статьи мы видим дифференцирование этих терминов и предлагаем когнитивный подход, который позволит решить поставленную задачу, учитывая внутренние законы и функциональность научного дискурса и медиадискурса. Анализ определил понятия «факт» и «медиафакт» как родственные, однако выявил различия. Схожими чертами при их формировании являются этапы перцепции объективной реальности и когнитивного конструирования. В качестве фактора, определяющего их дифференциацию в процессе концептуализации, определена функциональность дискурсов, в которые они погружены. В научном дискурсе действительность отражается объективно, а факт концептуализируется с минимальным участием сознания его создателя, роль которого состоит только в том, чтобы фиксировать фрагмент реальности. Медиадискурс информирует, развлекает и воздействует, и потому объективность и достоверность желательны, о них заявляют, но не всегда придерживаются. На первый план выходит интерпретация и оценка, которые приобретают статус медиафакта. Анализ показал, что на пути к реципиенту медиафакт проходит три этапа: перцепция, когнитивный и медийный этапы, которым соответствуют денотативная, референтная и текстуральная составляющие медиафакта.

Ключевые слова: факт, медиафакт, когнитивная модель, медиадискурс, концептуализация.

ВВЕДЕНИЕ

Понимание феномена «медиафакт» требует комплексного междисциплинарного подхода, поскольку представляет собой явление не только филологическое или журналистское, но культурное и научно-популярное, без чего не имело бы ценности в сознании массовой аудитории. Из этого следует, что рассмотрение его природы нуждается в учете точек зрения разных наук, включая, в первую очередь, философию науки и теорию журналистики, а также когнитивную психологию и лингвистику.

На сегодняшний день существует ряд исследований, посвященных факту с акцентом на разграничение «факта» и «события» [1; 9; 18; 34], факта и «ситуации» [17; 5; 36] для корректного их употребления в речевой практике. Результаты данных аналитических работ представляются полезными и довольно убедительными. Вместе с тем важно отметить, что в рамках данных подходов «факт» и «медиафакт»

рассматриваются как понятия взаимозаменяемые и почти идентичные. Однако это не так.

Задачей нашей работы мы видим в том, чтобы разграничить понятия «факт» и «медиафакт». С одной стороны, очевидна гиперонимичность понятия «факт» по отношению к «медиафакту», поскольку последний представляет собой факт, погруженный в медиадискурс. С другой стороны, эта среда, которой является медиадискурс, в силу внутренних законов и свойств оказывает на факт значительное воздействие, изменяя этапы и специфику его формирования и, следовательно, лингвистические характеристики его репрезентации. Характеристики медиафакта мы рассматривали в наших предыдущих публикациях [23; 24]. В данной статье мы предлагаем когнитивный подход, который позволит решить поставленную задачу и разграничить понятия «медиафакт» и «факт» на этапе их конструирования.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Философский подход к природе факта

Прежде чем говорить о природе медиафакта, представляется необходимым рассмотреть его гипероним – факт. Проведенный анализ работ, посвященных факту в названных научных отраслях, позволяет утверждать, что природа факта представлена двумя подходами:

а) онтологический подход, который рассматривает факт в качестве единицы объективной реальности, доступной наблюдению, но существующей независимо от сознания;

б) эпистемический подход, который видит в факте результат процесса познания; фрагмент сознания, отражающий единицу реальности.

Разъясним суть данных подходов. В философии представление о природе факта как всего, что случается в мире независимо от сознания человека [25; 19; 4], было представлено позитивистами и предполагало исключительно онтологическое понимание природы факта. Таковым же является социальный факт в теории

Э. Дюркгейма. В современной науке такой подход к факту не представляется более актуальным и в основном имеет место в обыденном сознании.

Эпистемиологический подход лежит в основе научного и околонучного представления о факте, которое не опирается на очевидные факты, поскольку органы чувств не являются надежными инструментами познания. С этой точки зрения ощущения должны быть измерены и проверены, а основанные на них неочевидные факты повторяемы и воспроизводимы [7]. Неочевидными являются факты в отношении нефизических характеристик, содержащих информацию о скрытом соотношении объективного и субъективного. Поскольку наличие субъективного создает предпосылки для того, чтобы истинность факта могла быть поставлена под сомнение, данный тип факта проходит ряд этапов прежде, чем стать таковым. В научном дискурсе события объективной реальности, соответствующие научным фактам, становятся сначала объектами познания, затем эмпирическим знанием и в конечном итоге компонентом научного знания в составе некоторой теории [28]. В этом случае факты противопоставляются теории и гипотезе как положениям, которые требуют доказательств [10; 16].

Факт науки является фиксацией фрагмента действительности в языке [26] и имеет многомерную структуру, в которой С. А. Лебедев выделяет четыре компонента, обуславливающих фактообразование. Объективная составляющая факта включает процессы, события, соотношения и свойства реальности. Информационный слой составляют посредники, обеспечивающие передачу информации от источника к приемнику – средству фиксации фактов. Практическая сторона факта обусловлена существующими качественными и количественными возможностями наблюдения, измерения, эксперимента. Когнитивная детерминация факта представляет собой способ фиксации и интерпретации фактов в рамках системы исходных абстракций теории, теоретических схем, психологических и социокультурных установок [16]. Другими словами, в конструировании факта принимают участие элементы объективной реальности (в случае получения научного факта это организуемый эксперимент), которые максимально объективно фиксируются посредниками (учеными) для дальнейшей формулировки,

обусловленной той или иной теорией и интерпретированной в ее пределах. Так, включая элементы действительности и их когнитивную обработку, данная модель научного факта совмещает его онтологическую и эпистемическую природу. Представляется, что в данной концепции отражен перцептивный уровень факта, включающий объекты, канал, способ перцепции в плоскости действительности, а также фиксацию и интерпретацию перцептивных данных в когнитивной плоскости. Вместе с тем вызывает настороженность то, что в ней сводится к минимуму участие субъекта перцепции, то есть человека, в результате чего достигается максимально возможная объективность полученного таким образом факта. Автор старательно избегает слов «человек», «ученый» и т.п. Вместо них используются понятия «информационные посредники», «теоретические схемы», «психологические и социокультурные установки». Человеку отводится только функция приема и фиксации фактов, «средством» чего он и является в данной трактовке.

Лингвистический, перцептивный и материально-практический слои факта выделяет А. Л. Никифоров [20]. Данная структура была доработана А. В. Чусовым, который логично изменил их последовательность, распределив на первое место перцептивный аспект, на второе – материально-практический, а третий компонент уточнил и в лингвистическом слое выделил его репрезентативный и теоретический аспекты [31]. Перцептивный аспект при данном подходе реализуется в процессе фиксации эмпирических, чувственных данных на когнитивном уровне, исключая объекты самой действительности, в отличие от объективного компонента в концепции С. А. Лебедева, в то время как его практический компонент совпадает с материально-практическим аспектом в трактовке А. В. Чусова. Репрезентативный аспект подразумевает представление перцептивных данных в виде, доступном для intersubjectивного познания, то есть их описание средствами некоторого языка, поэтому А. Л. Никифоров определяет данный уровень как лингвистический. А. В. Чусов считает необходимым не ограничиваться формулированием факта и расширяет его структуру теоретической интерпретацией содержания факта. В приведенной структуре обращает на себя внимание то, что на первых трех уровнях рассмотренной структуры формируется суждение, соответствующее факту, где язык

выступает как средство. Другими словами, образный факт получает свое языковое воплощение. На теоретическом этапе факт подлежит интерпретации, определению его смысла и значения для системы знания, и подразумевает манипуляции с уже готовым фактом с целью его актуализации в рамках теории. Так, теоретический уровень представляется логическим завершением в работе с научным фактом.

Филологический подход к природе факта

Когнитивная лингвистика исходит из положения о том, что мир не отражается в языке, а конструируется с его помощью в сознании [3]. На основе данного подхода разработан механизм факта, в котором Н. Д. Арутюнова выделяет следующие этапы: человек вычленивает фрагмент действительности, существующей независимо от него, затем определенный аспект в этом фрагменте, концептуализирует его, вводит значение истинности и верифицирует. Так получается факт, который задается суждением, а не наоборот [1]. Следовательно, «факт есть способ анализа событий действительности, имеющий своей целью выделение в них таких сторон, которые релевантны с точки зрения семантики текста» [1, с. 499]. Данная трактовка ставит человека в основу процесса формирования факта. Каждый из этапов факта не происходит независимо, а возникает как результат деятельности субъекта-человека, который, к тому же, обеспечивает целостность всех этапов становления факта. Следовательно, человек представляет собой основание факта: он – тот, кто создает факт, и тот, для кого он предназначен. Здесь факт уже не просто фиксация фрагмента действительности в языке, а полноценное ее осмысление.

Принципиальным для когнитивной лингвистики является разграничение события и его факта, наиболее близкие в исторической науке с ее конкретизацией места и времени. Еще в 1927 году, задолго до расцвета когнитивных наук, понятия «факт» и «событие» в истории разграничиваются на основе абстрактности и атемпоральности природы факта: смерть Цезаря – это событие, имевшее место в 44 г. до н.э. в Риме, однако то, что он умер, – это факт вне зависимости от обстоятельств этого события и от того, где и когда вы о нем узнали [37]. Из этого следует, что события являются фрагментами действительности и происходят сами по себе, а факт

представляет собой результат процесса абстрагирования – отображения объективной реальности в сознании, то есть событие становится фактом. Другими словами, фактом становится такой фрагмент действительности, который «установлен человеком и хотя бы в общих чертах познан им» [14, с. 170]. Действительно, события, процессы и проч., доступные наблюдению, но существующие независимо от сознания человека, всегда будут значительно шире нашего знания о них. К примеру, извержение вулкана как событие во всей полноте вмещаемых связей и его отражение в сознании не являются тождественными. Так, с позиций когнитивной лингвистики факт – исключительно эпистемическое явление.

В теории журналистики попытку объединить онтологический и эпистемический подходы предпринял В. Н. Фоминых. В своей теории публицистического факта ученый рассматривает его природу и разделяет факты на объективные – соответствующие событиям в нашем понимании, и гносеологические – представляющие собой отражение в человеческом сознании объективных фактов [29]. Вместе с тем, публицистическими он считал все факты, приводимые в СМИ, и выделил в структуре такого факта объективную (документальную) основу и мнение, оценку журналиста.

Будучи теоретиком журналистики, Н. Э. Шишкин отмечает, что факт СМИ, безусловно, выступает в своем гносеологическом значении, однако не лишен онтологической сути, поскольку факты ситуативно обусловлены, то есть не изолированы друг от друга, а тесно взаимосвязаны [33]. Авторская субъективность проявляется при выборе объекта познания, в специфике его восприятия различных форм отображения, в оценке и интерпретации [13]. Так, факт в теории журналистики определяется как достоверное отражение фрагмента реальности, обладающее социальной репрезентативностью [22], его содержание как отражение объективной реальности, при этом форма, в которой осуществляется это отражение, субъективна [8]. Это позволяет журналистам создавать модель многообразной действительности, сопровождая личной оценкой.

Когнитивный механизм создания медиафакта

Областью применения термина «факт» с его концептуальными объективностью и достоверностью является научный дискурс. Эти характеристики факта не столь актуальны в медиадискурсе, в котором имеет место подмена объективности разноплановостью презентуемых точек зрения и разносторонней оценкой того или иного события, явления. В основе конструирования медиафакта лежит не столько интенция объективного отражения реальности, сколько субъективная интенция журналиста, которая, разумеется, не всегда исключает достоверность и фактичность. Вместе с тем, исходя из того, что медиафакт, так же как и любой другой факт является результатом познания, представляется необходимым выяснить когнитивный механизм создания факта в медиадискурсе. Переосмыслив приведенные выше точки зрения и адаптировав их к явлению «медиафакт», мы выделяем этапы перцепции объективной реальности, когнитивного (домедийного) конструирования факта, а также его медийную презентацию, после которой он становится медиафактом. Рассмотрим их подробнее.

Перцепция. Соглашаясь с разграничительным подходом к понятиям «событие» и «факт» в когнитивной лингвистике, мы все же не спешим отказываться от онтологической составляющей факта и медиафакта, в частности. Однако это не исходные реалии, а фиксируемые наблюдением в логическом пространстве мира (в философии позднего Витгенштейна) [11]. Те фрагменты, которые мы в состоянии воспринять, относятся к объективной реальности и выступают денотатом будущего медиафакта. Именно событие лежит в основе медиафакта, который в отсутствие соответствующего события перестает быть таковым, превращаясь в фейк.

Корректная, безошибочная перцепция является «гарантом наличного существования» [32, с. 47] события, отраженного в медиафакте. На данном этапе познающий субъект, выполняющий функцию создателя медиафакта, чаще всего журналист, воспринимает действительность посредством перцептивных каналов, главным образом, слухового и визуального, осуществляя отбор ее фрагментов. В этой связи представляют интерес исследования перцептивного восприятия в области когнитивной психологии. В зависимости от того, в какой момент обнаружения и

интерпретации сенсорных сигналов происходит отсеечение нерелевантных сигналов, выделяются модели ранней (Д. Бродбент, Э. Трейсман) и поздней (Д. Дойч и А. Дойч, Д. Норман) селекции и внимания. Согласно первой модели фильтрация импульсов имеет место на этапе первичной сенсорной регистрации; вторая модель предполагает предварительное сравнение поступающей информации с предыдущим опытом, а затем запуск фильтрации [27]. Некоторые модели принимают в расчет мотивацию восприятия и внимания, выделяя произвольный и произвольный виды последнего [6]. В нашей работе этап перцепции рассматривается как этап произвольной ранней селекции.

Когнитивное конструирование факта включает следующие шаги.

1) **Осознанная селекция актуального аспекта отобранного фрагмента.**

Данный этап учитывает важность целевой установки и контроля перцепции, активируя произвольное внимание. Из события действительности «извлекаются» стороны, важные либо выгодные создателю медиафакта. Следовательно, медиафакт является обусловленным в большей степени интенцией журналиста, а не поиском истины как в случае с научным фактом. Этот фрагмент принадлежит уже не объективной реальности, а субъективной, интерпретируемой, поскольку операции вычленения и анализа аспекта возможны только из уже отраженной в сознании реальности. Аспект того или иного события представляет собой референт медиафакта. На практике факт становится единицей в пучке таких же фактов, отражающих событие или его аспект.

2) **Концептуализация.** Поступающая информация осмысливается и структурируется по модели суждения. На этом этапе факт приобретает свою языковую оболочку и концептуальные признаки: объективно-субъективные стороны, условно достоверное содержание, дискретное выражение. Данный этап подробно исследован в когнитивной лингвистике и связан с понятием конструирования, введенным Р. Лангакером, который под ним понимал отношение между говорящим и изображаемой им ситуацией [35], а человек выбирает те или иные языковые средства для описания уже созданного в его сознании образа. Так, конструирование можно рассматривать как неотъемлемое свойство любого языкового выражения.

3) *Категоризация*. Соотнесение событий и их аспектов с конкретным словом либо пропозицией в качестве единицы номинации учитывает выбор определенного категориального значения или группы значений [2]. В первую очередь, это отражается в наличии тематических рубрик медиадискурса: политика, экономика, спорт, наука, культура и многих других. Целый ряд исследований посвящен тематической приверженности отдельных изданий в разное время в разных странах. В связи с тем, что пропозиция обычно включает ряд слов, а событие многоаспектно и отражается в целом пучке фактов, субъективно интерпретированных, категоризация медиафакта не всегда предсказуема, но обязательно аргументирована. Интенциональность автора факта может определять принципы в основе классификации с последующими концептуальными группировками. Вместе с тем процесс категоризации, который в медиадискурсе часто носит динамический характер, не может быть абсолютно субъективным, поскольку логика языка накладывает вполне очевидные ограничения [15]. Например, факт действительности *Российский самолет Ил-20 был сбит 17 сентября 2018 года в Сирии* может быть классифицирован в разных типах реальности и репрезентирован в качестве события

- военной реальности: *Минобороны расценивает действия Израиля как враждебные и провокационные. В ведомстве заявили, что «оставляют за собой право на адекватные ответные действия»* [РИА Новости, 18.09.2018];
- дипломатической реальности: *Владимир Путин назвал истинную причину катастрофы. По его словам, к ней привело несоблюдение российско-израильских договоренностей о предотвращении опасных инцидентов* [Лента.ру, 28.09.2018];
- политической реальности: *Россия отправит в Сирию комплекс С-300, от чего ранее воздерживалась, идя навстречу Израилю. Об этом заявил министр обороны Сергей Шойгу. В Москве пошли на это после того, как сирийские ПВО сбили российский самолет Ил-20, пытаясь отбить атаку израильской авиации на Латакию* [BBC NEWS. Русская служба, 24.09.2018];
- геополитической реальности: *Надана Фридрихсон (политолог, журналист): Мы понимаем опасения Израиля в отношении Ирана. Действительно, это продвижение есть. Это беспокоит и Израиль, и Соединенные Штаты Америки. <...> Но...*

Почему идет такая реакция из Вашингтона [на поставку противовоздушных комплексов С-300 в Сирию – Н. П.]? Они боятся, что Россия, по сути, закроет сирийское небо на свой ключ, и уже огульно бомбит то, что им кажется правильным, например, Хезбаллу [Ливанская шиитская организация и политическая партия, выступающая за создание в Ливане исламского государства по образцу Ирана. В Израиле считается террористической. – Н. П.] на сирийском направлении, не получится. Придется звонить в Москву и придется с нами [Россией – Н. П.] договариваться по поводу своих операций, то есть, с нами согласовывать свои действия в Сирии. А они этого делать не хотят, потому что это уже новая конфигурация в Сирийской истории [Время покажет, 25.09.2018];

- межличностной реальности: *Алексей Арзуманов [Один из погибших в самолете Ил-20 – Н. П.] работал переводчиком, ему должно было исполниться 27 лет 24 сентября. «О своей работе Леша рассказывал, что по восемь часов в день летает в самолете — слушает радиопереговоры на арабском», — рассказали изданию учителя Арзуманова [Новая газета, 20.09.2018].*

В основу категоризации может быть положено распределение будущих медиафактов в соответствии с тем или иным событием, а также жанром журналистского текста: новость, аналитика, прогноз и др.

4) Актуализация. В процессе вербализации факт синтезируется в ситуацию – осмысленный фрагмент интерпретируемой реальности, представляющий собой систему фоновых фактов, связь между которыми обусловлена одним событием, а затем в нарратив (в отличие от этапа перцепции, когда происходит вычленение актуального фрагмента объективной реальности, а затем его аспекта). На определенном этапе развития медианарратива фокус концентрируется на конкретном медиафакте. Актуализация является частью процесса конструирования и предполагает смещение фокуса с одного свойства объекта действительности на другое, а также выделение этого объекта в разных системах координат или на фоне разных областей знания [12].

Рассмотрим пример, как в рамках одного события фокус перемещается с одной темы на другую: *Третий экземпляр МС-21 передан на летные испытания* (тема:

новейшие российские изобретения). Но эксперты бьют тревогу: новейший российский "магистральщик" могут не пустить в Европу (тема: экспорт новых технологий). <...> Все упирается в систему сертификации авиатехники (тема: процедура сертификации продукции). А именно - в гармонизацию российских и иностранных сертификационных систем (тема: не разработанная система международной сертификации). На самолеты, которые созданы ранее и уже поставляются, выдавал сертификаты МАК (Межгосударственный авиационный комитет). Но три года назад его полномочия были переданы минтрансу и Росавиации (тема: структура российских институтов). Передать-то передали. А вот то, что следом надо срочно актуализировать всю нормативную базу для сертификации: федеральные авиационные правила, нормы летной годности, целый ряд технических документов - как-то "подзабыли".<> Невероятно, но факт: Россия до сих пор не имеет двустороннего межгосударственного соглашения (BASA) с Евросоюзом (тема: процедуры межгосударственного взаимодействия). А с США продолжает действовать соглашение от 1998 года, которое не позволяет Федеральному авиационному управлению (FAA) принимать к рассмотрению российские сертификаты на пассажирские самолеты [Российская газета, 16.01.2019]. Из примера видно, что в тексте отдельный медиафакт вплетается в ситуативную систему медиафактов, семантические пространства которых могут частично пересекаться. Часто в силу субъективных интерпретаций и оценочности, имеющих в медиадискурсе больший приоритет в сравнении с фактичностью объективной реальности, с трудом разграничиваться.

Медийный этап. Далее сформулированный по законам медиадискурса факт подвергается медиации, которую мы, вслед за Е. Г. Ним, понимаем как «опосредование акта коммуникации с помощью медиума» [21, с. 325], в результате чего создаются и передаются образы, репрезентирующие те или иные события и феномены после ментальной обработки. Так на выходе аудитория имеет дело с медиафактом, репрезентативным форматом которого является текст в средствах массовой коммуникации.

ВЫВОДЫ

Проведенный анализ показал, что понятия «факт» и «медиафакт» являются родственными, но не идентичными. Выявлены схожие черты в их создании. Это этапы перцепции объективной реальности и когнитивного конструирования. Вместе с тем, принципиально важными, определяющими характеристики рассматриваемых понятий являются дискурсы их погружения, точнее, функциональность этих дискурсов. В научном дискурсе, призванном объективно отражать окружающую действительность, факт создается с минимальным участием сознания его создателя, который должен только фиксировать фрагмент реальности. В контексте инфотеймента медиадискурса объективность приветствуется, но не является обязательной. Интерпретация и оценка выходят на первый план и приобретают статус медиафакта.

Медиафакт проходит три этапа на пути к реципиенту – перцепцию, когнитивный и медийный этапы, коррелирующие с денотативной, референтной и текстуальной составляющими медиафакта. Важно отметить, разработанная модель медиафакта послужит основанием для понимания дальнейшей «жизни» медиафакта и его подробного рассмотрения.

Список литературы

1. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека [Текст] / Н. Д. Арутюнова. – 2-е изд., испр. – Москва : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Болдырев, Н. Н. Категориальное значение глагола: системный и функциональный аспекты [Текст] : монография / Н. Н. Болдырев. – Москва, Берлин : Директ-Медиа, 2016. – 229 с.
3. Болдырев, Н. Н. Когнитивные схемы языковой интерпретации [Текст] / Н. Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2016. – № 4. – С. 10–20.
4. Витгенштейн, Л. Логико-философский трактат [Текст] / Л. Витгенштейн // Философские работы : в 2 ч. – Москва : Гнозис, 1994. – Ч. 1. – 612 с.

5. Волокитин, Д. Ю. Еще раз о терминологии: факт и ситуация в работе над журналистским материалом [Текст] / Д. Ю. Волокитин // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2017. – Том 3 (69). – № 1. – С. 3–12.
6. Гальперин, П. Я. Психология как объективная наука [Текст] / П. Я. Гальперин. – Москва : Издательство Института практической психологии. – Воронеж : НПО Модек, 1998. – 480 с.
7. Глоссарий философских терминов / ИФ им. Л. В. Киренского СО РАН [Электронный ресурс] // Глубинная психология: учения и методика: [web-сайт]. – Режим доступа : URL: [http://www.psyoffice.ru/slovar-s 327.htm](http://www.psyoffice.ru/slovar-s-327.htm) (Дата обращения: 03.09.2018)
8. Горохов, В. М. Закономерности публицистического творчества. Пресса и публицистика [Текст] / В. М. Горохов. – Москва : Мысль, 1975. – 190 с.
9. Дмитриевский, А. Л. Проблема факта в медиатексте [Текст] / А. Л. Дмитриевский // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2014. – №1 (57) – С. 203–214.
10. Зорин, В. И. Евразийская мудрость от А до Я : толковый словарь [Текст] / В. И. Зорин. – Алматы : Сөздік-Словарь, 2002. – 408 с.
11. Ильичев, А. А. Тема факта в философии Б. Рассела и Л. Витгенштейна [Текст] / А. А. Ильичев // Известия Саратовского университета. Серия: Философия. Психология. Педагогика. – 2011. – Т. 11. Вып. 2. – С. 28–32.
12. Ирисханова, О. К. Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования [Текст] / О. К. Ирисханова. – Москва : Языки славянской культуры, 2014. – 320 с.
13. Ким, М. Н. Основы творческой деятельности журналиста [Текст] : учебник для вузов / М. Н. Ким. – Санкт-Петербург : Питер, 2011. – 400 с.
14. Крапивенский, С. Э. Общий курс философии [Текст] : учебник для студентов и аспирантов нефилологических специальностей / С. Э. Крапивенский. – Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 2006. – 472 с.

15. Кубрякова, Е. С. Роль языка в познании мира [Текст] / Е. С. Кубрякова // Язык и знание. На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. академия наук. Ин-т языкознания. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
16. Лебедев, С. А. Философия науки. Словарь основных терминов [Текст] / С. А. Лебедев. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Академический проект, 2006. – 320 с.
17. Манаенко, Г. Н. Проблема факта в современном политическом дискурсе средств массовой информации [Текст] / Г. Н. Манаенко // Политическая лингвистика: проблематика, методология, аспекты исследования и перспективы развития научного направления : материалы Междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 27.11.2015) / гл. ред. А. П. Чудинов ; ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т». – Екатеринбург, 2015. – С. 166–170.
18. Манаенко, Г. Н. Языковая природа факта и конструирование социальной реальности [Текст] / Г. Н. Манаенко // Русский язык в поликультурном мире. I Международный симпозиум (8-12 июня 2017 г.) : Сб. науч. статей. В 2-х т. – Симферополь : Ариал, 2017. – Том 1. – С. 304–310.
19. Милль, Д. С. Система логики сил логической и индуктивной [Текст] / Д. С. Милль // Антология мировой философии : в 4 т. Москва : Мысль, 1971. – Т. 3. – 760 с.
20. Никифоров, А. Л. Философия науки: История и методология [Текст] : учебное пособие / А. Л. Никифоров. – Москва : Дом интеллектуальной книги, 1998. – 280 с.
21. Ним, Е. Г. Анализ роли медиа в обществе: медиация vs медиатизация [Текст] / Е. Г. Ним // Информационное поле современной России: практики и эффекты : Материалы IX международной научно-практической конф., 18-20 октября 2012 г. / Под науч. редакцией В. З. Гарифуллина. – Казань : Казанский государственный университет, 2012. – С. 316–324.
22. Поелуева, Л. А. Факт в публицистике [Текст] : автореф. канд. дис. ... филос. наук : 10.01.10 / Л. А. Поелуева. – Москва, 1988. – 22 с.

23. Пром, Н. А. Медиафакт: между достоверностью и вымыслом [Текст] / Н. А. Пром // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2018. – №4 (30). – С. 47–54.
24. Пром, Н. А. Объективность-субъективность: амбивалентность концепта «медиафакт» [Текст] / Н. А. Пром // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2018. – № 10 (133). – С. 89–95.
25. Рассел, Б. Логический атомизм [Текст] / Б. Рассел // Аналитическая философия: становление и развитие. Антология / общ. ред. А. Ф. Грязнова. – Москва : Дом интеллектуальной книги, Прогресс-Традиция, 1998. – 528 с.
26. Словарь философских терминов [Текст] / науч. ред. проф. В. Г. Кузнецова. – Москва : ИНФРА-М, 2007. – 730 с.
27. Солсо, Р. Когнитивная психология [Текст] / Солсо Р. – 6-е изд. – Санкт-Петербург : Питер, 2011. – 589 с.
28. Флек, Л. Возникновение и развитие научного факта: Введение в теорию стиля мышления и мыслительного коллектива [Текст] / Л. Флек / общ. ред. В. Н. Поруса – Москва : Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 1999. – 220 с.
29. Фоминых, В. Н. Публицистический факт: Путь к оптимизации журналистского текста [Текст] / В. Н. Фоминых. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. – 124 с.
30. Фрумкина, Р. М. Психолингвистика [Текст] : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Р. М. Фрумкина. – Москва : Издательский центр «Академия», 2003. – 320 с.
31. Чусов, А. В. Факт [Электронный ресурс] // Энциклопедия. Фонд знаний «Ломоносов»: [web-сайт]. – Режим доступа: <http://www.lomonosov-fund.ru/enc/ru/encyclopedia:0127073:article> (Дата обращения: 28.05.2018).
32. Шаев, Ю. М. Визуальное восприятие: между присутствием и смыслом [1] [Текст] / Ю. М. Шаев // Теория и практика общественного развития. – 2012. – №2. – С. 45–49.
33. Шишкин, Н. Э. Основы журналистики [Текст]: учебно-методический комплекс для студентов специальности «Журналистика» / Н. Э. Шишкин. – Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2008. – 67 с.

34. Faye, J., Urchs M., and Scheffler U. (eds.) Things, Facts and Events // Poznan Studies in the Philosophy of the Sciences and the Humanities, 76, Rodopi, Atlanta GA, 2000. – Pp. 343–364.
35. Langacker, R. W. (1987) Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical prerequisites. Vol. 1. Stanford University Press. 540 pp.
36. Neale, S. Facing Facts. Oxford University Press, 2001, 254 pp.
37. Ramsey, F. P. Fact // Stanford Encyclopedia of Philosophy. Available at: URL: <https://plato.stanford.edu/> (assessed: 6 April 2018).

References

1. Arutyunova N. D. Yazyk i mir cheloveka [Language and the Human World] Moscow: LRC Publishing House, 1999.
2. Boldyrev N. N. Kategorial'noe znachenie glagola: sistemnyj i funktsional'nyj aspekty [Categorical Meaning of the Verb: Systemic and Functional Aspects]: monograph. Moscow, Berlin: Direct Media, 2016.
3. Boldyrev N. N. Kognitivnye skhemy yazykovoj interpretatsii [Cognitive Language Interpretation Schemes]. In: Voprosy kognitivnoj lingvistiki. 2016, no. 4, pp. 10-20.
4. Wittgenstein L. The Logical Philosophical Treatise. In: Filosofskie raboty in 2 Vol. Moscow: Gnosis, 1994. Part 1.
5. Volokitin D. Yu. Eshche raz o terminologii: fakt i situatsiya v rabote nad zhurnalistским materialom [Once Again on Terminology: the Fact and Situation in the Work on Journalistic Material]. In: Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki. 2017, vol. 3 (69), no. 1, pp. 3–12.
6. Halperin P. Ya. Psikhologiya kak ob"ektivnaya nauka [Psychology as an Objective Science] Moscow: Izdatel'stvo Instituta prakticheskoy psikhologii. Voronezh: NPO Modek, 1998.
7. Glossarij filosofskikh terminov [Glossary of Philosophical Terms]. IF imeni L. V. Kirenskogo SB RAS. Glubinnaya psikhologiya: ucheniya i metodika. Available at: URL: <http://www.psyoffice.ru/slovar-s-327.htm> (assessed: 09 March 2018)

8. Gorokhov V. M. *Zakonomernosti publitsisticheskogo tvorchestva*. Pressa i publicistika [Patterns of Journalistic Creativity. Press and Journalism]. Moscow: Mysl', 1975.
9. Dmitrovsky A. L. Problema fakta v mediatekste [Fact Problem in the Media Text]. Scientific notes of Orel State University, 2014, no.1 (57), pp. 203–214.
10. Zorin V. I. *Evrazijskaya mudrost' ot A do YA : tolkovyj slovar'* [Eurasian Wisdom from A to Z: Explanatory Dictionary]. Almaty: Sozdik-Dictionary, 2002.
11. Ilyichev A. A. Tema fakta v filosofii B. Rassela i L. Vitgenshtejna [The topic of Fact in B. Russell and L. Wittgenstein's Philosophies]. Proceedings of Saratov University. Series: Philosophy. Psychology. Pedagogy. 2011, vol. 11, iss. 2, pp. 28–32.
12. Iriskhanova O. K. *Igry fokusa v yazyke. Semantika, sintaksis i pragmatika defokusirovaniya* [Focus Games in Language. Semantics, Syntax and Pragmatics of Defocusing] Moscow: Languages of Slavic culture, 2014.
13. Kim M. N. *Osnovy tvorcheskoj deyatelnosti zhurnalista* [Basics of the Creative Activity of a Journalist]: uchebnik dlya vuzov. St. Petersburg: Peter, 2011.
14. Krapivensky S. E. *Obshchij kurs filosofii* [General Course of philosophy]: uchebnik dlya studentov i aspirantov nefilosofskih special'nostej. Volgograd: Volgograd State University Publishing House, 2006.
15. Kubryakova E. S. *Rol' yazyka v poznanii mira* [The Role of Language in Learning the World]. *Yazyk i znanie. Na puti polucheniya znanij o yazyke: Chasti rechi s kognitivnoj tochki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira*. Russian Academy of Science. Institute of Linguistics. Moscow: Languages of Slavic culture, 2004.
16. Lebedev S. A. *Filosofiya nauki. Slovar' osnovnyh terminov* [Philosophy of Science. Dictionary of Basic Terms]. Moscow: Akdemicheskij project, 2006.
17. Manaenko G. N. *Problema fakta v sovremennom politicheskom diskurse sredstv massovoj informatsii* [The Problem of Fact in Modern Political Discourse of the Mass Media]. *Politicheskaya lingvistika: problematika, metodologiya, aspekty issledovaniya i perspektivy razvitiya nauchnogo napravleniya: Materials of the International Scientific Conf. (Ekaterinburg, 27 December 2015)* / ed. by A. P. Chudinov; Ural state pedagogical university. Ekaterinburg, 2015, pp. 166–170.

18. Manaenko G. N. Yazykovaya priroda fakta i konstruirovaniye social'noj real'nosti [The Linguistic Nature of the Fact and the Construction of Social Reality]. *Russkij yazyk v polikul'turnom mire. I International Symposium (June 8-12, 2017): Collection of Scientific Articles in 2 vol. Simferopol: Arial, 2017, vol. 1, pp. 304–310.*
19. Mill J. S. A System of Logic, Ratiocinative and Inductive. In: *Anthology of World Philosophy: in 4 vol. Moscow: Mysl', 1971, vol. 3.*
20. Nikiforov A. L. *Filosofiya nauki: Istoriya i metodologiya [Philosophy of Science: History and Methodology]: study guide. Moscow: House of Intellectual Books, 1998.*
21. Nim E. G. *Analiz roli media v obshchestve: mediatsiya vs mediatizatsiya [Analysis of the Role of Media in Society: Mediation vs. Mediatization]. Informacionnoe pole sovremennoj Rossii: praktiki i ehffekty. Proceedings of the IX International Scientific and Practical Conference, October 18-20 2012. Ed. by V. Z. Garifullin. Kazan: Kazan State University, 2012, pp. 316–324.*
22. Poelueva L. A. *Fakt v publicistike: Avtoref. Dis. ... Kand. Filos. Nauk [Fact in Journalism]. Moscow, 1988.*
23. Prom N. A. *Mediafakt: mezhdru dostovernost'yu i vymyslom [Mediafact: between Credibility and Fiction]. Sign: the problem field of media education. 2018, no. 4 (30), pp. 47–54.*
24. Prom N. A. *Ob"ektivnost'-sub"ektivnost': ambivalentnost' koncepta «mediafakt» [Objectivity-Subjectivity: Ambivalence of the Concept of “Media Fact”]. Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University, 2018, no. 10 (133), pp. 89–95.*
25. Russell B. *Logical Atomism. In: Analiticheskaya filosofiya: stanovlenie i razvitie. Antologiya ed. by A. F. Gryaznova. Moscow: House of Intellectual Books, Progress-Tradition, 1998.*
26. *Slovar' filosofskih terminov [Dictionary of Philosophical Terms] ed. by Prof. V. G. Kuznetsova. Moscow: INFRA-M, 2007.*
27. Solso R. *Cognitive psychology. 6th edition. St. Petersburg: Peter, 2011.*
28. Fleck L. *Vozniknovenie i razvitie nauchnogo fakta: Vvedenie v teoriyu stilya myshleniya i myslitel'nogo kollektiva [The Emergence and Development of Scientific*

- Fact: An Introduction to the Theory of Thinking Style and Thinking Team]; ed. by V. N. Porus. Moscow: Idea-Press, House of Intellectual Books, 1999.
29. Fominykh V. N. Publicisticheskij fakt: Put' k optimizacii zhurnalistckogo teksta [Publicistic Fact: The path to Optimization is a Journalist Text]. Krasnoyarsk: Publishing House Krasnoyarsk. University, 1987.
30. Frumkina R. M. Psiholingvistika [Psycholinguistics]: study allowance for students. Moscow: Academy Publishing Center, 2003.
31. Chusov A. V. Fact. Encyclopedia. Knowledge Fund "Lomonosov." Available at: <http://www.lomonosov-fund.ru/enc/ru/encyclopedia:0127073:article> (accessed: 28 May 2018).
32. Shaev Yu. M. Vizual'noe vospriyatie: mezhdru prisutstviem i smyslom [Visual Perception: between Presence and Meaning]. Theory and practice of social development, 2012, no. 2, pp. 45-49.
33. Shishkin N. E. Osnovy zhurnalistiki [Basics of Journalism]: an educational and methodological complex for students of the specialty "Journalism". Tyumen: Publishing house of Tyumen State University, 2008.
34. Faye J., Urchs M., and Scheffler U. (eds.) Things, Facts and Events // Poznan Studies in the Philosophy of the Sciences and the Humanities, 76, Rodopi, Atlanta GA, 2000. – Pp. 343–364.
35. Langacker, R. W. (1987) Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical prerequisites. Vol. 1. Stanford University Press. 540 pp.
36. Neale, S. Facing Facts. Oxford University Press, 2001, 254 pp.
37. Ramsey, F. P. Fact // Stanford Encyclopedia of Philosophy. Available at: URL: <https://plato.stanford.edu/> (assessed: 6 April 2018).

NATURE OF MEDIAFACT: COGNITIVE APPROACH

N. A. Prom

The article offers an interdisciplinary approach to understanding the phenomenon of "media fact" and takes into account the works on the "fact" in areas such as philosophy of science, theory of journalism, cognitive psychology and linguistics. At present, theorists clearly distinguish the concepts of "fact," "situation" and "event", but not the concepts of "fact" and "media fact". The task of this article is to differentiate between these

terms and offer a cognitive approach that will solve the problem, taking into account the internal laws and functionality of scientific discourse and media discourse. The analysis has shown that “fact” and “media fact” are related concepts, but not identical. The stages of perception of the objective reality and cognitive design are similar features in their formation. At the same time, the factor determining the differentiation in the process of conceptualization is the functionality of the discourses in which they are immersed. In the scientific discourse, the reality is reflected objectively, and the fact is conceptualized with minimal participation of the consciousness of its creator, whose role is only to fix a fragment of the reality. The media discourse informs, entertains and influences, and therefore objectivity and reliability are desirable, they are claimed, but not always adhered to. Interpretation and evaluation, which acquire the status of a media fact, come to the fore. The analysis has also shown that on the way to the recipient, the media fact goes through three stages, i.e., perception, cognitive construction and mediation that correspond to the denotative, referent and textual components of the media fact. **Keywords:** fact, media fact, cognitive model, media discourse, conceptualization.

АВТОРЫ

Ачилова Елена Леонидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры межкультурных коммуникаций и журналистики факультета славянской филологии и журналистики Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Балацкая Юлия Юрьевна – аспирант кафедры методики преподавания филологических дисциплин факультета славянской филологии и журналистики Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»; старший преподаватель кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Крымского филиала Краснодарского университета внутренних дел России, г. Симферополь, Россия

Баранская Елена Михайловна – кандидат филологических наук, доцент ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет», г. Симферополь, Россия

Бекирова Ольга Валериевна – аспирант кафедры крымскотатарской литературы и журналистики ГБОУВО РК КИПУ, г. Симферополь, Россия

Гуменюк Виктор Иванович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой украинской филологии факультета славянской филологии и журналистики Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Гуменюк Ольга Николаевна – доктор филологических наук, профессор кафедры украинской филологии ГБОУВО РК КИПУ, г. Симферополь, Россия

Коваленко Екатерина Игоревна – магистр филологических наук, аспирант УО «ВГУ имени П. М. Машерова», г. Витебск, Республика Беларусь

Лягунова Светлана Витальевна – аспирант кафедры методики преподавания филологических дисциплин факультета славянской филологии и журналистики

АВТОРЫ

Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, преподаватель Кубанского государственного технологического университета, г. Краснодар, Россия

Новикова Марина Алексеевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Остапенко Ирина Владимировна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Первых Диана Константиновна – кандидат культурологии, доцент кафедры межкультурных коммуникаций и журналистики факультета славянской филологии и журналистики Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Подолкина Оксана Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и иностранных языков ГОУ ВПО Донецкая академия внутренних дел МВД ДНР, г. Донецк, Донецкая народная республика

Пром Наталья Александровна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры «Иностранные языки» ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный технический университет, г. Волгоград, Россия,

Титаренко Елена Яковлевна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой методики преподавания филологических дисциплин факультета славянской филологии и журналистики Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

Токарев Григорий Валериевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой документоведения и стилистики русского языка ФГБОУ ВО

АВТОРЫ

«Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого»,
г. Тула, Россия

Чжан Менцзя – аспирант кафедры методики преподавания филологических дисциплин факультета славянской филологии и журналистики Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

СОДЕРЖАНИЕ

1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

Баранская Е. М.

- РОЛЬ ПЕЙЗАЖНОГО ДИСКУРСА В ФОРМИРОВАНИИ
АВТОРСКОГО МИФА О ПОЭТЕ В КНИГЕ ЛИРИКИ
ВЯЧ. ИВАНОВА «КОРМЧИЕ ЗВЕЗДЫ».....3

Бекирова О. В.

- СЕМАНТИЧЕСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ ПОНЯТИЯ РОДИНА В ТВОРЧЕСТВЕ
ПОЭТОВ КРЫМСКОТАТАРСКОЙ ДИАСПОРЫ ДОБРУДЖИ18

Гуменюк В. И.

- СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭТИКИ ПЬЕСЫ АНАТОЛИЯ КРЫМА «НЕЛЕГАЛКА».....34

Гуменюк О. М.

- ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОСЯГНЕННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКИХ
РЕАЛІЙ В РАННІЙ ПРОЗІ М. ГОРЬКОГО (НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДІ «УМІ»
З ДИПТИХУ «КРИМСЬКІ ЕСКІЗИ»).....43

Коваленко Е. И.

- ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ ИНТЕРТЕКСТА
В РУССКОЯЗЫЧНОЙ МЕМУАРНОЙ ПРОЗЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. КОРСАКА «ПЛЕН»)..... 57

Новикова М. А.

- СВЕРХТЕКСТЫ В ЛИТЕРАТУРЕ:
ЖАНРЫ И ЦИКЛЫ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ).....72

Остапенко И. В.

- РОЛЬ ПЕЙЗАЖНОГО ДИСКУРСА В ФОРМИРОВАНИИ
АВТОРСКОГО МИФА О ПОЭТЕ В КНИГЕ ЛИРИКИ
ВЯЧ. ИВАНОВА «КОРМЧИЕ ЗВЕЗДЫ».....85

Чжан Менцзя

- ЦИКЛООБРАЗУЮЩИЕ СВЯЗИ
В ПЕРВОМ СБОРНИКЕ К. М. СТАНЮКОВИЧА.....97

**2. ФУНКЦИОНАЛЬНО-КОММУНИКАТИВНОЕ ОПИСАНИЕ
ЯЗЫКОВЫХ КАРТИН МИРА**

Ачилова Е. Л., Титаренко Е. Я.

НЕПАРНЫЕ ГЛАГОЛЫ СОВЕРШЕННОГО ВИДА
В РУССКОМ И УКРАИНСКОМ ЯЗЫКАХ125

Балацкая Ю. Ю.

МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ
РУССКИХ ГЛАГОЛЬНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ.....139

Подолina О. В.

ОСОБЕННОСТИ СИСТЕМАТИЗАЦИИ И КЛАССИФИКАЦИИ
ИМЕННЫХ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ (ТС) В
СТРУКТУРЕ ТЕКСТОВ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ СФЕРЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....154

**3. СОЦИОЛИНГВИСТИКА, ЭТНОЛИНГВИСТИКА,
ПСИХОЛИНГВИСТИКА КАК СОСТАВЛЯЮЩИЕ
ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ ЗНАНИЙ**

Лягунова С. В.

О ТИПОЛОГИИ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ СПОРТИВНЫХ КОММЕНТАТОРОВ.....170

Токарев Г. В.

СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ОБРАЗНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА.....187

**4. ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ
СОЦИАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ**

Первых Д. К.

ОЧЕРКИ Н. П. СОКАЛЬСКОГО КАК ЭТАП СТАНОВЛЕНИЯ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЕННОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ.....197

Пром Н. А.

ПРИРОДА МЕДИАФАКТА: КОГНИТИВНЫЙ ПОДХОД.....216

СОДЕРЖАНИЕ

АВТОРЫ.....236