

*Журнал основан в 1918 г.*

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

Научный журнал

**Том 9 (75). № 3**

Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского  
Симферополь, 2023

**Учредитель – ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»**  
**Печатается по решению Научно-технического совета ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского»,**  
**протокол № 8 от 07.11.2023 г.**

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

<b>Орехов В. В.</b> – д. филол. н., проф. <b>(главный редактор)</b>	Ненарокова М. Р. – д. филол. н.
<b>Яблоновская Н. В.</b> – д. филол. н., проф. <b>(заместитель главного редактора)</b>	Орехова Л. А. – д. филол. н., проф.
<b>Храбскова Д. М.</b> – к. филол. н., доц. <b>(заместитель главного редактора)</b>	Осьминина Е. А. – д. филол. н., проф.
Александрова И. В. – д. филол. н., доц.	Петренко А. Д. – д. филол. н., проф.
Боргоякова Т. Г. – д. филол. н., проф.	Петров А. В. – д. филол. н., проф.
Борисова Л. М. – д. филол. н., проф.	Пономаренко И. Н. – д. филол. н., доц.
Гудзова (Дзыга) Я. О. – д. филол. н., доц.	Потапова С. Ю. – д. филол. н., проф.
Гуменюк О. Н. – д. филол. н., доц.	Савченко Л. В. – д. филол. н., проф.
Джумайло О. А. – д. филол. н., доц.	Селендили Л. С. – д. филол. н., проф.
Жамсаранова Р. Г. – д. филол. н., доц.	Смеюха В. В. – д. филол. н., доц.
Керимов И. А. – д. филол. н., проф.	Супрун В. И. – д. филол. н., проф.
Курьянов С. О. – д. филол. н., проф.	Усеинов Т. Б. – д. филол. н., проф.
Левицкий А. Э. – д. филол. н., проф.	Федотов О. И. – д. филол. н., проф.
Лучинский Ю. В. – д. филол. н., проф.	Хазанкович Ю. Г. – д. филол. н., проф.
Маркова Е. М. – д. филол. н., проф.	Шилина А. Г. – д. филол. н., проф.
	Ященко Т. А. – д. филол. н., проф.
	<b>Егорова Л. Г.</b> – к. филол. н., доц. <b>(ответственный секретарь)</b>

«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 по группам специальностей: 10.01.01 – Русская литература (филологические науки), 10.01.02 – Литература народов Российской Федерации (с указанием конкретной литературы или группы литератур) (филологические науки), 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы) (филологические науки), 10.01.10 – Журналистика (филологические науки), 10.02.01 – Русский язык (филологические науки), 10.02.02 – Языки народов Российской Федерации (с указанием конкретного языка или языковой семьи) (филологические науки), 10.02.04 – Германские языки (филологические науки), 10.02.19 – Теория языка (филологические науки); с 21.02.2023 – по специальностям: 5.9.1 Русская литература и литература народов Российской Федерации; 5.9.2 Литературы народов мира; 5.9.3 Теория литературы; 5.9.6 Языки народов зарубежных стран; 5.9.8 Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика; 5.9.9 Медиакommunikation и журналистика.

**Адрес редакции:** 295007, Республика Крым, г. Симферополь, пр-т Академика Вернадского, д. 4.

Подписано в печать 07.11.2023 г. Формат 70x100 1/16.

Заказ № НП/191. Тираж 50. Усл. печ. л. 16,7. Бесплатно.

Дата выхода в свет

Отпечатано в Издательском доме

Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского

Адрес издательства и типографии: 295051, г. Симферополь,

бул. Ленина, 5/7. <http://sn-philol.cfuv.ru>

© Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, 2023 г.

## 1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

УДК 821.161.1

### ИМЕННОЙ СВЕРХТЕКСТ В ТВОРЧЕСТВЕ В. В. НАБОКОВА. СТАТЬЯ 3: ТОЛСТОВСКИЙ ТЕКСТ

*Беспалова Е. К., Шмигельская Л. Р.*

*Институт филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
имени В. И. Вернадского», Симферополь, Россия  
E-mail: korelkon1975@mail.ru; linashmigelskaya@gmail.com*

В фокусе исследования находится именной сверхтекст в творчестве русско-американского писателя В. В. Набокова, отличающийся многоликостью, вариативностью текстовых репрезентаций и полифункциональной направленностью. Цель предлагаемой работы – выявление и систематизация особенностей построения персонального текста о Л. Н. Толстом как одном из важнейших действующих лиц мировой классической литературы. Научная новизна обусловлена тем, что осмысление литературных связей Толстого и Набокова посредством выявления ассоциативно-смыслового сверхтекста в концептированном пространстве последнего осуществляется впервые. Поскольку в предыдущих работах, составляющих цикл, уже обозначились две полярно противоположные для Набокова личности (А. С. Пушкин и Ф. М. Достоевский), в настоящей статье предпринимается попытка описания индивидуально-поэтической локализации Л. Н. Толстого с использованием структурно-семантического анализа биографических мифологем и их реализации в произведениях.

**Ключевые слова:** биографический миф, персональный сверхтекст, Толстовский текст, сакрализация, ирония, набоковский дискурс.

#### **ВВЕДЕНИЕ**

В первой статье цикла [2] мы рассмотрели ряд теоретических исследований, направленных на обоснование литературоведческого понятия «сверхтекст», обособление его в сфере других меж-, над- или внутритекстовых категорий, классификацию и типологизацию, а также представили собственные научные изыскания, нацеленные на характеристику именного сверхтекста об А. С. Пушкине в поэтических и прозаических текстах В. В. Набокова. Во второй статье цикла [3] внимание было обращено на текстовое единство, центральным концептуализированным образом которого явился Ф. М. Достоевский.

Вне всяких сомнений, отношение В. В. Набокова к Л. Н. Толстому, его жизненным принципам и художественному миру представляет интерес для литературоведов, а потому тема творческого взаимодействия двух этих писателей не раз становилась объектом научных исследований. Например, в 2002 г. была написана диссертация М. Р. Михайловой «В. В. Набоков и Л. Н. Толстой, особенности эстетической и литературной рецепции» [5], представляющая собой разноаспектное освещение идейных и эстетических связей набоковского дискурса с литературным наследием Толстого. В статье Н. В. Пасековой «Творчество Л. Н. Толстого в критических оценках В. Набокова» [12], опубликованной в 2012 г., рассматривается создание Набоковым литературно-биографического образа Толстого, ограниченного пространством публицистического текста. В статье 2021 г. А. В. Синюкова «Идейно-

философское наследие Л. Н. Толстого в творчестве В. В. Набокова» [13] анализу подвергается набоковское продолжение традиций Толстого, реализующееся в заимствовании мотивов и тематических направлений, а также в установлении диалогических контактов посредством интертекстуальности. Однако нужно отметить, что все перечисленные работы, хотя и стремятся постичь характер междискурсного взаимодействия Набокова и Толстого, делают это без апелляции к явлению сверхтекста и биографического мифа, как основополагающей для него структуры. Именно этот подход используется нами далее при осуществлении формально-семантического анализа.

#### **ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ**

В основе любого ассоциативно-смыслового сверхтекста лежит миф. В случае выявления персонального текста в том или ином художественном дискурсе необходимо провести теоретическую границу между такими литературоведческими понятиями, как собственно «персонический миф» и «литературная репутация». Последний термин, введенный И. Н. Розановым ещё в 1928 г., получил широкое распространение, однако в сравнении с мифом он представляется слишком узким, что, впрочем, не исключает возможности его рассмотрения в качестве части биографического мифа. Литературная репутация, по мнению М. В. Костионовой, формируется из «авторитетных высказываний о личности и творчестве автора и существует в сознании говорящих и читающих» [4, с. 3]. В отличие от нее, миф, во-первых, не ограничен описанием литературных деятелей и может быть посвящен любой общественно значимой личности, а во-вторых, он включает в себя константные представления не только и, может быть, не столько о творческом статусе поэта или писателя, сколько о его биографии, социальных отношениях, характере, поведении и даже внешности. Все эти личностные черты могут обладать как вымышленным, так и вполне реальным характером, а определяющим фактором, позволяющим отнести их к категории мифологем, является специфическое представление о них, образующееся в национальном сознании.

Лев Николаевич Толстой является одной из ключевых фигур в истории русской художественной прозы. Его творчество оказало большое идейно-эстетическое влияние на развитие не только отечественной, но и мировой литературы. Л. Н. Толстой принадлежит к числу немногих писателей, прижизненно получивших глобальное читательское признание, что, как следствие, породило и масштабный биографический миф. Так как большая часть составляющих его мифологем сформировалась к концу жизни писателя, в период трансформации мировоззрения в воспринимающем сознании его образ устойчиво ассоциируется со старостью. В подтверждение данной точки зрения можно привести тот факт, что наиболее популярные портреты Толстого – принадлежащие кисти И. Е. Репина. Как правило, они изображают его в виде седого старца с длинной бородой, в широкой, на крестьянский манер подпоясанной блузе, в то время как портреты с изображением писателя в молодом или зрелом возрасте пользуются меньшей известностью.

В качестве другого важного компонента Толстовского мифа выступает формула «Толстой-проповедник», обоснованная появлением учения и общественного движения – толстовства. На рубеже XIX и XX вв. это движение стало одним из культовых в России, а самого Толстого его последователи начали воспринимать как мудрого наставника или духовного учителя. С его идеями связаны и такие константные установки, как «Толстой-пацифист» и «Толстой-анархист», а применение толстовства на практике вызвало к жизни мифологему «Толстой и опрощение», в становлении которой значительную роль сыграли уже упомянутые ранее картины Репина. В рамках данной мифологической формулы Л. Н. Толстой представляется своеобразным «бариним-крестьянином» или «пахарем», которому не чужды простая, лишенная изысков жизнь и тяжелый сельскохозяйственный труд.

Религиозные расхождения толстовского учения с официальным православием привели к возникновению мифологемы «Толстой и анафема». Подверженная мистификации, данная мифологема переросла в еще более радикальные – «Толстой-еретик» или даже «Толстой-антихрист», не оставляющие никаких сомнений в его виновности как перед церковью, так и перед Богом. Доказательством тому могут служить многочисленные обличительные проповеди Иоанна Кронштадтского, именовавшего писателя «рыкающим львом», тем самым сравнивая его с сатаной, и призывающего к молитвам о его скорой смерти ради избавления русского народа от искушения и заблуждения. Сложные семейные отношения классика, особенно усугубившиеся в свете его новых философских воззрений и получившие отражение в воспоминаниях жены – С. А. Толстой, послужили причиной для постулирования такой мифологической формулы как «Толстой-домашний тиран». Эта мифологема основана главным образом на субъективной позиции супруги писателя, стремившейся таким способом разрешить не только идеологические, но и финансовые разногласия. Неслучайной при таком рассмотрении обстоятельств выглядит и демонизация одного из приближенных Толстого в последние годы жизни – В. Г. Черткова как противника его семьи, принесшего в нее разлад и непонимание, а также предпринявшего попытку посягнуть на ее наследство.

Последней прижизненной мифологемой является «Толстой и уход из дома». Она носит двойственный характер, с одной стороны, коррелируя с охранительной мифологемой «странничество», а с другой – актуализируя в национальном сознании извечно негативные представления, связанные с утратой домашнего очага и разрушением семейного канона. После смерти Толстого миф о нем продолжил активно развиваться и функционировать в русском обществе вообще и в русской литературе в частности. Одни поэты и писатели, следуя толстовской традиции, подчинили персонический миф о нем явлению сакрализации, другие, не разделяя идеологических или эстетических взглядов Толстого, внесли в его образ иронические оттенки, способствующие профанации.

Владимир Набоков известен не только как оригинальный поэт и прозаик, но и незаурядный литературовед, причем литературоведческим характером обладают не только его лекции, интервью и эссе, но и непосредственно художественные произведения, так или иначе касающиеся изображения литературного процесса и знаковых литературных деятелей. Л. Н. Толстой вошел в весьма ограниченный круг

представителей русской литературы, удостоившихся особого места в набоковском литературоцентричном мире, а биографический миф о нем получил необычную интерпретацию, реализовавшись в единой текстовой парадигме.

В интервью Джейн Хоуард, помещенном в сборнике «Строгие суждения», Набоков признавался, что еще в подростковом возрасте (наряду с Шекспиром и Флобером) «перечитал всего Толстого» [9, с. 4], что говорит нам о неизбежном воздействии творчества Толстого на формирование личных художественных взглядов будущего писателя. Когда же Набокову довелось читать американским студентам собственные лекции по русской литературе, он представил им своеобразную шкалу, на которой довольно необычным образом расположил первостепенных прозаиков Золотого века: «Всех великих русских писателей можно выстроить в такой последовательности: первый – Толстой, второй – Гоголь, третий – Чехов, четвертый – Тургенев» [6, с. 248], причем если Пушкин и Лермонтов не вошли в данную классификацию по причине своей безапелляционной авторитетности, то такие авторы, как Достоевский и Салтыков-Щедрин оказались за пределами рейтинга по воле самого лектора, имевшего принципиальные претензии к их эстетическим взглядам. В качестве иллюстрации к своей шкале Набоков использовал, как известно из воспоминаний его бывшего студента А. Аппеля, постепенное включение электрического света в аудитории, а полное ее освещение, достигаемое проникновением солнечного света через внезапно открытые окна, именовал Л. Н. Толстым. В чем же, по мнению Набокова, заключалось такое явное превосходство писателя по отношению к своим современникам? Ответ на этот вопрос можно найти в уже упомянутых лекциях. По воспоминаниям Ханны Грин, Набоков, говоря о главном произведении классика – романе-эпопее «Война и мир», отмечал следующее: «Сам Толстой в этой книге невидим. Подобно Богу, он везде и нигде» [10, с. 204]. Именно эта способность прозаика показать полноту жизни, не фокусируя внимание на собственном «я» и не перекрывая голоса героев голосом автора, но в то же время оставаясь единственной созидательной силой в тексте, восхищала Набокова. Тем удивительнее кажется более поздний его отзыв о «Войне и мире», данный в интервью Джеймсу Моссмену, где Набоков характеризует творение Толстого как «разухабистый исторический роман», написанный для «рядового читателя» [7, т. 3, с. 417]. Особенно неудовлетворительным, с точки зрения Набокова, оказался навязчивый авторский дидактизм, пронизывающий все полотно произведения. Однако чем же вызвана такая перемена в отношении к любимому литератору и можно ли воспринимать ее как бесповоротное отречение от прежней идеализации? Для полного объяснения специфики набоковского мифа о Л. Н. Толстом обратимся к рассмотрению его экспликации на примере фрагментов художественных текстов.

В стихотворении «Толстой», датированном 1928 г., Набоков в качестве центральной проблемы выдвигает вопрос о Толстовском биографическом мифе, отмечая его еще недостаточную состоятельность в сравнении с Пушкинским. «Картина в хрестоматии: босой / старик. Я поворачивал страницу, / мое воображенье оставалось / холодным» [8, т. 2, с. 592], – так поэт в одной фразе дает общую характеристику всему мифу о Л. Н. Толстом и его современному состоянию. Главные

мифологемы уже сформированы, однако целостной картины составить они еще не могут, а потому не вызывают моментального и бесспорного отклика реципиента, свойственного уже состоявшейся «эпопее». Автор перечисляет материальные носители информации о великом классике (картины, фотографии, аудио- и видеозаписи), которые в первой половине XX в. еще не позволяют читателю провести четкую границу между жизнью Толстого и своей собственной, а следовательно и сформировать полноценный персонический миф. Однако приводимые в пример технические записи, по мнению поэта, уже намечают основные вехи мифологического сюжета, выделяя особенно яркие черты главного его героя: «Еще хранит на грампластинке / Звук голоса его: он вслух читает, / Однообразно, торопливо, глухо, / И запинаясь на слове “Бог”, / И повторяет: “Бог”, и продолжает / Чуть хриплым говорком...» [8, т. 2, с. 593] или «старик невзрачный, роста небольшого, / с растрепанною ветром бородой / проходит мимо скорыми шажками, / сердясь на оператора» [8, т. 2, с. 593], – таким образом запись писательского голоса дает возможность не только определить особенности манеры чтения Толстого, но и художественно обозначить сложность и противоречивость его религиозного чувства, отраженного Набоковым с помощью запинки во время чтения и сопоставления затрудненной хрипловатой речи с речью пассажира поезда, прерываемой остановкой вагона. Упомянутая в стихотворении пленка дает неоднозначное представление не только о внешности писателя (перед лирическим героем предстает ветхий старик, передвигающийся семенящей походкой, вместо могучего, богатырского сложения старца), но и о его скверном характере (старик сердится на снимающего его оператора), и о негативном отношении к популяризации собственного быта. Единственной настоящей тайной, связанной с биографией Толстого, которую невозможно приоткрыть и исследовать посредством инновационных технологий, Набоков считает тайну литературного творчества. Поэт уверен в том, что великий предшественник писал свои знаменитые произведения под покровом ночи, и хотя данное предпочтение в биографических источниках опровергается (напротив, в воспоминаниях жены есть замечания о творческой активности в дневное время, когда писатель отказывался от решения бытовых проблем, общения с друзьями и развлечений, полностью концентрируясь на работе), именно это время суток Набоков в своем тексте ассоциативно соединяет с образом пишущего гения. Выбор его падает на ночь, очевидно, по той причине, что как раз темный период в архетипическом сознании произвольно соотносится с тайным, запретным, священным, что нашло отражение еще в долитературном, фольклорном дискурсе. Так, большинство сюжетов народных сказок активизируется ночью, ночью пробуждаются и действуют потусторонние силы, ночью героями принимаются судьбоносные решения. В связи с этим ночное творение чуда, приписываемое Толстому Набоковым, становится вполне объяснимым, так как употребляется не для оспаривания биографического факта, а для создания очередной уникальной мифологической формулы.

Неожиданную трактовку в стихотворении «Толстой» получает и мифологема о смерти писателя. Набоков отказывается от привычного ее понимания и предлагает читателю рассматривать прекращение жизни не в физическом плане, а в творческом. Для него литератор умирает только тогда, когда перестает писать, а потому и уход

Толстого из дома он окружает атмосферой таинственности, тем самым превращая реальный фрагмент биографии в индивидуально-авторскую легенду: «Однажды он со станции случайно / в неведомую сторону свернул, / и дальше – ночь, безмолвие и тайна...» [8, т. 2, с. 594]. Толстой в художественном пространстве Набокова не совершает переход в загробный мир, а лишь уходит в бесконечное странствие, наблюдение за которым уже недоступно ни читателю, ни лирическому герою.

Еще более широкое распространение миф о Л. Н. Толстом получает в прозаических произведениях В. В. Набокова. Особое внимание писатель уделяет, как ни странно, именно портретным характеристикам. Причем из романа в роман он последовательно акцентирует одну и ту же деталь толстовского портрета – нос. Например, в произведении «Отчаяние», написанном в 1934 г., главный герой, споря с изображающим его художником, приводит ряд типичных физиономий в попытке доказать принадлежность собственного лица к одной из них: «Мне говорили, что я смахиваю на Амундсена. Мне приходилось не раз видеть носы а-ля Лев Толстой» [8, т. 3, с. 421]. В этом отрывке характерная портретная черта Толстого еще не становится объектом мифологизации, нос только выделяется героем среди других черт как наиболее подходящая для идентификации целого типажа. В другом романе под названием «Приглашение на казнь», написанное так же, как и «Отчаяния», приходится на 1930-е годы, Набоков вновь приступает к созданию визуального мифообраза Толстого, прибегая к акцентировке того же портретного элемента. Например, описывая кукол в мастерской Цинцинната, автор замечает следующее: «Тут был и маленький волосатый Пушкин в бекеше, и похожий на крысу Гоголь в цветистом жилете, и старичок Толстой, толстоносенький, в зипуне...» [8, т. 4, с. 58]. Интересно, что если при формировании мифа о Пушкине для концентрации всего его образа в одной визуальной детали Набоков выбирает «бакенбард», нашедший наглядное воплощение в одном из эпизодов романа «Пнин», то в случае с Толстым такой обобщающей чертой является нос. Стоит также отметить, что кроме «толстого носа» в рассматриваемом фрагменте появляется еще и типичный для Толстовского мифа элемент одежды – «зипун», который порождает прямую отсылку к мифологеме об опрошении. Дело в том, что зипун как предмет верхней одежды относится, прежде всего, к простонародному гардеробу, отдельные компоненты которого внедрял в свой костюм и Л. Н. Толстой, стремясь приобщиться к крестьянскому укладу жизни как бытовому идеалу. Идея реализации этой мифологемы через упоминание зипуна Набокову не принадлежит, однако сам факт употребления такой стереотипной ассоциации свидетельствует не только о поддержании осевой мифологической модели, но и об оригинальной стратегии составления ее авторской версии, заключающейся в компоновке нарочито стандартных и совершенно новаторских формул.

Продолжая тему опрошения, выражаемую Набоковым в совокупности внешних характеристик, нельзя не упомянуть одного из героев автобиографической книги 1954 года – «Другие берега». Описание деревенского учителя, нанятого для обучения детей русскому языку, сводится к непосредственному сопоставлению его с Толстым: «У него было толстовского типа широконосое лицо, пушистая плешь, русые усы и светло-голубые, цвета моей молочной чашки, глаза с небольшим интересным

на ростом на одном веке» [8, т. 5, с. 153]. Исследователю необходимо понимать, что широконосое лицо здесь не просто одна из составляющих портрета толстовского типа, но и своеобразная смысловая деталь, способствующая указанию на происхождение персонажа, поскольку толстый или широкий нос через личность Толстого роднит его и с одним из общерусских национальных типов внешности. В свою очередь, Л. Н. Толстой благодаря такой прецедентной (вместе с тем типобразующей) визуальной особенности ещё раз фактически сближается в представлении автора с народом и крестьянством. Примечательно, что сходство учителя с великим русским писателем не ограничивается носом: он так же, как и Толстой, придерживается некоторых пацифистских воззрений, в частности, исповедует непротивление злу насилием, чем вызывает возражение юного рассказчика, не принимающего возможности оставить кровопролитие безнаказанным.

Одной из самых неординарных набоковских реализаций портретного мифа является эпизод из романа «Пнин», где главный герой повествует аспирантке Бетти Блисс о жизни известных русских поэтов и писателей: «а мадам Пушкина сказала: “Надоел ты мне со своими стихами, Пушкин”, – а уже старая – подумать только! – жена исполина, исполина Толстого гораздо сильнее, чем его, любила красноносого дурака-музыканта!» [7, т. 3, с. 42]. Под «красноносый дураком-музыкантом» Набоков подразумевает позднее платоническое увлечение Софьи Андреевны Толстой – композитора Александра Сергеевича Танеева, – однако внимание наше привлекает не столько достоверность приведенного факта, хотя он и не лишен истины, сколько способ введения в рассказ незнакомой для слушающей героини персоны. Автор опять характеризует личность посредством одной портретной черты – носа, ироническое изображение которого явно занижает образ его обладателя, в то время как та же портретная деталь при изображении Толстого используется как позитивная характеристика.

Еще одним визуальным маркером, связанным с личностью писателя, для Набокова является цвет. Он применяет его в организации второго плана мифологических характеристик, функционирующих в контексте общего персонического мифа о Л. Н. Толстом и служащих для обозначения его творческой аутентичности. Главный герой романа «Дар», дискутируя с Кончеевым о таланте Н. С. Лескова, выдвигает в числе одобрительных аргументов частое использование автором синего цвета для создания зримых образов: «Отмечаю, что у него латинское чувство синевы: *lividus*. Лев Толстой, тот был больше насчет лилового...» [8, т. 4, с. 257]. Ученые (Н. Н. Апостолов, И. Паперно) предполагают, что Набоков проводит эту цветовую ассоциацию, опираясь на исследование Шкловского «Матерьял и стиль в романе Льва Толстого “Война и мир”», где обнаруживается стабильное предпочтение классиком лилового цвета, употребляемого им при необходимости осуществления какой-либо колоризации [1; 11]. С нашей позиции, такое суждение может соответствовать действительности, однако В. В. Набоков, интегрируя эту информацию в текст собственного романа, придает ей новые смыслы и функции. Лиловый цвет становится своего рода показателем максимального таланта художника, а использование тем или иным литератором цветов, близких лиловому,

но отличающихся от него тоном и насыщенностью, свидетельствует о меньшей степени одаренности в сравнении с Толстым. Из этого следует, что не только детали портрета, мировоззренческие приоритеты или яркие жизненные события, но и необычные предпочтения, пристрастия или бытовые привычки могут из реального (или нереального) факта превратиться в акцентную часть мифологической картины.

При наблюдении достаточно явной сакрализации персонального мифа о Л. Н. Толстом в творчестве В. В. Набокова можно заметить и отдельные фрагменты произведений, которые если не напрямую профанируют идеальный образ писателя, то абсолютно точно носят неоднозначный иронический характер. Например, в уже названном выше романе «Дар» (1938 г.) своеобразный идейный центр составляет четвертая глава, являющая собой биографический роман о Н. Г. Чернышевском, созданный главным героем набоковского произведения – Годуновым-Чердынцевым. Чернышевский в этой главе изображен в предельно комичном виде и никоим образом не может выступать как носитель точки зрения, приближенной к авторской (ни Годунова-Чердынцева, ни Набокова), однако именно его высказывания о Толстом конструируют отрицательную линию мифологического сюжета, а высокий уровень иронии и сарказма, с помощью которых этот профанный миф эмоционально окрашивается, делают необходимыми не только констатацию факта его возникновения, но и признание возможности его функционирования в качестве полноценной альтернативы сакральному. Так, в разговоре с одним из литературных критиков Чернышевский признается: «да-с, графский-то титул и сделал из Толстого великого-писателя-земли-русской» [8, т. 4, с. 431], – такая оценка, разумеется, не является релевантной; она призвана «высветить» негативные черты Чернышевского-персонажа: предсрассудки, свойственные человеку низкого происхождения, подчиненность центральной (социальной) повестке, подверженность чувству зависти.

Не меньший интерес представляет и то обстоятельство, что к описательным характеристикам Чернышевского Набоков перманентно привлекает образы прозаиков первого ряда, прямо или косвенно выражающих свое отношение: «У него был особенный тихий смешок (Толстого Льва бросавший в пот) <...> Есть, есть классовый душок в отношении к Чернышевскому русских писателей, современных ему. Тургенев, Григорович, Толстой называли его “клоповоняющим господином”, всячески между собой над ним измываясь» [8, т. 4, с. 427]. Нужно заметить, что эти замечания не имеют под собой никакой реальной основы и не могут быть подтверждены биографическими сведениями или воспоминаниями современников, поскольку в действительности Толстой и Чернышевский не состояли в какой-либо конфронтации, а напротив, вполне одобрительно друг о друге высказывались. Комичное изображение пренебрежения к Толстому со стороны Чернышевского Набоков использует для актуализации таких профанных мифологем, как «Толстой-барин» или «Толстой-граф». Основываются они на высмеивании неспособности писателя к исповедуемому им опрощению. Став заложником своего происхождения, он, согласно данным мифологическим представлениям, с болезненным высокомерием и презрением смотрит на литераторов из социал-демократической среды: «Толстой не выносил нашего героя: “Его так и слышишь, – писал он о нем, – тоненький неприятный голосок, говорящий тупые неприятности...”» [8, т. 4, с. 428].

Однако наиболее агрессивная и унижительная для Л. Н. Толстого мифологическая характеристика принадлежит не автору-повествователю, а опять-таки Чернышевскому-персонажу, который, ища покровительства Тургенева (с коим у Толстого были разногласия), не задумываясь, подвергает его литературного оппонента открытому осмеянию: «“Нисший”, впрочем, не оставался в долгу и, зная, как Тургеневу дорого всякое словечко против Толстого, щедро говорил о “пошлости и хвастовстве” последнего, “хвастовстве бестолкового павлина своим хвостом, не прикрывающим его пошлой задницы” и т. д.» [8, т. 4, с. 428]. Дерзкое сравнение с павлином, которое использует Чернышевский-персонаж, в очередной раз указывает на чрезмерную гордость и напыщенность Толстого, проявляемую им по отношению к «нисшим» писателям, то есть располагающимся на более низкой ступени социальной лестницы. Такое подчеркнуто карикатурное изображение Толстого апеллирует к одной из редчайших мифологем в составе его биографического мифа – «Толстой-сноб». Как ни удивительно, но при всей своей комичности именно она оказывается в конечном итоге близка и самому автору, которому также не было чуждо презрительное отношение к классовым или культурным недостаткам личности. Учитывая же, что творческое мировоззрение Чернышевского Набоков не разделял никогда, а эстетические взгляды Толстого принимал в качестве эталона, становится ясно, что даже в таком саркастическом представлении образ последнего вызывает у него симпатию.

#### **ВЫВОДЫ**

Набоков принимает и поддерживает биографический миф о Л. Н. Толстом, однако интерпретирует его по-своему. Помещая в авторский текст мифологический образ писателя, он наделяет его сакральными чертами и свойствами. Зачастую Толстой в его представлении – это гигант, исполин в пространстве литературного творчества и невзрачный седой старичок с толстым носом в области эмпирической, но даже в этой достаточно «заземленной» ипостаси он является для Набокова идеалом, достойным бессмертия. Однако, наряду с такими безоговорочно лестными характеристиками, образующими мифический ореол, в набоковском дискурсе существует и пласт иронических комментариев, дающих возможность читателю увидеть всестороннее изображение одного из крупнейших представителей русской словесности.

Итак, система литературоведческих взглядов Набокова, как уже было отмечено ранее, представляет собой строгую авторскую иерархию, творчески воплощенную в сложном единстве именных сверхтекстов. Причем если роль безусловного литературного гения Набоков закрепляет за А. С. Пушкиным, а максимально низкую из возможных оценок бескомпромиссно присваивает Ф. М. Достоевскому, то Л. Н. Толстой, несомненно, выступает как абсолют в сфере отечественной прозы, однако тотальной сакрализации, в отличие от Пушкина, не подвергается, о чем свидетельствует наличие образов, созданных с помощью приемов комического. В целом же, набоковский текст о Толстом отличается не только разнообразием форм реализации, но и функциональной многогранностью, разрешая внутритекстовые художественные задачи и эксплицируя металитературные связи.

Список литературы

1. *Апостолов Н. Н.* «Лиловый» цвет в творчестве Толстого. – Режим доступа: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/kritika-o-tolstom/apostolov-lilovyj-cvet-v-tvorchestve-tolstogo.htm>. – (Дата обращения: 14.10.2023).
2. *Беспалова Е. К., Шмигельская Л. Р.* Именной сверхтекст в творчестве В. В. Набокова. Статья 1: Пушкинский текст // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2022. – № 4. – С. 15–26.
3. *Беспалова Е. К., Шмигельская Л. Р.* Именной сверхтекст в творчестве В. В. Набокова. Статья 2: Достоевский – «антитекст» // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2023. – № 1. – С. 16–26.
4. *Костионова М. В.* Литературная репутация писателя в России: перевод как отражение и фактор формирования (русские переводы романа Ч. Диккенса «Записки Пиквикского клуба»): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08. – М., 2015. – 26 с.
5. *Михайлова М. Р.* В. В. Набоков и Л. Н. Толстой, особенности эстетической и литературной рецепции: Дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01. – Псков, 2002. – 175 с.
6. *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе. – СПб.: Азбука-классика, 2010. – 446 с.
7. *Набоков В. В.* Собр. Соч. американского периода: [пер. с англ.] / Сост. С. Б. Ильина и А. К. Кононова. – СПб.: Симпозиум, 2004–2008.
8. *Набоков В. В.* Собр. соч. русского периода: в 5 т. – СПб.: Симпозиум, 2004–2009.
9. *Набоков В. В.* Строгие суждения. – М.: КоЛибри, 2018. – 416 с.
10. *Набоков В. В.* Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. – СПб.: РХГИ, 1997. – Т. 1. – 974 с.
11. *Паперно И.* Как сделан «Дар» Набокова. – Режим доступа: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/paperno-kak-sdelan-dar-nabokova.htm>. – (Дата обращения: 14.10.2023).
12. *Пасекова Н. В.* Творчество Л. Н. Толстого в критических оценках В. Набокова // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. – 2012. – № 6 (2). – С. 121–127.
13. *Синюков А. В.* Идеино-философское наследие Л. Н. Толстого в творчестве В. В. Набокова // По итогам XVII Барышниковских чтений: Мат-лы Всероссийской научной конференции (Липецк, 11–12 октября 2021 г.). – Липецк: Изд-во ЛГПУ имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2021. – С. 151–155.

References

1. *Apostolov N. N.* "Lilovyj" cvet v tvorcestve Tolstogo [The "purple" color in Tolstoy's work]. Available from: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/kritika-o-tolstom/apostolov-lilovyj-cvet-v-tvorchestve-tolstogo.htm>. (Accessed: 14 October 2023).
2. *Bespalova Ye. K., Shmigelskaya L. R.* Imennoj sverxtekst v tvorcestve V. V. Nabokova. Stat`ya 1: Pushkinskij tekst [Pushkin's text in the works of V. V. Nabokov]. *Ucheny`e zapiski Kry`mskogo federal`nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*, 2022, no. 4, pp. 15–26.
3. *Bespalova Ye. K., Shmigelskaya L. R.* Imennoj sverxtekst v tvorcestve V. V. Nabokova. Stat`ya 2: Dostoevskij – «antitekst» [Nominal supertext in the works of V. V. Nabokov. Article 2: Dostoevsky – "antitext"]. *Ucheny`e zapiski Kry`mskogo federal`nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*, 2023, no. 1, pp. 16–26.
4. *Kostionova M. V.* Literaturnaja reputacija pisatelja v Rossii: perevod kak otrazhenie i faktor formirovanija (russkie perevody romana Ch. Dikensa «Zapiski Pikvikskogo kluba»). *Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk.* [Literary reputation of a writer in Russia: translation as a reflection and a factor of formation (Russian translations of the novel by Charles Dickens "Notes of the Pickwick Club"). Thesis abstract]. Moskva, 2015. 26 p.

5. Mihajlova M. R. V. V. Nabokov i L. N. Tolstoj, osobennosti e`steticheskoj i literaturnoj recepcii. Dis. ... dokt. filol. nauk: [V. V. Nabokov and L. N. Tolstoy, features of aesthetic and literary reception/ Thesis]. Pskov, 2002. 175 p.
6. Nabokov V. V. *Lekcii po russkoj literature* [Russian literature lectures]. Sankt-Peterburg, Azbuka-klassika Publ., 2010. 446 p.
7. Nabokov V. V. *Sobranie sochinenij amerikanskogo perioda* [Collected works of the American period] : in 5 v. Sankt-Peterburg, Simpozium Publ., 2004–2008.
8. Nabokov V. V. *Sobranie sochinenij russkogo perioda* [Collected Works of the Russian Period] : in 5 v. Sankt-Peterburg, Simpozium Publ., 2004–2009.
9. Nabokov V. V. *Strogie suzheniya* [Strict judgments]. Moskva, KoLibri Publ., 2018. 416 p.
10. Nabokov V. V. *Pro et contra. Lichnost` i tvorcestvo Vladimira Nabokova v ocenke russkix i zarubezhny`x my`slitelej i issledovatelej. Antologiya* [Pro et contra. The personality and creativity of Vladimir Nabokov in the assessment of Russian and foreign thinkers and researchers. Anthology]. Sankt-Peterburg : RHGI, 1997, Vol. 1. 974 p.
11. Paperno I. *Kak sdelan "Dar" Nabokova* [How Nabokov's "Gift" was made]. Available from: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/paperno-kak-sdelan-dar-nabokova.htm>. (Accessed: 14 October 2023).
12. Pasekova N. V. *Tvorcestvo L. N. Tolstogo v kriticheskix ocenax V. Nabokova* [The work of L. N. Tolstoy in the critical assessments of V. Nabokov]. *Mirovaya literatura na perekrest`e kul`tur i civilizacij*, 2012, no. 6 (2), pp. 121–127.
13. Sinyukov A. V. *Idejno-filosofskoe nasledie L. N. Tolstogo v tvorcestve V. V. Nabokova* [The ideological and philosophical legacy of L. N. Tolstoy in the works of V. V. Nabokov]. *Po itogam XVII Bary`shnikovskix chtenij: Mat-ly` Vserossijskoj nauch. konf. (Lipeck, 11–12 oktyabrya 2021)*. Lipeck: LGPU imeni P. P. Semenova-Tyan-Shanskogo Publ., 2021, pp. 151–155.

## NOMINAL SUPERTEXT IN THE WORKS OF V. V. NABOKOV. ARTICLE 3: TOLSTOY'S TEXT

*Bespalova Ye. K., Shmigelskaya L. R.*

The third article of the series is devoted to one of the most pressing problems of modern literary criticism – the problem of supertext. The focus of this study is the nominal supertext in the work of the Russian-American writer V. V. Nabokov, distinguished by its diversity, variability of textual representations and multifunctional orientation. The purpose of the proposed work is to identify and systematize the features of the construction of a personal text about Leo Tolstoy as one of the most important actors of world classical literature, reflected in the artistic and journalistic heritage of this author. The scientific novelty is due to the fact that the comprehension of literary connections between Tolstoy and Nabokov through the identification of associative-semantic supertext in the conceptualized space of the latter is carried out for the first time. Since in the previous works that make up the cycle, two polar opposite personalities have already been identified (A. S. Pushkin and F. M. Dostoevsky), forming the central concept opposition.

**Keywords:** biographical myth, personal supertext, Tolstoy's text, sacralization, irony, Nabokov discourse.

УДК 821.161.1

## РАННИЕ КОМЕДИИ А. Ф. ПИСЕМСКОГО В КОНТЕКСТЕ КОМЕДИЙНОЙ ТРАДИЦИИ Н. В. ГОГОЛЯ

*Казарян Н. С.*

*Институт филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный  
университет имени В. И. Вернадского», Симферополь, Россия  
E-mail: kazaryan.nadya@yandex.ru*

Статья посвящена решению вопроса о наследовании ранними комедиями А. Ф. Писемского комедийной традиции Н. В. Гоголя. Материалом исследования являются пьесы Писемского «Ипохондрик» и «Раздел» в соотнесении с комедиями Гоголя «Женитьба» и «Игроки». Устанавливаются общие и частные свойства, присущие комедиям двух авторов. Общность четырех пьес обеспечивается использованием обоими драматургами единой завязки, основанной не на любовной интриге, а на страсти к наживе; отсутствием положительных персонажей; акцентированием зыбкости границ между вещью и человеком; наличием черт немой сцены. К частным свойствам комедий «Ипохондрик» и «Женитьба» относятся: сходство образов невест, балагурство как основа поведения героев, «каталог» женихов (а в «Ипохондрике» – и болезней). Комедии «Раздел» и «Игроки» роднят следующие частные особенности: исключение любовных коллизий, композиционный прием «театр в театре», мотивы плутовской игры, обвинения плутами других лиц в жульничестве, наделение отрицательных персонажей возвышенными речами, отсутствие раскаяния мошенников. Обнаружение сходных свойств в анализируемых пьесах Писемского и Гоголя позволяет утверждать, что А. Ф. Писемский в ранних комедиях творчески наследует художественные принципы гоголевской комедиографии, и это свидетельствует о непрерывности развития русской жанровой традиции.

**Ключевые слова:** комедия, завязка, персонаж, «каталог», «театр в театре», игра, комедийная традиция.

### ВВЕДЕНИЕ

Творчество А. Ф. Писемского в последние годы привлекает к себе пристальное внимание исследователей, однако объектом их изысканий становятся преимущественно эпические произведения писателя [2; 14; 15; 47; 38]. Драматургия же освещается лишь в нескольких статьях. Так, Н. А. Скрынник анализирует трагедии Писемского «Самоуправцы» и «Поручик Гладков» [40; 41], работы О. В. Тимашовой посвящены выявлению связей между комедией Писемского «Ипохондрик» и творчеством П. А. Катенина, а также анализу комедии «Раздел» в контексте публикаций журнала «Современник» [45; 46]. Предметом монографического исследования драматургия Писемского впервые предстает в достаточно давней диссертации Л. В. Маньковой (1986) [26]. В настоящее время драматургия писателя, и в частности, комедиография, представляет собой наименее изученную часть его творчества, что обуславливает актуальность нашей статьи. На сегодняшний день отсутствуют работы, посвященные рассмотрению комедий А. Ф. Писемского с позиций его творческого диалога с национальной комедийной традицией, весомой частью которой является комедиография Н. В. Гоголя.

Цель статьи – выявить и проанализировать в ранних комедиях А. Ф. Писемского («Ипохондрик», «Раздел») общие с комедиями Н. В. Гоголя («Женитьба», «Игроки») особенности, на основании которых можно сделать вывод о продолжении писателем гоголевской комедийной традиции.

**ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ**

Ориентацию А. Ф. Писемского на творческие принципы русского классика в разное время отмечали критики, литературоведы и сам писатель. Так, А. А. Григорьев указывал на то, что Писемский продолжает традицию Гоголя, заключающуюся в разоблачении «всякой лжи, фальши, ходульности» [9, с. 437]. Ю. И. Айхенвальд обратил внимание на то, что у Гоголя и Писемского «эстетически живы почти только мертвые, а живые эстетически мертвы...» [1, с. 266]. Д. П. Святополк-Мирский, В. А. Мысляков, Е. Л. Зайцева, Л. Н. Синякова отмечают следование Писемского за Гоголем «в описаниях низости, мелочности и подлости» [36, с. 318], в усвоении гоголевской манеры изображения деталей, вещного быта [29, с. 82; 12, с. 8; 39, с. 47]. В своей статье о втором томе «Мертвых душ» Писемский называет себя последователем Гоголя [33, с. 523].

При сопоставлении комедий Писемского и Гоголя обращает на себя внимание их общность в сфере завязки и системы персонажей. В комедиях Гоголя отсутствуют положительные герои, что влечет за собой усиление «сатирической нагрузки» [43, с. 71]. Помимо этого, отрицательные персонажи вводят категорию не только порочности, но и пошлости [20, с. 322]. При этом отсутствие положительных лиц в комедиях не делает их безыдеальными: «яркостью собранных преступлений и пороков уже рисуется сама собою противоположность...» [8, с. 388]. Е. И. Покусаев обращает внимание на то, что создание комедии без позитивных героев после Гоголя принадлежит М. Е. Салтыкову-Щедрину («Смерть Пазухина» (1857)) [34, с. 41]. Справедливости ради необходимо уточнить, что после Гоголя комедию без персонифицированного положительного начала создал Писемский («Ипохондрик» (1851)).

Сюжеты гоголевских комедий строились на «анекдоте» [43, с. 56] и специфической завязке: она «должна обнимать все лица, а не одно или два» [8, с. 142]. Такой единой завязкой в «Ревизоре» является мнимая ревизия, в «Женитьбе» – сватовство, в «Игроках» – соперничество шулеров. В «Театральном разъезде после представления новой комедии» дана характеристика новой завязки драматического произведения, которая основана не на любовной интриге: «Теперь сильнее завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить, во что бы ни стало, другого, отмстить за пренебрежение, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?» [8, с. 142]. Такой тип завязки нашел отражение в комедиях Гоголя: «стремление достать выгодное место» – во «Владимире 3-й степени», «электричество чина» – в «Ревизоре», «денежный капитал» – в «Игроках», «выгодная женитьба» – в «Женитьбе» [43, с. 61]. Л. М. Лотман, анализируя романы Писемского, отмечает следование его за Гоголем в конструкции сюжета, который основывается не на любовной интриге, а на страсти к наживе [21, с. 128]. Как в романах Писемского, так и в его комедиях любовные интересы, как и у Гоголя, не завязывают действия. Писемский противопоставляет свою первую комедию («Ипохондрик») второй («Раздел») на основании отсутствия в ней «анекдота» [31, с. 53]. Отметим, что «анекдота» в смысле невероятного события в основании комедий Писемского действительно нет [35, с. 73], под этим названием писатель подразумевает единую

завязку, которая, как и у Гоголя, вовлекает в себя всех героев. В комедии «Раздел» таким событием является съезд родственников для раздела имущества покойного. Также аналогом единой завязки в пьесах Писемского может восприниматься проявление «человеком некоей физической или нравственной слабости» [45, с. 147], обеспечивающее развертывание драматического действия. Такое понимание позволяет и в «Ипохондрике» выделить единое явление, мотивирующее и связующее поведение всех лиц, – патологическую мнительность Дурнопечина.

В литературоведении уже отмечалась связь ранних комедий Писемского, являющихся нравоописательными реалистическими произведениями, с гоголевской комедийной традицией [10, с. 27; 19, с. 94; 11, с. 582; 26, с. 10]. Так, исследователи обнаруживали некоторое совпадение комедий «Ипохондрик» и «Женитьба», правда, преимущественно на персонажном уровне. О. Ф. Миллер обратил внимание на сходство Канорича и Кочкарева, ипохондрика и Подколесина [28, с. 75]. М. П. Еремин во вступительной статье к изданию пьес Писемского 1958 года также упоминает о сходстве персонажей двух комедий с той разницей, что на Кочкарева похож не Канорич, а Соломонида Платоновна [10, с. 20]. Определенную близость двух комедий отмечает и И. П. Видуэцкая [4, с. 133]. Однако от внимания литературоведов ускользнула связь комедии «Раздел» с пьесами Гоголя, в частности, с «Игроками».

В «Женитьбе» отсутствует изображение любви как высокого чувства, соперничество женихов представлено в пародийном модусе, брак является «средством купли-продажи» [43, с. 26], стремление к выгоде уродует личность. Так, для Яичницы, чиновника-эскуатора, невеста привлекательна своим приданым, он проверяет его по списку. Анучкину важно владение невестой французским языком. Жевакин способен оценить в невесте лишь внешнюю, а не духовную сторону. К невесте не как к человеку, а как к товару относится сваха: «На то и товар, чтобы смотреть» [8, с. 14]. Для «Ипохондрика» Писемского также характерна если не завязка, то тема «выгодной женитьбы». В произведениях Писемского любовь заменяется, как правило, «холодной светской игрой» или «прямым обманом» [4, с. 132]. Как и в «Женитьбе», в «Ипохондрике» женихам важна не любовь, а материальная составляющая брака. Так, Ваничку Надежда Ивановна привлекает тем, что «у ней сто душ-с» [32, с. 47], «именье есть большое» [32, с. 70]. Если в «Женитьбе» невеста отождествляется с товаром, то в «Ипохондрике» – с имуществом: «обзавестись» невестой, как неким именем или домом, намеревается Дурнопечин («уюду в деревню, *обзаведусь* там женой!» [32, с. 91] (здесь и далее курсив мой. – Н. К.)). Помимо отождествления невесты с имуществом, в «Ипохондрике» встречается ее сравнение с птицей, на которую ведется охота. Этот мотив возникает в беседе Ванички и Михайлы Иваныча Канорича об охоте: Ваничка рассказывает, как он обучает щенка охоте, как он на охоте удачно «зайца <...> поддел» [32, с. 59]. Михайло Иваныч, метафорически переосмысляя ситуацию охоты, спрашивает у Ванички: «Ну, а этак за женщинами вы тоже охотитесь – а?» [там же], на что тот возражает: «...они не утки!» [там же]. Затем Ваничка, принимая словесную игру Михайлы Иваныча, спрашивает: «Сами-то вы охотитесь ли?» [там же], а позже лицемерно заявляет Надежде Ивановне: «...женщины не утки» [32, с. 61]. В таком

контексте двусмысленным воспринимается каламбур Дурнопечина, которым он реагирует на намерение Ванички жениться: «... женись, когда *охота* есть» [32, с. 70]. Соотносит с добычей на охоте прежнюю любовь Дурнопечина к Надежде Ивановне и его тетка Соломонида Платоновна: «Хорошу птицу убил» [32, с. 89].

Исследователи отмечали сходство в двух комедиях образов женихов – Дурнопечина и Подколесина, оставив без внимания явные переключки в образах невест. Обе они – женщины зрелого возраста: на возраст Агафьи Тихоновны указывает ее причитание «...и двадцати семи лет не пробыла в девках...» [8, с. 55], в списке действующих лиц указано, что Надежде Ивановне «36 лет» [32, с. 40]. В «Женитьбе» не только женихи ищут выгоду, но и невеста мечтает о муже-дворянине [27, с. 197]. В «Ипохондрике» Надежда Ивановна желает выйти замуж за Дурнопечина также из корыстной цели – для того, чтобы «пожить» на его деньги. Агафья Тихоновна ни в кого не влюблена, в каждом из женихов ей импонируют лишь отдельные черты: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича – я бы тогда тотчас же решилась» [8, с. 37]. При всем комизме монолога невесты «Женитьба» как драматическое произведение допускает различные интерпретации, на что обращает внимание Ю. В. Манн [25, с. 232]. Размышления Агафьи Тихоновны накануне свадьбы можно интерпретировать и иначе: ей предстоит принятие одного из ответственных решений в жизни – выбор мужа. Это выбор однократный, судьбоносный, поэтому не исключается возможность интерпретировать ее поведение как вызывающее сочувствие [25, с. 362]. Именно в колебании в выборе жениха выражается ее стремление к идеалу: она пытается создать идеальный образ суженого. Отсюда следует, что для гоголевской комедии характерна «двойная интерпретация» [25, с. 363]. Подобно Агафье Тихоновне, Надежда Ивановна в «Ипохондрике» предстает не только корыстолюбивой натурой. Она признается брату в любви к Дурнопечину («в гроб сойдет от любви к нему» [32, с. 56]), самому ипохондрику («Но я люблю тебя, друг мой, я не могу жить без тебя» [32, с. 94]), но в то же время после недолгих колебаний целует Ваничку: «Ну, изволь: я в последний раз поцелую тебя, но только раз – не больше» [32, с. 62]. Усомниться в любви Надежды Ивановны к Дурнопечину заставляют реплики Соломонида Платоновны: «Она, я думаю, человек в двадцать была влюблена» [32, с. 90] и Канорича: «То есть это ты об нем <Дурнопечине> десять лет думала? А курчавый капитан – это какого сорта птица, а? <...> Ну, а исправнический учитель <...>?» [32, с. 55]. Агафья Тихоновна и Надежда Ивановна – невесты, которые рассматривают женитьбу как выгодное предприятие, но при этом исполнены сомнений в правильности своего выбора.

На уровне персонажей, помимо сходства невест, отметим переключку образов Канорича и Кочкарева, которая проявляется в балагурстве как важном свойстве их поведения. М. М. Бахтин отмечает в творчестве Н. В. Гоголя следование традиции национальной смеховой культуры [3, с. 485], частью которой является балагурство. Оно представляет собой особую разновидность реализации комического, которая подразумевает манеру «говорить весело и шутливо» [37, с. 80]. Связь Кочкарева из «Женитьбы» с народной смеховой культурой ощущается в том, что он воплощает

собой образ балагура, которому свойственно употребление рифмованных поговорок, и это отличает гоголевского героя от типа петербургского чиновника: «С которых сторон понабрала ворон – а?» [8, с. 30], «Гости-то несчитанные, кафтаны общипанные» [там же]. В Кочкареве, по замечанию И. Л. Вишневской, объединяются «чинуша и балагур», формируя парадоксальный тип «балагурящего петербургского чиновника» [6, с. 190]. В комедии «Ипохондрик» персонажем-балагуром является Михайло Иваныч Канорич, на что уже обращалось внимание в нашей статье [17]. Подобно Кочкареву, Канорич шутливо высмеивает обмен локонами Дурнопечина и Надежды Ивановны: «Ах вы, чувствительные души, разиньте рот, развесьте уши!» [32, с. 57]. Рифму использует Канорич и в рекомендации своей сестры: «Честь имею вам представить мою сестрицу, из дворян девицу...» [32, с. 91]. Таким образом, к отмеченным исследователями чертам сходства Канорича и Кочкарева следует добавить и их проявление на уровне балагурства как общей поведенческой модели.

В «Женитьбе» представлена вереница женихов [42, с. 329], их своеобразный «каталог». Подобное сюжетное решение можно наблюдать и в «Ипохондрик»: галерею женихов составляют Дурнопечин, Ваничка, а также внесценические персонажи – «курчавый капитан» и «исправнический учитель» [32, с. 55]. Помимо женихов, в «Ипохондрик» представлен целый «каталог» болезней, которые дублируют недомогание главного героя. Никто из персонажей не понимает его болезни (ипохондри), и многие из них рассказывают о разнообразных недугах, дают рекомендации по избавлению от них. Так, у Никиты, слуги Дурнопечина, «иногда с похмелья <...> болит голова по утрам» [32, с. 42]. Он не считает состояние хозяина болезнью, рассказывает о том, как «в Москве, в мальчиках, в горячке лежал» [32, с. 43], в качестве средства спасения от недомогания советует ипохондрику прогулку: «лучше бы погулять, сударь, сходили» [там же]. Ваничка, вспоминая болезнь отца, рекомендует Дурнопечину кататься верхом, поскольку хворь «у папеньки только от этого и проходит» [32, с. 50]. Настасья Кириловна советует Дурнопечину пить «огуречный рассол» или «можжушной квас», что помогло ее знакомой избавиться «от водяной» [там же]. О болезни Дурнопечину рассказывает и Канорич: на него «в полку напала крымская лихорадка; в один день свернуло как сидорову козу» [32, с. 72]. Он дает свой рецепт лечения недомогания: «...а я купаться, потом к товарищам, пью пунш, водку, в картишки...», после этого болезнь «отстала-с!» [там же]. По мнению Соломонида Платоновны, у ее племянника не ипохондрия, а «истерика и геморрой» [32, с. 89], после чего и она дает «страждущему» рекомендацию по выздоровлению: «пей по рюмке водки с гофманскими каплями, а от геморрою <...> пиявки ставь да моциону больше имей, а главное – женись» [там же]. В «Ипохондрик», в отличие от «Женитьбы», представлена, таким образом, вереница не только женихов, но и разнообразных болезней.

Смысловые и структурные переключки комедий «Ипохондрик» и «Женитьба» находят отражение и в чертах немой сцены. В «Ревизоре» немая сцена включает в себя окаменение персонажей, которое встречается и в других пьесах Гоголя. Это состояние неразрывно связано с нарушением обыденного хода событий, неожиданными явлениями [25, с. 332], потрясением, свидетельствует о страхе, ужасе или «предельном аффекте» [24, с. 225]. Окаменение в произведениях Гоголя

продолжает традицию передачи высшей степени страдания, горя, которая восходит к древнегреческой мифологии, трагедиям Эсхила, а в искусстве XVIII – XIX веков уподобляется состоянию куклы-автомата [25, с. 329]. Ю. В. Манн [25, с. 236] обращает внимание на то, что в «Женитьбе» при известии о неожиданном побеге Подколесина «Агафья Тихоновна вскрикивает, всплеснувши руками» [8, с. 61], и впадает в оцепенение.

В «Ипохондрике» можно отметить черты окаменения Дурнопечина с той оговоркой, что он не проявляет полную статуарность, но лишается подвижности, превращается в подобие куклы-автомата. В такое состояние его погружает известие Белогривовой о предстоящем замужестве Надежды Ивановны. Дурнопечин замирает, «вытучив глаза» [32, с. 98]. Соломонида Платоновна обращает внимание на статичность выражения лица ипохондрика: «Что гримасу скорчил?..» [32, с. 99]. Пораженный известием, Дурнопечин восклицает: «Но этого быть не может-с!» [там же]. Окаменение героя вызывает и последующее известие о приближающейся холере, на что указывает ремарка «побледнев» [там же]. Соломонида Платоновна велит племяннику сейчас же одеваться и ехать, тот возражает: «Я теперь даже никуда из комнат выходить не буду» [32, с. 100]. Дурнопечин не может самостоятельно надеть шинель, его одевает тетка, «торопливо застегивая воротник у шинели Дурнопечина» [там же]. Шапку и калоши Дурнопечин надевает уже сам, но его движения полуавтоматичны, на что указывает реплика Соломониды Платоновны, обращенная к людям: «Ведите его и сажайте в коляску» [там же]. Полуавтоматическое состояние ипохондрика в финале комедии отражает его реакцию на неожиданный ход событий, что сходно с изображением реакции Агафьи Тихоновны на внезапный прыжок Подколесина в окошко: как это Надежда Ивановна, по словам Дурнопечина, его «старая любвишка» [32, с. 89], выходит замуж за кого-либо иного, а не за него? Это немислимо для ипохондрика.

В творчестве Гоголя окаменение носит не только массовый (как в «Ревизоре»), но и индивидуальный характер (таково окаменение Чарткова и сослуживца Башмачкина). Если в «Ревизоре» оно вызвано ужасом негативных действующих лиц, то в повестях «Портрет» и «Шинель» окаменение связано с положительным началом в образах персонажей, поскольку красоту и справедливость понимает не каждый: «поражен тот, кто сильнее чувствует» [25, с. 334]. Именно Дурнопечин, а не кто иной, превращается в полуавтомат, почти окаменеет, поскольку он противостоит решительным и активным персонажам. На эту оппозицию активных персонажей и пассивного Дурнопечина обращает внимание А. И. Журавлева [11, с. 583]. В отличие от других действующих лиц «Ипохондрика», только он образован, способен к рефлексии, сомнениям [16, с. 117].

Рассмотрим вторую комедию Писемского, «Раздел», в соотнесении с комедией Гоголя «Игроки». Относительно «Раздела» его автор замечает: «...Я избежал недостатка 1-й, т. е. отсутствия анекдота» [31, с. 53]. В отличие от «Ипохондрика», здесь появляется событие, которое организует единую завязку, – съезд родственников ради раздела имущества. По сути, в этой пьесе, как в «Игроках», единой завязкой является всеобщее стремление завладеть «денежным капиталом», к которому сводится имущество покойного. В «Игроках» же тема раздела имущества

упоминается косвенно, о ней спрашивает Глова Ихарев: «Что ж, удерживают дела?...<...> Вероятно, тяжба?» [8, с. 80]. Глов возражает: «Дела, дела <...> Нет, слава богу, тяжбы нет...» [там же].

Архитектоника комедии «Игроки» включает в себя прием, похожий на «мышеловку» из трагедии «Гамлет» [18, с. 29]: «пьеса в пьесе» [27, с. 192], или «театр в театре» [13, с. 8]. Он заключается в том, что Утешительный и его компания искусно обманывают не только Ихарева, но и читателя, разыгрывая своего рода спектакль для получения от Ихарева денег [5, с. 154]. Если в «Игроках» устраивают «представление» для обмана одного персонажа (Ихарева) и читателей, то в «Разделе» обнаруживается сходное «действие»: один персонаж (Иван Прокофьич Манохин) устраивает «спектакль» для обмана как собравшихся ради раздела имущества родственников, так и читателей. Как Ихарев не получает денег, так и родственники не получают своей части имущества покойного. На отличие Ивана Прокофьича от остальных родственников и его особое положение указывает ряд черт. Так, он выше всех по социальному статусу – является надворным советником. Его побаивается горничная Матвеевна, поскольку, по ее словам, он «господин строгий, расчетливый» [32, с. 127]. Анна Ефремовна говорит об Иване Прокофьиче: «старший брат, почтенный брат...» [32, с. 131]. Ивану Прокофьичу принадлежит главная роль в разделе имущества: он составляет документы по разделу и читает их родственникам. Содержание документов постоянно трансформируется в связи с бесконечно меняющимися пожеланиями родственников, но Иван Прокофьич никому не прекословит, со всеми соглашается, ведет себя спокойно и миролюбиво. На вопрос Анны Ефремовны, что ей достанется из имущества, Иван Прокофьич отвечает: «Что сами захотите-с» [32, с. 130]. Нейтральна его реакция на то, кому отойдет турецкая шаль: «Вы ли-с, Анна Ефремовна, возьмете, или Эмилия Петровна? Мне все равно-с...» [32, с. 134]. У Сергея Васильича он спрашивает: «Вы чего желаете-с?..» [32, с. 140], у Кирила Семеныча тоже: «А вы что-с?» [32, с. 141]. Эмилия Петровна хочет, чтобы «Анне Ефремовне и Сергею Васильичу как можно меньше дали» [32, с. 153], на что Иван Прокофьич отвечает: «Я им меньше и дам-с» [там же]. Анне Ефремовне обещает: «Все будет сделано по вашему желанию» [32, с. 154]. Показательны его реплики: «Благодарю покорно-с», «Хорошо-с» [32, с. 132]. Такая нейтральная позиция Ивана Прокофьича кажется довольно странной, поскольку он такой же родственник покойному, как и остальные, следовательно, должен быть заинтересован в наследовании своей части имущества в такой же степени, как заинтересованы в этом другие. Можно предположить, что Иван Прокофьич заранее знает исход раздела, поскольку сам подготовил для родственников «спектакль» по разделу имущества и загодя увел из конюшни дядиных лошадей к себе в усадьбу. В таком контексте симптоматичны ответы Ивана Прокофьича на вопросы Анны Ефремовны и Сергея Васильича о том, когда будет разделено имущество: «Хоть сейчас же: я все *подготовил*» [32, с. 129], «Ну, уж это *завтра!*» [32, с. 132]. То есть Иван Прокофьич, в отличие от остальных родственников, уже знает, каким образом произойдет «раздел», который реализуется в финале комедии: как гласит ремарка, Иван Прокофьич «схватывает вдруг палку и начинает ею колотить по столу, на котором были расставлены фарфор, хрусталь, серебро и прочие лучшие вещи» [32, с. 156].

В комедиях «Раздел» и «Игроки» сходна и специфика мотива игры. По наблюдению К. М. Захарова, он весьма характерен для русской комедии XIX в.: это «и карточная, азартная игра, и игра-перевоплощение, лицедейство, и плутовская игра, сосредоточенная на построении интриг (в том числе и любовных), и соревновательная игра» [13, с. 14]. Игра в гоголевской пьесе представлена несколькими уровнями: в азартную игру по правилам никто не играет; Ихарев изучает крап с тем, чтобы обмануть; Утешительный ведет свою «игру», устраивая спектакль для обмана Ихарева. От игры в карты в собственном смысле ничего не остается, она превращается в «элемент бутафории» [23, с. 459]. В «Игроках» господствует не азартная, а плутовская игра. В «Разделе», как и у Гоголя, разворачивается мотив мошеннической игры. Раздел имущества обладает признаками плутовской игры с целью обмана родственников для приобретения большей части имущества. Добавим, что мотив обмана является одним из центральных в творчестве Писемского в целом [30, с. 9].

Мотив обмана обеспечивается в «Разделе» лицемерием персонажей, на что указывал Писемский в письме М. П. Погодину (1852): «...Есть в голове моей план комедии под названием “Раздел наследства”, где хочется выразить жадность нескольких наследников, прикрытое обычной фразой: “мне ничего не надобно”...» [31, с. 543]. Анна Ефремовна лицемерно заявляет: «мы должны дать друг другу слово быть истинными друзьями с этой минуты» [32, с. 120]. После этого она поступает наоборот: сговаривается с Сергеем Васильичем против Ивана Прокофьича, а затем пытается склонить последнего на свою сторону. Раздел у Писемского касается не столько вещей, сколько самих персонажей. Объединенные необходимостью раздела имущества родственники не только не получают предназначенной для каждого доли, но и разъединяются морально, ведя интриги за спинами родственников. Духовная общность родственников лицемерно воплощается лишь в их словах. Так, Анна Ефремовна прославляет родственные чувства: «...Наше родство служило и будет служить примером согласия» [32, с. 106], с ней соглашается Кирило Семеныч: «Именно, наше родство может служить примером» [там же]. На самом деле родственные узы не создают препятствий для хищнической борьбы за материальную выгоду. В «Игроках» Утешительный произносит: «Игра не смотрит ни на что. Пусть отец сядет со мною в карты – я обыграю отца. Не садись! здесь все равны» [8, с. 76]. «Обыгрывают» друг друга родственники и в разделе имущества. Подобно азартной игре, раздел имущества «не смотрит ни на что»: в стремлении к наживе герои забывают о родственных узах, превращаются в хищников.

Устами отрицательных персонажей в «Игроках» произносятся возвышенные речи, которые традиционно в комедии входили в речевые партии персонажей положительных [6, с. 101]. В «Разделе» Анна Ефремовна лицемерно говорит о своих теплых чувствах к родне: «Я ко всем с распростертыми объятиями и готовностью отдавать всякому родному последнее, а мне отвечают одной холодностью» [32, с. 145], хотя незадолго до этого в диалоге с Иваном Прокофьичем дает каждому весьма нелестную характеристику: «Сергей – ветреный и беспутный мальчишка <...> Эмилия зла, но тоже пустая бабенка <...> Про Кирилушку и говорить нечего...» [32, с. 130]. Сходны горячие предложения дружбы от Утешительного и Бурленко,

сопровожаемые соответствующими жестами: «И потому от лица наших товарищей предлагаю вам *дружеский союз* <...> Итак, подадимте же, всякий из нас, друг другу руки. (*Все попеременно пожимают руку Ихареву*)» [8, с. 73]. Анна Ефремовна: «мы должны дать друг другу слово быть истинными *друзьями* <...> в знак чего и позвольте мне всех вас перецеловать... Брат Иван Прокофьич, с тобой целуюсь с первым. (*Подходит и целует его*)» [32, с. 120]. Лейтмотивом комедии Писемского выступает понятие «правда», к которому лицемерно апеллирует Анна Ефремовна: «правда яснее солнца, а ложь не поможет» [32, с. 106], но при этом она ведет плутовскую игру, чтобы обмануть родственников.

Как Ихарев в «Игроках», Бурыленко в «Разделе» хочет «обыграть» другого, но они оказываются одновременно как обманщиками, так и обманутыми. Плут Ихарев обвиняет в махинациях Утешительного и компанию: «Действовать плутовскими средствами! Не имею права? <...> Будете вы знать, как обманывать доверие и честность добродушных людей. Закон! закон! закон призыву!» [8, с. 100]. Таким же образом Анна Ефремовна, плетя интриги, обвиняет в плутовстве молодых слуг: «...если старые плутуют, так молодежь, конечно, идет по их следам» [32, с. 109]. Упрекает в мошенничестве других не только Анна Ефремовна, но и старуха-горничная Матвеевна, которая и сама склонна к обману: «Заметишь ли эдакого плута? В глазах проведет хоть кого» [32, с. 112].

В «Игроках» отсутствует раскаяние мошенников, как нет и нравственного переосмысления содеянного, когда персонажи произносят высокие моральные сентенции. Ихарев не раскаивается в своем мошенничестве, он сетует на то, что его самого провели более изощренные проходимцы. В «Разделе» герои также не испытывают угрызений совести из-за своей жадности наживы, в финале они лишь потрясены и напуганы поступком Ивана Прокофьича, который после разгрома имущества грозит убить родственников.

В «Игроках» по-новаторски исключены любовные коллизии, без которых догоголевская комедия не обходилась. Любовь проявляется к Аделаиде Ивановне – игральной колоде с женским именем [6, с. 111]. Утешительный прочит ее в супруги Кругелю: «это тебе жена» [8, с. 76]. В сознании игроков происходит своеобразная подмена: колода карт превращается в женщину (Аделаида Ивановна), а женщина замещается картой [23, с. 460]: «Помнишь, Швохнев, свою брюнетку, что называл ты пиковой дамой. Где-то она теперь, сердечная. Чай, пустилась во все тяжкие» [8, с. 460]. У Гоголя в произведениях границы между вещью и человеком становятся размытыми [44, с. 18]. Как подмечает Л. Н. Синякова, в прозе Писемского персонажи могут также «овеществляться» и становиться частью вещного мира [38, с. 178]. Как представляется, это заключение можно экстраполировать и на поэтику его драматургии. В «Разделе» также отсутствует любовная коллизия, встречается лишь ее своеобразный рудимент: Сергей Васильич безуспешно волочит за Катенькой – воспитанницей Анны Ефремовны. Как и в «Игроках», в пьесе Писемского границы между вещью и человеком зыбки – женщина замещается не картой, но вещью: Сергей Васильич уравнивает Катеньку с вещью, которую желает получить наравне с имуществом, предназначенным для раздела: «...я бы желал от вас *наследовать* одно

сокровище! <...> Mademoiselle Катишь» [32, с. 125]. Отметим также, что в обеих комедиях номинацию «сокровище» получают и колода карт, и девушка (Катенька). Утешительный говорит об Аделаиде Ивановне: «Это, точно, сокровище» [8, с. 76].

Ю. В. Манн [25, с. 236] обращает внимание на фрагмент «Игроков», близкий немой сцене: Ихарев, узнавший об обмане, «в изнеможении упадет на стул» [8, с. 100]. Он поражен непредвиденным ходом событий – его провели мошенники. Черты немой сцены можно выделить и в финале комедии «Раздел»: «Раздается ружейный выстрел. Все женщины и Кирило Семеныч. Ай!» [32, с. 157]. Неожиданный исход событий в «Игроках» приводит Ихарева к некоторой степени окаменения, а в «Разделе» – к общей реакции группы персонажей. Ситуативный контекст одинаков – обманутые обманщики узнают об обмане: Ихарева провели шулеры, родственников «провел» Иван Прокофьевич.

Свойства немой сцены в «Разделе» выявляются и в сопоставлении его концовки с финалом «Ревизора». В «Замечаниях для гг. актеров» Гоголь акцентировал внимание на специфике немой сцены: «Последнее произнесенное слово должно произвести электрическое потрясение на всех разом, вдруг <...>. Звук изумления должен вырваться у всех женщин разом, как будто из одной груди» [7, с. 10]. Подобно «электрическому потрясению», «ружейный выстрел» [32, с. 157] в пьесе Писемского вызывает изумление персонажей. В «Разделе», в отличие от «Ревизора», нет указания на всеобщее окаменение персонажей, но есть иная особенность – «как будто из одной груди» вырывается крик у женщин и Кирилы Семеныча. Для немой сцены важна коллективность [24, с. 229], которая обнаруживается и в «Разделе» («Все женщины и Кирило Семеныч» [32, с. 157]).

Важнейшим свойством немой сцены явилась ее способность осветить финал комедии трагичным светом [22, с. 77]. Эта особенность присуща и комедии «Игроки». Ихарев восклицает «в ярости»: «Черт побери Аделаиду Ивановну! (Схватывает Аделаиду Ивановну и швыряет ее в дверь <...>)» [8, с. 100]. Этот поступок по-трагедийному «очищает» Ихарева, поскольку Аделаида Ивановна теперь занимает место, свойственное не человеку, но шулерской колоде карт [44, с. 21]. О. В. Тимашова сравнивает финал комедии «Раздел» с трагичным финалом античной драмы: «за сценой» гибнет один из персонажей [45, с. 147]. Обманувшиеся персонажи у Писемского вряд ли сродственны трагедийным героям, поскольку не выходят за рамки повседневности [30, с. 10]. Отметим, что указание на гибель в комедии отсутствует, а «очищение» связано лишь с одним персонажем, Кирилом Семенычем, который видит греховность не только в поведении родственников, но и в своем: «Согрешил я, грешный: ни в чем мне, видно, счастья нет» [32, с. 136], «Согрешили мы, несчастные!» [32, с. 141]. «Катарсиса» в «Разделе» нет, но осознание греховности одним из персонажей в некоторой степени, как и Ихарева, «очищает» его, хотя он наравне с другими родственниками хочет заполучить выгодную часть имущества. Кирило Семеныч является также единственным, кто в комедии уничижительно думает о себе: «Я здоровый человек, помоложе его <покойного Манохина>, и то соображения не имею» [32, с. 118], «... меня и дома люди на каждом шагу обманывают: ничего не умею досмотреть!» [32, с. 126], «...смелости-то у меня, как у других, нет...» [32, с. 128].

### ВЫВОДЫ

Сопоставление ранних комедий А. Ф. Писемского с комедиями Н. В. Гоголя убеждает в явной ориентации первого на художественный опыт второго. Эта связь проявляется не только на персонажном уровне, как ранее замечалось исследователями. Общность четырех комедий обеспечивается использованием обоими драматургами единой завязки, основанной не на любовной интриге, а на страсти к наживе; отсутствием положительных персонажей; акцентированием зыбкости границ между вещью и человеком (персонаж может замещаться вещью); наличием черт немой сцены. Отрицательные персонажи в комедиях обоих авторов не только усиливают категорию порочности, но и вводят категорию пошлости. Комедиям «Ипохондрик» и «Женитьба» присущи сходство образов невест, схожий характер балагурства Кочкарева и Канорича как типа поведения, «каталог» женихов (а в «Ипохондрике» – и болезней). Комедии «Раздел» и «Игроки» роднят исключение из сюжетной сферы любовных коллизий, композиционный прием «театра в театре», мотивы плутовской игры, обвинения плутами других лиц в жульничестве, отсутствия раскаяния мошенников; введение возвышенных сентенций в речевые партии отрицательных персонажей. При этом Писемский не повторяет художественные находки классика, а своеобразно преломляет их, подчиняя главной эстетической категории своего творчества – правде [39, с. 48], что исключает использование автором в комедиях анекдота, приемов гротеска или алогизма.

Таким образом, А. Ф. Писемский в ранних комедиях творчески наследует художественные принципы гоголевской комедиографии, и это свидетельствует о непрерывности развития русской жанровой традиции. Перспективы исследования связаны с анализом комедий автора в широком контексте отечественной комедийной традиции.

### Список литературы

1. Айхенвальд Ю. И. Писемский // Силуэты русских писателей. – М. : Республика, 1994. – С. 266–268.
2. Александрова И. В., Кравченко Е. В. Пространственно-временная организация романа А. Ф. Писемского «Боярщина» как способ воплощения авторской позиции // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2019. – № 2. – С. 3–24.
3. Бахтин М. М. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 484–495.
4. Видуэцкая И. П. А. Ф. Писемский // Русские писатели XIX в. Библиографический словарь. В 2 ч. – Ч. 2. – М. : Просвещение, 1996. – С. 132–135.
5. Виноградов И. А. Смысл игры в комедии Н. В. Гоголя «Игроки» // Вестник славянских культур. – 2016. – № 2 (40). – С. 154–162.
6. Вишневская И. Л. Гоголь и его комедии. – М. : Наука, 1976. – 256 с.
7. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. 4. – 551 с.
8. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. 5. – 512 с.

9. Григорьев А. А. Реализм и идеализм в нашей литературе. (По поводу нового издания сочинений Писемского и Тургенева) // Аполлон Григорьев. Литературная критика. – М. : Художественная литература, 1967. – С. 422–441.
10. Еремин М. П. Писемский-драматург // Писемский А. Ф. Пьесы. – М. : Искусство, 1958. – С. 5–35.
11. Журавлева А. И. Комментарии // Писемский А. Ф. Собрание сочинений: В 5-ти т. – М. : Художественная литература, 1982. – С. 582–605.
12. Зайцева Е. Л. Поэтика психологизма в романах А. Ф. Писемского: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2008. 18 с.
13. Захаров К. М. Мотивы игры в русских сатирических комедиях XIX века: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – Саратов, 2017. 41 с.
14. Звягина С. В. Художественный мир А. Ф. Писемского в контексте магистральных сюжетов русской литературы: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Нижний Новгород, 2016. – 26 с.
15. Зубков К. Ю. Повести и романы А. Ф. Писемского 1850-х годов: повествование, контекст, традиция: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – СПб., 2011. – 24 с.
16. Зубков К. Ю. «Молодая редакция» журнала «Москвитянин»: Эстетика. Поэтика. Полемика. – М. : Биосфера, 2012. – 212 с.
17. Казарян Н. С. Черты дурака и балагура в образе персонажа комедии А. Ф. Писемского «Ипохондрик» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – Т. 15. – Вып. 12. – С. 3727–3731.
18. Курьянова Е. Н. Гоголь-комедиограф // Русская литература. – 1990. – № 1. – С. 6–33.
19. Лакишин В. Я. Спор о Писемском-драматурге // Театр. – 1959. – № 4. – С. 94–97.
20. Лебедева О. Б. Поэтика русской высокой комедии XVIII – первой трети XIX веков. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – 472 с.
21. Лотман Л. М. Писемский-романист // История русского романа в двух томах. Т. 2. – Л.: Наука, 1964. – С. 121–148.
22. Манн Ю. В. Комедия Гоголя «Ревизор». – М. : Художественная литература, 1966. – 111 с.
23. Манн Ю. В. Драматургия Н. В. Гоголя // История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века. – Л. : Наука, 1982. – С. 426–473.
24. Манн Ю. В. «Ужас оковал всех...» (О немой сцене в «Ревизоре» Гоголя) // Вопросы литературы. – 1989. – № 8. – С. 223–235.
25. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М. : Coda, 1996. – 474 с.
26. Манькова Л. В. А. Ф. Писемский-драматург: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 1986. – 26 с.
27. Машинский С. И. Художественный мир Гоголя. – М. : Просвещение, 1979. – 432 с.
28. Миллер О. Ф. Русские писатели после Гоголя. Чтения, речи и статьи Ореста Миллера: В 2 ч. – Ч. 2. – СПб., 1890. – 516 с.
29. Мысляков В. А. Писемский о Гоголе // Русская литература. – 1992. – № 4. – С. 81–91.
30. Павлова Е. В. Беллетристика А. Ф. Писемского 1840-1850-х гг. и проблема художественного метода: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Череповец, 2007. 22 с.
31. Писемский А. Ф. Письма. – М. ; Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1936. – 925 с.
32. Писемский А. Ф. Пьесы. – М. : Искусство, 1958. – 447 с.
33. Писемский А. Ф. Сочинения Н. В. Гоголя, найденные после его смерти. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Часть вторая // А. Ф. Писемский. Собр.соч. в 9 т. Т. 9. – М.: Правда, 1959. – С. 523–546.
34. Покусаев Е. И. Гоголь об «истинно общественной» комедии // Русская литература. – 1959. – № 2. – С. 31–44.

35. Пустовойт П. Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1969. – 269 с.
36. Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. – Новосибирск : Свиньин и сыновья, 2007. – 870 с.
37. Синяевский А. Д. Иван-дурак. Очерк русской народной веры. – Париж : Синтаксис, 1991. – 463 с.
38. Снякова Л. Н. Человек в прозе А. Ф. Писемского 1850-х гг.: концепция характера и принципы изображения. – Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2006. – 222 с.
39. Снякова Л. Н. Художественно-антропологические искания Н. В. Гоголя и «обыкновенный человек» А. Ф. Писемского: эпопейный образ мира («Мертвые души» и «Взбаламученное море») // Сибирский филологический журнал. – 2010. – № 4. – С. 47–52.
40. Скрынник Н. А. Проблема положения женщины в обществе в пьесе А. Ф. Писемского «Самоуправцы» // Вопросы русской литературы. – 2012. – № 24 (81). – С. 152–156.
41. Скрынник Н. А. Своеобразие проблематики в исторической пьесе А. Ф. Писемского «Поручик Гладков» // Система ценностей современного общества. – 2013. – № 32. – С. 27–34.
42. Степанов Н. Л. Н. В. Гоголь: Творческий путь. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1959. – 608 с.
43. Степанов Н. Л. Искусство Гоголя-драматурга. – М. : Искусство, 1964. – 248 с.
44. Таумов И. Д. Формы выражения авторского сознания в драматургии Н. В. Гоголя: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Самара, 2006. 24 с.
45. Тимашиова О. В. Комедия «Раздел» (1853) в драматургической системе раннего А. Ф. Писемского и в контексте журнала «Современник» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. Филология. – 2014. – № 4 (32). – С. 140–149.
46. Тимашиова О. В. П. А. Катенин и А. Ф. Писемский. Преемственные связи и полемика // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2018. – Вып. 1. – С. 56–59.
47. Фролова Ю. Ю. Поэтика романа А. Ф. Писемского «Тысяча душ» (художественный синтез сентиментализма и реализма): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Воронеж, 2009. – 22 с.

## References

1. Aikhenval'd Yu. I. *Pisemskii. Silujety russkikh pisatelei* [Pisemsky. Silhouettes of Russian writers]. Moskva, Respublika Publ., 1994. pp. 266–268.
2. Aleksandrova I. V., Kravchenko E. V. *Prostranstvenno-vremennaya organizaciya romana A. F. Pisemskogo «Boyarshhina» kak sposob voploshcheniya avtorskoj pozicii* [The spatio-temporal organization of A. F. Pisemsky's novel «Boyarschina» as a way of embodying the author's position]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*, 2019, no. 2, pp. 3–24.
3. Bakhtin M. M. *Rable i Gogol' (Iskusstvo slova i narodnaya smehovaya kul'tura)* [Rabelais and Gogol (The art of words and folk laughter culture)]. *Voprosy literatury i jestetiki*. Moskva, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 484–495.
4. Vidujetskaya I. P. *A. F. Pisemskii. Russkie pisateli 19 v. Bibliograficheskii slovar'* [A. F. Pisemsky. Russian writers of the 19<sup>th</sup> century. Bibliographic dictionary]. V 2 ch. Ch. 2. Moskva, Prosveshchenie Publ., 1996. pp. 132–135.

5. Vinogradov I. A. *Smysl igry v komedii N. V. Gogolya «Igroki»* [The meaning of the game in N. V. Gogol's comedy «The Players»]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur*, 2016, no. 2 (40), pp. 154–162.
6. Vishnevskaya I. L. *Gogol' i ego komedii* [Gogol and his comedies]. Moskva, Nauka Publ., 1976. 256 p.
7. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t., T. 4* [Complete works in 14 volumes, vol. 4]. Moskva, Leningrad: AN SSSR Publ., 1937–1952. 551 p.
8. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t., T. 5* [Complete works in 14 volumes, vol. 5]. Moskva, Leningrad, AN SSSR Publ., 1937–1952. 512 p.
9. Grigor'ev A. A. *Realizm i idealizm v nashei literature. (Po povodu novogo izdaniya sochinenii Pisemskogo i Turgeneva)* [Realism and idealism in our literature. (About the new edition of the writings of Pisemsky and Turgenev)]. *Apollon Grigor'ev. Literaturnaya kritika*. Moskva, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967, pp. 422–441.
10. Yeregin M. P. *Pisemskii-dramaturg* [Pisemsky as a playwright]. *Pisemskii A. F. P'esy*. Moskva, Iskusstvo Publ., 1958, pp. 5–35.
11. Zhuravleva A. I. *Kommentarii* [Comments]. *Pisemskii A. F. Sobranie sochinenii: v 5 t.* Moskva, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, pp. 582–605.
12. Zaiceva E. L. *Pojetika psikhologizma v romanakh A. F. Pisemskogo: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [The poetics of psychologism in the novels of A. F. Pisemsky. Abstract of thesis]. Moscow, 2008. 18 p.
13. Zakharov K. M. *Motivy igry v russkikh satiricheskikh komediyakh XIX veka: Avtoref. diss. ... d-ra. filol. nauk* [Motives of the game in Russian satirical comedies of the 19<sup>th</sup> century. Abstract of thesis]. Saratov, 2017. 41 p.
14. Zvyagina S. V. *Khudozhestvennyi mir A. F. Pisemskogo v kontekste magistral'nykh syuzhetov russkoi literatury: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [The artistic world of A. F. Pisemsky in the context of the main subjects of Russian literature. Abstract of thesis]. Nizhnii Novgorod, 2016. 26 p.
15. Zubkov K. Yu. *Povesti i romany A. F. Pisemskogo 1850-h godov: povestvovanie, kontekst, tradiciya: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [Novellas and novels by A. F. Pisemsky of the 1850s: narrative, context, tradition. Abstract of thesis]. Sankt- Petersburg, 2011. 24 p.
16. Zubkov K. Yu. «*Molodaya redakciya*» zhurnala «*Moskvityanin*»: *Jestetika. Pojetika. Polemika* [The «Young editorial board» of the «Moskvityanin» magazine: Aesthetics. Poetics. Controversy]. Moscow, Biosfera Publ., 2012. 212 p.
17. Kazaryan N. S. *Cherty duraka i balagura v obraze personazha komedii A. F. Pisemskogo «Ipokhondrik»* [Features of a fool and a buffoon in the image of a character in the comedy by A. F. Pisemsky «Hypochondriac»]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2022, vol. 15, issue 12, pp. 3727–3731.
18. Kupreyanova E. N. *Gogol'-komediograf* [Gogol-comediographer]. *Russkaya literatura*, 1990, no. 1, pp. 6–33.
19. Lakshin V. Ya. *Spor o Pisemskom-dramaturge* [The dispute about Pisemsky-playwright]. *Teatr*, 1959, no. 4, pp. 94–97.
20. Lebedeva O. B. *Pojetika russkoi vysokoi komedii XVIII – pervoi treti XIX vekov* [Poetics of Russian high comedy of the 18<sup>th</sup> – first third of the 19<sup>th</sup> centuries]. Moskva, Jazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2014. 472 p.
21. Lotman L. M. *Pisemskii-romanist* [Pisemsky-novelist]. *Istoriya russkogo romana v dvukh tomakh. Vol. 2*. Leningrad: Nauka Publ., 1964, pp. 121–148.
22. Mann Yu. V. *Komediya Gogolya «Revizor»* [Gogol's comedy «Inspector»]. Moskva, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1966. 111 p.
23. Mann Yu. V. *Dramaturgiya N. V. Gogolya* [Dramaturgy of N. V. Gogol]. *Istoriya russkoi*

- dramaturgii XVII – pervaya polovina XIX veka* [The history of Russian drama of the 17<sup>th</sup> – first half of the 19<sup>th</sup> century]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 426–473.
24. Mann Yu. V. «Uzhas okoval vseh...» (*O nemoi scene v «Revizore» Gogolya*) [«Horror bound everyone...» (About the silent scene in Gogol's «Inspector»)]. *Voprosy literatury*, 1989, no. 8, pp. 223–235.
  25. Mann Yu. V. *Poetika Gogolya. Variacii k teme* [Gogol's poetics. Variations to the theme]. Moskva, Coda Publ., 1996. 474 p.
  26. Man'kova L. V. *A. F. Pisemskii-dramaturg: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [A. F. Pisemsky-playwright. Abstract of thesis]. Moskva, 1986. 26 p.
  27. Mashinskii S. I. *Khudozhestvennyi mir Gogolya* [The artistic world of Gogol]. Moskva, Prosveshchenie Publ., 1979. 432 p.
  28. Miller O. F. *Russkie pisateli posle Gogolya. Chteniya, rechi i stat'i Oresta Millera: v 2 ch. Ch. 2.* [Russian writers after Gogol. Readings, speeches and articles by Orest Miller: in 2 parts. Part 2]. St. Petersburg, 1890, 516 p.
  29. Myslyakov V. A. *Pisemskii o Gogole* [Pisemsky about Gogol]. *Russkaya literatura*, 1992, no. 4, pp. 81–91.
  30. Pavlova E. V. *Belletristika A. F. Pisemskogo 1840-1850-h gg. i problema khudozhestvennogo metoda: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [A. F. Pisemsky's fiction of the 1840s-1850s and the problem of the artistic method. Abstract of thesis]. Cherepovec, 2007. 22 p.
  31. Pisemskii A. F. *Pis'ma* [Letters]. Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1936. 925 p.
  32. Pisemskii A. F. *P'esy* [Plays]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1958. 447 p.
  33. Pisemskii A. F. *Sochineniya N. V. Gogolya, naidennye posle ego smerti. Pokhozhdeniya Chichikova, ili Mertvye dushi. Chast' vtoraya* [The works of N. V. Gogol, found after his death. Adventures of Chichikov, or Dead Souls. Part two]. *A. F. Pisemskii. Sobr.soch. v 9 t. T. 9.* Moskva, Pravda Publ., 1959, pp. 523–546.
  34. Pokusaev E. I. *Gogol' ob «istinno obshchestvennoi» komedii* [Gogol on «truly social» comedy]. *Russkaya literatura*, 1959, no. 2, pp. 31–44.
  35. Pustovoit P. G. *A. F. Pisemskii v istorii russkogo romana* [A. F. Pisemsky in the history of the Russian novel]. Moskva, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 1969. 269 p.
  36. Svyatopolk-Mirskii D. P. *Istoriya russkoi literatury s drevnejshikh vremen po 1925 god* [History of Russian literature from ancient times to 1925]. Novosibirsk, Svin'in i synov'ja Publ., 2007. 870 p.
  37. Sinyavskii A. D. *Ivan-durak. Ocherk russkoi narodnoi very* [Ivan-fool. An essay of the Russian folk faith]. Parizh, Sintaksis Publ., 1991. 463 p.
  38. Sinyakova L. N. *Chelovek v proze A. F. Pisemskogo 1850-h gg.: koncepciya kharaktera i principy izobrazheniya* [The Man in A. F. Pisemsky's prose of the 1850s: the concept of character and the principles of image]. Novosibirsk, Novosib. gos. un-t Publ., 2006. 222 p.
  39. Sinyakova L. N. *Khudozhestvenno-antropologicheskie iskaniya N. V. Gogolya i «obyknovennyi chelovek» A. F. Pisemskogo: jepopeinyi obraz mira («Mertvye dushi» i «Vzbalamuchennoe more»)* [Artistic and anthropological searches of N. V. Gogol and «an ordinary man» by A. F. Pisemsky: an epic image of the world («Dead souls» and «The Troubled Sea»)]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, 2010, no. 4, pp. 47–52.
  40. Skrynnik N. A. *Problema polozheniya zhenshchiny v obshchestve v p'ese A. F. Pisemskogo «Samoupravcy»* [The problem of the women's position in society in the play by A. F. Pisemsky «The Self-governing»]. *Voprosy russkoi literatury*, 2012, no. 24(81), pp. 152–156.
  41. Skrynnik N. A. *Svoeobrazie problematiki v istoricheskoi p'ese A. F. Pisemskogo «Poruchik Gladkov»* [The originality of problematics in A. F. Pisemsky's historical play «Lieutenant Gladkov»]. *Sistema cennostei sovremennoho obshchestva*, 2013, no. 32, pp. 27–34.

42. Stepanov N. L. *N. V. Gogol': Tvorcheskii put'* [N. V. Gogol: The creative path]. Moskva, Gos. izdatel'stvo hudozh. lit. Publ., 1959. 608 p.
43. Stepanov N. L. *Iskusstvo Gogolya-dramaturga* [The art of Gogol-playwright]. Moskva, Iskusstvo Publ., 1964. 248 p.
44. Taumov I. D. *Formy vyrazheniya avtorskogo soznaniya v dramaturgii N. V. Gogolya: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [Forms of expression of the author's consciousness in N. V. Gogol's dramaturgy. Abstract of thesis]. Samara, 2006. 24 p.
45. Timashova O. V. *Komediya «Razdel» (1853) v dramaturgicheskoi sisteme rannego A. F. Pisemskogo i v kontekste zhurnala «Sovremennik»* [The comedy «Section» (1853) in the dramaturgical system of the early A. F. Pisemsky and in the context of the journal «Sovremennik»]. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenii. Povolzhskii region. Gumanitarnye nauki. Filologiya*, 2014, no. 4 (32), pp. 140–149.
46. Timashova O. V. *P. A. Katenin i A. F. Pisemskii. Preemstvennye svyazi i polemika* [P. A. Katenin and A. F. Pisemsky. Succession ties and controversy]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filologiya. Zhurnalistika*, 2018, issue 1, pp. 56–59.
47. Frolova Yu. Yu. *Pojetika romana A. F. Pisemskogo «Tysyacha dush» (khudozhestvennyj sintez sentimentalizma i realizma): Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [Poetics of A. F. Pisemsky's novel «Thousand Souls» (artistic synthesis of sentimentalism and realism). Abstract of thesis]. Voronezh, 2009. 22 p.

#### THE EARLY COMEDIES OF A. F. PISEMSKY IN THE CONTEXT OF THE N. V. GOGOL'S COMEDY TRADITION

*Kazaryan N. S.*

The article is devoted to solving the issue of inheritance of N. V. Gogol's comedy tradition by the early comedies of A. F. Pisemsky. The material of the study is Pisemsky's plays «Hypochondriac» and «Section» in relation to the Gogol's comedies «Marriage» and «Players». There are inherent general and particular properties in the comedies of the two authors that are established. The commonality of the four plays is ensured by the using of a single tie by both playwrights, based not on a love affair, but on a passion for profit; the absence of positive characters; accentuation of the boundaries shakiness between a thing and a person; the presence of silent scene features. The private properties of the comedies «Hypochondriac» and «Marriage» include: the similarity of the brides's images, buffoonery as the basis of the characters's behaviour, the «catalog» of grooms (and in «Hypochondriac» – and diseases). The comedies «Section» and «Players» have the following particular features in common: the exclusion of love collisions, the compositional technique of «theater in the theater», the motives of the cheat game, the accusations of other persons by cheats in cheating, the endowment of negative characters with lofty speeches, the lack of scammers's remorse. The discovery of similar properties in the analyzed plays of Pisemsky and Gogol suggests that A. F. Pisemsky in early comedies creatively inherits the artistic principles of Gogol's comedigraphy, and this testifies to the continuity of development of the Russian genre tradition.

**Keywords:** comedy, plot, character, «catalog», «theater in the theater», game, comedy tradition.

УДК 821.161.1

## ЛАТИНИЗМЫ СО СЛОВОМ «AMORI» В ПОЭЗИИ М. ВОЛОШИНА

*Корчевская О. В.*

*Институт филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», Симферополь, Россия  
E-mail: ok\_vs@inbox.ru*

В статье анализируются латинизмы «Amorī Sacrum», «Amorī et Dolorī», «AMORI AMARA SACRA», «Amorī Amara Sacrum» в поэзии М. Волошина. Выясняется, что эти латинизмы являются волошинской модификацией распространенного в русско-европейской культуре рубежа XIX–XX вв. латинского выражения «Amorī et dolorī sacrum», актуализированного одноименной книгой М. Барреса. Выдвигается гипотеза о вхождении данного латинизма и его модификаций в единый русско-европейский символистский код. Обнаруживается и комментируется каламбурность, намеренная многозначность латинизмов в творчестве М. Волошина, как и других символистов (Вяч. Иванова, В. Брюсова), затрудняющая их перевод. Оспариваются существующие в научно-исследовательской литературе переводы данных латинизмов и предлагаются новые, более грамматически и литературоведчески выверенные.

**Ключевые слова:** М. Волошин, латинизмы, «Amorī sacrum», «Amorī et Dolorī», «AMORI AMARA SACRA», «Amorī Amara Sacrum», М. Баррес, русская и зарубежная литература рубежа XIX–XX веков, символистский код.

### ВВЕДЕНИЕ

Одной из особенностей литературы рубежа веков был интерес к античности и к архаике в целом. Однако, в то время как античная традиция (использование античных сюжетов, аллюзий, философских идей, стихотворных размеров) в литературе символизма достаточно хорошо исследована, латинизмы в ней еще не нашли своего исследователя. Между тем с ними связано немало загадок, поскольку для поэтов-символистов характерно использование редких латинских выражений (с трудно устанавливаемым источником и специфической грамматикой – например, «Me eum esse» В. Брюсова), создание собственных конструкций, переосмысление известных афоризмов, игра с ними (каламбуры, тавтологии – например, «De profundis amavi»<sup>1</sup>, «Iris in iris» Вяч. Иванова). В случае со всеми оригинально-авторскими латинизмами в литературе символизма существует проблема перевода: исследователи либо не переводят их вообще, либо приводят чужой, нередко неадекватный перевод, кочующий из статьи в статью.

Настоящая работа – первый шаг к постановке и исследованию данной проблемы. Материал – четыре латинизма со словом «Amorī» в поэзии М. Волошина. Два из них известны широко: «Amorī et dolorī», латинская вставка в текст сонета «Грот нимф»

---

<sup>1</sup> Один из сонетов Вяч. Иванова называется «De profundis amavi». Это отсылка, во-первых, к покаянному канону «De profundis clamavi» («Из бездны возвах к Тебе, услышь мя»), во-вторых, к письму-исповеди «De profundis» из Реддингской тюрьмы Оскара Уайльда (1905). В-третьих, это языковая игра Вяч. Иванова: глагол *clamavi* (воззвал) поэт меняет на созвучный *amavi* (полюбил).

1907 г.; «Amori Amara Sacrum»<sup>1</sup> или «AMORI AMARA SACRVM»<sup>2</sup>, название раздела, посвященного М. В. Сабашниковой в книге «Стихотворения. 1900–1910».

Еще два известны лишь узкому кругу исследователей, поскольку относятся к неопубликованной при жизни поэта книге «Звезда-Полынь» 1907 г.: «AMORI AMARA SACRA»<sup>3</sup>, посвящение к этому поэтическому сборнику; «Amori Sacrum» (вариант названия стихотворения «И были дни, как муть опала» (1905) в этой же книге; в первый прижизненный сборник М. Волошина «Стихотворения. 1900–1910» 1910 года это стихотворение вошло под названием «Второе письмо» [17, с. 18–19]).

Сам автор не оставил русского перевода данных латинизмов<sup>4</sup>. В волошиноведении существует несколько вариантов их перевода: «Amori Amara Sacrum» чаще всего переводится как «Святая горечь любви» [20, с. 19] или «Святылище горькой любви» [17, с. 20]. В статье Н. Мирошниченко как «Святылище горькой любви» переводится также посвящение «AMORI AMARA SACRA», а название «Amori Sacrum» – как «Святылище любви» [17, с. 19, 20], хотя очевидно – у последнего слова разные окончания. Латинизм «Amori et dolori» / «Amori et Dolori» переводится как «Люби и страдай» [20, с. 19; 15, с. 156] или «Люби и скорби» [13, с. 460].

#### ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Многовариантность перевода латинизмов обусловлена грамматической и лексической многозначностью входящих в них слов. *Amori* – форма дательного падежа существительного *amor* («любовь») (но в переводах на русский почему-то переводится родительным падежом («горечь любви», «святылище любви»); *amara* – существительное со значением ‘горечь, горький вкус’ либо прилагательное женского рода со значением ‘горькая’; *sacrum* – существительное со значением ‘священный предмет, священный обряд, священнодействие, жертвоприношение, жертва’ либо прилагательное мужского или среднего рода со значением ‘посвященный(ое), священный(ое), святой(ое), проклятый(ое)’; *sacra* – прилагательное женского рода ед. ч. или мн. ч. мужского или среднего рода с тем же значением, что и прилагательное *sacrum*, либо существительное мн. ч. среднего рода от

<sup>1</sup> Написание всех трех латинских слов с заглавной буквы приводится в прижизненном издании книги М. Волошина «Стихотворения. 1910–1910».

<sup>2</sup> Слово SACRVM приводится в той орфографии, в которой оно представлено на обложке первого издания книги М. Волошина «Стихотворения. 1900–1910». В классической латыни отсутствовала буква U, ее заменяла буква V, выполнявшая функцию и гласной, и согласной. Буква U появилась лишь в средневековой латыни.

<sup>3</sup> В неопубликованной книге «Звезда-Полынь» эти три слова были написаны в столбик одно под другим прописными буквами [17, с. 21].

<sup>4</sup> Единственный обнаруженный нами внутри волошинского текста перевод латинизма на русский (а именно: «Святылище горькой любви») представлен в собрании сочинений поэта в неопубликованном предисловии к его книге «Стихотворения. 1900–1910». Однако в результате сличения текста предисловия в собрании сочинений и оригинала, хранящегося в архиве поэта в ИРЛИ, нами выяснено, что в оригинале перевод на русский отсутствует, следовательно, он принадлежит не автору, а публикатору [6].

существительного *sacrum*. Форма мн. ч. среднего рода *sacra* имеет также значение «тайны, таинства, мистерии» [10]<sup>1</sup>.

Очевидно, что объединяет анализируемые выражения лексема «Амогі». Она является частью латинизмов, используемых поэтом в произведениях, посвященных своей возлюбленной (с 12 апреля 1906 года жене) – Маргарите Сабашниковой. Исследователями давно отмечено созвучие словоформы «Амогі» и имени «Аморя», которым М. Волошин называл свою избранницу [1, с. 260], была замечена ими и переключка имени «Аморя» и со словом *amara* – «горечь, горькая», понятная в связи с непростыми отношениями супругов [1, с. 260; 12, с. 344]. Детально же в историю волошинской игры с именем «Аморя» никто до сих пор не погружался. А для М. Волошина она была концептуальной.

Итак, имя «Аморя» было придумано для М. Сабашниковой именно Волошиным, родные же звали ее «Маргоря». «Аморя», чередующееся с *Amore* (звательный падеж в латыни – «О, Любовь», а также «Любовь» по-итальянски), появляется в письмах и дневниковых записях поэта в августе 1905 г., когда после двух лет трудного сближения он становится женихом Маргариты Сабашниковой: «Милая девочка. Милая Аморя ... *Amore!* Может быть, это и есть б л а г о у х а ю щ е е (разрядка моя. – О. К.) имя» [9, с. 237]. Это, несомненно, отсылка к опубликованной в 1905 г. сказке Ф. К. Сологуба «Благоуханное имя», поразившей М. Волошина тем, что речь в ней шла про царевну Маргариту и принца Максимилиана. Герой сказки по всей земле искал и, наконец, нашел для царевны «благоуханное имя», и та вышла за него замуж. Волошин явно перенес эту сказочную коллизию на свои отношения с Маргаритой Сабашниковой. Давая ей имя, образованное от латинского *Amor*, он раскрывал ее идеальную сущность и осуществлял попытку войти в ее судьбу. Не исключено, что, давая своей невесте имя «Аморя», Волошин подражал А. Блоку, видевшему в Любви Дмитриевне Менделеевой земное воплощение Вечной Женственности и во время жениховства постоянно игравшему словом «Любовь»<sup>2</sup>. У Волошина имя «Любовь» трансформировалось в прозвище-«благоуханное имя» Аморя.

Брак Волошина и Сабашниковой, заключенный 12 апреля 1906 г., в февралемарте следующего года дал трещину, произошел мучительный разрыв. После этого имя Аморя уже не произносится поэтом с придыханием как *Amore*, а сближается со словом *amara* («горькая» или «горечь»). С этого времени в имени Маргариты-Амори актуализируется индоевропейский корень «мар-мор», связанный со смертью,

<sup>1</sup> В Латинско-русском словаре И. Х. Дворецкого у существительного *sacrum* отсутствует значение «святилище» [10, с. 892]. По-латыни «святилище» (храм, алтарь, жертвенник) – *templum, sacrarium, fanum, delubrum, ara, altaria*. Употребление слова *sacrum* в этом значении, в принципе возможно, но является редкостью.

<sup>2</sup> См., например, письмо А. Блока от 10 ноября 1902 г., написанное после объяснения с Л. Д. Менделеевой: «Твое Имя здешнее – великолепное, широкое, непостижимое. Но Тебе нет имени. Ты – Звенящая, Великая, Полная, Осанна моего сердца бедного, жалкого, ничтожного. Мне дано видеть Тебя неизреченную <...> Все проникнуто Тобой, и моему счастью нет границы и меры, как у меня нет слов и нет логики, один оглушающий звон, благовест, звуки Любви, “сны, наяву непробудные”. Я не знаю, в чем мне клясться Тебе, и клянусь Тобой, моя Любовь» [3, с. 53–54].

болезнью, наваждением. За Вечной Женственностью проступает облик богини-праматери, богини смерти Мары, морской стихии, Девы-Звезды-Полыни: «Марево-Мара, // Море безмерное, // Амог-Маріа – // Звезда над морями!» («Гностический гимн Деве Марии», 1907) [7, с. 86].

Конечно же, Волошин не первый заметил созвучие латинских слов *amare* (любить), *amor* (любовь), *amarus*, *a*, *im* (горький, ая, ое), перешедшее во все романские языки. Игра этими словами восходит к античности: встречается в «Шкатулке» Плавта, «Буколиках» Вергилия. Из древнеримской литературы переходит в латинскую литературу Средних веков и Возрождения (Венанций Фортунат, «Эклоги» Петрарки, «Адагии» Эразма Роттердамского) [31, с. 122].

Продолжением этой же языковой игры является сближение слов, созвучных не корнями, а окончанием – «Амог» и «Dolor» (боль, страдание, скорбь, огорчение, печаль) – в сонете «Грот нимф» (1907). До сих пор никто не пытался выяснить источники латинизма «Amori et Dolori». И. Левичев в статье «Концепт „Amori et Dolori“ в сонете Волошина „Грот нимф“» растолковывает лишь философские идеи и художественные образы произведения, восходящие к трактату философа-неоплатоника Порфирия «О пещере нимф» III в. н. э. [15].

Между тем, как мы выяснили, эти латинские слова являются начальной частью широко распространенного в русско-европейской культуре рубежа веков латинского выражения «Amori et Dolori Sacrum». Это настоящий код русского символизма, изучение которого было начато Л. Силард в монографии «Герметизм и герменевтика» (2002) на материале «Дантова кода». По мнению исследовательницы, слова-образы Данте, «курсируя по текстам, превращаются в сигнальные знаки, с помощью которых поэты «перемигиваются» между собой и с понимающим читателем, вовлеченным в эту интертекстуальную игру. При этом Дантовы ассоциации нередко не только налагаются на ряды, аккумулирующие прежнюю культурную традицию, но и обрастают новыми значениями, привнесенными движением через новый контекст» [21, с. 164]. То же самое мы наблюдаем и с латинизмом «Amori et Dolori Sacrum» в литературе рубежа веков, что дает основание значительно расширить рамки символистского кода.

Наиболее раннее его употребление в русской литературе, которое нам встретилось, – у Мирры Лохвицкой. «Amori et dolori sacrum» – посвящение ко второму тому стихотворений (1896–1898 гг.) «русской Сафо». Этот латинизм переводится в литературе по-разному: «Любви и страданию посвящается» [14, с. 22] либо «Святылище любви и скорби» [11]. Интересно, что именно это латинское выражение использует в качестве эпитафии Мирре Лохвицкой в 1905 г. Вяч. Иванов, один из главных знатоков античности Серебряного века: «“Богам желанный умирает молодым”, – суеверно и мудро говорили эллины. <...> На нерукотворном памятнике, который она себе воздвигла, мнится, начертаны слова, взятые ею эпитафией ко II-му тому ее стихотворений: “Amori et dolori sacrum”. “Amori et dolori”, – говорим и мы, возлагая цветы на ее раннюю могилу» [цит. по: 14, с. 22].

Моду на этот латинизм вводит французский писатель, блестящий стилист, индивидуалист, эстет и денди<sup>1</sup> Морис Баррес (1862–1923), включив его в название своей книги «AMORI ET DOLORI SACRUM. La mort de Venise» 1902 года (на русский не переведена). Как мы обнаружили, в предисловии автор сам дает перевод этого латинизма и указывает его источник: «AMORI et DOLORI SACRVM» в переводе на французский – «*Consacré à l'Amour et à la Douleur*» («Посвящается Любви и Страданию» – перевод с фр. мой. – О. К.) и это надпись на фасаде церкви Санта-Мария дела Пассионе в Милане [23, р. I]<sup>2</sup>.

Известно, что Волошин был знаком с книгой Барреса, как и с другими книгами этого автора, и был о ней высокого мнения. Есть сведения, что ее экземпляр сохранился в мемориальной библиотеке поэта [13, с. 460]. В своих итальянских записках Волошин рекомендовал тем, кто писал об Италии, прочитать книгу Барреса [22].

Мода на латинизм «Amori et Dolori Sacrum» не ограничивалась литературой: в 1905 г. на фронтоне виллы «Лисий» на острове Капри его высек французский аристократ, писатель-символист Жак д'Адельверд Ферзен, знакомый с юности с М. Барресом [27. Р. 38]. Исследователь У. Огринц указывает, что именно у Барреса Ферзен позаимствовал фразу «Amori et Dolori Sacrum»<sup>3</sup> [Ibid, р. 38].

Влияние Барреса продлилось достаточно долго. В 1923 г., в год смерти писателя, о нем вспоминает представитель русской эмиграции первой волны Марк Алданов. В рецензии на книгу стихов «Passiflora» («Страстоцвет») Надежды Тэффи (сестры Мирры Лохвицкой) критик указывает, что эпитафия, в качестве которой поэтессой взята латинская фраза «Passionis beatitudini sacrum» («Блаженству страдания посвящается»)<sup>4</sup> «в духе Барреса» («à la Barrés») [2, с. 486]. Переключка с посвящением к книге сестры (см. выше) указывает на то, что Мирра Лохвицкая и есть его адресат.

«Dolori et amori sacrum» – это и название одной из глав<sup>5</sup> романа польского писателя Станислава Бржозовского (1876–1911) «Płomienie» (1907; на русский не

<sup>1</sup> В 1910–1920-е гг. Баррес стал католиком, националистом и «почвенником» – эволюция не такая уж редкая в культуре первой трети XX в. См. об этом подробнее в статьях о М. Барресе Н. Н. Степановой.

<sup>2</sup> Также в своей книге Баррес упоминает о том, что в Пизе есть памятник с похожей надписью – «Somno et Quieti Sacrum» («Посвящается Сну и Покою») [23, pp. 7–8]. Скорее всего, речь идет о надписи над дверью комнаты в Опера дель Дуомо, где останавливались на ночлег Карл IV и Карл VIII.

<sup>3</sup> Исследование жизни и творчества Ферзена У. Огринк назвал «A shrine to love and sorrow». Так он перевел на английский надпись на фронтоне виллы Ферзена, квинтэссенцию его жизни и творчества. Отметим, что shrine – это не только святыня, святилище, но и гробница, усыпальница, рака. Снова, как и в эпитафии Вяч. Иванова Мирре Лохвицкой, эпитафия становится эпитафией.

<sup>4</sup> Выражение “Beatitudo passionis” (лат. «блаженство страдания» – О. К.) встречается в католической богословской литературе на латинском языке.

<sup>5</sup> Глава «Dolori et amori sacrum» представляет собой фрагменты дневника одной из героинь романа – революционерки Олы. В нем она размышляет о сильном и безнадежном чувстве к ней недавно умершего Казимира, которое тот открыл героине в предсмертном письме; а также о своих непростых отношениях с главным героем Михалом Каневским [24, р. 130].

переведен), посвященного русскому народолюбивому. Примечательно, что Бржозовский тоже являлся поклонником творчества Мориса Барреса [30]. Препозицией слова «dolor» автор, по-видимому, акцентировал, преобладание у героев романа страдания и боли от нереализованности любви над радостными ее моментами.

«Amor et dolori sacra» (разрядка моя. – О. К.) встречаем в дневнике за 1895 г. еще у одной яркой фигуры литературы рубежа веков – итальянского поэта, писателя, драматурга Габриэле Д’Аннунцио (1863–1938). Он был тоже знаком с Барресом, но более раннее время употребление Д’Аннунцио этого латинизма<sup>1</sup> говорит о том, что для него источником была, вероятно, непосредственно миланская церковь.

Церковь Страстей Святой Девы Марии в Милане относится к XV в. и посвящена крестным страданиям Спасителя и девы Марии. Под надписью «AMORI et DOLORI SACRVM» представлен барельеф «Положение во гроб» с изображением скорбящей Богоматери. По бокам установлены барельефы с крестными муками Спасителя. Из этого можно заключить, что латинизм «Amor et dolori sacrum» относится к средневековой христианизированной латыни или новой латыни эпохи Возрождения. В списках латинских афоризмов и цитат, например, в словарях С. Орсато [28] и Раутледжа [29] он отсутствует, о его истории ничего не известно. Однако мы полагаем, что он восходит к древнеримским эпитафиям – DM или DMS, расшифровывающимся как *Dis manibus sacrum* [28, p. 476]<sup>2</sup> и являющимися посвящением душам умерших предков. Создатели итальянской церкви, вероятно, обратились к древнеримской традиции надгробных посвящений, переосмыслив ее с точки зрения христианства. Как и позднее культура рубежа XIX–XX вв., сохраняя слова-компоненты этого устойчивого оборота, вкладывала в него новый смысл: Божественная любовь-самопожертвование, крестные муки Спасителя и скорбь Богоматери трансформировались в философию и мистику Эроса и пола, соединяющие в себе экзальтацию с напряженной духовной работой. Примечательно при явно отличном содержании сохранение у поэтов и писателей рубежа веков своих любовных страданий со «страстями Христовыми».

Писатели и поэты рубежа веков ценили латинизмы за их многовековую историю, включавшую в себя и античность, и христианство, а также за многочисленные христианско-языческие обертоны смысла. И в дополнение к этому они нередко модифицировали их: меняя порядок слов в исходном латинизме (С. Бржозовский), грамматическую форму слова (Г. Д’Аннунцио) или даже сами слова (М. Лохвицкая).

В данном контексте теперь рассмотрим волошинские выражения со словом «Amor». Как было сказано, оригинальная модификация Волошиным латинизма «Amor et Dolori Sacrum» заключается, во-первых, в игре с «благоуханным именем» Аморя. Во-вторых, в замене в трех из четырех случаях слова *dolori* на *amara*, что привело к нарушению грамматической связи между словами устойчивого

<sup>1</sup> «Amor et dolori sacra. | \*26 settembre 1895. | Hôtel royal Danieli | Venezia» [Цит. по: 25, pp. 117–118]. Считается, что 26 сентября 1895 года в отеле Даниэли в Венеции произошло первое свидание д’Аннунцио с актрисой Элеонорой Дузе. Вариант перевода данного латинизма см. ниже.

<sup>2</sup> *Di Manes* – лат. маны, души умерших предков [16].

выражения. Волошин, как и его поэтический наставник в 1900-е гг. Вяч. Иванов, окутывает пеленой эпиграфов и посвящений [4] свой неопубликованный сборник «Звезда-Полынь», который поэт планировал напечатать в ивановском издательстве «Орь» в 1907 г.

В посвящении к этой книге «AMORI AMARA SACRA» налицо изменение грамматической формы последнего слова: *sacrum* – *sacra*. Вызывает удивление, конечно, что Волошин убрал слово «посвящается» из посвящения. Возможно, к игре с формами этого слова поэт прибег с целью получить равное количество букв во всех трёх словах, что позволило записать их друг под другом (наподобие магического квадрата слов)<sup>1</sup>. Слово *amara* в посвящении должно было переключаться с таким же словом в названии раздела «Stella amara» («Горькая звезда»). При этом не снимается проблема согласования со словом «Amorі» (существительным «любовь» в форме Д. п.). Обратившись к контексту творчества Волошина данного периода, выясняем, что во входившем в сборник «Звезда-Полынь» стихотворении «Amorі Sacrum» (1905) звучит мотив тайны / таинства любви: «И тайны в утренней тиши // Сверхались <...> И трепеща, необычайны // Горе мы подняли сердца // И причастились страшной Тайны // В лучах пылавшего лица. // И долу, в мир вела дорога – Исчезнуть, слиться и сгореть: Земная смерть есть радость Бога: Он сходит в мир, чтоб умереть» [2, с. 68–69]. Лирическим героям стихотворения суждено пройти через таинство «горькой любви», страдать, умереть и возродиться. Про «таинства любви», «таинства Эросовых посвящений», «тайну земной любви» М. Волошин также писал в статье «“Эрос” Вячеслава Иванова» (1912) [8, с. 35–37]<sup>2</sup>.

То, что слово «sacra» следует перевести как «таинства», а не «священная» и тем более не «святилище», указывает латинский контекстуальный словарь (*Sacra Orphica* – орфические мистерии (посвященные Орфею), *Sacra Eleusinia* – Элевсинские мистерии (посвященные Деметре и Персефоне), *Vacho Sacra* (*Bacchanalia*) – вакханалия (таинства, посвященные Вакху)), а также литературный контекст эпохи: «Amorі et dolorі sacra» Д'Аннунцио – «Таинства <посвященные> Любви и Страданию», «Love's bitter mystery» («Горькая тайна / горькое таинство любви» – перевод с англ. мой. – О. К.) в «Песни Фергуса» из пьесы «Графиня Кэтлин»

<sup>1</sup> См. иллюстрацию с изображением страниц 4–5 верстки в статье Н. М. Мирошниченко [17, с. 21].

<sup>2</sup> В ней Волошин пересказывает платоновский «Пир», отмечая, что Сократ создает «образ великого творческого Демона – посредника между людьми и богами, который ведет человека крестным путем страсти и смерти к познанию бессмертия и к созерцанию вечной красоты». Этот путь восхождения представляет собой лестницу. Отражение каждой из ступеней Волошин находит в поэмах Вяч. Иванова. «Первые ступени этой лестницы ведут через неизбежный мир ожесточения, ярости и борьбы мужского и женского лика». Далее момент «высшего звериного безумия» – «мгновение божественного единения в борьбе и безумии», когда «человек соприкасается с тайнами Рождения и Смерти». Потом «одинокое сознание с трепетом прислушивается к глухим ропотам ночи». Следующая ступень – перерождение «Диотимы-змеи» в «Диотиму целящую», «Эрос смешивает мужское и женское». «Конечные тайны» земной любви в том, что «боги живут, дышат и питаются человеческой любовью»; «любовь человеческая», «мужское и женское» и есть «нектар и амврозия, которыми питались олимпийские боги» [8, с. 35–37].

У.Б. Йейтса (издана в 1892, поставлена в 1899 г.)<sup>1</sup>. Следовательно, переводить «AMORI AMARA SACRA» следует как «Горькие тайнства <посвященные> Любви-Аморе». «Amorī Sacrum» – «Посвящается Любви-Аморе» или «Жертва / жертвоприношение Любви-Аморе»<sup>2</sup>.

А латинизм «Amorī Amara Sacrum» озадачивает, как уже было сказано, грамматической несогласованностью слов. Судя по неопубликованному предисловию М. Волошина к книге «Стихотворения. 1900–1910», для поэта главным концептом раздела «Amorī Amara Sacrum» было понятие «горькая любовь». В нем он отмечает, что раздел «Звезда-Полынь», следующий в данной книге за разделом «Amorī Amara Sacrum» «написал уже взрослый поэт», чей «дух прошел через „горькую любовь“ и обратился к горькой Земле» [6]. «Горькая любовь» по-латыни – *amor amarus*, родительный падеж – *amoris amari*, дательный падеж – *amori amaro*. «Горечь любви» – *amoris amara*, родительный падеж – *amoris amarorum*, дательный – *amoris amaris*. Как видим, Волошин не выбрал ни один из этих грамматически правильных вариантов построения словосочетания «горькая любовь» или «горечь любви». Причин может быть несколько: не исключено, хотя и маловероятно, что поэт просто допустил грамматическую ошибку: в гимназии он вовсе не блистал в латыни [18, с. 22]. Но, возможно, ему не нравилось звучание грамматически правильных форм: окончания -o или -is создавали фонетический диссонанс, отвлекая от нужных поэту ассоциаций со словами Мара и Amara («горькая» – в разделе «Stella amara» неопубликованной книги «Звезда-Полынь»).

Еще одно объяснение: на основе распространенного в культуре того времени латинизма Волошин создает свой, оригинально-авторский, вариант, меняя его грамматическую конструкцию и смысл. Поэт вводит в него грамматическую основу, где *amara* – это подлежащее, существительное в И. п. мн. ч. ср. рода (переводится на русский единственным числом – ‘горечь’), *sacrum* – часть составного именного сказуемого вместе с глаголом-связкой *est*, которая часто опускается в заглавиях и афоризмах. Компонент *Amorī* – дополнение в форме *datives commodi* (дательного падежа пользы, переводится на русский существительным с предлогами для, ради). То есть перед нами фраза «Amorī Amara Sacrum est», которую можно перевести как «Горечь <есть> жертва ради Любви-Амори».

С некоторой натяжкой, но допустим в данном случае перевод слова *sacrum* глаголом «посвящается»: «Любви-Аморе посвящается <моя> горечь». Для поэта причащение горьких тайн Любви (как причащение Христовых тайн) – жертва

---

<sup>1</sup> «Песнь Фергуса» оказала сильнейшее впечатление на писателя-модерниста Дж. Джойса: он назвал ее лучшим в мире стихотворением, положил на музыку и обыграл в своем романе «Улисс» (1914–1921). Герой романа Стивен Дедалус вспоминает, как пел эту песню своей умирающей матери и как она расплакалась, услышав слова про «горькую тайну любви» [23]. Интересно, что вышедший в 2022 г. биографический фильм о самом Джойсе, рассказывающий о судьбоносном периоде в жизни писателя (1903–1904 гг.), когда он потерял мать и встретил свою будущую жену и музу Нору Барнакл, тоже назван «Love’s bitter mystery».

<sup>2</sup> Любовь обязательно писать с заглавной буквы, для передачи языковой игры слово Amorī следует переводить «Любви-Аморе».

(подобно крестным мукам и смерти Христа) и необходимое условие для продвижения вверх по лестнице Эроса.

«Лунная сказка» о любви царевича Максимилиана и царевны Маргариты закончилась, но была увековечена поэтом в заголовке одного из разделов сборника стихов. Примечательно, что в сборнике произведений М. Волошина «Иверни» 1918 года цикл стихотворений, посвященный М. В. Сабашниковой, называется просто «Любовь» [5]. Игра с именем Аморя осталась в прошлом.

### ВЫВОДЫ

Латинизмы со словом «Amorі» в поэзии Волошина – часть единого культурного кода русско-европейской творческой элиты рубежа XIX–XX вв. Как и многие другие символисты, Волошин, сохраняя все оттенки смысла исходного латинизма «Amorі et Dolorі Sacrum» (эпитафия в Древнем Риме; католический храм, посвященный Божественной Любви и Крестным Страданиям Спасителя и Девы Марии; философия и мистика Эроса и пола в эпоху рубежа веков), внес в него индивидуально-авторское содержание и языковую игру (с «благоуханным» именем «Любовь-Аморя», а затем зловещим – Мара; восходящим к античности словосочетанием «amor amarus»; а также апокалиптическим образом Девы-Звезды-Полыни (Stella Amara)).

### Список литературы

1. *Азадовский К. М.* Примечания к письмам М. А. Волошина // Волошин М. А. Собрание сочинений. Т. 11, кн. 2. Переписка с Маргаритой Сабашниковой. Книга вторая. 1906–1924. – М.: Эллис Лак, 2015. – 784 с.
2. *Алданов М.* Тэффи. «Passiflora». Издательство журнала «Театр». Берлин, 1923 год [рец. на книгу] // Современные записки. – 1923. – Кн. XVII. – С. 485–486.
3. Александр Блок. Письма к жене / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1978. – 414 с.
4. *Барзах А.* Материя смысла: [Вступительная статья] // Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. – СПб.: Академический проект, 1995. – С. 5–64.
5. *Волошин М. А.* Иверни. Избранные стихотворения. М.: Творчество, 1918. – 136 с.
6. *Волошин М. А.* Предисловие к сборнику «Стихотворения. 1900–1910»: Рукопись // РО ИРЛИ. – Ф. 562. – Оп. 1. – № 330. – 1 л.
7. *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926. – М.: Эллис Лак 2000, 2003. – 608 с.
8. *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 6, кн. 1. Проза 1906–1916. Очерки, статьи, рецензии. – М.: ЭллисЛак, 2007. – 896 с.
9. *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 7, кн. 1. Журнал путешествия (26 мая 1900 г. –?); Дневник 1901–1903; История моей души. – М.: Эллис Лак 2000, 2006. – 544 с.
10. *Дворецкий И.Х.* Латинско-русский словарь. Около 50 000 слов. Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.: «Русский язык», 1976. – 1096 с.
11. *Иванова Е.В.* Лохвицкая // Русские писатели. Библиографический словарь (А-Л). – Т 1. – М.: Просвещение, 1990. – С. 423–424.
12. *Карловский И.* «Середина пути», «темный лес» и Прекрасная Дама, или почему в 1907 году Волошин написал терцины // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. – 2017. – № 4 (14). – С. 327–349.

13. Купченко В.П. Комментарии // Волошин М.А. Собрание сочинений. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926. – М.: Эллис Лак 2000, 2003. – С. 434–566.
14. Лахути Г. Время и поэзия Мирры Лохвицкой // Лохвицкая М. Тайных струн сверкающее пенье. Избр. стихотворения. – М.: Гуманитарный фонд, 1994. – С. 3–24.
15. Левичев И. Концепт «Amori et Dolori» в сонете М. Волошина «Грот нимф» // Toronto Slavic Quarterly. – 2013. – № 45. – С. 147–159.
16. Маны // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890–1907.
17. Мирошниченко Н. «Звезда-Полынь» Максимилиана Волошина: трансформация одного экспоната Дома Поэта // Toronto Slavic Quarterly. – 2017. – № 62. – 24 с.
18. Пинаев С. М. Волошин, или Себя забывший бог. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 661 с.
19. Пинаев С. М. Семантика эроса в философско-поэтическом творчестве Вячеслава Иванова и Максимилиана Волошина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2022. – Т. 13. – № 3. – С. 815–826.
20. Пинаев С. М. Тема смерти-бессмертия в стихотворениях Максимилиана Волошина 1900-х годов // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика. – 2016. – № 1. – С. 17–24.
21. Силард Л. Герметизм и герменевтика. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. – 328 с.
22. Степанова Н.Н. Морис Баррес в рецепции М.А. Волошина [тезисы доклада]. – Режим доступа: <https://www.conference-spbu.ru/conference/38/reports/8121>. – (Дата обращения: 14.08.2023).
23. Barrès M. Amori et Dolori Sacrum. La mort de Venise. – Paris: Félix Juven, Paris, 1902. – 172 p.
24. Brzozowski S. Płomienie [Electronic book]. – Режим доступа: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/brzozowski-plomienie/>. – (Дата обращения: 14.08.2023).
25. Giacom M. R. Venezia Città-Donnanel Fuoco // Archiviod'Annunzio [online]. Vol. 2. – Ottobre 2015. – P. 113–127. – Режим доступа: <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/archivio-dannunzio/2015/2/venezia-citta-donna-nel-fuoco/art-10.14277-2421-292X-AdA-2-15-8.pdf>. – (Дата обращения: 14.08.2023).
26. Hunt J. Love's bitter mystery (Annotation to "Ulysses") // The Joyce Project. – Режим доступа: <https://www.joyceproject.com/notes/010072bittermystery.htm>. – (Дата обращения: 14.08.2023)
27. Ogrinc W. H. L. Frère Jacques: A Shrine To Love And Sorrow Jacques d'Adelswärd-Fersen (1880–1923). – Режим доступа: [http://semgai.free.fr/doc\\_et\\_pdf/Fersen-engels.pdf](http://semgai.free.fr/doc_et_pdf/Fersen-engels.pdf). – (Дата обращения: 14.08.2023)
28. Orsato S. De Notis Romanorum commentarius in quo earum interpretationes quotquot reperiri potuerunt. Collegit, litterarum ordine digessit, observationes adjecit S. Ursatus. (Notarum frequentius in lapidibus occurrentium breviarium et mantissa.). – Padova: Typis Petri Mariae Frambotti, 1672. – 532 p.
29. Stone Jon R. The Routledge Dictionary of Latin Quotations: The Illiterati's Guide to Latin Maxims, Mottoes, Proverbs, and Sayings. – New York: Routledge, 2005. – 416 p.
30. Urbanowski M. Les Déracinés: Brzozowski and Barrès // Stanislaw Brzozowski and the Migration of Ideas: Transnational Perspectives on the Intellectual Field in Twentieth-Century Poland and Beyond. – Bielefeld: transcript Verlag, 2019. – P. 77–106.
31. Vredeveld H. Towards a Definitive Edition of Erasmus' Poetry // Humanistica Lovaniensia: Journal of Neo-Latin Studies. Vol. XXXVII. – Leuven University Press, 1988. – P. 115–174.

References

1. Azadovskii K. M. *Primechaniya k pis'mam M. A. Voloshina* [Notes to M. Voloshin's Letters]. *Voloshin M. A. Sobranie sochinenij*. Vol. 11. 2. *Perepiska s Margaritoi Sabashnikovoi*. Book 2. 1906–1924. Moscow, Ellis Lak Publ., 2015, 784 p.
2. Aldanov M. *Tjeffi. «Passiflora»*. *Izdatel'stvo zhurnala «Teatr»*. Berlin, 1923 god [rec. na knigu] [Teffi. «Passiflora». «Teatr» Magazine Publ. Berlin, 1923 [Book review]. *Sovremennye zapiski*, 1923, XVII, pp. 485–486.
3. Aleksandr Blok. *Pis'ma k zhene* [Alexander Blok. Letters to the wife]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 414 p.
4. Barzah A. *Materiya smysla: Vstupitel'naya stat'ya k knige* [Substance of meaning: Preface]. Ivanov Vyach. *Stihotvoreniya. Poemy. Tragediya*. Sainkt-Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1995, pp. 5–64.
5. Voloshin M. *Ivorni. Izbrannye stihotvoreniya* [Ivorny. Selected poems], Moskva, Tvorchestvo Publ., 1918. 136 p.
6. Voloshin M.A. *Predislovie k sborniku «Stihotvoreniya. 1900-1910»: Rukopis'* [Preface to the collection of poems «Poems. 1900–1910». Manuscript]. Institute of Russian Literature Manuscript Department, F. 562, Op.1, no 330, 1 p.
7. Voloshin M.A. *Sobranie sochinenii*. Vol. 1. *Stihotvoreniya i pojemy 1899-1926* [Collection of creative work. Poems and long poems 1899–1926]. Ed. by V.P. Kupchenko, A. V. Lavrov; Commented by V.P. Kupchenko, Moscow, Ellis Lak Publ., 2000, 2003, 608 p.
8. Voloshin M. A. *Sobranie sochinenii. T. 6, Kn. 1. Proza 1906–1916. Ocherki, stat'i, retsenzii* [Collection of creative work. Vol. 6. Book 1. Prose of 1906–1916. Essays, articles, reviews]. Moskva, Ellis Lak Publ., 2007. 896 p.
9. Voloshin M.A. *Sobranie sochinenii. T. 7, kn. 1. Zhurnal puteshestviya (26 maya 1900 g. –?); Dnevnik 1901–1903; Istoriya moei dushi* [Collection of creative work. Vol. 6. Book 1. Voyage journal (26 May 1900 – ?); Diary of 1901–1903; History of my soul]. Moskva, Ellis Lak Publ., 2000, 2006. 544 p.
10. Dvoret'skij I.H. *Latinsko-russkii slovar'* [Latin-Russian dictionary]. About 50 000 words. 2<sup>nd</sup> abridged edition. Moskva, Russkij jazyk Publ., 1976. 1096 p.
11. Ivanova E.V. *Lokhvitskaya, Russkie pisateli. Bibliograficheskii slovar' (A-L), T. 1* [Lokhvitskaya, Russian writers. Bibliographical dictionary (A-L), Vol. 1]. Moskva, Prosveshhenie Publ., 1990, pp. 423–424.
12. Karlovskij I. «*Seredina puti*», «*temnyi les*» i *Prekrasnaya Dama, ili pochemu v 1907 godu Voloshin napisal tertsinu* [“The midway of our mortal life”, a “gloomy wood”, and a “fair lady” or why did Voloshin write *terzas* in 1907]. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova*, 2017, no 4 (14), pp. 327–349.
13. Kupchenko V.P. *Kommentarii* [Comments], Voloshin M.A. *Sobranie sochinenij. T. 1. Stihotvoreniya i poemy 1899–1926*. Moskva, Ellis Lak Publ., 2000, 2003, pp. 434–566.
14. Lahuti G. *Vremja i poezija Mirry Lokhvitskoi* [Time and Poetry of Mirra Lohvitskaya. Preface]. Lokhvitskaja M. *Tajnyh strun sverkajushhee pen'e*. Selected poems. Moskva, Gumanitarnyi fond Publ., 1994, pp. 3–24.
15. Levichev I. *Koncept «Amori et Dolori» v sonete M. Voloshina «Grot nimf»* [“Amori et Dolori” concept in M. Voloshin's sonnet “Grotto of Nymphs”]. *Toronto Slavic Quarterly*, 2013, no 45, pp. 147–159.

16. *Mani* [the Manes]. *Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona*. In 86 v. Vol. XVIIIА (36), Sankt-Petersburgh, Semenovskaya Publ., 1890–1907. 571 p.
17. Mirosnichenko N. «Zvezda-Polyn'» *Maksimiliana Voloshina: transformatsiya odnogo eksponata Doma Poeta* [M. Voloshin's "Star-Sagebrush": transformation of one of the Poet's House exhibits]. *Toronto Slavic Quarterly*, 2017, no 62. 24 p.
18. Pinaev S.M. *Voloshin, ili Sebya zabyvshii bog* [Voloshin, or a god who has forgotten himself]. Moskva, Molodaja gvardija Publ., 2005. 661 p.
19. Pinaev S.M. *Semantika erosa v filosofsko-pojeticheskom tvorchestve Vyacheslava Ivanova i Maksimiliana Voloshina* [The semantics of Eros in the philosophical and creative work of Vyach. Ivanov and Maximillian Voloshin]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Teorija jazyka. Semiotika. Semantika Series*, 2022, Vol. 13, no 3, pp. 815–826.
20. Pinaev S.M. *Tema smerti-bessmertiya v stihotvorenyah Maksimiliana Voloshina 1900-h godov* [The Theme of Death-Immortality in Maximillian Voloshin's Creative Work of the 1900s], *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Literaturovedenie. Zhurnalistika Series*, 2016, no 1, pp. 17– 24.
21. Silard L. *Germetizm i germenetika* [Hermeticism and Hermeneutics]. Sankt-Petersburgh, Ivan Limbah Publ., 2002. 328 p.
22. Stepanova N.N. *Maurice Barres v retseptsii M.A. Voloshina: tezisy doklada* [Maurice Barres in the reception of M. Voloshin. Abstract]. Available from: <https://www.conference-spbu.ru/conference/38/reports/8121> (accessed 14 August 2023)
23. Barrès M. *Amori et Dolori Sacrum. La mort de Venise*. Paris, Félix Juven, 1902. 172 p.
24. Brzozowski S. *Plomienie*. Available from: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/brzozowski-plomienie/> (accessed 14 August 2023)
25. Giacon M.R. *Venezia Città-Donnanel Fuoco*. Archiviod'Annunzio, 2015, Vol. 2, pp. 113–127. Available from: <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/archivio-dannunzio/2015/2/venezia-citta-donna-nel-fuoco/art-10.14277-2421-292X-AdA-2-15-8.pdf> (accessed 14 August 2023)
26. Hunt J. *Love's bitter mystery* (Annotation to "Ulysses"). The Joyce Project. Available from: <https://www.joyceproject.com/notes/010072bittermystery.htm> (accessed 14 August 2023)
27. Ogrinc W. H. L. *Frère Jacques: A Shrine To Love And Sorrow Jacques d'Adelswärd-Fersen (1880–1923)*. Available from: [http://semgai.free.fr/doc\\_et\\_pdf/Fersen-engels.pdf](http://semgai.free.fr/doc_et_pdf/Fersen-engels.pdf) (accessed 14 August 2023)
28. Orsato S. *De Notis Romanorum commentarius in quo earum interpretationes quotquot reperiri potuerunt*. Collegit, litterarum ordine digessit, observationes adjecit S. Ursatus. (Notarum frequentius in lapidibus occurrentium breviarium et mantissa.). Padova, Typis Petri Mariae Frambotti, 1672. 532 p.
29. Stone Jon R. *The Routledge Dictionary of Latin Quotations: The Illiterati's Guide to Latin Maxims, Mottoes, Proverbs, and Sayings*. New York, Routledge, 2005. 416 p.
30. Urbanowski M. *Les Déracinés: Brzozowski and Barrès*, Stanislaw Brzozowski and the Migration of Ideas: Transnational Perspectives on the Intellectual Field in Twentieth-Century Poland and Beyond. Bielefeld, transcript Verlag, 2019, pp. 77–106.
31. Vredeveld H. *Towards a Definitive Edition of Erasmus' Poetry, Humanistica Lovaniensia: Journal of Neo-Latin Studies*. Vol. XXXVII. Leuven University Press, 1988, pp. 115–174.

**LATIN EXPRESSIONS WITH THE WORD “AMORI”  
IN M. VOLOSHIN’S POETRY**

*Korchevskaya O. V.*

The article analyzes Latin expressions with the word “Amori” in M. Voloshin’s poetry. It turns out that these Latinisms are Voloshin’s modification of the Latin expression “Amori et Dolori Sacrum”, actualized in both Russian and European literature at the turn of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries by the book of the same name by M. Barrès. The numerous contexts of its usage discovered in the research allow to state their belonging to the integrated Russian-European Symbolist code. The article also reveals the intentional ambiguity of the Latin expressions in Symbolist creative work in general and in Voloshin’s poetry in particular, leading to its misinterpretations in research works. The article offers new, more grammatically and literary verified translation of these Latin expressions.

**Key words:** M. Voloshin, Latinisms, “Amori Sacrum”, “Amori et Dolori”, “AMORI AMARA SACRA”, “Amori Amara Sacrum”, M. Barrès, Russian and European literature at the turn of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries, Symbolist code.

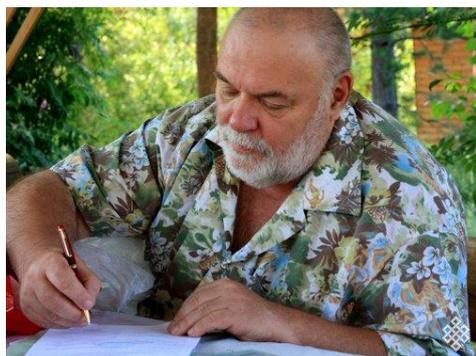
**IN MEMORIAM.**  
**ЮРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ ЛИННИК**

*Федотов О. И.*

*Московский педагогический государственный университет  
Москва, Россия  
E-mail: o\_fedotov@list.ru*

Наш журнал чтит давнюю научную традицию – благодарным искренним словом провожать в последний путь ушедших коллег. Провожать – вспоминая об их достижениях и заслугах, профессиональных подходах и человеческих качествах. Не всегда этот скорбный порыв получает скорое выражение и, думается, не всегда он должен воплощаться лишь в форме некролога. Лучший способ воздать должное памяти об ученом – сберечь его наследие. Сегодня у нашего журнала появилась возможность донести до читателя работу, которую не успел опубликовать при жизни Юрий Владимирович Линник – доктор философских наук, профессор, Заслуженный деятель науки Российской Федерации, лауреат литературной премии журнала «Север», Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации. При этом мы не ограничиваемся лишь публикацией самого текста. Многоуважаемый член Редакционной коллегии нашего журнала доктор филологических наук, профессор О. И. Федотов предворил упомянутую статью небольшим рассказом о Юрии Владимировиче Линнике, а также подготовил служащий послесловием к статье ее исчерпывающий анализ, превращенный в самостоятельную научную публикацию. Таким образом, мы размещаем в память о профессоре Ю. В. Линнике блок из трех публикаций, которые позволяют не только вспомнить нашего коллегу, ушедшего из жизни 5 мая 2018 г., но и еще раз вдуматься в его творчество.

*Редколлегия*



Юрий Владимирович Линник (1944–2018) – выдающийся русский философ-космист, культуролог, поэт-сонетист, несравненный мастер венков сонетов, создавший и опубликовавший рекордное количество (651!) безукоризненных по качеству композиций, состоящих из двух частей: 1) четырнадцати 14-стиший, сплетенных между собой таким образом, что последняя строка каждого предыдущего повторяется в первой строке каждого последующего до тех пор, пока последняя строка 14-го сонета не встретится с начальной строкой первого; 2) кроме того все первые строки, соединившись в один текст, составляют 15-й сонет, так называемый Магистрал (желательно в форме акростиха) – своеобразную композиционную «застежку», стягивающую в единый узел весь ансамбль.

Трудно сказать, какая стихия – философская или поэтическая – преобладала в его несмолкаемом творческом полилоге с действительностью, бесконечной Вселенной и Богом. Создается впечатление, что именно счастливо найденная им

жанрово-строфическая форма венка сонетов примирила, а лучше, наверное, и не скажешь – гармонизировала напряженную работу его ума и сердца.

В первом выпуске альманаха Международного научно-творческого семинара Школа сонета «Венок сонетологов и сонетистов» (М.: Русское слово, 2016) Линник опубликовал две, можно сказать, программных статьи «Венок сонетов как теофания» (с. 25–32) и «Синергетика венка сонетов» (с. 32–41), а также в виде яркой поэтической иллюстрации один из самых концептуальных своих венков, в котором по примеру акмеистов, видевших тайный смысл творчества в тоске по мировой культуре «Золотой век» (с. 41–48). Позволю себе процитировать выдержки из авторских резюме Линника, предваряющие его статьи. Сам о себе человек, а поэт в особенности, знает гораздо больше, чем кто бы то ни было со стороны.

*Поэзия – и Бог; поэзия как благодать; вдохновение поэта как одна из нетварных энергий: это очень тонкая – предельно условная, где-то игровая – тематика. Но ее нельзя обойти – в ней тайное тайных поэзии. Венок сонетов – <...> своеобразная манифестация Софии, организующей космос – как специфическое самооткровение мировой гармонии – говоря в терминах религии, как теофания («явление божества». – О. И.) (с. 25).*

*Венок сонетов – если это не вымученная версификация, а шедевр, созданный играючи, на одном дыхании – являет из себя замечательный пример самостановления. Форма сонета и особенно венка сонетов – обладает некой силой захвата, когда кажется, что слова в их притоке уходят из-под твоего контроля, следуя некоему предзаданному плану – выбирают для самоукладки оптимальные матрицы. Это типично синергетический эффект (с. 32).*

Юрий Линник родился 18 января 1944 г. в Североморске. Его поэтический талант проявился уже в школьные годы. Первое стихотворение 15-летний мальчик опубликовал в 1959. Окончив школу, он поступил в Литинститут, где обучался искусству перевода у Льва Озерова. В 1964 г. перевелся в Петрозаводский университет, по окончании которого в 1966 г. поступил в аспирантуру Московского областного пединститута им. Н. К. Крупской. В 1969 г. защитил кандидатскую диссертацию на весьма показательную тему «Объективность красоты в органической природе». Тема его докторской диссертации, защищенной в 1988 г. в МГУ, была столь же сопрячена его научной и поэтической деятельности – «Эстетика космоса».

Доктор философских наук, профессор по кафедре философии Ю. В. Линник гармонично сочетал изучение трудов отечественных космистов Н. Ф. Федорова, В. И. Вернадского, А. А. Чижевского, творчества Н. К. Рериха, музей которого был организован им в Петрозаводске, а также деревянного зодчества русского Севера и преподавание в Петрозаводском университете с феерически плодотворным поэтическим творчеством. Библиография его изданий поистине необозрима. Он опубликовал не одну сотню изящно изданных, оформленных талантливой художницей Тamarой Юфой, фактически самиздатских брошюр своих венков сонетов с авторскими, по примеру Данте Алигьери и Антиоха Кантемира, комментариями, написанными в стиле античной философской прозы. Несмотря на

*Федотов О. И.*

некоторую замкнутость натуры он активно общался с коллегами, исследователями творчества Рерихов, переписывался с маститым поэтом русского зарубежья Валерием Перелешиним, который немного не дожив до 80 лет, скончался в 1991 г. в Рио-де-Жанейро, а также с легендарной красавицей поэтессой Харбинской ноты Лариссой Андерсен, окончившей свои дни в Париже в возрасте 101 г. Охотно отвечал он и на письма участников Школы сонета, поддерживая начинающих сонетистов и стефанологов. Сам петрозаводский поэт и ученый ушел из жизни 5 мая 2018 г. Его многогранное творчество, несомненно, найдет своих исследователей и продолжателей.

**IN MEMORIAM.  
YURI VLADIMIROVICH LINNIK**  
*Fedotov O. I.*

Our journal honors the long-standing scientific tradition of sending departed colleagues on their last journey with a sincere, grateful word. See them off - remembering their achievements and merits, professional approaches and human qualities. This mournful impulse does not always receive quick expression and, I think, it should not always be embodied only in the form of an obituary. The best way to honor the memory of a scientist is to preserve his legacy. Today our magazine has the opportunity to convey to the reader the work that Yuri Vladimirovich Linnik, Doctor of Philosophy, Professor, Honored Scientist of the Russian Federation, laureate of the literary prize of the magazine "North", Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation, did not manage to publish during his lifetime. At the same time, we do not limit ourselves to just publishing the text itself. The esteemed member of the Editorial Board of our journal, Doctor of Philology O. I. Fedotov, prefaced the mentioned article with a short story about Yuri Vladimirovich Linnik, and also prepared an exhaustive analysis of it, which served as an afterword to the article, and turned it into an independent scientific publication. Thus, in memory of Professor Yu. V. Linnik, we are posting a block of three publications that allow us not only to remember our colleague who passed away on May 5, 2018, but also to think once again about his work.

*Editorial team*

## КРУГ БЫТИЯ И КОЛЕСО ПЫТОК (О ВЕНКЕ СОНЕТОВ М. А. ВОЛОШИНА «CORONA ASTRALIS»)<sup>1</sup>

**Линник Ю. В.**

*Петрозаводский государственный университет,  
Петрозаводск, Россия*

Незадолго до своей кончины выдающийся стефанист и стефанолог из Петрозаводска Юрий Владимирович Линник прислал мне как Председателю Международного научно-творческого семинара Школа сонета два своих поэтологических эссе для публикации в очередном выпуске альманаха «Венок сонетологов и сонетистов». Полученный в 2023 г. грант РНФ дал возможность опубликовать как сами эссе, так и адекватные комментарии к ним. Оба они посвящены пионерским опытам Максимилиана Волошина, автора двух венков – «Corona Astralis» (1909) и «Lunaria» (1913), в которых новая неслыханная жанрово-строфическая форма была впервые апробирована применительно к философии космизма. Эта проблематика в резонансе с пристрастием к стефанистике более всего занимала и самого Линника. Метапоэтическая трактовка Линником двух шедевров своего предшественника представит несомненный интерес как для исследователей венков сонетов, так и для поэтов, культивирующих их в своем творчестве. На этот раз вниманию читателей предлагается первое эссе «Круг бытия и колесо пыток». Второе, как мы надеемся, будет опубликовано нашими смоленскими коллегами.

*Публикатор О. И. Федотов*

**Ключевые слова:** Юрий Линник; Максимилиан Волошин; венок сонетов; «Corona Astralis»; космос и хаос; картина мира; круги и эллипсы.

### 1. Венок «Corona astralis» предвосхищает современную картину мира.

От момента его написания (1909) до введения Фредом Хойлом понятия «Большой взрыв» (1949) прошло сорок лет. В этом интервале времени уместились открытия Альберта Эйнштейна – Александра Фридмана – Эдвина Хаббла – Георгия Гамова – Ильи Пригожина.

Максимилиан Волошин уловил назревающий сдвиг в науке.

Датчиком стало его удивительное наитье.

В самом начале венка речь, по сути, идёт о смене парадигм.

*В мирах любви, – неверные кометы, –*

*Закрит нам путь проверенных орбит! [2, с. 138].*

Это классическое: проверенные орбиты.

Это не-классическое: неверные кометы.

Космос – и космическое чувство – стали другими.

Стохастическое – нелинейное – многозначное – неопределённое – спонтанное: это пришло на смену гармонии сфер – и если и не заглушило её вовсе, то оттеснило на периферию.

Оставило за нею лишь малые локусы!

Круги Птолемея и эллипсы Кеплера: их заменили параболы безвозвратные.

Всё это мы находим в «Corona astralis».

<sup>1</sup> Публикация и сопровождающий ее комментарий подготовлены при финансовой поддержке гранта РНФ № 23-28-00545 «Сонеты и сонетные ассоциации в русской поэзии XIX–XXI вв.».

Необратимость первенствует в новейшей Вселенной.

Почему же душа так и не вырвалась из цикла мучительных метаний и разуверений?

Почему возвращается на круги своя?

2. У Андрея Белого есть такие строки:

*Невыразимого вопроса –  
Проникновение во всё...  
Не мирового ль там хаоса  
Забормотало колесо?* [1, с. 643]

Тут наличествует противоречие.

Хаос и колесо – по сути антонимы.

Хаос – игра случайных движений.

Тогда как космос – мерные колёса орбит.

Из этой метафоры выросла небесная механика.

В четверостишии Андрея Белого я вижу ключ к венку Максимилиана Волошина.

О нём можно сказать: это закольцованный хаос.

Магнитное поле формы с трудом удерживает его внутри тора, образованного пятнадцатью сонетами – но стихотворный ускоритель работает в экстремальном режиме: взбунтовавшаяся энергия желает вырваться вовне – разорвать крепящие связи.

Однако она пленена.

И это надёжно.

3. Главное чувство, инициируемое венком – это ощущение некоей неволи, из которой хочется вырваться наружу.

Вспомним известные работы Гюстава Доре и Винсента Ван Гога, посвящённые заключённым – им как нельзя лучше подошло бы чтение венка.

Они движутся по замкнутому кругу.

Как и стефанос.

Правда, имеется существенное различие: коловращение у арестантов – медленное; тогда как внутри венка задаётся невероятный разгон.

Однако этим не ослабляется сущностное подобие ситуаций.

4. Круг Екклезиаста – и колесо Сансары: они изоморфны друг другу.

Здесь один экзистенциальный настрой.

Один пессимизм.

Обе структуры как бы имманентны «Corona astralis».

Будда пытался остановить круговорот на нулевой точке Нирваны, а Христос – на пике Преображения.

Это абсолютные низ и верх Axis mundi.

Такова амплитуда наших чаяний.

Перепад огромный!

Какой выбор делает поэт?

Порой мнится, что он – в отличие от основателей мировых религий – культивирует само состояние безысходной замкнутости: не порывается наружу – принимает бытие как оно есть.

5. Никогда тема Вечного Возвращения не получала столь минорного воплощения.

Вспомним: пафос античной трагедии – в неотразимости рока.

П.А. Флоренский пишет: «Рок, тяготеющий над нами, есть Время. Самое слово «рок» имеет смысл темпоральный» [6, с. 531].

Между тем как время – этимологически – от вращать, вертеть.

«Corona astralis» – о роке времени.

О бездушности вселенских шестёрен, чьё вращение – это и есть ход времени – перетирает в пыль и прах все упования.

Благодатная свобода вечности!

Мы смутно помним о ней.

Анамнесис предопределяет многие реалии венка.

Будто бы об авторе «Corona astralis» Борис Пастернак сказал это:

*Ты вечности заложник*

*У времени в плену* [4, с. 463].

6. Сейчас уместно процитировать «Песнь пятую» дантовского Ада:

*И вот я начал различать неясный  
И дальний стон; вот я пришёл туда,  
Где плач в меня ударил многогласный.*

*Я там, где свет немотствует всегда  
И словно воет глубина морская,  
Когда двух вихрей злобствует вражда.*

*То адский ветер, отдыха не зная,  
Мчит сонмы душ среди окрестной мглы  
И мучит их, крутя и истязая.*

*Когда они стремятся вдоль скалы,  
Взлетают крики, жалобы и пени,  
На господу ужасные хулы.*

*И я узнал, что это круг мучений  
Для тех, кого земная плоть звала,  
Кто предал разум власти вожделений.*

*И как скворцов уносят их крыла,  
В дни холода, густым и длинным строем,  
Так эта буря кружит духов зла* [3, с. 95–96].

Как атмосфера этих терцин родственна «Corona astralis»!

Ольга Седакова комментирует «Песнь пятую»: «Ветер, который несёт Паоло и Франческу, подхватывает их не после того, что они совершили: это с ними действительно происходит в самый момент их незаконной страсти. Их страсть и есть этот ветер» [5].

Он же закручивается смерчем в «Corona astralis».

Потом ветер Inferno предстанет нам в своём новом облике:

*Расплясались, разгулялись бесы  
По России вдоль и поперек.  
Рвет и крутит снежные завесы  
Выстуженный северовосток [2, с. 273].*

Крутит и крутит!  
Водит по лубянскому кругу!  
Не даёт стране никакой передышки!

7. Круг бытия – и колесо пыток: быть может, это одно и то же?

С таким отождествлением согласилась бы Махаяна.

Наверное, и экзистенциализм – на крайних рубежах безнадежности.

Круги Ада – по назначению своему – суть пыточные колёса.

Бытие стало Адом?

«Corona astralis» – сгущение боли.

Апогей отчаянья!

Предел муки!

Страдание тут уже не психология, а онтология – главенствующая характеристика бытия.

Круговая форма венка как нельзя лучше отвечает его философскому содержанию.

### Иллюстрации

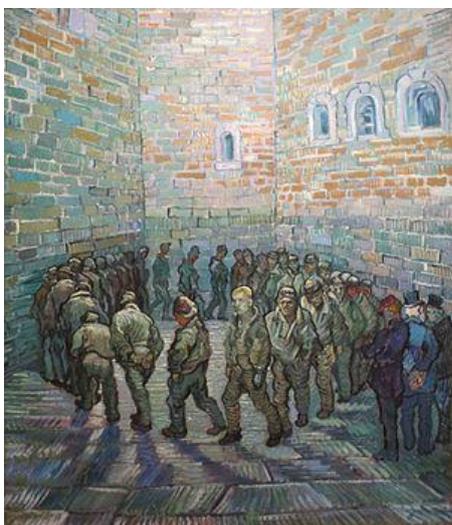


Рис. 1.  
Ван Гог. Прогулка заключённых. 1890



Рис. 2. Сандро Боттичелли. Круги Ада.  
1480-е гг.



Рис. 3. Уильям Блейк.  
Вихрь любовников. Иллюстрация к Данте. 1827



Рис. 4. Колесо Сансары



Рис. 5. Это Эней увидел в Тартаре.  
Потом автор «Энеиды» станет гидом Данте по аду.  
Французская миниатюра. Ок. 1500



Рис. 6. Чудо св. Георгия о змие, с житием; XIV в.; Россия. Новгород. Мучение на колесе (клеймо 5)

**Список литературы**

1. *Белый А.* Полное собрание сочинений: В 2-х т. Т. 2. – М.: Альфа-книга, 2011. – 1240 с.
2. *Волошин М.* Corona Astralis. Венок сонетов // Волошин Максимилиан. Стихотворения и поэмы. – СПб.: Наука, 1995. – С. 138–144.
3. *Данте Алигьери* Новая жизнь. Божественная Комедия. – М.: Художественная литература, 1967. – 686 с.
4. *Пастернак Б.* Стихотворения и поэмы. – М.: Советский писатель, 1965. – 732 с.
5. *Седакова О.* Под небом насилия. Седьмой круг. – Режим доступа: <http://www.pravmir.ru/pod-nebom-nasiliya-sedмой-krug-lektsiya-olgi-sedakovoy/>. – (Дата обращения 14.08.2016; 26.05.2023).
6. *Флоренский П.* Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. – М.: Путь, 1914. – 810 с.

**References**

1. Belyj A. *Polnoe sobranie sochinenij v dvuh t. T. 2.* [Complete works in two volumes. Vol. 2]. Moscow, Al'fa-kniga Publ., 2011. 1240 p.
2. Voloshin M. *Corona Astralis. Venok sonetov* [Corona Astralis. Wreath of Sonnets]. *Voloshin Maksimilian. Stihotvorenija i pojemy.* Sankt-Peterburgh, Nauka Publ., 1995, pp. 138–144.
3. Dante Alig'eri. *Novaja zhizn'. Bozhestvennaja Komedija.* [New Life. The Divine Comedy]. Moskva Hudozhestvennaja literatura Publ., 1967. 686 p.
4. Pasternak B. *Stihotvorenija i pojemy* [Poems]. Moskva, Sovetskij pisatel' Publ., 1965. 732 p.
5. Sedakova Ol'ga. *Pod nebom nasilija. Sed'moj krug.* [Under a sky of violence. Seventh circle]. Available from: <http://www.pravmir.ru/pod-nebom-nasiliya-sedмой-krug-lektsiya-olgi-sedakovoy/> (Accessed: 14 August 2016; 26 May 2023).
6. Florenskij P. *Stolp i utverzhenie istiny. Opyt pravoslavnoj teodicej v dvenadcati pis'mah* [The pillar and ground of truth. The Experience of Orthodox Theodicy in Twelve Letters]. Moscow, Put' Publ., 1914. 810 p.

**THE CIRCLE OF BEING AND THE WHEEL OF TORTURE  
(ABOUT THE WREATH OF M. A. VOLOSHIN'S SONNETS  
"CORONA ASTRALIS")**

Linnik Ju. V.

Shortly before his death, an outstanding stephanist and stephanologist from Petrozavodsk, Yuri Vladimirovich Linnik, sent me, as Chairman of the International Scientific and Creative Seminar Sonnet School, two of his poetological essays for publication in the next issue of the almanac "Wreath of Sonnetologists and Sonnetists". The RNF grant received in 2023 made it possible to publish both the essays themselves and adequate comments on them. Both of them are devoted to the pioneering experiments of Maximilian Voloshin, the author of two wreaths – "Corona Astralis", 1909, and "Lunaria", 1913, in which a new unheard-of genre-strophic form was first tested in relation to the philosophy of cosmism. This problem, in resonance with a predilection for stephanistics, most of all occupied Linnik himself. Linnik's metapoetic interpretation of the two masterpieces of his predecessor will be of undoubted interest both for researchers of sonnet wreaths and for poets cultivating them in their work. This time, the first essay "The Circle of Being and the Wheel of Torture" is offered to the attention of readers. The second, we hope, will be published by our Smolensk colleagues.

Publisher **O. Fedotov.**

**Keywords:** Yuri Linnik; Maximilian Voloshin; wreath of sonnets; "Corona Astralis"; cosmos and chaos; picture of the world; circles and ellipses.

УДК 821.161.1-1

**ПОЭТОЛОГИЧЕСКОЕ ЭССЕ ЮРИЯ ЛИННИКА  
«КРУГ БЫТИЯ И КОЛЕСО ПЫТОК» О ВЕНКЕ СОНЕТОВ  
МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА «CORONA ASTRALIS»  
(ПОПЫТКА АДЕКВАТНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ)<sup>1</sup>**

**Федотов О. И.**

*Московский педагогический государственный университет  
Москва, Россия  
E-mail: o\_fedotov@list.ru*

Талант Юрия Линника гармонично сочетал глубокое философское осмысление мироздания с виртуозным мастерством его поэтического воплощения в самой сложной жанрово-строфической форме сонетных ассоциаций. Им было создано фантастическое количество безукоризненных по своим идейным и художественным достоинствам венков сонетов – 651. Поэт имел обыкновение публиковать свои произведения в сопровождении оригинальных авторских комментариев, написанных в стилистической манере Сократа, Ницше и Виктора Шкловского. Особую группу его сочинений составляют поэтологические эссе, к которой относятся и концептуальные размышления о двух пионерских венках сонетов Максимилиана Волошина «Corona Astralis» и «Lunaria», созвучных своим основным пафосом значительной части его собственной стефанистики. Одно из них представлено в данной публикации с адекватными комментариями. Другое, посвященное «Lunaria», как мы надеемся, будет опубликовано нашими смоленскими коллегами.

**Ключевые слова:** Юрий Линник; стефанистика; «Круг бытия и колесо пыток»; Максимилиан Волошин; венок сонетов «Corona Astralis»

**ВВЕДЕНИЕ**

Два поэтологических эссе, написанные Юрием Линником в присущей ему манере полупоэтических, полуфилософских сентенций, сменяющих, как у Виктора Шкловского, друг друга по принципу монтажных планов, когда «словам тесно, а мыслям просторно», отыскивались в моей электронной почте сами собой.

Как будто долго искал то самое, позабытое по Мандельштаму, слово, что хотел сказать, и вот оно нашлось...

Эссе посвящены двум шедевральным венкам сонетов Максимилиана Волошина «Corona Astralis» и «Lunaria».

Мое очное знакомство с Юрием Линником произошло в самом что ни на есть подходящем для этого месте – в Московском планетарии, где мировой рекордсмен по количеству написанных им высококлассных венков сонетов<sup>2</sup> (651!) читал свои замечательные произведения, посвященные главным образом космическим объектам мироздания.

---

<sup>1</sup> Комментарий к публикуемому поэтологическому эссе Юрия Линника подготовлен при финансовой поддержке гранта РФФИ № 23-28-00545 «Сонеты и сонетные ассоциации в русской поэзии XIX–XXI вв.».

<sup>2</sup> Перу покойного поэта принадлежит и фундаментальное исследование, посвященное этой едва ли не самой сложной, технически изощренной жанрово-строфической форме, порожденной в эпоху Ренессанса, которая, с легкой руки словенского поэта Франце Прешерна, получила широкое распространение в славянских литературах и не просто обрела за два-три последних десятилетия новую жизнь, а испытывает невиданный, фантастический бум [5]. Она, можно сказать, инициировала новую отрасль стиховедения стефанологию – органическую часть строфики, изучающую цепные сонетные ассоциации. Только на русском языке написано и опубликовано свыше 10 000 сонетных венков.

И то сказать, центробежно-стремительная круговерть венка органично рифмуется с орбитами движения космических тел, издающих недоступную нашему слуху музыку небесных сфер, убедительно подтверждая прозрения Пифагора.

Волошин первым среди русских поэтов связывает карусель из 15 цепляющихся друг за друга сонетов с фактически породившим ее Космосом. Это случилось в 1909 г., на пике повального увлечения философией космизма, у истоков которой стоял Владимир Соловьев. Еще учил детей арифметике и геометрии калужский мечтатель Константин Циолковский, заодно разрабатывая проект преодоления земного притяжения. Готовил человечество к бессмертию Николай Федоров. Прозревал земной шар в голубой дымке ноосферы Владимир Вернадский. Вынашивал свои космические сонеты Александр Чижевский. К космизму были причастны и другие поэты Серебряного века: Андрей Белый, Велимир Хлебников, Александр Чижевский, Александр Кочетков, Григорий Ширман и мн. др.

### КОММЕНТАРИИ

Публикуемое эссе, озаглавленное, конечно, не исследователем, доктором философских наук, профессором Ю. В. Линником, а поэтом Юрием Линником, снабжено уточняющим подзаголовком «(о венке сонетов “Corona Astralis”)». Оно состоит из 7 тезисов, раскрывающих концептуальные представления поэта о космической природе волошинского почина.

1. Своей «звездной короной» Волошин, по мнению эссеиста, предвосхитил и опозитизировал «современную картину мира» в том виде, в каком она предстала в сорокалетие между 1909 и 1949 г., когда выдающийся английский астроном-космолог Фред Хойл выдвинул преображенную им теорию «большого взрыва».

«В этом интервале времени, продолжает Линник, уместились откровения Альберта Эйнштейна – Александра Фридмана – Эдвина Хаббла – Георгия Гамова – Ильи Пригожина». Более всех, хотя и в предельно упрощенном виде, широкому кругу неспециалистов известен создатель теории относительности.

Хотя бы краткого комментария требуют имена его соратников. Александр Фридман – российский математик и физик, основатель современной физической космологии, создатель модели нестационарной расширяющейся Вселенной. Эдвин Хаббл – американский астроном-космолог, доказавший, что кроме Млечного Пути во Вселенной существуют и другие галактики. Георгий Гамов – российско-американский астрофизик, ученик Фридмана, автор теории «горячей Вселенной». В далеком прошлом, утверждал он, в моменты, предшествующие возникновению Вселенной в результате «большого взрыва», Вселенная имела значительно большую, чем сейчас, плотность материи и фантастически высокую температуру. Однако после «большого взрыва» она начала расширяться, а температура ее снижаться. Илья Пригожин – бельгийский физик, также выходец из России, лауреат Нобелевской премии по химии, один из основателей неравновесной термодинамики, доказавший, что «при притоке вещества и/или энергии из окружающего пространства в достаточно сложную среду, в ней возможно образование новых “диссипативных” (рассеивающихся) структур» [См.: 8; 9; 10].

Все эти ученые, в большинстве своем так или иначе связанные с Россией, были для Линника, коллегами по специальности и единомышленниками по образному восприятию мира.

Такое же родство он отметил и у Максимилиана Волошина, чутко уловившего и отразившего в своей «Corona Astralis» наметившуюся в мировоззрении современников «смену парадигм». На смену кругам Птолемея и эллипсам Кеплера пришли безвозвратные параболы, или, говоря иначе, «проверенные орбиты» и «неверные кометы» стали в его поэтическом Космосе «другими». Гармония сфер уступила «стохастическому (т. е. случайному, недетерминированному) – нелинейному – многозначному – неопределенному – спонтанному», если и не заглушив окончательно, то решительно и бесповоротно оттеснив ее на периферию. Душа, заплутавшись в лабиринтах «мучительных метаний и разуверений», вынуждена подобно ласточке фатально возвращаться в платоновский «чертог теней». Так первенствует ли в новейшей Вселенной необратимость? И всё ли возвращается на круги своя?

2. Далее внимание читателя переключается на заключительный катрен ультрасимволистского стихотворения Андрея Белого «Паук», написанного годом раньше «Короны», в 1905–1908 г.:

Невыразимого вопроса –  
Проникновение во всё...  
Не мирового ль там хаоса  
Забормотало колесо? [1, с. 144]

Линник усматривает в нем не только диалектическое противоречие, поскольку

Хаос и колесо – по сути антонимы.  
Хаос – игра случайных движений.  
Тогда как космос – мерные колёса орбит.  
Из этой метафоры выросла небесная механика,

но и «ключ к венку Максимилиана Волошина», о котором «можно сказать: это *закольцованный хаос*».

3. Хаос, как ему и полагается, рвется наружу. А потому главное чувство, которое вызывает волошинский венок, «это ощущение некой неволи». В качестве иллюстраций поэт предлагает «известные работы Гюстава Доре и Винсента Ван Гога, посвященные заключенным», если угодно, потенциальным читателям венка. Существенная, однако, разница видится ему в том, что «коловоращение у арестантов – медленное; тогда как внутри венка задается невероятный разгон», что, впрочем, «подобие ситуаций» отнюдь не ослабляет.

4. Любимым занятием поэта-философа было сопоставление изоморфных фигур, структур, понятий и образов, извлеченных порой из «далековатых», по меткому словцу Ломоносова, во времени и пространстве источников. Так ему представлялись в высшей степени сопоставимыми Круг Екклезиаста и Колесо Сансары – понятия не для всякого современного человека досконально внятные.

В первом случае речь, конечно, идет об одной из канонических книг Библии, которая фигурирует среди текстов, приписываемых Соломону, наряду с Притчами и

Песню песней. Удобно думать, что израильский царь в молодости сложил вдохновенный гимн любви, а в старости, в предчувствии неизбежной смерти излил по этому поводу свою печаль: «Потому что во многой мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь» (Екк. Гл.1:18). Вряд ли, однако, это так. Исторические события, отраженные в тексте, не совпадают с эпохой Соломона, да и в языке слишком много арамейской лексики. Одни богословы склонны датировать Книгу Екклезиаста 450–400 гг. до Р. Х., другие гораздо позже, вплоть до царствования Ирода. [11]. По всем признакам она тяготеет к поэтическим, хотя и нестихотворным в современном употреблении этого понятия структурам [См.: 13, с. 12–13]. Во всяком случае его архитектоника обнаруживает продуманную симметрию в сочетании глав, их взаимных ассоциаций и внутренней сегментации: 12 глав делятся на 4 части, каждая часть состоит из трех отделов, которые, в свою очередь, практически каждый, представлены тремя стихами (в библейском разумеется, скорее риторическом, чем версификационном значении древнегреческого термина Στιχος – ряд как законченное по смыслу высказывание).

Весь текст книги Екклезиаста насквозь прошит повтором итогового высказывания Проповедника: «Суета сует, сказал Екклезиаст, суета сует, – все суета!»; «...и вот, все – суета и томление духа!» (Екк. гл.1:2, 14) и т. д. почти во всех главах, с незначительными вариациями. К столь неутешительному выводу он приходит, исследовав и испытав «мудростию все, что делается под небом», наблюдая вечное коловращение явлений природы и течения человеческой жизни: один род неизбежно приходит на смену другому, «Восходит солнце, и заходит солнце, и спешит к месту своему, где оно восходит», также как и «Все реки текут в море» для того, чтобы вернуться к тому месту, откуда они текут», для того, чтобы опять течь» (Екк. Гл.1: 4, 5, 7). Но выразительнее всего эта мысль предстала в 6-м стихе: «Идет ветер к югу, и переходит к северу, кружится, кружится на ходу своем, и возвращается ветер на круги свои». Именно его имел в виду Линник, декларируя феномен «Круга Екклезиаста». В поддержку ему, видимо, можно упомянуть также 6-й стих заключительной 12-й главы: «Доколе не порвалась серебряная цепочка, и не разорвалась золотая повязка, и не разбился кувшин у источника, и не обрушилось колесо над колодезем» (Екк. гл. 12:6). Отсюда – рукой подать и до Колеса Сансары.

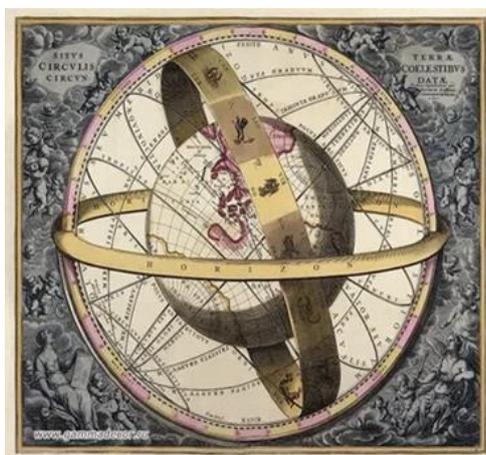
То, что Екклезиастом обозначено как «суета сует», в индийских религиозных учениях определяется понятием Сансары (в переводе с санскрита, «блуждания», «переход через различные состояния»), то есть тот же «круговорот», или, если поискать хотя бы приблизительный аналог в отечественной литературе, те же «хождения по мукам». Индусы верят в то, что наша жизнь есть непрерывная череда перерождений, перехода из одной формы существования в другую, затем в следующую и т. д. Всего насчитывается шесть воплощений: богов, асуров (бывших богов, изгнанных из горних пределов, которые обитают в пещерах и яростно сражаются с небожителями<sup>1</sup>), людей, животных, претов (духов умерших, призраков среди живых) и обитателей нараки (своеобразного индуистского ада, состоящего из

<sup>1</sup> О том, что индийская мифология была хорошо известна Волошину и учитывалась им в образном структуре «Corona Astralis», можно судить по рифмам, которые он предложил своему сопернику Гумилеву для буриме. В концовке его собственного сонета «Облака», 1909, запечатлены экзотические Ассуры: «В морях зари чернеет кровь богов. / И дымные встанут меж облаков / Сыны огня и сумрака – Ассуры.» [См. подробнее: 14, с. 465].

определенного количества кругов, от 7 до 50, где демоны мучают грешников). Каждый индивидуум, подчиняясь своей карме (деяниям, за которые приходят воздаяния), обречены пройти свое колесо Сансары и достигнуть нирваны («угасания»), т. е. завершить процесс реинкарнации, чтобы в идеале стать буддой. Причем такого преобразования из всех существ может удостоиться лишь человек. Прообразом Колеса Сансары стало тележное колесо о восьми спицах, абрис которого зернами риса набросал на земле Будда:



Оба символа – и христианский, и индуистский – по мнению Линника экзистенциально-пессимистичны и «как бы имманентны» по отношению к «*Coelona astralis*»:



Будда пытался остановить круговорот на нулевой точке Нирваны, а Христос – на пике Преображения.

Это абсолютные низ и верх *Axis mundi*.

Такова амплитуда наших чаяний.

Перепад огромный!

На вопрос «Какой выбор делает поэт?» предлагается отнюдь не очевидный ответ: «Порой мнится, что он в – отличие от основателей мировых религий – культивирует само состояние безысходной замкнутости: не порывается наружу – принимает бытие как оно есть».

5. Детерминантой выявленной формы движения, как в том, так и в другом случае, очевидным образом служит «тема Вечного Возвращения» в характерной минорной тональности. Согласившись с Флоренским в том, что «Рок, тяготеющий над нами, есть Время», а само «слово “рок” имеет смысл темпоральный» [15, с. 193], Линник солидаризуется и с М. Фасмером, возводящим этимологию слова «время» к «вращению» («вращать», «вертеть») [13, с. 361]<sup>1</sup>. Бездушное вращение вселенских шестерен видится ему внутри гигантского часового механизма, перетирающего «в пыль и прах все упования». Вечность есть не что иное, как остановленное мгновение. И тогда наступает забвение. И «анамнезис предопределяет многие реалии венка». Не о Волошине ли, авторе «*Corona astralis*», Борис Пастернак обронил свои пророческие слова: «Ты вечности заложник / У времени в плену»?

6. Не менее выразительным подобием сонетного венка представляются и круги Дантова Ада, особенно, конечно, второй, где подгоняемые ветром страсти носятся души тех грешников, «кого земная плоть звала». Именно этот ветер, считает Линник, «закручивается смерчем в «*Corona astralis*», а затем, видимо соединившись с родственным вихрем в «Двенадцати», носит бесов в «Северовостоке», 1920: «Расплясались, разгулялись бесы / По России вдоль и поперек. / <...> Войте, вейте, снежные стихии, / Заметая древние гроба: / В этом ветре вся судьба России – / Страшная безумная судьба.» [2, с. 273].

7. Последний, 7-й раздел своего эссе Линник открывает отнюдь не риторическим вопросом: *Круг бытия – и колесо пыток*: быть может, это одно и то же? И предлагает проконсультироваться на этот счет с Махаяной, Великой (Большой) колесницей буддийского пути. Такое поэтическое имя получило то направление буддизма, представители которого готовы стать сначала бодхисатвами, т. е. «существами, стремящимися к просветлению», а затем и буддами, т.е. уже «просветленными», «пробужденными», чтобы по достижению нирванны вырваться из сансары. Надо ли говорить о том, что эти многообразные преобразования сопровождаются не райским блаженством, а адскими муками? И человеку надлежит стоически их претерпевать.

Не менее авторитетным консультантом при ответе на поставленный Линником вопрос мог бы стать Серён Кьеркегор<sup>2</sup> основатель и истолкователь экзистенциализма

<sup>1</sup> Между прочим, сема этого же индоевропейского корня угадывается в латинском термине «*versus*», пришедшем на смену его греческому аналогу-предтече «стих(ос)».

<sup>2</sup> Специально философии Кьеркегора, в связи с введенным им в философский обиход понятием «*Dasein*» («вот-бытие», «здесь-бытие»), перекликающимся с житнетворческой философией русских поэтов XX в., была посвящена изданная в Словакии статья Линника [4]. Заодно она оказалась солидарным откликом на книгу Е. А. Ламихова [3]. Хайдеггеровское понятие *Dasain*, утверждает Линник, отозвалось в осознанном повороте русских поэтов от идеального горнего или вообще потустороннего мира к миру «здесь, всегда и везде». В качестве одного из самых характерных примеров освоения всей окружающей нас

общепризнанной «философии кризиса». «Главная идея Кьеркегора, по мнению Сергея Милерецкого, состоит в том, что, невзирая на безысходность и мрачность, царящие в мире, каждый человек напряжением силы воли может перейти и переходит по трем стадиям обоснования бытия. От эстетической, при которой цель жизни – наслаждения, к этической, где идеалом выступает чувство долга и нравственные принципы, и к религиозной, когда смыслом всего становится служение Богу через страдание» [3]. На этом пути пребывают многие персонажи Достоевского и – в еще более обнаженном виде – Грегор Замза, главный герой повести Франца Кафки «Превращение».

Вчитываясь в сонеты волошинского венка и воспринимая его образы сквозь многослойную округлую оптику художественного и научного анализа, христианства, буддизма и экзистенциализма, Линник прозревает в нем «сгущение боли», «апогей отчаянья» и «предел муки», потому что «страдание тут уже не психология, а онтология – главенствующая характеристика бытия». И завершает свои размышления наблюдением формального свойства: «Круговая форма венка как нельзя лучше отвечает его философскому содержанию».

### Список литературы

1. *Белый А.* Собрание стихотворений 1914 г. «Литературные памятники». – М.: Наука, 1997. – 456 с.
2. *Волошин М.* Северовосток // Волошин Максимилиан. Стихотворения и поэмы. – СПб.: 1995. – 704 с.
3. *Ламихов Е. А.* Очерк русской поэзии XX века (досушие опыты неформального литературоведения). Книга первая. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой. 2013. – 215 с.
4. *Линник Ю. В.* Хайдеггеровское (dasein в русской поэзии XX века) // Nova Filologica Revue. – Словакия, Быстрица, 2016. – № 2. – С. 39–47.
5. *Линник Ю. В.* ΣΤ'ΕΦΑΝΟΣ. Венки сонетов. – Петрозаводск: Verso, 2014. – 340 с.
6. *Милерецкий С.* Экзистенциальные молитвы произведений Ф. М. Достоевского. – Режим доступа: <https://proza.ru/2015/07/01/1431>. – (Дата обращения 26.05.2023).
7. *Осипов А. И.* Самоорганизация и хаос. – М.: Знание, 1986. – 64 с.
8. *Пастернак Б.* Стихотворения и поэмы. – М.; Л.: Советский писатель, 1965. – 730 с.
9. *Пригожин И.* Введение в термодинамику необратимых процессов. – М.: Изд-во Иностранной литературы, 1960. – 128 с.

действительности как универсального дома Линник приводит финал стихотворения Б. Пастернака «После вьюги»: «Ночью, сном не успевши забыться, / В просветленьи вскочивши с софы, / Цельный мир уложить на странице, / Уместиться в границах строфы» [8, с. 473]. И далее поэт декларирует выстраданные им и отлитые в афористически-концептуальные формулы утверждения: «Дом бытия имеет в русской поэзии много проектных решений. У Николая Клюева – это изба, у Андрея Вознесенского – небоскрёб. Но всегда обеспечивается главное: бытию комфортно – оно длится и длится. Даже в русской домовине оно не перестаёт быть бытием. Каждый погост у нас – как Элевсин: Персефона вернётся проторенным путём зерна. Тут мы отличаемся от Мартина Хайдеггера: у него – бытие-к-смерти, у нас – бытие-в обход-смерти. На оппозицию здесь-там в русской поэзии естественно накладывается оппозиция дом-Рай» [4, с. 42].

10. Пригожин И. От существования к возникающему. – М.: Наука, 1985. – 326 с.
11. Пушкарев Д.Н. Вчитываясь в страницы Экклезиаста. – Режим доступа: <https://www.proza.ru/2017/09/12/52>. – (Дата обращения 26.05.2023).
12. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х т. Т. 1. – М.: Прогресс, 1964. – 562 с.
13. Федотов О. И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха. В 2 кн. Кн. 1. Метрика и ритмика. – М.: Флинта – Наука, 2002. – 360 с.
14. Федотов О. Сонет. – М.: РГГУ, 2011. – 610 с.
15. Флоренский П. Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. – М.: Путь, 1914. – 810 с.

### References

1. Belyj A. *Sobranie stihotvorenij 1914 g. «Literaturnye pamjatniki»* [Collection of poems 1914 “Literary monuments”]. Moscow, Nauka Publ., 1997. 456 p.
2. Voloshin M. *Severovostok* [Northeast]. *Voloshin Maksimilian. Stihotvorenija i pojemy*. Sankt-Peterburgh, 1995. 704 p.
3. Lamihov E.A. *Ocherk russkoj poezii XX veka (dosuzhie opyty neformal'nogo literaturovidenija). Kniga pervaja* [Essay on Russian poetry of the XX century (idle experiments of informal literary ideas). Book one]. Moscow, Dom-muzej Mariny Cvetaevoj Publ., 2013. 215 p.
4. Linnik Ju.V. *Hajdeggerovskoe (dasein v russkoj poezii XX veka)* [Heideggerian (dasein in Russian poetry of the XX century)]. *Nova Filologicka Revue*, 2016, no 2, pp. 39–47.
5. Linnik Ju.V. *ΣΤ’ΕΦΑΝΟΣ. Venok sonetov* [ΣΤ’ΕΦΑΝΟΣ. Wreath of Sonnets]. Petrozavodsk, Verso Publ., 2014. – 340 p.
6. Milereckij S. *Jekzistencial'nye molitvy proizvedenij F.M. Dostoevskogo* [Existential prayers of the works of F.M. Dostoevsky]. Available from: <https://proza.ru/2015/07/01/1431> (Accessed 26 May 2023).
7. Osipov A.I. *Samoorganizacija i haos* [Self-organization and chaos.]. Moscow, Znanie Publ., 1986. 64 p.
8. Pasternak B. *Stihotvorenija i pojemy* [Poems]. Moscow; Leningrad, Sovetskij pisatel' Publ., 1965. 730 p.
9. Prigozhin I. *Vvedenie v termodinamiku neobratimyh processov* [Introduction to the thermodynamics of irreversible processes]. Moskva, Inostrannaja literatura Publ., 1960. 128 p.
10. Prigozhin Il'ja. *Ot sushhestvovaniija k vznikajushhemu* [From existence to emergent]. Moscow, Nauka Publ., 1985. – 326 p.
11. Pushkarev D.N. *Vchityvajas' v stranicy Jekkleziasta* [Reading the pages of Ecclesiastes]. Available from: <https://www.proza.ru/2017/09/12/52> (Accessed 26 May 2023).
12. Fasmer M. *Jetimologicheskij slovar' russkogo jazyka: V 4-h t. T. 1* [Etymological dictionary of the Russian language: In 4 vol. Vol. 1]. Moskva, Progress Publ., 1964. 562 p.
13. Fedotov O.I. *Osnovy russkogo stihoslozhenija. Teorija i istorija russkogo stiha. V 2 kn. Kn. 1. Metrika i ritmika* [Fundamentals of Russian versification. Theory and history of Russian verse. In 2 books. Book 1. Metrics and rhythm]. Moscow, Flinta – Nauka Publ., 2002. 360 p.
14. Fedotov O. *Sonet* [The Sonet]. Moskva, RGGU Publ, 2011. 610 p.
15. Florenskij P. *Stolp i utverzhenie istiny. Opyt pravoslavnoj teodiceji v dvenadcati pis'mah* [The pillar and ground of truth. The Experience of Orthodox Theodicy in Twelve Letters]. Moscow, Put' Publ., 1914. 810 p.

**YURI LINNIK'S POETICAL ESSAE  
"THE CIRCLE OF BEING AND DE WHEEL OF TORTURE"  
ABOUT THE WREATH OF MAXIMILLIAN VOLOSHIN'S SONNETS  
"CORONA ASTRALIS"  
(ANATTEMPT AT AN ADEQUATE INTERPRETATION)**

*Fedotov O. I.*

Yuri Linnik's talent harmoniously combined a deep philosophical understanding of the universe with the virtuoso skill of his poetic embodiment in the most complex genre-strophic form of sonnet associations. He created a fantastic number of sonnet wreaths that were immaculate in their ideological and artistic merits – 651. The poet used to publish his works accompanied by original author's comments written in the stylistic manner of Socrates, Nietzsche and Viktor Shklovsky. A special group of his works consists of poetical essays, which include conceptual reflections on two pioneer wreaths of Maximilian Voloshin's sonnets "Corona Astralis" and "Lunaria", consonant with their main pathos of a significant part of his own stephanistics. One of them is presented in this publication with adequate comments. Another one dedicated to "Lunaria", as we hope, will be published by our Smolensk colleagues.

**Keywords:** Yuri Linnik; stephanistics; "The circle of being and the wheel of torture"; Maximilian Voloshin; wreath of sonnets "Corona Astralis"

## **2. ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ СОЦИАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ**

*УДК 070.19*

### **ИНФОТЕЙНМЕНТ КАК ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ УТРЕННИХ ИНФОРМАЦИОННО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ НА НАЦИОНАЛЬНЫХ ТЕЛЕКАНАЛАХ «РОССИЯ 1» И «БЕЛАРУСЬ 1»: СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ТЕХНИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ**

*Булгакова А. А.*

*УО «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы»,  
Гродно, Беларусь  
E-mail: abulgakova@inbox.ru*

В статье выявляются содержательные особенности и технические характеристики утренних информационно-развлекательных программ на национальных телеканалах «Россия 1» и «Беларусь 1» с точки зрения инфотейнмента как основного принципа организации медиапродуктов данного формата. Утреннее шоу рассматривается как сложная мультитематическая и полижанровая телепрограмма, особенности которого обусловлены форматом и принадлежностью к досуговой журналистике, ориентированной на удовлетворение потребностей аудитории в информации, касающейся в большей степени повседневной жизни и в меньшей – понятий высшего порядка. Показывается, как специфика канала, демографические и поведенческие характеристики зрительской аудитории, редакционная политика влияют на соотношение информационного и развлекательного компонентов утреннего эфира, выбор ведущих и приглашенных в студию гостей, содержание сюжетов, способы подачи («упаковку») информации, то есть визуальное и звуковое оформление шоу. Приемы реализации принципов инфотейнмента при производстве утренней программы анализируются на содержательном, структурно-композиционном, отражающем специфику выстраивания эфирной сетки, музыкального и визуального оформления, креативно-техническом (с точки зрения монтажа) и речевом (с позиций реализации ведущими определенной модели речевого поведения) уровнях.

**Ключевые слова:** инфотейнмент, утренняя информационно-развлекательная программа, досуговая журналистика, паттерны телесмотрения, телевизионный контент.

#### **ВВЕДЕНИЕ**

Несмотря на противоречивые и чаще всего неутешительные прогнозы современных медиаэкспертов, телевизионный медиаконтент по-прежнему остается востребованным массовой аудиторией. В особенности это касается программ информационно-развлекательного характера. К самой информационно-развлекательной индустрии сформировано двойственное отношение вследствие ее гедонистической и эскапистской направленности. С одной стороны, она позволяет телезрителю, во-первых, отвлечься от жизненных проблем (современного человека не случайно называют «человеком тревожным»), так как и сама обстановка – пандемия, военные конфликты, экономический и политический кризисы и т. п., и реакция на события в медиaprостранстве, и перманентно повышающиеся требования к человеку как члену социума, профессионалу и др., и расширение публичной сферы при сужении интимного пространства обуславливают высокий уровень стресса,

информационную и эмоциональную перегруженность сознания, вследствие чего возникают тревожные ожидания, панические расстройства, депрессии), во-вторых, получить полезную и используемую в повседневной жизни информацию медицинского, правового, экономического и др. характера. С другой (и это закономерно следует из предыдущего суждения), «существует опасность чрезмерного увлечения фантастическим миром, потери ориентиров реальной жизни не только для отдельного человека, но и для общества в целом» [4].

По данным опросов и рейтингов, программы утреннего информационно-развлекательного телевидения являются одними из наиболее популярных. Жанрово-тематическое разнообразие утреннего телевизионного контента, подчиняющееся принципам инфотейнмента, а также креативно-техническая организация телепередачи представляют интерес с позиций использования инструментов привлечения и удержания внимания аудитории и соответственно повышения эффективности программы данного формата. И в то же время следует отметить, что утренние шоу довольно редко становятся объектом комплексного исследования представителей медиакритики, что отчасти связано с негативным отношением к данной программе как исключительно коммерческому продукту. Между тем, утреннее шоу обладает и жанровыми (с точки зрения содержательной стороны), и форматными (с позиции соответствия бизнес-процессам – особая «упаковка» материала, адаптация под запросы аудитории и обслуживание ее интересов, редакционную политику) характеристиками, то есть представляет собой и продаваемый массовый продукт, и продукт, «создающий смыслы и транслирующий ценности» [9].

Многие утренние шоу позиционируют себя как инфотейнмент, что проявляется и в содержательных особенностях («легкие» новости, акцент на зрелищности, игровое начало), и в коммуникативном поведении ведущих (легкость, юмористическая, ироничная подача материала), и в технических характеристиках программы (оформление студии, работа операторов и т. п.). Интересным нам представляется сравнение способов использования принципа инфотейнмента на различных уровнях в утреннем эфире национальных телеканалов «Россия 1» и «Беларусь 1».

Очевидно, что специфика программ «Утро России» и «Доброй раніцы, Беларусь!» определяется, во-первых, общими особенностями телевизионной журналистики, во-вторых, жанровой природой утреннего шоу. Обе программы являются утренними ежедневными передачами, универсально-тематическими по предметно-тематической направленности, диалоговыми по визуально-звуковой специфике. Реальность в них репрезентируется посредством беседы, диалога, дискуссии, что находит отражение в таких компонентах программы, как телестом, интервью с гостем, беседа ведущих и др. Тем не менее, различная политика телеканалов, характеристики аудитории и др. обуславливают различное соотношение информационного и развлекательного компонентов и приемы реализации принципов инфотейнмента при производстве утренней программы.

## ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Утреннее шоу является интерактивной многожанровой и политематической программой информационно-развлекательного характера, реализация которой ряда функций (информационной, рекреативной, культурно-образовательной и др.) способствует формированию позитивного настроения телезрителя и повышению его жизненной активности.

Согласно концепции потребления медиапродукта, телевизионное смотрение – это часть социальной практики. Программирование блоков эфирной сетки различно, так как ориентировано на неоднородную по характеристикам (демографическим, поведенческим и др.) аудиторию. Сторонники данного подхода отмечают, что программы утреннего эфира тесно связаны с концепцией повседневности и ориентированы на предоставление информации, необходимой человеку в быту. Инкорпорированность телевизионного продукта в реальную жизнь зрителей отмечает, например, Г. Райт [21, с. 59], который говорит о возможности журналистов посредством утренних программ оперировать и графиком, и комплексом занятий аудитории, и ее настроением.

Утреннее телесмотрение можно рассматривать как важный ежедневно повторяющийся ритуал, позволяющий сформировать у зрителя чувство защищенности и безопасности (комфортные условия просмотра программы, обыденность, рутинность действия, его повторяющийся характер), то есть удовлетворяющий одну из базовых потребностей. Рассматривая доминанты утреннего телесмотрения, исследователи говорят об «особой адаптации контента утреннего эфира к ситуации (контексту) утра» [11, с. 35]. Так, например, подобного рода программы стремятся дать полезный контент, оказать помощь в делах, которые могут быть охарактеризованы как домашние и рутинные. Кроме того, эмоциональный фон таких шоу должен быть позитивным (как пишет Г. В. Кузнецов, «узнаваемая утренняя программа помогает зрителям в формировании положительного настроения и «зарядки» на весь день» [11, с. 35]), вследствие чего основной установкой таких программ является отсутствие информации, вызывающей стрессовое состояние.

Стимулом к более внимательному просмотру утренней программы может стать представление в телеэфире актуальной и интересной зрителю-обывателю информации, появление ведущего, который вызовет приятные эмоции, разработка рубрик, ориентированных на удовлетворение информационных потребностей различных сегментов аудитории. Ведь, важно отметить, она характеризуется непостоянством зрительских мотивов, что обуславливает необходимость подстраиваться под разные группы [12, с. 35] и выстраивать программу таким образом, чтобы она вызывала интерес у большого числа телезрителей.

Итак, структурные и содержательные характеристики программы обусловлены паттернами утреннего телесмотрения: пробуждением зрителя, фоновым просмотром передач, совмещением этого действия с другими занятиями, коротким временем, проведенным у экрана, малой избирательностью, сниженным вниманием к восприятию информации, желанием зрителя получать новый и полезный в первую очередь для повседневной, бытовой жизни контент и при этом избежать стресса.

Следовательно, программа должна давать актуальную, полезную и при этом легкую для восприятия информацию, формировать благоприятный эмоциональный фон для мягкого пробуждения аудитории.

Формат утренней программы требует определенной структуры (рубрик) и внешнего вида программы (оформление студии и т. п.). В белорусских и российских утренних шоу основной акцент делается на вставках коротких новостей, интервью с приглашенными экспертами, постоянных рубриках с полезной для зрителя информацией (зарядка, прогноз погоды, гороскоп, рецепты, советы и т. п.). Программа может включать беседы и дискуссии, обзоры и ретроспективы, очерки и репортажи – все то, что помогает реализовать прагматическую установку программы на установление коммуникации со зрителями, «поддержание новостного энтузиазма аудитории» [13, с. 29], развлечение и создание позитивного настроения для продуктивной работы в течение дня.

У каждого канала своя версия утренней программы, соответствующая концепции телеканала и его имиджу, целевой аудитории и особенностям позиционирования. При этом все телепрограммы утреннего эфира схожи в оформлении и стилистике, характеризуются наличием устойчивых, неизменных компонентов, что позволяет относить их к особой форме телевидения и выделять в отдельную группу.

Объединяющим началом в программах утреннего эфира выступает инфотейнмент (развлекательное информирование, подача новостей в форме развлекательных передач или с оттенком развлекательности [1, с. 12]) – ведущий принцип организации утреннего телевидения. Главным его преимуществом перед традиционной подачей информации является анализ событий в облегченной форме, обыгрывание новостей, что соответствует, с одной стороны, характеристикам мышления современного телезрителя, особенностям его восприятия, с другой – паттернам утреннего телесмотрения.

В качестве характеристик инфотейнмента называют апелляцию к эмоциям (Дж. Алшоу [19]), полистилизм (Г. Шумахер [20]), развлекательное вербальное и невербальное оформление информации (А. Виттвен [цит. по: 5]), позволяющее упростить сложные смысловые сочетания, установку на игру, ироничность повествования (И. Фэнг [16]). По словам В. Зверевой, инфотейнмент предполагает также формульную нарративность и драматичность сюжетов [6, с. 145], а также тесную связь с культурным контекстом, в котором производится программа.

Е. В. Гострова считает, что «сегодня в журналистском тексте происходит перемещение акцента с того, о чем говорится, на то, как об этом говорится» [1, с. 12], ведь нестандартная форма подачи информации позволяет легче сохранить событие в памяти. При этом важно понимать, что нестандартная подача не означает некачественную, упрощающую реальность, не способствующую развитию вкуса зрителя. Так, Л. Дауни отмечает, что авторы программ стали уделять больше внимания разработке приемов съемки и монтажа [2], к примеру, отказались от школы MTV с подвижной камерой, которая затрудняла сосредоточенность на информации, не позволяла оценить эстетику кадра, и начали пользоваться преимуществами крупных планов и деталей, учитывать глубину и рисунок света, что не было

характерным для информационных программ, обязательным элементом стали постановочные кадры, требующие особого мастерства операторов [10, с. 134], «лайф»-рэпэраунд, клиповый монтаж и др. В целом визуализации информации стали придавать особое значение. Кроме того, инфотейнмент влияет на отбор материала – для показа отбираются «нетипичные герои в нетипичных обстоятельствах» [7, с. 3], а также способ репрезентации действительности – зачастую предлагается метафорически-образная трактовка событий, на первый план выходит не констатация факта, а то, какие последствия он будет иметь для зрителя.

Приемами реализации инфотейнмента могут выступать как вербальные (речевые), так и невербальные (технические, структурные, художественные). Говоря о них, можно сослаться на И. И. Карпенко, Е. Ю. Лобановскую [8] и др. исследователей, которые выделяют вербальные (отбор лексических единиц, включение в речь прецедентных феноменов, а также использование языковых тактик, облегчающих восприятие информации), невербальные, то есть имиджевые (имеющие отношение к оформлению студии, отбору ведущих и их поведению в кадре), структурные (фрагментарность, склейка сюжетов, стилистическая неоднородность и др.), технические (графика, монтаж, визуальные и звуковые эффекты) и художественные (детали, метафоры и т. п.) приемы.

Обратимся к утренним программам «Утро России» и «Доброй раніцы, Беларусь!». Состав их аудитории неоднородный, ядро составляют люди средних лет и представители старшего поколения, наименьший интерес представляет программа для молодежной аудитории. В гендерном аспекте большинство телезрителей программы «Утро России» – мужчины в возрасте 40–49 лет, что один из бывших ведущих программы, Э. Мяцкевичус, объясняет информационной насыщенностью утреннего шоу на «Россия 1»: «Большинство утренних программ, выходящих на общедоверальных каналах, стараются публику развлечь, наша же главная задача – максимальное и серьезное информирование зрителя» [14]. Как отмечает журналист, зритель «Утра России», «серьезного утреннего информационного канала» [14], – это деловой человек, цель которого – получить как можно больше оперативной информации во время утренних сборов на работу. Аудитория «Доброй раніцы» также гендерно асимметричная, однако в данном случае ее представителями преимущественно выступают женщины. По данным исследования популярности телеканалов в Беларуси, проводимого ООО «Реальное измерение» [17], канал «Беларусь1» входит в топ-10 программ непрайма для аудитории 35–54 лет, и наиболее высокая средняя доля и 4-е место в рейтинге принадлежит информационно-развлекательному шоу «Доброй раніцы, Беларусь!».

И хотя ведущая Анна Квилорія в одном из интервью говорит о балансе информационной и развлекательной составляющей [3], последняя явно превалирует, в то время как, по словам Э. Мяцкевичуса, «Утро России» стремится занять свободную нишу «серьезной утренней информационной программы» [14]. Это прослеживается и в истории развития данных программ: так, с начала 2000-х гг. главным отличием утреннего шоу на телеканале «Россия» был полный отказ от развлекательного элемента в пользу компонента информационного – спортивного, экономического и потребительского и даже политического. «Добрая раніцы,

Беларусь!»), напротив, была задумана как полноценная информационно-развлекательная программа (ее авторы, Б. Герстен и Вл. Исат, вдохновлялись «Good Morning America») с выраженной коммуникативной направленностью, интерактивностью, стремлением, в первую очередь, развлечь аудиторию и удивить ее, тем самым формируя лояльного зрителя, что отражалось в реализации уникальных на то время инициативах, таких как проект «Чистое небо Беларуси» (команда пролетела над страной на планерах, воздушных шарах, пассажирских и военных самолетах и др. [15]), первый прямой эфир с фестиваля «Славянский базар» в Витебске и др.

Основу содержания выпуска, как заявлено на сайте Белтелерадиокомпаний, составляют «актуальные темы, интересные герои, все самое обсуждаемое в сети <...> веселые конкурсы и викторины» [3]. Информационный контент («легкие» новости и новости региона – телемосты с коллегами, работающими в региональных телестудиях «Беларусь 1») перемежается с полезным для повседневной жизни зрителя контентом и развлекательной составляющей, в том числе интерактивной (интерактивная викторина, фотомарафон и др.), вовлекающей зрителя в общение с командой программы. Именно тесная связь с повседневностью, интерактивность, легкость подачи позволяет программе «Доброй раніцы, Беларусь!» стать для многих белорусов, по словам ведущей Нины Можейко, «обязательным элементом телевизионного утра» [3].

Говоря об инфотейнменте, следует отметить его использование на различных уровнях организации телевизионного текста: *содержательном*, включающем тематику сюжетов, проблемное поле, способ освещения того или иного события, отбор гостей в студии; *структурно-композиционном* – отражающем специфику выстраивания эфирной сетки, музыкального и визуального оформления; *креативно-техническом* – с помощью приемов, делающих повествование более интересным для зрителя, особых способов выражения авторских идей на уровне операторского мастерства, приемов монтажа, визуального сторителлинга; *речевом* – определяющем использование различных языковых (тропы, фигуры, приемы языковой игры) и паралингвистических (жесты, мимика, интонация речи) средств, облегчающих восприятие зрителем информации, делающим повествование более интересным, привлекающим внимание.

**Содержательные особенности** касаются выбора тем, способов интерпретации события и подачи информации.

Основу «Утра России» составляют информационные сюжеты. Политика не является приоритетной темой для утреннего шоу, в центре внимания – вопросы науки, образования, культуры, экологии, здравоохранения, правовой и социальной сферы.

Тематика сюжетов во многом обусловлена необходимостью продемонстрировать достижения российских ученых в различных сферах, осветить некоторые аспекты проблем в областях экономики и финансов, социальной защиты населения, образования, культуры и искусства и др. «Легкие» новости (информация об интересных открытиях ученых разных стран мира, мировые рекорды и т. п.) выступают подводками к сюжетам. Они отличаются позитивной сенсационностью,

подаются с юмором и необходимы для поднятия настроения зрителей. Гостями программы «Утро России» чаще всего становятся государственные деятели, авторы законопроектов, ученые, реже – представители шоу-бизнеса, приглашенные в честь какого-либо события в их личной или профессиональной жизни.

Тематика утренней программы «Доброй раніцы, Беларусь!» также разнообразна, при этом наиболее частотны темы из сфер культуры, искусства, медиа. Для программы характерно отсутствие политической проблематики и в целом проблемности, поверхностный характер освещения других тем («мелкотемье»). «Легкие» новости, направленные на развлечение аудитории, рассказывают о курьезных случаях, необычных научных открытиях и событиях, произошедших в различных уголках планеты. Гостями программы чаще всего становятся работники науки, образования, культуры, служащие и люди из сферы шоу-бизнеса, нередко – дети и даже животные. Регулярно в программе участвуют музыкальные исполнители, которые знакомят зрителей с новыми композициями.

**Структурно-композиционный уровень.** В жанровом аспекте программа «Утро России» представлена видеосюжетами – информационными сообщениями, репортажем, комментарием, интервью. Авторы утреннего шоу отказываются от привычной рубрикации, но сюжеты можно, хотя и условно, объединить в тематические блоки, указывающие на то, что программа относится к досуговой журналистике. Из устойчивых тематических направлений отметим сюжеты в рамках спецпроекта «Национальные проекты России» («Образование», «Цифровая экономика», «Наука и университеты», «Здравоохранение», «Демография», «Жилье и городская среда» и др.) – они маркируются как «спецпроект» и рассказывают о деятельности организаций и органов госуправления в рамках реализации государственных проектов; имиджевые сюжеты, в центре которых – достижения российских ученых, российской промышленности, культурных деятелей и спортсменов, сюжеты имиджевого характера об отдельных профессиях; утренний фитнес; астропрогноз и прогноз погоды; советы от экспертов, новости и тренды бьюти-сферы; тест-драйв; сюжеты о здоровье; о сферах образования и культуры (в том числе проблемной направленности); анонсы фильмов и телепрограмм; музыку; кулинарные рецепты; «легкие» зарубежные новости о курьезных случаях, интригующие и интересующие аудиторию и служащие, как правило, подводками к основным, оригинальным сюжетам «Утра России». Отметим также, что на структурирование контента программы влияют три временных слота, по которым распределяется аудитория утренней программы: раннее утро – с 5:00 до 06:20, основное утро – с 06:20 до 08:00 и позднее утро – с 8:00 до 9:00. И, как правило, время выхода сюжетов, актуализирующих ту или иную тему, соотносится с аудиторией, которая находится в данное время у телеэкрана.

«Доброй раніцы, Беларусь!» строится на тематических сюжетах, комментариях, «легких» новостях и интервью. Отличительной особенностью является наличие постоянных тематических рубрик («Полезный завтрак», «ЗОЖ», «Дай перца!», «Утренние профессии», «Глобус Беларуси», «Светские хроники», «Мода»). Используется рециклинг, избирательный повтор наиболее значимых, по мнению редакторов, сюжетов. Прямая корреляция между временными слотами утреннего

эффира и контентом, а также жанровыми формами его представления отсутствует. Среди приоритетных тем – культурные и спортивные события, дачная тематика, мода и стиль, образовательная и правовая сфера (разъяснение нововведений в законодательство, профилактика правонарушений). Частотны информационный и имиджевый видеосюжеты, интервью, анонсы, комментарии, реже используются репортажи и обзоры. В целом информацию можно охарактеризовать как досугово-деятельностную, просветительскую и развлекательную с выраженным доминированием развлекательного компонента.

*Музыка* на телевидении используется для поддержания контакта с аудиторией: «подогреть» интерес зрителя; создать ощущение смысла и эффект присутствия; передать эмоциональную атмосферу (часто используется, особенно в прямых трансляциях, репортажах) [18, с. 30]. В информационно-развлекательных жанрах, основным принципом репрезентации действительности в которых выступает инфотейнмент, важным является применение музыкальных композиций и «подсказок». В комплексе с другими средствами музыка помогает правильно воспринимать сообщение и способствует раскрытию авторской интенции.

Следует отметить частое использование музыки в программе «Доброй раніцы, Беларусь!»: во-первых, как основы заставок к рубрикам и самой программе; во-вторых, как фонового компонента, в том числе в видеосюжетах; в-третьих, как отдельного вида контента (клипы белорусских исполнителей, исполнение музыкальных композиций гостями программы в студии). Как правило, это веселые ненавязчивые мелодии в качестве фона и спокойные, неторопливые (успокаивают) или бодрые композиции мажорного звучания. Музыкальное сопровождение в программе, таким образом, создает позитивную атмосферу и определяет характер визуальной информации, что вызывает у зрителя положительные эмоции.

Музыкальное оформление «Утра России» минимизировано. Мажорная мелодия сопровождает заставку к программе, кроме того, композиции могут являться частью видеосюжета о музыкантах или репортажа о музыкальных событиях в стране и мире, а также создавать определенное настроение, нужную эмоцию в репортажах. Так, на звуковых эффектах построен небольшой очерк о космонавте Олеге Скрипочке (30.04.2022): бодрая музыка сопровождает кадры Москвы 1980-х, что погружает зрителя в атмосферу тех лет, напряженное звучание приобретают кадры перестройки 90-х, минорная мелодия накладывается на воспоминания космонавта о крушении американского шаттла в 2003 г., расформировании в связи с этим экипажа Олега Скрипочки и временном сворачивании полетной программы. Таким образом, музыка помогает раскрыть тему сюжета, сделать его более эмоциональным и выразительным с точки зрения воздействия на аудиторию, погрузить зрителя в историю, заставить сопереживать герою. Более того, это способствует переключению зрителя из фонового режима просмотра к более внимательному восприятию транслируемой информации.

*Визуальные средства* выступают эффективным способом представления зрителям наглядной информации. Использование большого количества визуальных средств в утренних программах обусловлено необходимостью упростить восприятие информации, сделать ее наглядной, а следовательно, более понятной и доступной.

Фото, видео и анимация применяются чаще всего в качестве фона для сопровождения текста. В программе «Утро России» широко используют анимированные «плашки» для дублирования текстовой (при этом там и цветом, и шрифтом выделяется главное, на что зритель должен обратить внимание зритель) и демонстрации численной информации (таблицы, отдельные числа и др.). Инфографика необходима для облегчения восприятия прогнозов, демонстрации региона, откуда был снят сюжет, и может сопровождать, к примеру, комментарии эксперта – гостя программы или информацию в видеосюжете.

Анимированные тематические заставки используются нечасто, что связано с отсутствием четко выделенных постоянных рубрик. Отметим, что особенно актуальны заставки к сюжетам, снятым в рамках национальных или федеральных проектов («Образование», «Здравоохранение» и др.), для визуального акцента на них и привлечения внимания зрителя вследствие имиджевого характера информации, представляемой важной как для общества, так и для управленческих структур.

Для сопровождения текста ведущих используются фотографии – чаще всего в сочетании с вербальной информацией (короткими тезисами), а также выделенными цветом и большим размером шрифта цифрами. Картинки, сопровождающие предоставляемую информацию, оформляются в едином стиле: оранжевый фон, круглая рамка, анимированная картинка, применен эффект «пропиливания». Фотографии, в том числе исторические, архивные или из личных архивов героев, могут использоваться и при монтаже видеосюжетов.

Различные виды инфографики (статичная и динамичная) как визуальный сторителлинг (свернутое повествование, приближенное к интересам, потребностям и запросам телезрителя), анимированные плашки, графические заставки, обязательное сопровождение вербального текста фото, видео или анимацией частотны в «Доброй раніцы, Беларусь!». Так, на анимированной плашке на протяжении всего эфира отображаются дата, время, погода, тематика предстоящего сюжета или рубрики, а также краткие новостные сводки и гороскоп; графические анимационные заставки помогают структурировать эфир и отделить одну тематическую рубрику от другой. Анимация также может использоваться в качестве визуальной подсказки, для дублирования информации, а также создания юмористического эффекта. Инфографика сопровождает прогноз погоды, резюмирует информацию в новостных сюжетах, кулинарной рубрике, представляя в удобном для зрителя наглядном виде статистические данные и числовую информацию. Частотен для данной программы такой элемент визуального оформления, как скриншоты с экранов компьютеров, демонстрирующие открытые странички сайтов для того, чтобы подтвердить или проиллюстрировать сказанное (в особенности если в сюжете возможности визуализации ограничены), а также скриншоты первых полос газет, используемые в качестве визуального ряда к рубрике «Обзор прессы» для упрощения восприятия информации. Для облегчения восприятия и переключения внимания телезрителя используются фотографии и видеофрагменты без звука, выполняющие скорее декоративную и аттрактивную функции и не вносящие дополнительного смысла.

Художественный дизайн, или «сборку» программы, обеспечивает монтаж, который используется для того, чтобы «вызвать у зрителей соответствующие эмоции,

включая последовательность ассоциаций, которые сдерживают ритм и рифму действия» [11, с. 72]. Как средства реализации принципа инфотейнмента и повышения выразительности видеоряда используются видеовставки – использование архивного, художественного и документального видео, видеоклипов и любительского видео; техника изменения плана – для передачи настроения и чувств героев программы или для акцентирования внимания на конкретных деталях; лайфы и люфты, помогающие зрителю приблизиться к участникам видеосюжета, придающие достоверность журналистскому тексту; рефрены – многократная съемка крупным планом для усиления эмоционального воздействия на зрителя с целью привлечения его внимания к проблеме; детализация (художественная съемка); отсутствие корреспондента в кадре (видеоряд сопровождается закадровым текстом, используется лайф, высока важность операторской работы).

К видеозаставкам, используемым в программе «Утро России», можно отнести особые «игровые вставки», что соответствует принципам инфотейнмента. Они представляют собой разыгранную ведущими сценку, в которой телеведущие предстают в новом для них амплуа. Такие игровые вставки используются в качестве подводок к сюжету определенной тематики, а также служат анонсами как способом удержания внимания зрителя и возвращения его к экрану спустя некоторое время (если программа прерывается рекламой или выпуском новостей). Игровые анонсы могут сопровождаться видеорядом из кино и мультфильмов, герои которых также выступают действующими лицами сценки, а также стилизоваться под определенное произведение, хорошо знакомое зрителю.

Новости, озвучиваемые ведущими, сопровождаются видеорядом, смонтированным из интернет-источников (в основном это YouTube, а также видеоресурсы мировых телеканалов и прессы). Во время разговора с гостем в студии на экране транслируется слайд-шоу из фото, видео и изображений, отображающих тему беседы.

Программа «Утро России» строится на информационных сюжетах, которые монтируются по классической схеме монтажа по крупности. Помимо стандартного общего, крупного и среднего плана можно встретить ракурсы с наездом и отъездом, панораму, нижний и верхний ракурсы. Частотна съемка с рук. В сюжетах используются художественные швы «вспышки». Большинство сюжетов без непосредственного участия корреспондента (стендапы достаточно редки), строятся на лайфах (им начинается практически каждый сюжет) и закадровом тексте. Прием «журналист как актер» используется нечасто, когда журналист что-то пробует, показывая зрителям: пытается правильно заваривать чай, выступает моделью для демонстрации модных причесок и макияжа и т. п. В ряде сюжетов наблюдаем сложный монтаж с элементами художественного, вниманием к деталям.

Основу «Доброй раніцы, Беларусь!» составляют тематические рубрики, каждая из которых имеет уникальное оформление и особенности монтажа. Например, в рубрике «Полезный завтрак» детально, крупным планом показываются этапы приготовления блюд; в рубрике «Люди, изменившие жизнь» используется слайд-шоу из картинок, фотографий и видео с использованием графических элементов дизайна рубрики; в рубрике «Советские хроники» демонстрируются кадры из архивного

видео и фото. В сюжетах также могут использоваться документальные кадры из архивов и художественных фильмов (примером является сюжет «Правила поведения во время грозы» от 03.06.2022, где нарезка из впечатляющих по силе и красоте кадров игрового кино перемежается с синхроном с представителями МЧС). Естественно, нарезка из кинофильмов используется в сюжетах о кинопремьерах (см. презентацию восьмисерийного фильма «Пламя над пеплом», снятого на киностудии «Беларусьфильм» от 21.02.2022).

Для монтажа сюжетов характерны рефрены и акцент на детали, которые, следует признать, не всегда коррелируют с вербальным рядом – и в таком случае мы наблюдаем несоответствия, вводящие зрителя в заблуждение или не дающие полного понимания репрезентируемого фрагмента действительности. Следует отметить, что повторяющееся на протяжении 5 и более минут слайд-шоу, выступающее фоном для беседы ведущих, выглядит скучно и однообразно, в результате чего внимание зрителя может быть потеряно.

На **речевом уровне** принципы инфотеймента в программах «Утро России» и «Доброй раніцы, Беларусь!» реализуются в разговорной манере общения ведущих между собой, с гостями и зрителями, использовании тропов, фигур, прецедентных текстов, источниками которых являются популярные произведения массовой культуры, языковой игры, иронии, высокой экспрессивности. Говоря об этом уровне, мы прежде всего имеем в виду речь ведущих в подводках к основным сюжетам, интервью.

Следует отметить непринужденную разговорную манеру ведущих, выразительность речи, насыщенность метафорами (*Раньше слышали только про интернет вещей, сейчас стоим на пороге интернета коров, И давайте дальше открывать интересные места-изюминки у нас в Беларуси, Путь к звездам не бывает простым* и др.), олицетворениями (*А о чем еще нам могут рассказать звезды, Вторник пролетит в разговорах и встречах, Утро пролетело незаметно, Надеюсь, помидоры и огурцы мою заботу оценят, Блюдо помогает расслабиться, действует как снотворное, Пила должна пилить, меч должен бить*), использование сравнений (*мой шезлонг – это полотенце на траве, эта рыба – дубина* и т. п.), перифразов (*мастера тепличных дел, жрицы любви, планета любви и красоты*), обыгрывание многозначности слов (*Как-то быстро мы перепрыгиваем недели, месяцы, сезоны...* (Е. Николаева) – *А австралийский прыгун с шестом тренируется перепрыгивать через дерево – то ли лайков ради, то ли такой подход “без права на ошибку”* (Д. Стойков)).

Нередки случаи использования прецедентных текстов в изначальном или трансформированном виде: *Вообще ветер в голове – это даже хорошо, Ни одна мышь через границу не проскочит, То ли еще будет, ой-ой-ой, Действительно, зачем нам солнце в Монако, когда у нас есть “Доброй раніцы, Беларусь!”*, *И тут я должна сказать, до чего же техника дошла, Вот они молодильные яблочки, нужно просто постоянно работать с учениками, Вот девочки, они хотят любви – вот мальчики, они хотят в походы*. Многие подводки, комментарии и игровые анонсы построены на иронии, выразительном приеме, который является способом привлечения внимания аудитории.

В целом, говоря о типах речевого поведения, которое демонстрируют ведущие «Утра России», можно отметить, во-первых, сочетание монолога и диалога; во-вторых, подготовленной и неподготовленной речевой практики с явным преобладанием первой и присутствием импровизации в интервью с гостями для придания общению непосредственности; в-третьих, примерно равный объем речи за кадром (комментирование новостной информации) и в кадре (диалогические и монологические подводки, общение с гостями). На протяжении общения с гостями ведущие могут использовать разные коммуникативные модели («координатор», «интервьюер», «преподаватель») в зависимости от конкретной ситуации.

Относительно речевого поведения ведущих «Доброй раніцы, Беларусь!» следует отметить недостаток опыта, слабые навыки импровизации, заметное слежение за суфлером, частое обращение к сценарию, квазиспонтанную речь при общении с гостем, наличие речевых ошибок, запинок и т. п. Основные модели поведения, которые реализуют ведущие, – «координатор», «интервьюер» и «преподаватель».

### ВЫВОДЫ

Инфотейнмент можно рассматривать и в качестве особого формата программ, сочетающего информационный и развлекательный аспекты, и в качестве метода подачи информации и отражения действительности, для реализации которого используется ряд вербальных и невербальных приемов.

Особенности телеканала, его целевая аудитория, редакционная политика, жанровые и форматные характеристики утреннего шоу как вида досуговой журналистики обуславливают использование принципов инфотейнмента на различных уровнях организации телевизионной программы: содержательном, структурно-композиционном, креативно-техническом и речевом.

Программы «Утро России» и «Доброй раніцы, Беларусь!» строятся на принципах инфотейнмента, однако утреннее шоу на телеканале «Россия 1» более сдержанно в проявлении развлекательного компонента, что прослеживается и на структурно-композиционном, и на содержательном уровнях, хотя средства выразительности кадра при этом разнообразнее, чем используемые в утреннем эфире на «Беларусь 1», что, возможно, может быть объяснено желанием руководства «Утра России» занять нишу серьезной утренней телепрограммы.

«Доброй раніцы, Беларусь!» более легкая и свободная как в тематическом наполнении, так и в композиционном и художественном оформлении. Музыкальные, графические и художественные элементы делают ее динамичной, веселой, близкой к рядовому зрителю, оказывают сильное эмоциональное воздействие на аудиторию. Как и многие развлекательные программы, утреннее шоу на главном республиканском канале «Беларусь 1» не предполагает обращения к политической проблематике, присутствия серьезной аналитики для выявления причинно-следственных связей репрезентируемых явлений, углубления в тему, не формирует ощущения сложности выбора или чувства ответственности, предлагая лишь эмоциональное погружение в событие или получение удовольствия от лицезрения успешных личностей, достижений организаций, музыки и т. п.

Список литературы

1. Гострова Е. В. Информационно-аналитические телевизионные программы: история, типология, современное состояние (на примере программ федеральных каналов «Вести недели» («Россия») и «Намедни» (НТВ): автореф. дис. ... канд. филолог. Наук. – Ростов-на-Дону, 2006. – 24 с.
2. Дауни Л., Кайзер Р. Новости о новостях. – Режим доступа: <http://www.imw.org.il/russian/article.php?id=312>. – (Дата обращения: 10.04.2022).
3. Доброй раніцы, Беларусь! – Режим доступа: [www.ng.by/ru/issues?art\\_id=12832](http://www.ng.by/ru/issues?art_id=12832). – (Дата обращения: 25.04.2022).
4. Драгун Е. М. Инфотейнмент как явление современной медиаккультуры: дис. ...канд. культур. наук. – М., 2015. – 175 с.
5. Еремина Д. А. Интерпретация термина «инфотейнмент» в немецких и российских исследованиях масс-медиа // Медиаскоп. – 2013. – Выпуск № 4. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/1429#9>. – (Дата обращения: 10.03.2022).
6. Зверева Н. В. Школа тележурналиста. – Нижний Новгород: Изд. дом Минакова, 2009. – 272 с.
7. Зорков Н. Н. Инфотейнмент на российском телевидении // Научно-культурологический журнал Relga. – 2005. – № 1. – С. 68–91.
8. Карпенко И. И., Лобановская Е.Ю., Ельникова О.Е., Горборукова Л.С. Использование метода инфотейнмента в практике современного российского телевидения // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. – 2017. – № 28 (277). – Вып. 36. – С. 97–105. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-metoda-infoteynmenta-v-praktike-sovremennogo-rossiyskogo-televideniya>. – (Дата обращения: 26.04.2022).
9. Качкаева А. Г. Российское телевидение: между спросом и предложением. – М.: Элиткомстар, 2007. – 152 с.
10. Князев А. А. Основы тележурналистики и телерепортажа. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2001. – 160 с.
11. Кузнецов Г. В. Критерии качества телевизионных программ. – М.: Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 2002. – 135 с.
12. Кузнецов Г. В. Телевизионная журналистика. – М.: Высшая школа, 2002. – 241 с.
13. Новоженина А. С. Особенности функционирования развлекательных программ на региональном телеканале (на материале телеканалов Курска и Орла) // Вестн. Череповецк. гос. ун-та. – 2014. – № 2 (55). – С. 119–122.
14. Петрова И. Новое «Утро России». – Режим доступа: <https://www.mk.ru/old/article/2002/08/22/163168-novoe-utro-rossii.htm>. – (Дата обращения: 15.03.2022).
15. Телешук В. С чего начиналась 20 лет назад передача «Доброй раніцы, Беларусь!». – Режим доступа: <https://zviazda.by/be/node/122239>. – (Дата обращения: 17.03.2022).
16. Фэнг И. Теленовости, радионовости. – М.: Сент-Пол, 1997. – 144 с.
17. Что смотрят беларусы разных возрастов на ТВ. ТОП популярных программ и сериалов по итогам января-апреля 2018 года. – Режим доступа: <https://marketing.by/analitika/chto-smotryat-belarusy-raznykh-vozrastov-na-tv-top-populyarnykh-programm-i-serialov-po-itogam-yanvar-?mobile=N>. – (Дата обращения: 17.03.2022).
18. Якименко А. Телевизионная журналистика: теория и практика. – Киев: Изд. дом «Киево-Могилянская академия», 2007. – 240 с.
19. Upshaw J. Infotainment // Encyclopedia of television news. – Phoenix, Arizona. 1999. – P. 103–105.
20. Schumacher H. Infotainment-Ästhetik im Fernsehen der Gegenwart // Medienlust und Mediennutz / Hrsg. L. Bosshart, W. Hoffman – Riem. München, 1994. – S. 478.
21. Wright G. Moving breakfast TV into a digital environment // International Broadcast Engineer (IBE). – 2011. – № 315. – P. 58–59.

## References

1. Gostrova E. V. *Informacionno-analiticheskie televizionnye programmy: istorija, tipologija, sovremennoe sostojanie (na primere programm federal'nyh kanalov «Vesti nedeli» («Rossija») i «Namedni» (NTV) : avtoref. dis. ... kand. filolog. nauk* [Information and analytical television programs: history, typology, current state (on the example of the programs of the federal channels “News of the Week” (Russia) and “Namedni” (NTV). Thesis abstract]. Rostov-na-Donu, 2006. 24 p.
2. Downey L., Kaiser R. *Novosti o novostjah* [News about news]. Available from: <http://www.imw.org.il/russian/article.php?id=312> (accessed: 12 April 2022).
3. *Dobraj ranicy, Belarus!* [Good morning, Belarus!]. Available from: [www.ng.by/ru/issues?art\\_id=12832](http://www.ng.by/ru/issues?art_id=12832) (accessed: 25 April 2022).
4. Dragun E. M. *Infotejment kak javlenie sovremennoj mediakul'tury dis. ...kand. kul'tur. nauk [Infotainment as a phenomenon of modern media culture. Thesis]*. Moscow, 2015. 175 p.
5. Eremina D. A. *Interpretacija termina «infotejment» v nemeckih i rossijskih issledovanijah mass-media* [Interpretation of the term “infotainment” in German and Russian mass media studies]. *Mediascope*, 2013, No 4. Available from: <http://www.mediascope.ru/node/1429#9> (accessed: 3 October 2022).
6. Zvereva N.V. *Shkola telezhurnalista* [School of television journalist]. – Nizhny Novgorod, Minakov Publ. House, 2009. 272 p.
7. Zorkov N.N. *Infotejment na rossijskom televidenii* [Infotainment on Russian television]. *Nauchno-kul'turologicheskij zhurnal Relga*, 2005, No 1, pp. 68–91.
8. Karpenko I. I., Lobanovskaja E. Ju., El'nikova O. E., Gorborkova L .S. *Ispol'zovanie metoda infotejmenta v praktike sovremennogo rossijskogo televidenija* [Using the infotainment method in the practice of modern Russian television]. *Voprosy zhurnalistiki, pedagogiki, jazykoznanija*, 2017, No 28 (277), issue 36, pp. 97–105. Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-metoda-infotejmenta-v-praktike-sovremennogo-rossijskogo-televideniya> (accessed: 24 April 2022).
9. Kachkaeva A.G. *Rossijskoe televidenie: mezhdusprosom i predlozheniem* [Russian television: between demand and supply]. Moscow, Elitcomstar Publ., 2007. 152 p.
10. Knyazev A. A. *Osnovy telezhurnalistiki i telereportazha* [Fundamentals of television journalism and television reporting]. Bishkek, KRSU Publ., 2001. 160 p.
11. Kuznetsov G. V. *Kriterii kachestva televizionnyh programm* [Criteria for the quality of television programs]. Moscow: Institut povyshenija kvalifikacii rabotnikov televidenija i radioveshhanija Publ., 2002. 135 p.
12. Kuznetsov G.V. *Televizionnaja zhurnalistika* [Television journalism]. Moscow, Vysshaja shkola Publ., 2002. 241 p.
13. Novozhenina A. S. *Osobennosti funkcionirovanija razvlekatel'nyh programm na regional'nom telekanale (na materiale telekanalov Kurska i Orla)* [Features of the functioning of entertainment programs on a regional TV channel (based on the material of the Kursk and Orel TV channels)]. *Vestnik Cherepoveckogo gosudarstvennogo universiteta*, 2014, No. 2 (55), pp. 119–122.
14. Petrova I. *Novoe «Utro Rossii»* [New “Morning of Russia”]. Available from: <https://www.mk.ru/old/article/2002/08/22/163168-novoe-utro-rossii.htm>. (accessed: 15 March 2022).
15. Teleshuk V. *S chego nachinalas' 20 let nazad peredacha «Dobraj ranicy, Belarus!»* [How did the program “Good morning, Belarus!” begin 20 years ago?]. Available from: <https://zviazda.by/be/node/122239>. – (accessed: 17 March 2022).
16. Fang I. *Telenovosti, radionovosti* [Television news, radio news]. Moscow, Sent-Pol Publ., 1997. 144 p.

17. *Chto smotryat belarusy raznykh vozrastov na TV. TOP populjarnyh programm i serialov po itogam janvarja-aprelja 2018 goda* [What Belarusians of different ages watch on TV. TOP popular programs and series based on the results of January-April 2018]. Available from: <https://marketing.by/analitika/chto-smotryat-belarusy-raznykh-vozrastov-na-tv-top-populyarnykh-programm-i-serialov-po-itogam-yanvar/?mobile=N>. (accessed: 17 March 2022).
18. Yakimenko A. *Televizionnaja zhurnalistika: teorija i praktika* [Television journalism: theory and practice]. Kiev: Kievo-Mogiljanskaja akademija Publ., 2007. 240 p.
19. Upshaw J. *Infotainment*. Encyclopedia of television news. Ed. by M.D. Murray. Phoenix, Arizona, 1999, pp. 103–105.
20. Schumacher H. *Infotainment-Ästhetik im Fernsehen der Gegenwart*. Medienlust und Mediennutz. Hrsg. L. Bosshart, W. Hoffman-Riem. München, 1994, p. 478.
21. Wright G. *Moving breakfast TV into a digital environment*. International Broadcast Engineer (IBE), 2011, No 315, pp. 58–59.

**INFOTAINMENT AS A PRINCIPLE OF ORGANIZING  
MORNING INFORMATION AND ENTERTAINMENT PROGRAMS  
ON NATIONAL TV CHANNELS “RUSSIA 1” AND “BELARUS 1”:  
CONTENT FEATURES AND TECHNICAL CHARACTERISTICS**

*Bulgakova A. A.*

The article reveals the content features and technical characteristics of morning information and entertainment programs on the national TV channels “Russia 1” and “Belarus 1” from the point of view of infotainment as the main principle of organizing media products of this format. The morning show is considered as a complex multi-thematic and multi-genre television program, the features of which are determined by the format and belonging to leisure journalism, focused on meeting the audience’s needs for information related to a greater extent to everyday life and to a lesser extent to higher-order concepts. It is shown how the specifics of the channel, demographic and behavioral characteristics of the viewing audience, editorial policy influence the ratio of information and entertainment components of the morning broadcast, the choice of presenters and guests invited to the studio, the content of stories, methods of presenting (“packaging”) information, that is, visual and audio show design. Techniques for implementing the principles of infotainment in the production of a morning program are analyzed at the content, structural and compositional level, reflecting the specifics of building the broadcast network, musical and visual design, creative-technical (from the point of view of editing) and speech (from the standpoint of the presenter implementing a certain model of speech behavior) levels.

**Key words:** infotainment, morning infotainment program, morning show, leisure journalism, television viewing patterns, television content.

УДК 174:316.472.4

## МЕССЕНДЖЕРЫ В ДЕЛОВОЙ КОММУНИКАЦИИ В АСПЕКТЕ ЦИФРОВОГО ЭТИКЕТА

*Литвякова Т. А.*

*Институт базовой подготовки  
ФГБОУ ВО «Самарский государственный университет путей сообщения»  
E-mail: tati\_lit@mail.ru*

Информационные технологии все более прочно входят в жизнь современного человека, оказывают значительное влияние на процессы коммуникации. Новые коммуникативные формы, способы, каналы дают пользователю сети Интернет возможность выбора из них наиболее оптимальных, отвечающих поставленным целям общения. Однако эффективность и результативность деловой коммуникации, в отличие от личной, зависят от уровня владения собеседниками нормами и правилами этикетного поведения в цифровой среде, которые в настоящее время находятся на стадии формирования. В статье проводится анализ публикаций, посвященных вопросу культуры делового общения посредством мессенджеров, осмысливается личный опыт автора, анализируются результаты анкетирования студентов технического вуза, касающегося категорий цифрового этикета, отмечается неполное понимание обучающимися правил культуры цифровой коммуникации, рассматриваются наиболее распространенные ошибки этикетного характера при деловом общении в мессенджерах. Подчеркивается важность приобретения студентами этикетных компетенций при осуществлении деловой письменной коммуникации в цифровой среде уже на стадии формирования профессиональных навыков. Рассматриваются элементы учебных занятий, направленных на корректировку пробелов и неверного понимания студентами категорий сетикета при деловом общении посредством мессенджеров.

**Ключевые слова:** деловое общение, устная и письменная деловая коммуникация, этикет, культура цифрового общения, цифровой этикет, сетикет, нетикет, мессенджер, канал коммуникации.

### ВВЕДЕНИЕ

Развитие цифровых технологий оказывает существенное влияние на жизнь современного человека, меняет привычные процессы, в том числе коммуникационные. Появляются новые жанры, формы, средства, каналы и условия виртуальной коммуникации, позволяющие коммуникантам найти наиболее оптимальный инструмент для осуществления общения. Однако эти новшества ставят перед пользователями немало вопросов о правилах этикетного поведения в сети, что является особенно актуальным для деловой коммуникации. Данная проблема осложняется еще и тем, что многие пользователи сети Интернет не придают должного значения необходимости следовать правилам этикета, интегрируемым в цифровую среду. Поэтому овладеть компетенциями цифрового этикета будущие специалисты должны, по нашему мнению, на этапе обучения в вузе.

Несмотря на значительное количество публикаций, посвященных культуре общения в цифровой среде, единых требований к цифровому этикету пока не создано, отсутствует и система работы в вузах по обучению студентов этикетному поведению в цифровой среде. Этим и обусловлена актуальность исследования.

Целью статьи является обоснование необходимости организации и проведения обучения студентов технического вуза культуре делового общения в цифровой среде, осуществляемого, в том числе, посредством мессенджеров. Основанием для этого послужили анализ публикаций по данной теме, анкетирование студентов, а также личный опыт автора по выявлению типичных ошибок в цифровой коммуникации.

Для достижения поставленной цели необходимо:

определить сущность понятий: «деловое общение», «цифровой этикет»;

провести анализ функциональных возможностей каналов цифровой коммуникации;

на основе анкетирования студентов технических специальностей определить уровень их компетентности в вопросах цифрового этикета;

проанализировать типичные ошибки этикетного характера при общении в мессенджерах и определить пути их преодоления.

В работе использовались следующие методы исследования: общетеоретические – анализ научной, методической литературы, результатов научных исследований, моделирование процесса формирования информационно-коммуникативной компетентности; эмпирические – диагностические, в том числе анкетирование, беседа, опрос; статистические – оценка результативности диагностических методов.

### **ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ**

Деловое (профессиональное) общение – самый массовый и сложный вид общения людей в социуме, без него невозможно взаимодействие в сфере экономических, правовых, дипломатических, коммерческих, административных отношений [4, с. 132]. Немаловажную роль в нем играет установление комфортной морально-психологической атмосферы труда и партнерских отношений между коллегами, руководителями и подчиненными, руководителями и деловыми партнерами. Одним из факторов, влияющих на эффективность деловой коммуникации, является знание этикета – совокупности правил и норм поведения, регулирующих внешние проявления человеческих взаимоотношений, составная часть внешней культуры человека и общества [6, с. 503]. В связи с переходом части деловой коммуникации в виртуальную среду актуальным становится вопрос распространения этикетных норм в электронной среде с учетом ее специфики.

Теоретическими и практическими вопросами делового этикета в цифровой среде занимались такие исследователи, как Р. И. Мамина, О. В. Лукинова, Н. А. Карабань, А. В. Дикарева, А. В. Карепина, С. Иконникова, Н. В. Зверева, О. И. Герасимова, А. Свердлова и др.

Так, Р. И. Мамина рассматривает теоретические аспекты цифрового этикета с точки зрения новых социокультурных феноменов цифровой цивилизации [10]. А. Свердлова считает важным приобретение новых компетенций в области цифрового делового общения и профессиональной этики, отмечая при этом в качестве существенного недочета такого общения невозможность определения эмоционального состояния собеседника, его чувств и настроения [13]. Н. А. Стефанова и К. О. Шматок [14], Л. Акбердина [1], Е. Ю. Манукова, М. В. Захарова [11] подробно рассматривают виды мессенджеров, определяют достоинства и недостатки каждого из них.

Часть исследователей изучает вопросы цифрового этикета с практической точки зрения. Так, О. В. Лукинова [8] и А. В. Карепина [5] дают рекомендации по корректному общению в цифровой среде, в том числе посредством мессенджеров, объясняют читателям, как при соблюдении правил сетикета можно повысить эффективность работы, улучшить взаимоотношения с партнерами, защитить личные границы.

Высокий уровень технологичности современной межличностной коммуникации, развитие компьютерных и мобильных технологий дает пользователю возможность выбора наиболее приемлемого для себя канала коммуникации, а тенденция к демократизации делового общения делает все более востребованным сервис мгновенной передачи сообщений – мессенджер.

Мессенджер (от англ. «messenger» – курьер, посланник) – это работающая через сеть Интернет программа для мгновенного обмена текстовыми сообщениями, аудио- и видеозаписями, фотографиями и другими мультимедиа, устанавливаемая на компьютер, смартфон или планшет в качестве приложения [12].

Массовое использование мессенджеров началось с 1996 года. Первой программой для общения в Интернете и локальных сетях стала «ICQ» (от англ. «I seek you» – я ищу тебя), созданная израильскими школьниками для общения между собой и впоследствии распространившаяся по всему миру. Вслед за «ICQ» появились другие программы для мгновенного обмена сообщениями: AIM, MSN, QQ, NateOn, Google Talk, Miranda, QIP, Skype и др. Если первые сообщения направлялись только в текстовом режиме, то с расширением коммуникативного пространства и технического оснащения появлялись дополнительные графические элементы, смайлы и стикеры, а также мультимедийные элементы (картинки, фотографии, видеоролики, музыка) [3, с. 51]. Сегодня в качестве самых популярных мессенджеров можно выделить Viber, WhatsApp, Telegram.

Технические возможности мессенджеров дают им ряд преимуществ перед другими каналами связи. Среди них:

- большая оперативность получения и передачи информации;
- меньшая стоимость отправки одного сообщения по сравнению с СМС-сообщением;
- высокий уровень обеспечения приватности и персональности личных сообщений в отличие от социальных сетей;
- возможность выбора той или иной программы для мгновенного обмена сообщениями;
- разнообразный контент: возможность обмениваться не только сообщениями, но и фото- и видеоматериалами, геолокацией, голосовыми сообщениями, совершать бесплатные звонки [14, с. 127];
- возможность проводить видеоконференции;
- имеющиеся функции голосового набора текстового сообщения;
- возможность создания групповых чатов;
- отсутствие спама;
- хранение истории общения с контактами;
- индикация сетевого статуса присутствия собеседников (в сети или отсутствует), занесенных в список контактов [11, с. 86];
- возможность установки приложения на персональный компьютер.

В качестве недостатков мессенджеров можно выделить следующие:

- необходимость наличия у всех участников общения одинаковых программ-клиентов для мобильных устройств и ПК, тогда как электронная почта работает по открытому протоколу, позволяющему обмениваться сообщениями владельцам почтовых ящиков от разных служб [2];
- отсутствие статуса общепризнанного канала для направления официальной информации, каким является электронная почта;
- зависимость от наличия доступа к сети Интернет, отсутствие которого делает коммуникацию невозможной;
- игнорирование правил этикета может привести к неэффективности использования сервиса.

Тем не менее достоинства мессенджера, бесспорно, преобладают над его недостатками.

В ходе исследования был проведен анализ целесообразности использования некоторых каналов связи для достижения целей коммуникации. Были рассмотрены: телефонная связь, мессенджер (корпоративный и личный чат) и электронная почта.

Так, для оповещения коллег о событии, совещании, встрече обычно используют телефонную связь, мессенджер или электронную почту. Опыт показывает, что при большом количестве приглашаемых на совещание для их уведомления по телефону потребуются значительные временные затраты.

Электронная почта не просматривается пользователем в постоянном режиме, поэтому ее использование будет эффективно только при наличии достаточного запаса времени до начала встречи. Для оперативного уведомления наиболее эффективным информационным каналом, на наш взгляд, является мессенджер: сообщение можно направить в чат, если в него включены все причастные, или личным сообщением каждому участнику, копируя информацию.

По мнению многих IT-специалистов, мессенджеры не подходят для пересылки личных данных и документов, так как не все они имеют одинаково надежные протоколы безопасности. Например, П. Коростелев относит WhatsApp к одному из самых небезопасных мессенджеров, так как он может хранить переписку пользователя не только на устройстве, но и в облачных хранилищах, что дает злоумышленникам возможность восстановить ее даже после удаления [15]. Поэтому уместнее направить документы на электронную почту, уведомив об этом адресата личным сообщением в мессенджере.

Для коллегиального обсуждения рабочего вопроса, проекта можно использовать коллективный видеозвонок на платформе мессенджера или направить в чат ссылку для подключения к видеоконференции в сервисах Zoom, Sferum, Яндекс.Телемост и др. Электронная почта также подойдет для направления ссылки.

В корпоративном тематическом чате мессенджера уместно оценивать командную работу коллектива: высказывать критику или, напротив, одобрение. Но если необходимо дать негативную оценку деятельности конкретного человека, лучше сделать это в личном сообщении.

Разговоры, не касающиеся работы, обсуждение личных тем, лучше вести по телефону либо в личном чате мессенджера.

Результаты проведенного анализа приведены в таблице 1.

Таблица 1.

Результат анализа каналов коммуникации в зависимости от задачи коммуникации

Канал коммуникации Решаемая задача	Телефонная связь	Мессенджер		Эл. почта
		Личное сообщение	Тематический чат	
Объявление о совещании	+	+	+	+
Пересылка документов				+
Командное обсуждение рабочего проекта, вопроса			+	+
Оценка работы команды (поощрение, критика)			+	
Негативная оценка работы конкретного человека	+	+		+
Разговоры на личные темы	+	+		

Таким образом, можем констатировать, что мессенджеры решают широкий спектр задач, которые посредством других каналов связи могут быть решены некорректно или несвоевременно.

Для достижения цели общения посредством мессенджера важно, чтобы оно не только отвечало требованиям к деловой письменной коммуникации, но и соответствовало правилам и нормам делового этикета, интегрируемым в цифровую среду.

Благодаря исследователям цифрового этикета появились такие понятия, как «сетикет», «нетикет», «цифровой этикет», лексическое значение которых различается некоторыми нюансами. Так, термины «сетикет» и «нетикет» являются синонимами и регулируют правила электронной переписки и поведения в сети Интернет. Понятие «цифровой этикет» имеет более широкое значение и включает в себя три направления:

- непосредственное общение в сети (электронная почта, мессенджеры и др.);
- взаимодействие пользователей с гаджетами;
- самопрезентация в сети (видеосвязь, интернет-конференции, персональная и корпоративная самопрезентация) [9, с. 208].

В настоящее время цифровой этикет находится в процессе формирования, однако некоторые правила уже являются общепризнанными.

Как уже было сказано, будущий специалист – выпускник вуза помимо профессиональных компетенций должен владеть навыками коммуникативной деятельности, в том числе в условиях ее информатизации. Для достижения этой цели разработан курс «Культура письменной деловой коммуникации в цифровой среде», в рамках которого изучается тема «Культура письменного общения в мессенджерах».

На первом занятии курса автором проводится анкетирование обучающихся с целью выявления их представления об особенностях корректного общения в мессенджерах. Приведем некоторые вопросы и данные на них ответы.

Так, на вопрос «*Что такое цифровой этикет?*» наиболее частотными были следующие ответы: «*нормы общения в интернете*»; «*правила электронной переписки*»; «*этичное поведение в мессенджерах и социальных сетях*»; «*регламент культурного поведения в социальных сетях*» и т.п. Таким образом, 98 % опрошенных верно понимают суть понятия «цифровой этикет».

Наиболее частыми ответами на вопрос «*Что такое мессенджер?*» были: «*это платформа для общения с другим человеком или группой людей*»; «*программа, с помощью которой можно передавать сообщения, фото и видео независимо от расстояния*»; «*средство для общения в интернете*»; «*программа для мгновенного обмена текстовыми сообщениями*»; «*приложение для дистанционного общения*». Несмотря на то, что каждый из опрошенных ежедневно пользуется мессенджерами, не все смогли охарактеризовать его функционал в полном объеме.

Ответы, полученные на вопрос «*Как воспринимается фраза, написанная в сообщении заглавными буквами?*», можно разделить на две группы: первая: «*как очень важная и срочная информация*»; «*как высокая степень официальности*»; «*как требующая серьезного и срочного к ней отношения*»; вторая: «*как агрессивная информация*»; «*как повышение голоса*». Большинство опрошенных (71%) воспринимают текст, написанный заглавными буквами, как требующий особого внимания и 29% опрошенных считают его демонстрацией агрессии.

На вопрос анкеты «*Как Вы относитесь к сокращению слов и фраз вежливости («пжлст», «спс», «очхор») в мессенджерах?*» были получены следующие ответы: «*положительно, ускоряет обмен сообщениями*» (34%); «*нейтрально, возможно, человек спешит куда-то*» (11%); «*отрицательно, считаю неприемлемым*» (17%); «*это показатель низкого уровня грамотности*» (16%); «*это проявление неуважения к собеседнику и языку*» (18%), то есть 51% опрошенных считают недопустимым сокращение слов в сообщениях.

Мнения анкетированных разделились и при ответе на вопрос «*Уместно ли направление голосового сообщения в корпоративный чат мессенджера?*». Были даны следующие типичные ответы: «*голосовое сообщение в разы уместнее обычного сообщения, поскольку слышна интонация и понятен настрой сообщения*» (28%); «*зависит от ситуации*» (26%); «*в рабочее время человеку легче прочитать сообщение, чем отвлекать коллег голосовым*» (22%); «*удобно отправителю, так как не всегда есть возможность написать сообщение*» (24%). Таким образом, 74%

опрошенных допускает использование в коллективных корпоративных чатах голосовых сообщений.

Неоднозначным является и отношение студентов к количеству возможных ошибок в сообщении. Наиболее типичными ответами стали следующие: «допустимо неограниченное количество ошибок» (5%); «не более 5» (11%); «не более 3» (19%); «1-2 пунктуационные ошибки» (22%); «лучше не допускать ошибок» (28%); «ошибки должны полностью отсутствовать» (25%), то есть 53% опрошенных считают недопустимым ошибки в деловой переписке.

Таким образом, результаты анкетирования доказывают недостаточную компетентность студентов в вопросах цифрового этикета письменной деловой коммуникации и, следовательно, представляется очевидной необходимость их обучения культуре деловой коммуникации в цифровой среде.

На последующих занятиях курса путем совместного анализа типичных ошибок, встречающихся в мессенджерах, корректируется неверное представление обучающихся о категориях цифрового этикета, рассматриваются способы предупреждения недочетов, уточняются и формулируются правила цифрового этикета при официальном общении в групповых чатах мессенджеров.

На занятиях в процессе беседы со студентами выявляются наиболее часто встречающиеся ошибки, мешающие комфортному использованию сервиса:

- набор текста прописными буквами;
- отправление текста с разбивкой на фразы;
- отсутствие или, напротив, избыточность знаков препинания;
- сокращения фраз вежливости;
- общение в тематических коллективных чатах в нерабочее время и не по теме;
- использование голосовых сообщений;
- наличие грамматических, орфографических, пунктуационных и др. ошибок.

Далее указанные недочеты рассматриваются подробно.

Студентам объясняется, что сообщение, написанное заглавными буквами, например, «КОГДА БУДЕТ ГОТОВ ОТЧЕТ???»», приравнивается к повышению голоса в устной речи и воспринимается как проявление агрессии, которая в приведенном примере усугубляется обилием вопросительных знаков. Это противоречит деловому этикету. Прописные буквы уместно использовать только в аббревиатуре, а знаки препинания должны употребляться в соответствии с правилами пунктуации. Деловое общение, в том числе и в мессенджерах, должно быть эмоционально-нейтральным, поэтому не следует злоупотреблять смайликами, стикерами и анимационными картинками.

Необходимо помнить, что каждое получаемое сообщение сопровождается звуковым сигналом. Поэтому не следует разбивать фразы в предложении или словосочетании на отдельные сообщения. Сообщение, подобное представленному ниже, вызовет только негативные эмоции:

*«Привет!  
Помнишь про совещание?  
Сегодня в 15.00.  
Пришли мне документы.  
Часов 14.30.  
Договорились?»*

Собеседник эффективнее отреагирует на сообщение: *«Добрый день! Напоминаю про совещание. Оно состоится сегодня в 15.00. Пожалуйста, пришли мне файлы за полчаса до начала».*

Обучающимся также указывается на недопустимость сокращения этикетных речевых формул, например, *«спс», «пжлст», «плз», «првт», «очхор»* и др. Чаще всего их используют с целью экономии времени. Однако эта экономия незначительна и не компенсирует негативного впечатления от игнорирования важнейших в коммуникации слов, поэтому в деловом общении подобных сокращений следует избегать. Тем более недопустимо в деловой переписке использование эрративов – слов или выражений, подвергнутых умышленному искажению носителем языка, владеющим литературной нормой, для придания особого эффекта, например, *«превед», «патамушта», «йа».*

В деловом общении важно уважать личное время собеседника. Профессиональные проблемы некорректно обсуждать в нерабочее время. График работы партнера не всегда может быть известен, поэтому следует ориентироваться на период с 9.00 до 18.00, так как он считается рабочим временем в большинстве сфер деятельности. *«Исключение – если дело действительно срочное. Или если вы заранее договорились с человеком о том, что можете отправлять друг другу рабочие сообщения в любое время» [8, с. 96].*

Во многих организациях существует практика создания коллективных корпоративных чатов, объединяющих людей, работающих в одном подразделении или над общим проектом. В них размещается оперативная информация, призванная помочь в своевременном решении профессиональных вопросов. Следует избегать размещения в коллективном чате контента, не относящегося к его теме – рекламы, критики участника, поздравлений с праздниками и т.п. Подобная информация засоряет и обесценивает чат, отвлекает от цели его создания.

Одной из форм общения в мессенджерах является голосовое сообщение. Среди пользователей сети интернет и исследователей отсутствует однозначное мнение по корректности их использования. Напомним, что 74% опрошенных студентов допускает использование в коллективных корпоративных чатах голосовых сообщений. На занятиях им объясняется, что при несомненном удобстве для отправителя – возможности продиктовать сообщение быстрее, чем напечатать, избежать орфографических ошибок, передать эмоции и нюансы интонации – не все получатели готовы принимать их по ряду причин, например,

– голосовые сообщения не всегда удобно слушать: адресат может находиться на совещании, в общественном месте, и тогда срочная информация, содержащаяся в сообщении, может быть непринята;

– при необходимости повторного прослушивания сообщение по прошествии времени придется слушать все присланные аудиосообщения, чтобы найти нужное, что крайне неудобно и требует временных затрат;

– из-за постороннего шума, особенностей голоса и дикции, речевых привычек, таких как использование неоправданных пауз, слов-паразитов, многословия, слушать голосовое сообщение не всегда приятно;

– аудиосообщения имеют больший объем, чем текстовые, поэтому их загрузка занимает больше времени и интернет-трафика;

– слушать голосовые сообщения гораздо дольше, чем читать.

Во избежание неприятных ситуаций в начале сотрудничества необходимо выяснить у партнера его отношение к аудиосообщениям. Если позиция собеседника не ясна, а аудиосообщения избежать нельзя, необходимо:

– предупредить адресата текстом о запланированном голосовом сообщении, извиниться, объяснить необходимость его направления;

– если запись длится дольше 30 секунд, в текстовом сообщении нужно указать его тему, чтобы собеседник понимал заранее, о чем речь и в дальнейшем, если понадобится послушать его еще раз, мог найти его быстрее;

– в аудиосообщении следует говорить по факту, четко формулируя свою мысль [7, с. 144].

По завершении теоретической и практической работ по выявлению недочетов при осуществлении деловой коммуникации в мессенджерах формируют памятку с правилами общения в мессенджерах. Пример одной из них приведен таблице 2.

Таблица 2.

Правила общения в мессенджерах

Правила общения в мессенджерах	Будьте вежливы. Помните про Вы при обращении к одному человеку
	НЕ КРИЧИТЕ в сообщении (не используйте CapsLock)
	Не разбивайте предложение на фразы
	Не игнорируйте и не злоупотребляйте знаками препинания
	Не добавляйте людей в групповой чат без их согласия
	Размещайте информацию в тематическом чате строго по теме
	Направляйте сообщения в рабочее время
	Не отправляйте документы в мессенджере
	Отправляйте голосовые сообщения только в исключительных случаях и с разрешения адресата
	Сокращение фраз вежливости, использование эрративов – неуважение к собеседнику
Перед отправкой сообщения проверьте его на предмет отсутствия ошибок.	

Соблюдение этих рекомендаций при общении в мессенджерах позволит, кроме достижения профессиональной цели, проявить внимание к адресату, выразить ему свое уважение.

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Постоянно развивающиеся информационные технологии предоставляют нам почти безграничные возможности, но все более очевидной становится необходимость создания единой системы ценностей, направленной на обеспечение комфортной среды для осуществления профессиональной деятельности, проявления уважения к другому человеку, что, несомненно, окажет плодотворное влияние на достижение поставленных профессиональных целей. В основе правил создаваемого сейчас цифрового этикета лежат привычные правила этикета, адаптированные к новым условиям коммуникации. Бесспорным представляется факт необходимости обучения будущих выпускников правилам общения в цифровой среде.

### Список литературы

1. *Акбердина Л.* Что такое мессенджер? Популярныe мобильные мессенджеры. – Режим доступа: <http://fb.ru/article/139644/chto-takoe-messendjer-populyarnyie-mobilnyie-messendjeryi>. – (Дата обращения: 05.04.2023).
2. *Беляева Е.* Что удобнее для работы: e-mail или корпоративный мессенджер? – Режим доступа: <https://thehrd.ru/articles/chto-udobnee-dlja-raboty-e-mail-ili-korporativnyj-messenzher/?ysclid=lhkuhtin5627056182>. – (Дата обращения: 30.03.2023).
3. *Гребельник Т. В.* Мессенджер как новый объект коммуникативной лингвистики // Молодой ученый. – 2020. – № 44 (334). – С. 50–53. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/334/74686/>. – (Дата обращения: 14.05.2023).
4. *Деловая коммуникация: учебное пособие / сост. О. А. Казакова, А. Н. Серебренникова, Е. М. Филиппова.* – Томск: Изд-во Томского политехнического университета, 2013. – 132 с.
5. *Карпина А. В.* Переписка 2.0. Как решать вопросы в чатах, соцсетях и письмах. – М.: СилаУма-Паблишер, 2019. – 320 с.
6. *Кононенко Б. И.* Большой толковый словарь по культурологии. – М.: Вече: АСТ, 2003. – 509 с.
7. *Литвякова Т. А.* Сетикет, или культура делового общения в цифровой среде // Наука и культура России. – 2022. – Т. 1. – С. 141–144.
8. *Лукинова О. В.* Цифровой этикет. Как не бесить друг друга в интернете. – М.: Эксмо, 2020. – 240 с.
9. *Мамина Р. И.* Этикет и его измерения в информационном обществе // Информационное общество: образование, наука, культура и технологии будущего, 2018. – Вып. 2. – С. 204–216.
10. *Мамина Р. И., Почебут С. Н.* Цифровой этикет и его специфика: философско-методологический аспект // Дискурс. 2021. – № 2. С. 16–27.
11. *Манукова Е. Ю., Захарова М. В.* Использование сервисов мгновенного обмена сообщениями в современной массовой коммуникации // Современная филология : материалы V Междунар. науч. конф. (г. Самара, март 2017 г.). – Самара: ООО "Издательство АСГАРД". – 2017. – С. 85–88.

12. Почему мессенджеры стали популярнее соцсетей и какое будущее их ждет. – Режим доступа: <https://trends.rbc.ru/trends/social/617a68a89a79476935d1f857>. – (Дата обращения: 28.05.2023).
13. Свердлова А. Какие коммуникации эффективны в переломный момент. – Режим доступа: <https://vc.ru/marketing/136233-kakie-kommunikacii-effektivny-v-perelomnyy-period> vc.ru. – (Дата обращения: 11.03.2023).
14. Стефанова Н. А., Шматок К. О. Мессенджеры как цифровой бизнес-инструмент // КНЖ. – 2018. – №2 (23). – С. 127–129.
15. Эксперт из России предостерег от пересылки документов в Telegram и WhatsApp. – Режим доступа: <https://www.ferra.ru/news/v-rossii/ekspert-iz-rossii-predostereg-ot-peresyilki-dokumentov-v-telegram-i-whatsapp-25-05-2023>. – (Дата обращения: 28.04.2023).

#### References

1. Akberdina L. *Chto takoe messendzher? Populyarnye mobil'nye messendzhery* [What is a messenger? Popular mobile messengers]. Available from: <http://fb.ru/article/139644/chto-takoe-messendjer-populyarnyie-mobilnyie-messendjer> (accessed 05 April 2023).
2. Belyaeva E. *Chto udobnee dlya raboty: e-mail ili korporativnyj messendzher?* [What is more convenient for work: e-mail or corporate messenger?]. Available from: <https://thehrd.ru/articles/chto-udobnee-dlja-raboty-e-mail-ili-korporativnyj-messendzher/?ysclid=lhkuhtin5627056182> (accessed 30 March 2023).
3. Grebel'nik T. V. *Messendzher kak novyj ob'ekt kommunikativnoj lingvistiki*. [Messenger as a new object of communicative linguistics]. *Molodoj uchenyj*, 2020, no. 44 (334), pp. 50–53. Available from: <https://moluch.ru/archive/334/74686/> (accessed 14 May 2023).
4. *Delovaya kommunikaciya: uchebnoe posobie* [Business communication: a study guide]. Ed. by O. A. Kazakova, A. N. Serebrennikova, E. M. Filippova. Tomsk, Tomskij politekhnicheskij universitet Publ., 2013. 132 p.
5. Karepina A. V. *Perepiska 2.0. Kak reshat' voprosy v chatah, sotssetyah i pis'mah* [Correspondence 2.0. How to solve issues in chats, social networks and letters]. Moskva, SilaUma Publ., 2019. 320 p.
6. Kononenko B. I. *Bol'shoj tolkovyj slovar' po kul'turologii* [A big explanatory dictionary of cultural studies]. Moskva, Veche: AST Publ., 2003. 509 p.
7. Litvyakova T. A. *Setiket, ili kul'tura delovogo obshcheniya v tsifrovoj srede*. [Setiket, or the culture of business communication in a digital environment]. *Nauka i kul'tura Rossii*, 2022, vol. 1, pp. 141–144.
8. Lukinova O V. *Tsifrovoy etiket. Kak ne besit' drug druga v internete* [Netiquette. How not to annoy each other on the Internet]. Moskva, Eksmo Publ, 2020, 240 p.
9. Mamina R. I. *Etiket i ego izmereniya v informacionnom obshchestve* [Etiquette and its Measurement in the Information Society]. *Informacionnoe obshchestvo: obrazovanie, nauka, kul'tura i tekhnologii budushchego*, 2018, no. 2, pp. 204–216.
10. Mamina R. I., Pochebut S. N. *Tsifrovoy etiket i ego spetsifika: filosofsko-metodologicheskij aspekt*. [Digital etiquette and its specifics: philosophical and methodological aspect]. *Diskurs*, 2021, no. 2, pp. 16–27.
11. Manukova E. Yu., Zaharova M. V. *Ispol'zovanie servisov mgnovennogo obmena soobshcheniyami v sovremennoj massovoj kommunikacii*. [The use of instant messaging services in modern mass communication]. *Sovremennaya filologiya : materialy V Mezhdunar. nauch. konf. (g. Samara, mart 2017 g.)*. Samara, OOO «Izdatel'stvo ASGARD» Publ., 2017, pp. 85–88.
12. *Pochemu messendzhery stali populyarnee sotssetej i kakoe budushchee ih zhdet* [Why messengers have become more popular than social networks and what future awaits them].

Available from: <https://trends.rbc.ru/trends/social/617a68a89a79476935d1f857> (accessed 28 May 2023).

13. Sverdlova A. *Kakie kommunikatsii effektivny v perelomnyj moment*. [Which communications are effective at a critical moment]. Available from: <https://vc.ru/marketing/136233-kakie-kommunikacii-effektivny-v-perelomnyy-period> vc.ru (accessed 11 March 2023).
14. Stefanova N. A., Shmatok K. O. Messendzhery kak tsifrovoj biznes-instrument [Messengers as a digital business tool]. *KNZH*, 2018, no. 2 (23), pp. 127–129.
15. *Ekspert iz Rossii predostereg ot peresylki dokumentov v Telegram i WhatsApp* [An expert from Russia warned against sending documents to Telegram and WhatsApp]. Available from: <https://www.ferra.ru/news/v-rossii/ekspert-iz-rossii-predostereg-ot-peresylki-dokumentov-v-telegram-i-whatsapp-25-05-2023>. (accessed 28 April 2023).

## MESSENGRS IN BUSINESS COMMUNICATION IN THE ASPECT OF DIGITAL ETIQUETTE

*Litvyakova T. A.*

Information technologies are becoming more and more firmly included in the life of a modern person, have a significant impact on communication processes. New communicative forms, methods, channels give the Internet user the opportunity to choose the most optimal ones that meet the set of communication goals. However, the effectiveness and efficiency of business communication, unlike personal communication, depends on the level of knowledge of the interlocutors of the norms and rules of etiquette behavior in the digital environment, which are currently at the stage of formation. The article analyzes publications devoted to the culture of business communication through messengers, comprehends the personal experience of the author, analyzes the results of a survey of students of a technical university concerning the categories of digital etiquette, notes the incomplete understanding of the rules of digital communication culture by students, examines the most common etiquette errors in business communication in messengers.

**Keywords:** business communication, oral and written business communication, etiquette, culture of digital communication, digital etiquette, netiquette, messenger, communication channel.

УДК 821.161.

## КРЫМ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ КОНСТАНТИНА СИМОНОВА

*Мащенко А. П.*

*Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
имени В. И. Вернадского», Симферополь, Россия  
E-mail: amas69@mail.ru*

Статья анализирует роль Крыма в жизни и творчестве классика русской журналистики и литературы Константина Симонова. Он работал на полуострове в качестве военного корреспондента в самый тяжелый период Великой Отечественной войны – в 1941 и 1942 годах. Те трагические события отразились в трилогии «Живые и мертвые», цикле повестей «Из записок Лопатина», пьесе «Русские люди», стихотворениях «Дожди» и «Корреспондентская застольная», мемуарах «Разные дни войны», очерке «В керченских каменоломнях», многочисленных журналистских публикациях в газетах «Красная звезда», «Правда», «Известия».

Великая Отечественная война – ключевое историческое событие, определившее главное содержание журналистского и литературного творчества Константина Симонова. Почти весь материал для книг писателю дала работа военным корреспондентом на фронте. Он возвращался к событиям Великой Отечественной на всем протяжении своего творческого пути – вплоть до последних дней жизни. При этом значительная часть военной биографии Симонова связана с Крымом.

Он побывал на полуострове в трех военных командировках – в августе-сентябре 1941-го, январе и феврале 1942 годов, работал в Севастополе, Симферополе, Керчи, Феодосии, Джанкое, на Сиваше, на Арабатской стрелке, в акмонайских степях. Освобождение Крыма от фашистов в 1944 году отразилось в «записках Лопатина». Об особом отношении писателя к полуострову свидетельствует тот факт, что главный герой его самого известного произведения, трилогии «Живые и мертвые», Иван Синцов 22 июня 1941 г. оказывается в Симферополе. Именно на крымском материале создан первый художественный рассказ Симонова – «Третий адъютант».

**Ключевые слова:** Константин Симонов, Крым, Великая Отечественная война, литература, журналистика, военный корреспондент.

### ВВЕДЕНИЕ

Константин Симонов – признанный классик русской военной журналистики и литературы. Его произведения, равно как и произведения его товарищей по цеху – военных корреспондентов: Михаила Шолохова, Ильи Эренбурга, Александра Твардовского и других, равно как и так называемая лейтенантская проза писателей, которые пришли в литературу после войны прямо из окопов: Виктора Некрасова, Юрия Бондарева, Григория Бакланова, Василия Быкова, Бориса Васильева, – лучшее, что написано о войне не только в России, но и в мире. Их уникальный боевой опыт вместе с литературным талантом создали потрясающую советскую литературу о войне – не только о войне Великой Отечественной, но и о войне вообще, о войне как явлении, проявляющем все лучшие и худшие качества в человеке. Увы, в силу ряда причин – прежде всего идеологического толка – эта литература остается мало известной за рубежом, да и в России не пользуется тем уважением, которого бесспорно заслуживает.

Военная тема пришла в творчество Константина Симонова в 1939 г. Его, выпускника Литературного института, направили на Халхин-Гол, где он работал корреспондентом газеты «Героическая красноармейская». Вернувшись из Монголии,

Симонов поступил на годовичные курсы военных корреспондентов при Военно-политической академии имени В. И. Ленина, которые закончил в июне 1941-го с присвоением звания интенданта второго ранга. С первого дня Великой Отечественной Симонов – военкор газет «Боевое знамя», «Красноармейская правда», «Известия», «Красная звезда», «Правда».

*«По долгу службы я в разное время находился на следующих фронтах:*

*1941 год: июнь – июль – Западный фронт; август – сентябрь – Южный фронт, Приморская армия – Одесса, Особая Крымская армия – Крым, Черноморский флот; октябрь и ноябрь – Мурманское направление Карельского фронта, Северный флот; декабрь – Западный фронт.*

*1942 год: январь – Закавказский фронт (Новороссийск, Феодосия); январь – февраль – Западный фронт; февраль – март – Керченский полуостров; апрель – май – Мурманское направление Карельского фронта; июль – август – Брянский фронт, Западный фронт; август – сентябрь – Сталинградский фронт; ноябрь – Мурманское направление Карельского фронта; декабрь – Западный фронт.*

*1943 год: январь – февраль – март – Северокавказский и Южный фронты; апрель – Южный фронт; май – июнь – отпуск, полученный от редакции для написания «Дней и ночей». Жил эти месяцы в Алма-Ате и вчерне написал почти всю книгу. Июль – Курская дуга; август – октябрь – несколько поездок в армии Центрального фронта. Декабрь – корреспондент «Красной звезды» на Харьковском процессе над фашистами – организаторами массовых убийств населения.*

*1944 год: март – апрель – Первый и Второй Украинские фронты; май – Второй Украинский фронт; июнь – Ленинградский фронт, от начала прорыва линии Маннергейма до взятия Выборга; июль – август – Первый Белорусский фронт, Люблин, Майданек; август – сентябрь – в частях Второго и Третьего Украинских фронтов в период наступления от Ясс до Бухареста, затем в Болгарии, Румынии и Югославии; октябрь – в Южной Сербии у югославских партизан. После освобождения Белграда – полет в Италию на нашу авиационную базу в Бари.*

*1945 год: январь – апрель – Четвертый Украинский фронт, Закарпатская Украина, Южная Польша, Словакия, в наших частях и частях Чехословацкого корпуса; конец апреля – Первый Украинский фронт, встреча с американцами в Торгау. Последние дни боев за Берлин – в частях Первого Украинского и Первого Белорусского фронтов. Присутствовал при подписании капитуляции германской армии в Карлсхорсте. 10 мая был в Праге» [2, с. 34–35], – рассказал Симонов в своей автобиографии.*

Просто представьте себе эту интенсивность журналистской работы в экстремальных условиях боевых действий. «Он был из тех военкоров, кто не вылезал из окопов, собирал газетный материал на батальонных и полковых НП, хорошо понимал цену жизни на войне и цену слова о войне» [1, с. 210].

Среди военных наград полковника Рабоче-Крестьянской Красной армии Константина Симонова – орден Боевого Красного Знамени и два ордена Отечественной войны первой степени.

Почти весь материал для книг – как написанных во время войны, так и большинства послевоенных – ему дала именно работа военным корреспондентом на фронте, признавался писатель. Симонов вошел в историю русской литературы с трилогией «Живые и мертвые», романом «Товарищи по оружию», циклом повестей «Из записок Лопатина», пьесами «Парень из нашего города» и «Русские люди», стихотворениями «Жди меня» и «Убей его!», мемуарами «Разные дни войны» и десятками других произведений.

Творческое наследие Константина Симонова огромно, и в то же время он остается недооцененным писателем. В значительной степени это связано с идеологическим аспектом. Симонов – лауреат шести (!!!) Сталинских премий. В поверхностном перестроечном и постперестроечном сознании он остается махровым классиком социалистического реализма со всеми последствиями принадлежности к этому немодному, ретроградному литературному направлению. Между тем, повторимся, произведения Симонова принадлежат к лучшему, что написано о Великой Отечественной войне и о войне вообще.

Важнейшее место в жизни и творчестве писателя занимает Крым. Он работал здесь в качестве военного корреспондента в самый тяжелый период Великой Отечественной войны – в 1941 и 1942 годах. Те трагические события отразились в трилогии «Живые и мертвые», пьесах, рассказах, мемуарах, стихотворениях, журналистских материалах. Писатель возвращался к ним на протяжении всей своей последующей жизни, как не раз и не два возвращался после войны и в сам Крым.

**Цель** исследования – изучить роль Крыма в жизни и творчестве Константина Симонова.

**Задачи:**

- проанализировать обращения автора к крымской тематике;
- выделить «самые крымские» тексты писателя;
- описать образ Крыма в творчестве Симонова;
- определить значение творчества Симонова для профессии военного корреспондента;
- провести параллели между крымскими реалиями периода Великой Отечественной войны и Специальной военной операции на Украине.

**Методы исследования** – описательный; историко-генетический, позволяющий выявить связь между традициями русской литературы и представлениями писателя; биографический, устанавливающий зависимость между жизненными фактами и творчеством Симонова.

**Теоретическая значимость** работы определяется тем, что в ней предпринимается системная попытка изучить роль Крыма в жизни и творчестве классика русской литературы и журналистики.

Особую **актуальность** тема исследования приобретает в свете Специальной военной операции на Украине, чья «проблематика» во многом связана с

«проблематикой» Великой Отечественной войны, и с учетом резкого роста популярности профессии военного корреспондента.

Константин Симонов – один из тех, кто ковал славу военных корреспондентов эпохи Великой Отечественной войны, кто вместе с Михаилом Шолоховым, Ильей Эренбургом, Александром Твардовским создавал традиции, которые сегодня продолжают Александр Сладков, Александр Коц, Дмитрий Шестин и другие военкоры Специальной военной операции.

#### ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Великая Отечественная война – ключевое историческое событие, определившее главное содержание журналистского и литературного творчества Константина Симонова. Как уже говорилось, почти весь материал для книг писателю дала работа военным корреспондентом на фронте. Он возвращался к событиям Великой Отечественной на всем протяжении своего творческого пути – вплоть до последних дней жизни. При этом значительная, может быть, даже важнейшая часть военной биографии Симонова связана с Крымом.

Впервые писатель побывал на полуострове в 1939 г. До войны он воспринимается Симоновым в традициях русской литературы XIX – первой трети XX столетий. С одной стороны, как рай на земле, место, куда хочется сбежать от повседневных забот и невзгод: «Под южным солнцем заметая след, / Сбежать бы в Крым...» [9, с. 458]. С другой – как земля ратной русской славы. Первая поездка в Крым отразилась в стихотворении «Английское военное кладбище в Севастополе», посвященном героической обороне города в 1854–1855 гг.:

*«Здесь нет ни остролистника, ни тиса.  
Чужие камни и солончаки,  
Проржавленные солнцем кипарисы  
Как воткнутые в землю тесаки.*

*И спрятаны под их худые кроны  
В земле, под серым слоем плитняка,  
Побатальонно и поэскадронно  
Построены британские войска»* [3, с.62].

Стихотворения «Немецкое военное кладбище в Севастополе» Симонов не написал, хотя мог бы – таких кладбищ после Великой Отечественной войны в городе русской славы осталось много, а одно – возле села Гончарного – существует до сих пор.

Еще одно стихотворение, родившееся в 1939 г. в Севастополе, – «Поручик» – воспевает подвиг защитников Малахова кургана в дни Крымской войны и одновременно звучит предвосхищением новой военной славы города:

*«Уж сотый день врезаются гранаты  
В Малахов окровавленный курган»* [10, с. 60].

Об особом отношении Симонова к Крыму свидетельствует тот факт, что главный герой его, пожалуй, самого известного произведения, трилогии «Живые и мертвые», Иван Синцов 22 июня 1941 г. оказывается в Симферополе:

*«О том, что началась война, Синцов и Маша узнали в Симферополе, на жарком привокзальном пятачке. Они только что сошли с поезда и стояли возле старого открытого <<линкольна>>, ожидая попутчиков, чтобы в складчину доехать до военного санатория в Гурзуфе.*

*Оборвав их разговор с шофером о том, есть ли на рынке фрукты и помидоры, радио хрипло на всю площадь сказало, что началась война, и жизнь сразу разделилась на две несоединимые части: на ту, что была минуту назад, до войны, и на ту, что была теперь» [6, с. 6].*

Иван Синцов, в чьем образе легко угадываются черты самого Константина Симонова, – военный корреспондент, который, потеряв документы в суматохе первых дней войны, становится солдатом – сначала рядовым, потом офицером, командиром батальона, начальником штаба полка. И, возможно, в этой художественной трансформации отразилась несбывшаяся, затаенная мечта Симонова полностью сменить в дни войны перо на штык.

В августе 1941 г. Константин Симонов отправился в командировку в Крым как военный корреспондент «Красной звезды». Эта поездка подробно описана в мемуарах «Разные дни войны». Символично, что с собой вместе с самыми необходимыми вещами Симонов взял «Тихий Дон» Михаила Шолохова. Как будто сам уже задумал написать столь же масштабную эпопею – только не о Гражданской войне, а о Великой Отечественной. И надо сказать, что во многом это Симонову действительно удалось в трилогии «Живые и мертвые». А Михаил Шолохов, кстати говоря, тоже работал во время Великой Отечественной военкором. И тоже оставил нам великолепные образцы военной журналистики. Его рассказы «Наука ненависти» и «Судьба человека» были впервые опубликованы в газете «Правда», да и роман «Они сражались за Родину» родился прежде всего из опыта фронтового корреспондента.

Из Москвы в Севастополь Константин Симонов и его коллега, фотокорреспондент Яков Халип добирались на редакционной «эмке». На полуостров попали из Генчешеска по Чонгарскому мосту, дальше через Джанкой и Симферополь доехали до главной базы Черноморского флота. Из Севастополя журналисты отправились на тральщике «Делегат» в Одессу. Обрато в Крым вернулись через несколько дней уже на эсминце. Симонов передал самолетом подготовленные материалы в Москву и получил новое редакционное задание: побывать на одной из отличившихся подводных лодок и сделать о ней статью со снимками. Чтобы выполнить его, Симонов отправился в боевой рейд на подводной лодке А-4. Очерк об этом походе в «Красной звезде» назывался «У берегов Румынии».

Вернувшись из подводного рейда, Симонов отправился в Симферополь. К этому времени немцы уже вплотную подошли к Крымскому полуострову. Военкор побывал на Сиваше, на Чонгаре, на Арабатской стрелке, увидел первые бои за Крым и 23 сентября улетел из Симферополя в Москву, надеясь вернуться на полуостров через

несколько дней, однако сбыться этим надеждам было не суждено. Редакция направила Симонова в новую командировку не на юг, а на север – в Заполярье.

Эта первая боевая командировка в Крым отразилась не только в мемуарах, но и в художественной прозе Симонова – в частности, в цикле повестей «Из записок Лопатина». Пока их герой, военкор Лопатин – естественно, тоже во многом автобиографический персонаж – был в плавании, «положение на юге ухудшилось, и, хотя в утреннем сообщении Информбюро стояла та же самая фраза, что он читал двадцать дней назад, – “наши войска вели бои с противником на всем фронте”, – сидевшие в Симферополе газетчики рассказали, что за это время немцы переправились через Днепр у Каховки и, выйдя к Мариуполу, отрезали Крым» [7, с. 9].

Сегодня, в условиях Специальной военной операции, эти строки читаются как «эскиз» к планам украинских националистов, ведущих свою «родословную» напрямую от Коновальца, Бандеры, Шухевича и других пособников Гитлера.

Так же показательно в свете СВО – крупнейшего военного конфликта в Европе после окончания Второй мировой – звучит и вот такая фраза из записок Лопатина:

*«Сколько раз я на маневрах был, десятки раз, а на поверку вышло: война как вода, – пока не нырнешь в нее, плавать не научишься»* [7, с. 17].

Огромное впечатление на Константина Симонова произвела во время пребывания в Крыму бесстрашная 19-летняя девушка Паша Анощенко из Соляпрама (современное Соляное) – села у самого основания Арабатской стрелки. Облик этой дерзкой и самоотверженной «шоферки» врезался ему в память на долгие годы. Он написал о ней очерк для «Красной звезды» «Девушка с соляного промысла», вывел под именем Вали Анощенко в пьесе «Русские люди» и под именем Паши Горобец в «записках Лопатина».

*«А знаете, Иван Никитич, все говорят: родина, родина... и, наверное, что-то большое представляют, когда говорят. А я нет. У нас в Ново-Николаевке изба на краю села стоит и около речки две березки. Я качели на них вешала. Мне про родину говорят, а я все эти две березки вспоминаю»* [13, с. 467–468], – говорит героиня пьесы «Русские люди».

Сам Симонов считал «Русских людей» своей лучшей пьесой, она была переведена на английский язык, издана в Великобритании, поставлена в США, так что там знали, что в Крыму и на Арабатской стрелке живут и сражаются русские люди.

А еще эта командировка дала Симонову материал для его первого художественного рассказа – «Третий адъютант» об Андрее Николаеве, корпусном комиссаре, члене Военсовета 51-й армии, уверенном, что храбрые умирают реже.

На мысль написать рассказ Симонова натолкнул главный редактор «Красной звезды» Давид Ортенберг.

Вот как вспоминал об этом писатель:

*«– Послушай, Симонов, помнишь, когда ты в прошлый раз вернулся из Крыма, ты мне рассказывал, как корпусной комиссар Николаев говорил тебе, что храбрые умирают реже?»*

*Недоумевая, я ответил, что помню.*

*– Так вот, – сказал редактор, – написал бы ты на эту тему рассказ. Это идея важная и, в сущности, справедливая.*

*Я ушел от него с некоторой робостью в душе, потому что никогда в жизни не писал рассказов и за время работы военным корреспондентом “Красной звезды” мысль вдруг написать на материале того, что я видел, не корреспонденцию, а рассказ, еще ни разу не приходила мне в голову.*

*Написать этот первый рассказ помогли воспоминания об Арабатской стрелке, нахлынувшие после разговора с Ортенбергом. Вспомнив Николаева и самое твердое и непоколебимое из всех его убеждений, что храбрых убивают реже, чем трусов, я расположил некоторые подробности того памятного для меня дня так, как мне показалось удобнее, и через два дня положил на стол редактору свой первый рассказ, который назывался “Третий адъютант”» [12, с. 36–37].*

Этот случай – иллюстрация того, как журналистика «переплавляется» в литературу. «Среди того, что я видел на войне, было немало такого, о чем хотелось поговорить подробнее, глубже, серьезнее, чем это удастся в рядовой газетной корреспонденции» [12, с. 39], – объяснял сам писатель.

По соображениям военной цензуры Симонов мог рассказать читателям газеты далеко не все из того, что происходило на фронте в тяжелые первые месяцы войны. Он вспоминал:

*«В эти дни мне пришлось пережить несколько неприятных минут. Товарищи спрашивали у меня, где я был последнее время. Я отвечал, что в Крыму. “Сколько там пробыл?” – “Две недели”. У них в глазах было удивление и даже неодобрение – чего это я две недели сидел там на курорте? Не осведомленные о действительном положении вещей, люди в Москве были далеки от мысли, что немцы уже подошли к Перекопу и Чонгару. Но объяснить им это в то время я не имел права. Вообще надо сказать, что в нашей корреспондентской работе самое тяжелое время было с июня по октябрь сорок первого года. Это было время, когда официальные сводки настолько резко не согласовывались с тем, что реально происходило на фронте, что писать было очень трудно, а рассказывать все, что видел, просто невозможно» [11, с. 327].*

Вторая военная командировка Симонова в Крым состоялась в начале 1942 г. Главред направил его на полуостров осветить ход Керченско-Феодосийской десантной операции. Военкор добрался до Феодосии на крейсере «Красный Кавказ» 4 января, всего через несколько дней после высадки нашего десанта.

*«Город поднимался вверх большой подковой. Он был в этот час черным и пустынным... Чем выше поднимались в гору, тем больше попадалось нам брошенных немецких машин – и грузовых и легковых. Кое-где на тротуарах и на мостовой еще валялись трупы немцев. Город был взят внезапно»* [12, с. 16], – писал Симонов.

В Феодосии он не только стал свидетелем освобождения города, увы, кратковременного, от фашистов, но и столкнулся с предателями из числа местных жителей. В письме главному редактору журнала «Дружба народов» Сергею Баруздину Симонов предложил свое объяснение этим прискорбным фактам: «В Феодосии действительно оказалось довольно много людей, пошедших на сотрудничество с фашистами. Думается, что одна из причин тому – то, что именно здесь, в Крыму, было последнее прибежище врангелевской армии, именно здесь всякими правдами-неправдами зацепились некоторые люди, хотевшие, но не успевшие уехать с белыми, а в сорок первом году, сбросив маску, пошедшие служить к немцам» [14, с. 702].

О феодосийском бургомистре Василии Грузинове Симонов написал для «Красной звезды» отдельный очерк – «Предатель».

*«Этот человек был мне отвратителен. Отвратителен в гораздо большей степени, чем любой пленный немец. В силе этого чувства играли роль два момента: во-первых, он служил немцам, то есть был предателем. А во-вторых, может быть, я все же испытывал бы к нему меньшее физическое отвращение, если бы его можно было хотя бы считать принципиальным нашим врагом, убежденным, что Россия должна быть не такой, какая она есть, и что лучше отдать немцам часть ее территории, чтобы на оставшейся восстановить буржуазное или самодержавное государство, восстановить любой ценой, только бы не жить при Советской власти.»*

*Но у этого человека явно не было никаких принципов, даже таких. Ему не было никакого дела до судеб России. Его интересовал только он сам, его собственная судьба, его собственное благосостояние. Он был для меня символом всего того спокойного, удовлетворенного и собой и окружающими в условиях удачного стяжательства; всего того мещанского, уныло-жадного, что я ненавидел с детства»* [12, с. 22].

Из Феодосии в Новороссийск Симонов вернулся на судне-рудовозе «А. Серов», которое еле доползло до берега с трещиной в корпусе. Оттуда поездом отправился в Краснодар и 9 января самолетом вернулся в Москву. А в двадцатых числах февраля того же 1942 г. Ортенберг снова командировал Симонова на полуостров – на этот раз в Керчь, откуда военкор отправился в село Ленинское, где располагался штаб Крымского фронта.

Увы, начавшееся наступление, о котором должен был написать Симонов, провалилось. Виной тому были и чудовищная погода, и, в еще большей степени, ошибки командования.

*«Все завязло в грязи, танки не шли, пушки застряли где-то сзади, машины тоже, снаряды подносили на руках. Людей на передовой было бессмысленно много. Ни раньше, ни позже я не видел такого большого количества людей, убитых не в бою, не в атаке, а при систематических артналетах. На каждом десятке метров обязательно находился подвергавшийся этой опасности человек. Люди топтались и не знали, что делать. Кругом не было ни окопов, ни щелей ничего. Все происходило на голом, грязном, абсолютно открытом со всех сторон поле. Трупы утопали в грязи, и смерть здесь, на этом поле, почему-то казалась особенно ужасной» [12, с. 64].*

Увиденного на Крымском фронте Симонов, по его собственному признанию, не забыл до конца жизни.

*«Слева и справа от дороги, насколько хватало глаз, тянулось огромное грязное поле, истоптанное так, словно по нему долго ходил скот. На этом грязном поле с кое-где торчащими пожелтевшими стеблями прошлогодней травы и с бесчисленными мелкими минными воронками лежали трупы. Редко на войне я видел такое большое количество трупов, разбросанных на таком большом и при этом легко обозримом пространстве. Это были румынские минные поля, расположенные между первой и второй линиями их обороны. Поля эти тянулись примерно на километр вглубь, и на них лежали бесчисленные трупы – румынские и наши. Сначала, убегая с первой линии обороны, на эти собственные минные поля нарвались румыны. А потом, очевидно, на них же нарвались и наши, спешившие через эти поля вперед, вслед за отступавшими румынами. Мертвецы чаще всего лежали ничком, как упали на бегу – лицом в землю, руки вперед. Некоторые сидели в странных позах, на корточках. У некоторых оставались в руках винтовки, у других винтовки лежали рядом» [12, с. 62].*

Трагедия Крымского фронта вылилась у Симонова не только в прозу, но и в поэзию. Ей посвящено длинное пронзительное стихотворение «Дожди». Лирический герой рассказывает в письме своей любимой о тяжелом зимнем наступлении в акмонайских степях.

*«Есть в неудачном наступленьи  
Несчастный час, когда оно  
Уже остановилось, но  
Войска приведены в движенье.*

*Еще не отменен приказ,  
И он с жестоким постоянством  
В непроходимое пространство,  
Как маятник, толкает нас.*

*Но разве можно знать отсюда —  
Вдруг эти наши три версты,  
Две взятых кровью высоты  
Нужны за двести верст, где чудо*

*Прорыва будет завтра в пять,  
Где уж в ракетницах ракеты.  
Москва запрошена. Ответа  
Нет. Надо ждать и наступать»* [5, с. 191–192].

Место действия этого стихотворения-репортажа: акмонайская равнина, села Джантора и Корпечь. Джантора – сейчас Львово, названо так в честь погибшего в районе села командующего 51-й армией, генерал-лейтенанта Владимира Львова. Находится в Ленинском районе, у основания Арабатской стрелки, население по переписи 2014 г. – 5 человек. Село Корпечь – позже Птичное – находилось неподалеку, исчезло в шестидесятых годах прошлого века.

Из штаба 51-й армии Симонов вернулся в Керчь. Встретился с командующим ВВС Крымского фронта, ездил в авиационный полк, разговаривал с летчиками, побывал у Керченского рва, где фашисты уничтожили несколько тысяч мирных жителей. «Он был уже закопан, но все равно имел страшный вид, из-под земли то здесь, то там высовывалась то нога, то рука, то обрывок полуистлевшего тряпья» [12, с. 76], – вспоминал писатель.

На протяжении двух дней собирал материал об аджимушкайских партизанах. Очерк «В керченских каменоломнях» увидел свет в «Красной звезде» в марте 1942 г.

*«Полтора месяца немцы держали вокруг каменоломен большие полка пехоты. Полтора месяца они тратили тысячи килограммов аммонала для того, чтобы закупорить каменоломню. Полтора месяца они каждый день боялись, что эти подземные силы вырвутся из каменоломен наверх, в город. И – что самое главное – полтора месяца каждый человек в разгромленной, залитой кровью Керчи знал, что не все здесь взято фашистами, что не всех им удалось согнуть, что есть еще и в самой Керчи другая сила и другая власть, которая каждый день и каждую ночь борется с фашистами и уничтожает их»* [4, с. 25].

Симонов улетел в Москву из Керчи 8 марта 1942 г. До окончательного разгрома Крымского фронта оставалось еще два месяца, но военкору многое уже было очевидно.

*«Катастрофа произошла через два месяца после того, как я уехал отсюда, из Керчи, после нее, задним числом, мне можно и не поверить, но тогда, когда я возвращался из армии сначала в Керчь, а потом в Москву после зрелища бездарно и бессмысленно напиханных вплотную к передовой войск и после связанной со всем этим бестолковщины, которую я видел во время нашего неудачного наступления, у меня возникло тяжелое предчувствие, что здесь может случиться что-то очень плохое... Нет, я не лгу, говоря, что тяжелые предчувствия у меня возникали в душе уже тогда, в феврале и марте»* [12, с. 79–80].

Керченская катастрофа отразилась не только в дневниках Симонова, но и в «записках Лопатина». Их главный герой вернулся из Крыма злой, мрачный, натерпевшийся горя и страха на Керченском полуострове. И, уже вернувшись, не то чтобы понял – понимал и раньше, а шкурой почувствовал, что смертен и мог пропасть ни за понюшку табаку.

*«Все заготовки для корреспонденции, все, ради чего мотался там, в Крыму, с места на место, пошло коту под хвост. Писать в газету было нечего и не о чем. Редактор при всей своей жадности к материалам даже не спросил, что привез. Только при встрече крепче обычного пожал руку, молчаливо поздравляя, что остался жив. Он-то остался. Но из головы не выходили другие...» [7, с. 186].*

По мысли Симонова, главные причины наших поражений первых лет войны в Крыму – неопытность, неумелость в сравнении с покорившей всю Европу гитлеровской армией и просчеты командования.

*«Прошло не десять, а почти тридцать лет после конца войны и нашей победы, но я все еще не могу перечитывать эти страницы дневника без боли и горя. Неудачное наступление, свидетелем которого я тогда оказался, было прямым преддверием всего дальнейшего. И во время февральской неудачи, и во время майского поражения Мехлис, действовавший на Крымском фронте в качестве уполномоченного Ставки и державший себя там как личный представитель Сталина, подмял под себя образованного, но безвольного командующего фронтом и всем руководил сам. Руководил, как может это делать человек лично фанатично храбрый, в военном отношении малокомпетентный, а по натуре сильный и не считающийся ни с чьим мнением. Мне рассказывали, что, когда после катастрофы в Крыму Мехлис явился с докладом к Сталину, тот не пожелал слушать его, сказал только одну фразу: “Будьте вы прокляты!” – и вышел из кабинета. Я поверил в этот рассказ, во всяком случае, в его психологическую возможность» [12, с. 81].*

Один из героев «записок Лопатина» просит главного героя: «Василий Николаевич, в шахматы не сыграете? Вы меня, как фриц в сорок первом, бьете и бьете; закаляете мою волю к победе» [7, с. 362]. Горестные крымские эпопеи 1941–1942 годов осмысливаются героями Симонова как суровая школа войны.

*«– А не приходило вам в голову, как ему тогда не хватало вас, теперешних? С вами, с теперешними, Крыма-то, наверное, не сдали бы! А с вами, с тогдашними, пришлось сдать. А как было сделать, чтобы все мы, с самого начала войны, оказались, не тогдашними, а нынешними, не берусь ответить. Хотя иногда фантазирую – пересаживаю на машине времени всех нас с нашим нынешним опытом обратно, в начало войны, – и не сдаю немцам Крыма. Да и многого другого.*

*– В шахматы и то обратно ходов не берут. А на войне тем более, – сказал капитан».*

Среди других факторов, на которые прямо и косвенно, через логику художественных произведений, указывает Симонов, – шапкозакидательские настроения, засилье бюрократии, в частности, страх доложить наверх правду об истинном положении дел.

*«Откуда черт возьми, взялось это поветрие, которое он заметил еще на финской войне? Откуда в Красной Армии, в Красной, в Рабоче-Крестьянской, в той, которой он отдал всю свою жизнь и которую любит больше жизни, откуда в ней взялись эти люди, которые боятся донести о неудаче больше, чем самой неудачи, боятся ответственности за потери больше самих потерь! Люди, которых до конца вылечит или до конца разоблачит только сама война!» [7, с. 363].*

И здесь нам снова не уйти от параллелей с нынешней Специальной военной операцией, где, особенно на первом этапе, проявилось то же самое «поветрие».

Командировка на Крымский фронт в феврале-марте 1942 г. была последней военной поездкой Симонова на полуостров. Во время освобождения Крыма от фашистов весной 1944 г. писателя здесь не было, но это событие все равно отразилось в его творчестве. Один из героев «записок Лопатина», Велихов был ранен в Симферополе в день освобождения города 13 апреля 1944 г. Писатель символически указывает на связь между крымскими поражениями 1941–1942-го и крымскими победами 1944-го: «Там, в третий раз за войну, тринадцатого апреля этого года он был ранен в ногу, на той самой улице, по которой они в сорок первом ночью везли убитого Пантелеева» [7, с. 364].

Об ожесточенности боев за Крым весной 1944 г. свидетельствует такое замечание Лопатина: «Когда на всех других фронтах уже затихало, самые последние и жестокие весенние бои вели в Крыму как раз обе эти армии, и та, из которой полковник, и та, из которой Велихов, и если обойти госпиталь, наверное, каждый третий долечивающий раны офицер сейчас оттуда, из Крыма» [7, с. 368].

Герой «Живых и мертвых» Серпилин также был достаточно наслышан про крымские дела – как и все люди, жившие войной. Освобождение Севастополя на пороге четвертого лета войны казалось ему счастливым предзнаменованием на будущее.

Великая Отечественная война до конца жизни осталась главной темой творчества Константина Симонова. А работа в Крыму – одной из его самых ярких страниц.

*«Без книг Константина Симонова военную литературу представить невозможно. Да и сама история Великой Отечественной войны без фронтового корреспондента газет “Боевое знамя” и “Красная звезда” К. Симонова, без его очерков, корреспонденций и стихотворений на страницах “Правды” и “Известий” стала бы неполной» [1, с. 199].*

Сегодня, в дни Специальной военной операции на Украине, военный корреспондент – не только главная специализация в журналистике, но и одна из главных, одна из важнейших профессий в стране в целом. От военных

корреспондентов мы узнаем настоящую, окопную правду войны, узнаем о ее героях и антигероях, о подвигах и преступлениях, о самопожертвовании и предательстве. Слава богу, в этой профессии у нас есть образцы, на которые можно равняться. Образцы, равных которым нет больше ни у кого в мире. Их дала нам Великая Отечественная война в исполнении Михаила Шолохова, Константина Симонова, Ильи Эренбурга, Евгения Халдея, Бориса Полевого, Александра Твардовского, Евгения Долматовского, Леонида Леонова и многих-многих других.

Военкоры были героями тогда, остаются героями и сейчас. А их профессиональный кодекс чести можно отыскать в написанной Константином Симоновым в 1943 г. «Песенке военных корреспондентов» (другое название – «Корреспондентская застольная»), которая, несмотря на уменьшительно-ласкательный суффикс, содержит большую Правду о войне и журналистике: «Жив ты или помер, главное, чтоб в номер матерьял успел ты передать». Заметим, эти строки были вымараны из текста стихотворения поздней советской цензурой. Как были вымараны из него и еще некоторые настоящие ценности войны и журналистики. Например – ...водка, без которой не бывает ни войны, ни журналистики, ни Победы. Строку «от ветров и водки хрипли наши глотки» заменили на «от ветров и стужи петь мы стали хуже». Наконец, вымарали и... Крым. Полностью убрали строфу: «Помянуть нам впору мертвых репортеров. Стал могилой Киев им и Крым. Хоть они порою были и герои, не поставят памятника им».

Памятники, правда, отдадим должное, военным журналистам поставили – в том числе и у нас в Симферополе.

*«Так выпьем за победу,  
За свою газету,  
А не доживем, мой дорогой,  
Кто-нибудь услышит,  
Снимет и напишет,  
Кто-нибудь помянет нас с тобой»* [8, с. 116], – поется в песне.

Среди погибших военкоров, которых всю жизнь поминал Симонов, – Евгений Петров, известный всем как соавтор Ильи Ильфа в романах об Остапе Бендере. В годы Великой Отечественной войны Петров служил военным корреспондентом Совинформбюро и погиб 2 июля 1942 г. в авиакатастрофе, возвращаясь из осажденного фашистами Севастополя в Москву.

В полевой сумке Петрова остался черновик начатого репортажа. Последние строки, которые он успел написать, были такими: «Возможно, что город всё-таки удержится. Я уже привык верить в чудеса». Севастополь наши оставили через два дня, 4 июля 1942 г.

В Константине Симонове невозможно отделить журналиста от писателя. Это две неразделимые стороны его творчества. Две грани одной медали. Две страницы одного листа рукописи. Когда требуется молниеносная реакция, в ход идет инструментарий репортера, когда переполняют эмоции – инструментарий публициста или поэта, когда требуется осмысление – инструментарий писателя. Накоротке, «в ближнем бою» Симонов работает как репортер, на средней дистанции – как публицист, на длинной – как писатель. Это общая черта многих военкоров и

писателей Великой Отечественной – Михаила Шолохова, Ильи Эренбурга, других, которая проявляется и сегодня, в ходе Специальной военной операции.

После войны Константин Симонов неоднократно приезжал в Крым на отдых, как секретарь Союза писателей СССР бывал в редакции газеты «Крымская правда», хорошо знакомой ему с военных дней как «Красный Крым». В последний раз в жизни классик побывал в Крыму в июне 1979 г., в санатории «Пушкино» в Гурзуфе.

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На склоне своих дней Константин Симонов писал, что для него очень важно, что его книги дают представление о войне людям другого поколения, людям, не видевшим войны. Эти слова писателя были адресованы нам, живущим в XXI веке. Мы не услышали классика и стали поколением, увидевшим войну своими глазами.

В книге «Сто суток войны» Симонов рассуждал о нетерпении, с которым немцы готовились к захвату Крыма. Оно отражается в выписках из опубликованных неофициальных бесед Гитлера с Борманом. «В этих беседах, связанных с самым разным кругом проблем, Гитлер почти с маниакальной настойчивостью то там, то тут все время возвращается к Крыму... Красоты Крыма мы сделаем доступными для нас, немцев, при помощи автострад. Крым станет нашей Ривьерой. Крит выжжен солнцем и сух. Кипр был бы неплох, но в Крым мы можем попасть сухим путем... Южную Украину, в частности Крым, мы полностью превратим в германскую колонию... Крым даст нам свои цитрусовые, хлопок и каучук. 100 тысяч акров плантаций будет достаточно, чтобы обеспечить нашу независимость в этом отношении. Мы будем снабжать украинцев стеклянными безделушками и всем тем, что нравится колониальным народам» [15, с. 402], – рассказывал Симонов.

«Конечно, годы идут, времена меняются, «кто старое помянет – тому глаз вон» – русская поговорка, а способность к забвению – общечеловеческое свойство, все верно, все так... Но ведь будущее, которое было для нас запроектировано в этой книге, проектировалось на сотни лет вперед – вот в чем штука! Может, поэтому сейчас, всего-навсего через четверть века, и хочешь все это забыть, а не забывается?» [15, с. 404], – писал Симонов, и эти его слова по-новому или, точнее, по хорошо забытому старому звучат во время нынешнего глобального гибридного конфликта между Россией и «коллективным Западом», в центре которого судьба Крыма.

Константин Симонов завещал развеять свой прах над Буйничским полем под Могилевом. Сегодня это Поле Памяти, мемориал воинской славы Красной армии, летом 1941 г. остановившей там немцев.

«Я был не солдатом, всего лишь корреспондентом, – писал Симонов. – Но и у меня есть маленький кусочек земли, который я не забуду никогда, – поле под Могилевом, где в июле 1941 г. я своими глазами видел, как наши за один день сожгли 39 немецких танков» [1, с. 234].

На Буйничском поле установлен Симоновский камень – огромный валун красного гранита. На одной его грани надпись: «Константин Симонов. 1915–1979». На другой: «...Всю жизнь он помнил это поле боя 1941 года и завещал развеять здесь свой прах».

Почти точно так же классик всю жизнь помнил и Крым. И точно так же здесь витает его дух и мог бы стоять еще один Симоновский камень с похожей надписью.

**Список литературы**

1. Михеенков С. Е. Писательская рота. – М.: Молодая гвардия, 2022. – 382 с.
2. Симонов К. М. Автобиография // Симонов К. М. Собрание сочинений в десяти томах. – Том 1. – М.: Художественная литература, 1979. – 670 с.
3. Симонов К. М. Английское военное кладбище в Севастополе // Симонов К. М. Собрание сочинений в десяти томах. – Том 1. – М.: Художественная литература, 1979. – 670 с.
4. Симонов К. М. В керченских каменоломнях // Симонов К. М. Собрание сочинений в десяти томах. – Том 11 (дополнительный). – М.: Художественная литература, 1985. – 647 с.
5. Симонов К. М. Дожди // Симонов К. М. Собрание сочинений в десяти томах. – Том 1. – М.: Художественная литература, 1979. – 670 с.
6. Симонов К. М. Живые и мертвые: Роман в трех книгах. Книга I: Живые и мертвые. – М.: Художественная литература, 1989. – 479 с.
7. Симонов К. М. Из записок Лопатина // Симонов К. М. Собрание сочинений в десяти томах. – Том 7. – М.: Художественная литература, 1982. – 558 с.
8. Симонов К. М. Корреспондентская застольная // Симонов К. М. Собрание сочинений в десяти томах. – Том 1. – М.: Художественная литература, 1979. – 670 с.
9. Симонов К. М. Первая любовь // Симонов К. М. Собрание сочинений в десяти томах. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1979. – 670 с.
10. Симонов К. М. Поручик // Симонов К. М. Собрание сочинений в десяти томах. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1979. – 670 с.
11. Симонов К. М. Разные дни войны. Дневник писателя. Том 1 // Симонов К. М. Собрание сочинений в десяти томах. – Том 8. – М.: Художественная литература, 1979. – 479 с.
12. Симонов К. М. Разные дни войны. Дневник писателя. Том 2 // Симонов К. М. Собрание сочинений в десяти томах. – Том 9. – М.: Художественная литература, 1979. – 688 с.
13. Симонов К. М. Русские люди // Симонов К. М. Собрание сочинений в десяти томах. – Т. 2. – М.: Художественная литература, 1980. – 622 с.
14. Симонов К. М. Симонов и война. – М.: Время, 2016. – 768 с.
15. Симонов К. М. Сто суток войны. – М.: Вече, 2020. – 488 с.

**References**

1. Mikheenkov S. E. *Pisatel'skaja Rota* [Writer's Company]. Moskva, Molodaja gvardija, 2022. 382 p.
2. Simonov K. M. *Avtobiografija* [Autobiography]. *Simonov K. M. Sobranie sochinenij v desjati tomah*. Vol 1. – Moskva, Hudozhestvennaja literatura, 1979. 670 p.
3. Simonov K. M. *Anglijskoe Voennoe Kladbishhe v Sevastopole* [English Military Cemetery in Sevastopol]. *Simonov K. M. Sobranie sochinenij v desjati tomah*. Vol. 1. Moskva, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1979. 670 p.
4. Simonov K. M. *V Kerchenskih Kamenolomnjah* [In the Kerch Quarries]. *Simonov K. M. Sobranie sochinenij v desjati tomah*. Vol. 11 (additional). Moskva, Hudozhestvennaja literature Publ., 1985. 647 p.
5. Simonov K. M. *Dozhdi* [The Rains]. *Simonov K. M. Sobranie sochinenij v desjati tomah*. Vol. 1. – Moskva, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1979. 670 p.
6. Simonov K. M. *Zhivye i Mertvye* [The Quick and the Dead]. Moskva, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1989. 479 p.
7. Simonov K. M. *Iz Zapisok Lopatina* [From Lopatin's Notes]. *Simonov K. M. Sobranie sochinenij v desjati tomah*. Vol. 7. Moskva, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1982. 558 p.

8. Simonov K. M. *Korrespondentskaja Zastol'naja* [The Correspondent's Drinking Song]. *Simonov K. M. Sobranie sochinenij v desjati tomah*. Vol. 1. Moskva, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1979. 670 p.
9. Simonov K. M. *Pervaja Ljubov'* [The First Love]. *Simonov K. M. Sobranie sochinenij v desjati tomah*. Vol. 1. Moskva, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1979. 670 p.
10. Simonov K. M. *Poruchik* [The Lieutenant]. *Simonov K. M. Sobranie sochinenij v desjati tomah*. Vol. 1. Moskva: Hudozhestvennaja literatura Publ., 1979. 670 p.
11. Simonov K. M. *Raznye Dni Vojny. Dnevnik Pisatelja. Tom 1* [Different Days of the War. Writer's Diary. Vol. 1]. *Simonov K. M. Sobranie sochinenij v desjati tomah*. Vol. 8. Moskva, Hudozhestvennaja literatura, 1979. 479 p.
12. Simonov K. M. *Raznye Dni Vojny. Dnevnik Pisatelja. Tom 2* [Different Days of the War. Writer's Diary. Vol. 2]. *Simonov K. M. Sobranie sochinenij v desjati tomah*. Vol. 9. Moskva, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1979. 688 p.
13. Simonov K. M. *Russkie Ljudi* [The Russian People]. *Simonov K. M. Sobranie sochinenij v desjati tomah*. Vol. 2. Moskva, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1979. 622 p.
14. Simonov K. M. *Simonov i Vojna* [Simonov and the War]. Moskva, Vremja Publ., 2016. 768 c.
15. Simonov K. M. *Sto Sutok Vojny* [One Hundred Days of War]. Moskva, Veche Publ., 2020. 488 p.

## CRIMEA IN THE LIFE AND WORK OF KONSTANTIN SIMONOV

*Mashenko A. P.*

The article analyzes the role of Crimea in the life and work of the classic of Russian journalism and literature, Konstantin Simonov. He worked on the peninsula as a war correspondent during the most difficult period of the Great Patriotic War - in 1941 and 1942. Those tragic events were reflected in the trilogy "The Quick and the Dead", the cycle of stories "From Lopatin's Notes", the play "Russian People", the poems "Rains" and "Correspondent Drinking Song", the memoirs "Different Days of the War", the essay "In the Kerch Quarries", numerous journalistic publications in the newspapers "Krasnaya Zvezda", "Pravda", "Izvestia".

The Great Patriotic War is a key historical event that determined the main content of the journalistic and literary work of Konstantin Simonov. Almost all the material for the writer's books was provided by his work as a war correspondent at the front. He returned to the events of the Great Patriotic War throughout his career - right up to the last days of his life. At the same time, a significant part of Simonov's military biography is connected with Crimea.

He visited the peninsula on three military trips - in August-September 1941, January and February 1942, worked in Sevastopol, Simferopol, Kerch, Feodosia, Dzhankoy, on Sivash, on the Arabat Spit, in the Akmonai steppes. The liberation of Crimea from the Nazis in 1944 was reflected in Lopatin's "notes." The writer's special attitude towards the peninsula is evidenced by the fact that the main character of his most famous work, the trilogy "The Quick and the Dead," Ivan Sintsov, ended up in Simferopol on June 22, 1941. It was on Crimean material that Simonov's first fictional story, "The Third Adjutant," was created.

**Key words:** Konstantin Simonov, Crimea, Great Patriotic War, literature, journalism, war correspondent.

УДК 070:654.195

## КРЫМСКОЕ РАДИО 1990–2000-х ГОДОВ: ИСТОРИЯ, ХРОНОЛОГИЯ, ЛЮДИ

*Первых Д. К.*

*Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,  
Симферополь, Россия  
E-mail: dianavasileva@yandex.ru*

Радиостанции 1990–2000-х годов войдут в историю журналистики как первые негосударственные коммерческие СМИ на постсоветском пространстве. В Автономной республике Крым, входящей в те годы в состав Украины, таких радиостанций было пять: «Транс-М-радио», «Мажор», «Макс», «АсСоль» и «Лидер». В открытом доступе материалов о работе крымских частных радио в обозначенный период нет, в фондах Государственного архива Республики Крым» документы не представлены. Историю и хронологию событий можно восстановить лишь по воспоминаниям тех, кто когда-то создавал эти радиостанции и работал в эфире. В процессе сбора информации стало очевидным, что первые частные СМИ стали отправной точкой нового этапа развития журналистики, отличного от советского, привнесли в медиаотрасль много новинок, которыми журналисты пользуются до настоящего времени. В статье запечатлены имена и творческие псевдонимы тех, кто много лет работал в эфирах этих радиостанций и остался в памяти крымских слушателей.

**Ключевые слова:** крымское радио 1990–2000-х гг., радиостанции Крыма, история крымской журналистики, радиоэфир.

### ВВЕДЕНИЕ

В последние годы филологическая регионалистика заняла прочное место в отечественном научном процессе [1, с. 5–8; 3; 9, с. 164–168; 11], и в этом контексте изучение истории региональной журналистики составляет одну из актуальных задач изучения истории отечественной журналистики в целом. Работы, посвященные истории и специфике региональной журналистики, публикуются регулярно [2; 6; 7; 8; 12 и мн. др.]. Однако историю крымских средств массовой информации, как и историю СМИ большинства регионов России, нельзя считать достаточно изученной. И если печатная пресса Крыма, крымское телевидение становились объектами научных исследований, то история становления крымского радио (как с момента его появления в 1922 г., так и до сегодня) остается малоизученной [10; 15], а потому представляет научный интерес, благодаря которому останутся в памяти как хроники появления тех или иных радиостанций, их содержательная часть, так и имена людей, которые внесли вклад в развитие радиоотрасли полуострова. Историю становления крымского советского радио с позиции организации национального вещания восстановила Н. В. Яблоновская [13, 14]. Истории государственного крымского радио и радиостанциям г. Севастополя посвящены исследования Е. Б. Громовой [5], а также Н. А. Григорьевой и Д. В. Жукова [4], но они практически не охватывают временной промежуток, очерченный в настоящей статье.

1990–2000-е годы во всех странах постсоветского пространства стали периодом стремительного развития медиаотрасли, появления новых СМИ, частных, негосударственных. Автономная республика Крым в составе Украины не стала

исключением: 1990-е годы в Крыму – период настоящего «радиобума». В публикации речь пойдет о том, как развивался крымский радиоэфир и крымские радиостанции в 1990–2000-е годы. Оговоримся сразу, что опубликованных материалов о работе крымского радио в обозначенный период нет, в фондах ГКУРК «Государственного архива Республики Крым» и ГКУРК «Государственного архива Республики Крым по личному составу» по состоянию на октябрь 2023 г. документы ни одной из радиостанций, о которой пойдет речь в публикации, не представлены. Вероятно, дела или еще не были переданы в архив, или вовсе вывезены на территорию Украины руководителями тех радиостанций, которые покинули полуостров в 2014 г. после вхождения Крыма в состав России. В связи с этим единственной возможностью восстановить историю, хронологию и лица стали воспоминания «радийщиков», людей, которые открывали и создавали первые частные крымские радиостанции. Имена ведущих намеренно приводятся без отчества, то есть так, как они когда-то звучали в крымском радиоэфире.

23 июня 1992 г. открылась первая крымская негосударственная музыкально-информационная радиостанция «Транс-М-радио» (или, как ее часто называли, «Транс-М»): «Творческая радиоассоциация нового стиля Ты и Мы». Радио основали в складчину 4 предпринимателя: С. П. Белицкий (председатель Совета учредителей), В. И. Толмач, В. Г. Медведев (учредители) и Н. Д. Семенова (коммерческий директор). Для работы было арендовано помещение городской телефонной сети «АТС-48» в г. Симферополе на ул. Героев Сталинграда д. 6, а в июне 1996 г. радио переехало на 15-й этаж жилого дома по ул. Маршала Жукова, д. 18, на этаж, который строился специально для радио.

«Транс-М-радио» запустило вещание на средних волнах 2 программы проводного радио. В первые месяцы эфир был двухчасовым: с 9.00 до 11.00, далее эфирное время увеличилось с 9.00 до 14.00, лишь через несколько лет открылось круглосуточное вещание в FM-диапазоне. Звучала динамичная музыка, ведущих подбирали очень тщательно с учетом безупречного произношения, харизматичного тембра; качество, ирония и эстетика – вот цели, к которым стремился коллектив первой частной радиостанции. Программы были ориентированы исключительно на крымского слушателя, в них говорилось лишь о том, что могло интересовать крымчан. Для радиоотрасли 1990-х появление «Транс-М-радио» стало настоящей медийной революцией, его слушали повсеместно, его любили, записывали на кассеты музыкальные новинки, звучащие в эфире.

Сначала работали на катушечных магнитофонах (в народе – «бобинниках»). Монтаж осуществлялся следующим образом: лезвием обрезались определенные участки ленты, далее пленка посекундно склеивалась на специальном станке, процесс был трудоемким и требовал безупречных знаний музыкального ряда. Один из первых радиоведущих «Транс-М-радио» Андрей Бороздин<sup>1</sup> вспоминает уникального звукорежиссера Игоря Ревзина, который, не глядя, мог достать нужную бобину и поставить в эфир ту или иную песню: «Я ему говорю: “She loves me again”. Он тут же

---

<sup>1</sup> Личное интервью автора с А. А. Бороздиным, радио- и телеведущим АНО «Телерадиокомпания “Крым”» от 12.01.2023 г.

подхватывает: Richard Sanderson, третья полка сверху, 11 пленка, 3:48. Разматывай! Через несколько секунд песня – в эфире». Позже в радиоотрасли стали использовать кассетные магнитофоны, аппаратуру для мини-дисков, компакт-дисков, и только во второй половине 1990-х гг. появились компьютеры и специальные эфирные компьютерные программы.

Первое время музыкальный ряд формировался на основе личной музыкальной коллекции одного из учредителей, С. П. Белицкого, который, по воспоминаниям коллег, был настоящим фанатом и меломаном и обладал богатейшей фонотекой. Также своими музыкальными библиотеками делились слушатели. Радиоведущая Елена Ильницкая<sup>1</sup> вспоминает, что таким меломаном был один из жителей совхоза Виноградный (с. Кольчугино, расположенное в 20 км. от г. Симферополя). Он приносил свои пленки и диски в обмен на те, которые были на «Транс-М-радио». Так фототека радио пополнялась новыми композициями. Позже был заключен контракт с американской компанией «ТМ Century», поставщиком для библиотек радиостанций специальных компакт-дисков с компиляциями. Каждую неделю для «Транс-М» из США приходила посылка с набором разных по жанрам и стилям дисков. Это были заготовки: от первого такта – до коды; музыкальный ряд прерывался паузой, в которую в эфир выходили ди-джеи. Компакт-диски представляли собой своеобразные радишаблоны – унифицированную удобную форму работы в радиоэфире, которая в значительной мере упрощала задачи. Это оказалось прорывом в музыкальном наполнении крымского радио, а «Транс-М-радио» стало законодателем музыкальных мод, презентующим новинки.

Круглосуточное вещание первой радиостанции необходимо было заполнять не только музыкой, новостями, прогнозом погоды и курсом валют, но и, в первую очередь, авторскими передачами. Выручало то, что в начале 1990-х практически не было цензуры, контролирующие органы не слишком тщательно следили за исполнением лицензии, цензорами были авторы, слушатели и, конечно же, руководители.

Одной из первых в эфир вышла музыкально-информационная передача «Ретро Бит», которую вел Сергей Белицкий. Что из себя представляла эта программа? За основу брали определенный год и подбирали интересные факты, информацию, события, вспоминали музыкальные хиты, группы и т. д. В условиях отсутствия в те годы Интернета подготовка к программе была трудоемкой, информацию черпали в основном из журналов, газет, энциклопедий и других источников, например, как вспоминают коллеги, нелегально слушали BBC и записывали фрагменты эфиров.

Вскоре в эфир стала выходить уникальная для 90-х годов передача – криминальная хроника. В разные периоды у программы менялись ведущие, но создателем и первым ведущим, которого многие помнят до сих пор, стал один из учредителей – Владимир Медведев. Коллеги называли его «наш Мегрэ» по аналогии с мудрым полицейским, комиссаром Жюлем Мегрэ, героем популярной серии детективных романов и рассказов Жоржа Сименона.

---

<sup>1</sup> Личное интервью автора с Е. В. Ильницкой, заслуженным журналистом РК, обозревателем радио «Крым» (АНО «Телерадиокомпания “Крым”») от 12.01.2023 г.

Полюбилась слушателям передача «Круг друзей» Геннадия Косковецкого, благодаря которому слушатели находили пары и даже создавали семьи. В «Музее восковых фигур мадам Ступниковой» можно было послушать шедевры мировой классики джаза и рок-музыки, различные истории из жизни джаз- и рок-исполнителей. В программе «Киноэкспресс» Вадим Волченко (ныне – министр курортов и туризма Республики Крым) рассказывал о новинках мирового и отечественного кинематографа. Вскоре в эфир органично вписалась Любовь Григорьева с циклом «Крымских легенд», а следом за ней – Екатерина Бородина с «Модным обзором» и «Крымским курьером», «Максим Грознов и сотоварищи «подбивали» “горячую двадцатку” хитов», – рассказывает неизменная ведущая «Транс-М-радио» Зера Эмирсуин<sup>1</sup>, которую слушатели помнят до сих пор. Популярность «Транс-М» нарастала, ведущих по голосам узнавали на улицах, в общественном транспорте, слушатели интересовались их биографиями, становились верными поклонниками. «Полюбились слушателям и воскресная музыкально-информационная программа “Бегемот”, названная по фамилиям ведущих и звукорежиссера (Бороздин, Грознов, Ефимова, Мотренко), и музыкальная передача “1000 пластинок”; постоянную детскую аудиторию имела программа “Фломастер”, которую вели Елена Будур и Сергей Канев», – вспоминает Елена Ильницкая.

Ежедневным неизменным хитом стала программа музыкальных поздравлений. В 1990-х гг. программы поздравлений были культовыми. Заказать поздравление за деньги можно было в киоске «Союзпечать», расположенном в Симферополе по ул. Карла Маркса. Из желающих услышать в эфире любимую песню очередь к киоску выстаивалась с утра. Легенда крымского радиозэфира Борис Левин<sup>2</sup> вспоминает и курьезные случаи, связанные с программой поздравлений: «Мы ничего не могли сделать, если одну и ту же композицию заказывали несколько раз. На моей памяти, песня “Ах, какая женщина” группы “Фристайл” побила рекорд музыкальных поздравлений и прозвучала в одной из программ 12 раз за 2 часа» (смеется. – *прим. Д. П.*). Программа поздравлений была «святыней» радио: ее любили и ждали радиослушатели, ее никогда не прерывали – так устанавливалась настоящая связь с аудиторией. По воспоминаниям сотрудников, программу поздравлений имели право прервать лишь экстренным выпуском криминальной хроники.

С 1995 г. информационная составляющая «Транс-М-радио» усилилась. Появились передачи «Спортпробежка» Бориса Левина, которая ежедневно звучала в эфире на протяжении 19 лет, ток-шоу «СеЛяВи» (ведущие – Елена Ильницкая и Борис Левин, а далее – сам Борис Левин), позже программа «СеЛяВи» была переименована в «От и До». «С собой в студию министры и чиновники брали помощников, которые принимали звонки и записывали обращения граждан. За годы работы мы получили более 1500 положительных ответов на вопросы и запросы граждан. Кредит доверия к передаче был очень высок!», – рассказывает об успехе программы Борис Левин.

<sup>1</sup> Личное интервью автора с З. Н. Эмирсуин от 10.01.2023 г.

<sup>2</sup> Личное интервью автора с Б. Р. Левиным, заслуженным журналистом АРК, обозревателем радио «Спутник в Крыму» регионального подразделения в г. Симферополе «МИА “Россия сегодня”» от 25.01.2023 г.

В ноябре 1996 г. на «Транс-М-радио» начала работу Зера Эмирсуин: «Уже рокотал в крымском эфире голос Бориса Левина и зажигались первые лучи его славы как радиоведущего, звенел колокольчиками и плескался смехом голос Елены Ильницкой, по утрам будили крымчан Максим Грознов и Александр Бусов, Владимир Гуров, Сергей Таиров; в ночные часы мужественно-вкрадчивый голос Вадима Волченко волновал и рождал фантазии. Взрывался юмором эфир Романа Толокнова, руку на пульсе крымских новостей держали Елена Ступникова и Александр Рыженко. Криминальный канал, кроме Владимир Медведева, вели Сергей Бухаров, Кирилл Антонов и Андрей Бороздин». Кто хоть когда-то слышал эфиры Зеры Эмирсуин, узнает ее художественный «почерк» и стилистику.

В течение 10-ти лет вещанием «Транс-М-радио» была охвачена большая часть Крыма. Основным показателем востребованности радиостанции считался интерес рекламодателей. О высокой бизнес-отдаче радиостанции свидетельствует то, что некоторые рекламодатели десятками лет не покидали эфир «Транс-М-радио», ежедневно размещая рекламу. Например, компания по тюнингу автомобилей Red Scorio рекламную информацию на «Транс-М» размещала ежедневно с 1996 по 2009 гг. Феноменом стало и то, что первый в Крыму музыкальный рекламный ролик прозвучал именно на «Транс-М-радио», – вспоминает музыкант и звукорежиссер Семен Чудак<sup>1</sup>.

В 2008 г. радиостанция была продана, началась череда смены руководителей и форматов. В августе 2014 г. на частотах «Транс-М-радио» начало звучать информационное радио «Голос России», которое вскоре было переименовано в радио «Спутник в Крыму» «МИА “Россия сегодня”». «Транс-М-радио» долгие годы оставалось монополистом в крымской медиаотрасли, конкурировать с ним было непросто, но все же попытки были.

Второй коммерческой крымской радиостанцией стало музыкально-информационное радио «Мажор», основанное в 1996 г. на средних волнах Сергеем Громовым, главным редактором государственной радиостанции «Крым». «Мажор» звучал на 3 канале проводного радио и вещал с 6.00 до 14.00. Обеспечивать круглосуточное вещание было сложно, так как технически радио работало в ручном режиме. Набор программ был стандартным: линейный эфир, новости, поздравления и авторские программы. Программу «Паноптикум» многие крымчане все еще помнят. 1996–1997 гг. – период, когда радиостанции переходили в FM-диапазон, возникла необходимость в приобретении лицензии и частоты вещания. Конкурировать коммерчески с уже популярным в то время «Транс-М-радио» было непросто. За неимением финансов, просуществовав около года, в 1997 г. радио «Мажор» закрылось.

В год закрытия «Мажора» на частоте 107.3 FM Олег Котов открыл новую круглосуточную музыкально-информационную радиостанцию «Макс». Упор был

---

<sup>1</sup> Личное интервью автора с С. Г. Чудаком, главным редактором радиостанции «Крым. Точка» (АНО «Телерадиокомпания “Крым”») от 12.01.2023 г.

сделан на линейный эфир и работу ди-джейев, создавался развлекательный контент, в эфир выходили новости и передачи поздравлений – все то, что любила и хотела слышать аудитория. Ведущих, которые трудились на «Максе», в течение многих лет после закрытия радиостанции можно было услышать в эфирах других радиостанций Крыма: Анжелу Блажко, Илону Тунанину, Наталью Поддубную, Ольгу Яценко, Ларису Охтиенко, Алексея Дудника и др.

С музыкальным рядом дела обстояли непросто. Руководитель «Макса» привозил диски (пиратские диски) из Болгарии, которые за границей стоили в разы дешевле, чем на Украине. Однако «Макс» так и не стал коммерчески выгодным проектом, и через год, в 1998 г., руководители решили переориентировать свое детище на популярные радиобренды.

«Горели идеей. Хотелось создать альтернативу имеющимся радиостанциям. Конкуренция с «Транс-М-радио», которое забирало рекламные бюджеты, расширило зону вещания на Южный берег, на другие регионы полуострова, была самой жесткой. К тому же в этот период в Республике Крым начали ретранслировать «Русское радио» и «Европу плюс». Мы очень старались завоевать аудиторию, но в итоге поняли, что радио «Макс» стало коммерчески нерентабельным. Решили, что нужно работать не с местным контентом, а с тем, который знает уже вся страна. И в один из дней начали ретранслировать «Русское радио», обеспечивая 12 часов крымского эфира, но работая по франшизе на материале головного радио. Это было проще и, наверное, профессиональнее», – рассказывает О. В. Котов<sup>1</sup>.

В 1997 г. в Крыму открывается первая роковая радиостанция «АсСоль». Радио создавалось на базе «Черноморской телерадиокомпании» по гранту, выигранному у ВВС. Формат музыки – рок, граничащий с андерграундом. Ведущий радио «АсСоль» Слава Анин (Вячеслав Петров<sup>2</sup>) вспоминает: «Музыкальным редактором, а также ведущим эфира был Сергей Таиров (С. Кабачков), это был талантливый музыкант, ведущий программы «Ваш Час»; звукорежиссером и одновременно ведущим – Владимир Зяблов, которого все называли «душой радиостанции». Его перу и голосу принадлежат передачи «Дюраль», «Запись по трансляции». В эфире также трудились Петр Рудницкий, Вера Гаврюшина, Анна Славина (Анна Кириенко – сегодня корреспондент интернет-издания «ПолитНавигатор»), Александр Кравченко, Александр Гоголев, Алексей Амелин, Елена Седлер, Ирина Шахно, Диана Васильева (Д. К. Первых – автор настоящей статьи) и др.

Ряд частных негосударственных станций, открывших вещание на полуострове, пополнило радио «Лидер» (106.6 FM), основанное ко Дню милиции Украины 20 декабря 1999 г. по инициативе начальника ГУ МВД Украины в Крыму Г. Г. Москаля (обзаводиться «собственными» СМИ было престижно – прим. Д. П.). На новую радиостанцию «Лидер» были приглашены популярные ведущие: Владимир Гуров, Елена Ильницкая, Александр Бусов, Анна Гришина и др.

<sup>1</sup> Личное интервью автора с О. В. Котовым от 17.01.2023 г.

<sup>2</sup> Личное интервью автора с В. А. Петровым, главным редактором радио «Море» (АНО «Телерадиокомпания «Крым»») от 13.01.2023 г.

Одним из первых на милицейском радио зазвучало утреннее шоу с неоднозначным названием «Ментос-шоу». Криминальную программу «С места происшествия» вел талантливый журналист, газетчик Дмитрий Федоров (настоящее имя – Дмитрий Подберезкин, сегодня – корреспондент интернет-издания «Крымское эхо»), который искусно, эзоповым языком, с юмором писал тексты на очень тяжелые криминальные темы. По жанру это были не криминальные новости, а настоящая публицистика, детективные истории.

Через год руководство радио поменялось, наступил период нестабильности как в эфире, так и в структуре СМИ. Основной контент «Лидера» составляли развлекательные программы: «Приветливый час», «Добро пожаловать», утреннее шоу «Та Ты Шоу» (ведущие: Вадим Первых, сегодня В. В. Первых – генеральный директор АНО «Телерадиокомпания “Крым”»), и Светлана Разина – С. Г. Калинина, сегодня – шеф-редактор радиозэфира отдела радио «Спутник в Крыму» регионального подразделения в г. Симферополе «МИА “Россия сегодня”»), вечернее шоу «Ночные забавы» (ведущие: Евгения Павлова и Андрей Матюхин, сегодня – обозреватель «Радио Sputnik», г. Москва). Популярной информационной программой стала радиопередача «Дорожная обстановка». Любовью слушателей пользовалась и интерактивная вечерняя программа «Мужской клуб», новости спорта были «вотчиной» Виктора Романова, информационную программу «Новости» в разное время вели Ольга Леонова, Юлия Кузнецова, Диана Васильева, Игорь Полонский, Яна Ломакина (в эфире – Яна Светлова) и др.

К середине 2000-х гг. радиостанции становятся мощным информационным ресурсом, информационной площадкой. Несмотря на то, что радио «Лидер» было музыкально-информационным в эфире появляется большое количество общественно-политических программ, среди которых – «Крымские портреты» Сергея Канева и «Интервью с лидером» Вадима Первых.

Радио «Лидер» стало первым в Крыму радио, где появилась «спайка», то, что мы сегодня называем конвергентной журналистикой: параллельные эфиры на радио и на телеканале «Неаполь», входившем в один медиахолдинг с радио «Лидер». Это было своеобразное кросс-промо: универсальные сотрудники должны были одновременно работать за режиссерским пультом, задавать вопросы гостям, поддерживать беседу, работать на камеру. То, что сейчас считается нормой, в середине 2000-х гг. было новаторством для крымской журналистики, профессиональным экспериментом.

В последующие годы радиостанция многократно меняла формат, подстраиваясь под условия рынка. Отличительной особенностью «Лидера» всегда оставалось максимальное региональное ориентирование радиопродукта – это было по-настоящему крымское радио для крымчан. В качестве одного из примеров можно вспомнить проект «Музыкальный лидер Крыма», который создавался для популяризации крымских музыкантов, чьи произведения звучали в прайм-тайм, а победители народного голосования получали возможность попасть в постоянную ротацию и снять клип.

Особенностью радио «Лидер» стала тематическая составляющая информационного эфира. Она определялась вкусовыми предпочтениями учредителя С. В. Куницына, интересы которого сводились к политике (Куницын – депутат, бывший председатель Севастопольской горгосадминистрации, экс-премьер-министр АРК), к футболу (учредитель занимал пост президента Федерации футбола Крыма), популяризации православия и сохранению памяти воинов-интернационалистов, служивших в Афганистане. На радио регулярно выходили интервью, очерки об участниках боевых действий в Афганистане, большое количество спортивных программ, велись трансляции футбольных матчей, православные передачи, которые выбивались из любого формата. На радио «Лидер» и параллельно на телеканале «Неаполь» выходили интервью со священнослужителями «Горячая православная линия», по вечерам ежедневно шла детская православная программа «Островок спасения», в утреннем и вечернем эфирах обязательно звучала молитва митрополита Симферопольского и Крымского Лазаря.

Вадим Первых<sup>1</sup>, который с 2000 г. по 2005 г. был ведущим, музыкальным редактором, а с 2005 по 2014 г., в течение 10 лет – программным директором радио «Лидер», вспоминает, что заканчивал передачу «Православная линия» и тут же продолжал вести политические эфиры. Информационную политику радио обуславливали и политические предпочтения учредителей, которых «бросало» от одной политической силы к другой. Видимо, этим непостоянством и обусловлен тот факт, что в 2014 г. после воссоединения Крыма в Россией С. В. Куницын предательски покинул полуостров, вступил в ряды территориальной обороны г. Киева и, как следствие, получил запрет на въезд в Крым.

Анализируя сильные и слабые стороны радиостанции «Лидер», бывший программный директор радио «Лидер» Вадим Первых рассказывает: «Учредители, глубоко не погружаясь в специфику СМИ, желая сделать что-то хорошее, требовали создавать современное радио, востребованное, но при этом настаивали на наборе разрозненных передач, ориентированных на разную целевую аудиторию, что не позволяло привести эфир к единому формату и стилю – и это мешало сделать из “Лидера” по-настоящему популярную радиостанцию». Между тем, подстраиваясь под условия труда, журналисты учились универсальности и в итоге становились профессионалами, способными вести эфир с любым спикером на любые темы, даже на самые непростые.

Радио «Лидер» звучало в эфире на протяжении 15 лет, и это говорит о том, что оно имело свою аудиторию. Выручало и то, что на севере Крыма, в Джанкое, Красноперекоске и Армянске, а также прилегающих селах можно было настроиться только на волну радио «Лидер». По сути, в северном Крыму «Лидер» был монополистом.

---

<sup>1</sup> Личное интервью автора с В. В. Первых, генеральным директором АНО «Телерадиокомпания “Крым”» от 01.02.2023 г.

В 2013 г. радио «Лидер» перекупила крымско-татарская телерадиокомпания «АТР». Надо сказать, что новые учредители заботились об имидже радио, провели ребрендинг, очистили информационную составляющую от лишних программ, упорядочили музыкальный формат, обновили «одежду» радиоэфира. Однако в 2015 г. радио навсегда закрылось в связи прекращением работы в Крыму ТРК «АТР».

Радиостанции «Мажор», «Макс», «АсСоль», «Транс-М-радио», «Лидер» можно назвать «кузницами кадров». Коллеги-радийщики, вынужденные в 1990–2000-х гг. стать универсальными, конвергентными специалистами, сегодня работают в газетах, на радио, на телевидении, преподают в вузах: Елена Ильницкая, Андрей Бороздин, Ольга Леонова, Вячеслав Петров, Зера Эмирсуин, Борис Левин, Семен Чудак, Илона Тунанина (в эфире – Катя Морозова), Игорь Полонский, Светлана Разина, Вадим Первых, Андрей Матюхин, Александр Микишев, Ирина Курьянова (в эфире – Арина Родиолова), Анна Кириенко, Александр Микишев, Евгения Гутенко и многие-многие другие, включая автора настоящей статьи.

Таким образом, в публикации мы постарались ввести в научный оборот информацию об истории возникновения и развития первых крымских коммерческих радиостанций, их содержательной части, техническом и программном наполнении и запечатлеть в памяти имена тех, кто стоял у истоков построения крымского радиоэфира в первое десятилетие после распада СССР и в период глобальной реорганизации медиаотрасли. Путь этих радиостанций, как и людей, причастных к их истории, во многом новаторский, привнесший в крымскую региональную радиожурналистику много опыта и новинок, некоторыми из которых журналисты пользуются до сегодня.

#### Список литературы

1. *Аржанцева Т. В. и др.* Преподавание русского языка в Крыму: исторический и этнокультурный контекст: коллективная монография. – Симферополь: Издательский дом КФУ, 2022. – 199 с.
2. *Болтуц О. А.* «Дело Дрейфуса» в освещении российской прессы: региональный аспект // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2022. - Т. 8 (74). – № 2. – С. 149–155.
3. *Гончаров П. А.* Филологическая регионалистика как наука. В порядке обсуждения проблемы // Вестник Тамбовского университета. Серия: Филологические науки и культурология. 2015. – № 1 (1). – С. 91–95.
4. *Григорьева Н. А., Жуков Д. В.* Радио в Севастополе: история и современность // СМИ Крыма и Севастополя в медиасистеме России: сборник статей / под ред. Д. В. Жукова, Г. Г. Щепиловой. – М.: МедиаМир, 2018. – С. 91–112.
5. *Громова Е. Б.* Оптимизация регионального крымского телерадиоэфира: контентные и организационные особенности // СМИ Крыма и Севастополя в медиасистеме России: сборник статей / под ред. Д. В. Жукова, Г. Г. Щепиловой. – М.: МедиаМир, 2018. – С. 141–162.
6. *Егорова Л. Г.* Влияние медиадискурса на формирование региональной идентичности // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2021. – Т. 7 (73). – № 1. – С. 165–173.

7. *Ершов Ю. М.* Региональная идентичность СМИ Крыма и Севастополя // Ломоносовские чтения: Матер. ежегодной науч. конф. МГУ, Севастополь. Севастополь: Филиал МГУ им. М. В. Ломоносова в г. Севастополе, 2021. – С. 71–73.
8. *Ершов Ю. М.* Репрезентация образа «чужого» в севастопольском медиадискурсе // Региональная журналистика: культурные коды, пространство смыслов, полиэтничный дискурс: Материалы I Всероссийской конференции (ЮФУ, Ростов-на-Дону, 10–12 ноября 2022 г.). – Таганрог: ЮФУ, 2022. – С. 89–92.
9. *Орехов В. В.* Литературное крымоведение и проблема исторической истины в образовательном процессе // Современная картина мира: крымский контекст: коллект. моногр. – Симферополь: ИТ "АРИАЛ, 2017. – С. 164–192.
10. *Первых Д. К.* Особенности развития крымских СМИ в условиях интеграции в медиапространство России // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – Симферополь, 2019. – Том 5 (71). – № 4. – С. 265–285.
11. *Полякова Л. В.* Филологическая регионалистика как наука // Вопросы литературы. – 2015. – № 3. – С. 186–201.
12. *Чиненная Т. Ю.* Радиовещание многонациональной республики: ретроспектива, практика, проблемы изучения (на примере деятельности радио Дагестана) // Вестник Московского университета. – М., 2009. – Серия 10: Журналистика. – № 2. – С. 80–85.
13. *Яблоновская Н. В.* Многонациональное радиовещание Крыма: история и современность // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – Симферополь, 2010. – Т. 23 (62). – № 4. – С. 161–168.
14. *Яблоновская Н. В.* Работа редакции газеты «Кызыл Крым» и крымскотатарской редакции при Всесоюзном радиокomitee во время оккупации Крыма // Культура народов Причерноморья. – 2005. – № 63. – С. 121–125.
15. *Яблоновская Н. В.* Роль регионального этнического телерадиовещания в сохранении национальных языка и культуры (на примере АНО «Общественная крымско-татарская телерадиокомпания») // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. – Симферополь, 2019. – Т. 5 (71). – № 3. – С. 111–124.

### References

1. Arzhanceva T. V. i dr. *Prepodavanje ruskogo jazyka v Krymu: istoricheskij i jetnokul'turnyj kontekst: kolektivnaja monografija* [Teaching the Russian language in the Crimea: historical and ethno-cultural context: collective monograph]. Simferopol, Izdatel'skij dom KFU Publ., 2022. 199 p.
2. Boltuc O. A. «*Delo Dreyfusa*» v osveshhenii rossijskoj pressy: regional'nyj aspekt [“The Dreyfus Affair” in the coverage of the Russian press: regional aspect]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*, 2022, vol. 8 (74), no. 2, pp. 149–155.
3. Goncharov P. A. *Filologicheskaja regionalistika kak nauka. V porjadke obsuzhdenija problemy* [Philological regional studies as a science. In order to discuss the problem]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Serija: Filologicheskie nauki i kul'turologija*, 2015, no. 1, pp. 91–95.
4. Grigor'eva N. A., Zhukov D. V. *Radio v Sevastopole: istorija i sovremennost'* [Radio in Sevastopol: history and modernity]. *SMI Kryma i Sevastopolja v mediasisteme Rossii: sbornik statej*. Ed. By D. V. Zhukova, G. G. Shhepilovoj. Moskva, MediaMir Publ., 2018, pp. 91–112.

5. Gromova E. B. *Optimizacija regional'nogo krymskogo teleradiojefira: kontentnye i organizacionnye osobennosti* [Optimization of the regional Crimean TV and radio broadcast: content and organizational features]. *SMI Kryma i Sevastopolja v mediasisteme Rossii: sbornik statej*. Ed. By D. V. Zhukova, G. G. Shhepilovoj. Moskva, MediaMir Publ., 2018, pp. 141–162.
6. Egorova L. G. *Vlijanie mediadiskursa na formirovanie regional'noj identichnosti* [The influence of media discourse on the formation of regional identity]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*, 2021, vol. 7 (73), no. 1, pp. 165–173.
7. Ershov Ju. M. *Regional'naja identichnost' SMI Kryma i Sevastopolja* [Regional identity of the media of Crimea and Sevastopol]. *Lomonosovskie chtenija: Mater. ezhegodnoj nauch. konf. MGU. Sevastopol'*, 2021, pp. 71–73.
8. Ershov Ju. M. *Reprezentacija obraza «chuzhogo» v sevastopol'skom iediadiskurse* [Representation of the image of a “stranger” in Sevastopol and media discourse]. *Regional'naja zhurnalistika: kul'turnye kody, prostranstvo smyslov, polijetnicheskij diskurs: Materialy I Vserossijskoj konferencii*. Taganrog, 2022, pp. 89–92.
9. Orehov V. V. *Literaturnoe krymovedenie i problema istoricheskoy istiny v obrazovatel'nom processe* [Literary Crimean studies and the problem of historical truth in the educational process]. *Sovremennaja kartina mira: krymskij kontekst: kollekt. monogr. Simferopol', ARIAL Publ.*, 2017, pp. 164–192.
10. Pervyh D. K. *Osobennosti razvitija krymskih SMI v uslovijah integracii v mediaprostranstvo Rossii* [Features of the development of the Crimean media in the context of integration into the media space of Russia]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki. Simferopol'*, 2019, vol. 5 (71), no. 4, pp. 265–285.
11. Poljakova L. V. *Filologicheskaja regionalistika kak nauka* [Philological regional studies as a science]. *Voprosy literatury*, 2015, no. 3, pp. 186–201.
12. Chinennaja T. Ju. *Radioveshhanie mnogonacional'noj respubliki: retrospektiva, praktika, problemy izuchenija* (na primere dejatel'nosti radio Dagestana) [Radio broadcasting of the multinational Republic: retrospective, practice, problems of study (on the example of Radio Dagestan)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 10: Zhurnalistika. Moskva*, 2009, no. 2, pp. 80–85.
13. Jablonovskaja N. V. *Mnogonacional'noe radioveshhanie Kryma: istorija i sovremennost'* [Multinational radio broadcasting of Crimea: history and modernity]. *Uchenye zapiski Tavricheskogo nacional'nogo universiteta im. V. I. Vernadskogo. Serija «Filologija. Social'nye kommunikacii»*. Simferopol', 2010, vol. 23 (62), no. 4, pp. 161–168.
14. Jablonovskaja N. V. *Rabota redakcii gazety “Kyzyl Krym” i krymskotatarskoj redakcii pri Vsesojuznom radiokomitee vo vremja okkupacii Kryma* [The work of the editorial office of the newspaper “Kyzyl Crimea” and the Crimean Tatar editorial office at the All-Union Radio Committee during the occupation of Crimea]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ja. Simferopol'*, 2005, no. 63, pp. 121–125.
15. Jablonovskaja N. V. *Rol' regional'nogo jetnicheskogo teleradioveshhanija v sohranenii nacional'nyh jazyka i kul'tury (na primere ANO «Obshhestvennaja krymsko-tatarskaja teleradiokompanija»)* [The role of regional ethnic TV and radio broadcasting in the preservation of national language and culture (on the example of ANO "Public Crimean Tatar TV and Radio Company")]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta im. V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki. Simferopol'*, 2019, vol. 5 (71), no. 3, pp. 111–124.

**CRIMEAN RADIO 1990-2000:  
HISTORY, CHRONOLOGY, PEOPLE**

*Pervykh D. K.*

Radio stations of the 1990s–2000s will go down in the history of journalism as the first non-state commercial media in the post-Soviet space. In the Autonomous Republic of Crimea, which was part of Ukraine in those years, there were five such radio stations: “Trans-M-radio”, “Major”, “Max”, “Assol” and “Leader”. There are no publicly available materials about the work of Crimean private radio stations during the designated period, no documents are presented in the funds of the State Archive of the Republic of Crimea. The history and chronology of events can be restored only from the memories of those who once created these radio stations and worked on the air. In the process of collecting information and factual information, it became obvious that the first private media became the starting point of a new stage in the development of journalism, different from the Soviet one, brought many novelties to the media industry, which journalists use to this day. The article captures the names and creative pseudonyms of those who worked for many years on the airwaves of these radio stations and remained in the memory of Crimean listeners.

**Keywords:** Crimean radio 1990–2000's, history of Crimean journalism, radio, “Trans-M-radio”, “Major”, “Max”, “Assol”, “Leader”.

### 3. СОЦИОЛИНГВИСТИКА, ЭТНОЛИНГВИСТИКА, ПСИХОЛИНГВИСТИКА КАК СОСТАВЛЯЮЩИЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ ЗНАНИЙ

УДК 811.161

#### ИМЕНИТЕЛЬНЫЙ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ / ТЕМЫ В РУССКОЙ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЕ

*Алиева Э. А.*

*Национальный университет Узбекистана имени Мирзо Улугбека,  
Ташкент, Узбекистан  
e-mail: alieva.elvina@rambler.ru*

Впервые представлен комплексный анализ сегментированных конструкций – «именительного представления / темы» как особенность экспрессивного синтаксиса русской орнаментальной прозы. Обзор научной литературы по данной проблеме позволил определить актуальность исследования. В качестве материала исследования выбраны романы А. Белого «Петербург», К. Федина «Города и годы», Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара», языковая структура которых характеризуется высокой частотностью употребления экспрессивных средств синтаксиса. В ходе комплексного анализа конструкций с именительным темы были выявлены их структурно-семантические и графические особенности, определены их языковые и художественные функции. Конструкции с именительным темы характеризуются: 1) структурным своеобразием частей, разными способами выражения сегмента, коррелята номинатива, базовой части; а также отсутствием базовой части; 2) разнообразием пунктуационного оформления, выявлены графические символы; 3) полифункциональностью, так как в структуре художественного произведения выполняют языковые (выделительную, текстообразующую, экспрессивную) и художественные функции, а именно: используются с целью сосредоточивания внимания читателя, фокусирования и акцентирования на значимости информации, подготовки к последующему восприятию; способствуют созданию живой непринужденной речи, помогают выразить эмоциональный настрой субъекта речи, создают эффект «здесь и сейчас» происходящих событий, являются сигналом смены типов повествования, способствуют субъективизации повествования.

**Ключевые слова:** экспрессивный синтаксис, экспрессивные синтаксические средства, сегментированные конструкции, «именительный представления / темы», орнаментальная проза.

#### **ВВЕДЕНИЕ**

Русский язык обладает большим ассортиментом экспрессивных синтаксических средств [2], среди которых выделяются сегментированные конструкции.

Сегментированные синтаксические конструкции представляют собой «бинарно (на две части) расчлененные построения (они могут быть как простыми, так и сложными предложениями), в которых первая часть, называемая сегментом, обозначает актуальное для говорящего (пишущего) понятие, а вторая часть, называемая базовой, содержит какое-либо высказывание по поводу понятия, обозначенного в сегменте» [14, с. 283]. По способу выражения сегмента данные конструкции могут быть двух типов: 1) сегмент выражен в форме имени существительного в именительном падеже, 2) сегмент выражен инфинитивом [14, с. 283].

Проблема сегментированных конструкций является самой спорной в современном языкознании. Начало изучению сегментированных конструкций, в которых сегмент выражен формой имени существительного в именительном падеже, положено исследованиями А. М. Пешковского (1918). Известны работы А. С. Попова

(1964), В. В. Бабайцевой (1968, 1998), Н. С. Валгиной (1971), И. И. Ковтуновой (1976), Л. Ф. Шильниковой (1976), Г. Н. Акимовой (1980), Л. Е. Майоровой (1984), И. Н. Сосинской (1984), Г. А. Атабековой (1986), С. Н. Андрияновой (1993), А. Н. Голайденко (1995, 1996) и мн. др. Хотя их изучение началось еще в начале XX в., до сих пор ведутся научные дискуссии о их классификации, наименовании, структурных особенностях и функционировании: работы Н. В. Дрозд (2006), Т. Н. Ишмекеевой (2006), В. Т. Садченко (2018) и др. Однако все ученые относят данные конструкции к экспрессивным синтаксическим средствам. В современной лингвистике интерес к их изучению возобновился в связи с тем, что они активно используются не только в разговорной речи, но и в языке художественной литературы, публицистике и научно-популярном стиле.

Для наименования данных конструкций вслед за А. М. Пешковским лингвисты использовали термин «именительный представления» [10], затем, после работ А. С. Попова, – «именительный темы» [14]. В некоторых работах эти термины употребляются в качестве синонимов.

Л. Е. Майорова [8] разграничивает эти два термина, выделяя две разновидности сегментированных конструкций: «именительный представления и именительный темы» [8]. Л. Е. Майорова подчеркивает, что данные конструкции «обладая общими чертами синтаксического строения, имеют существенные различия по нескольким линиям: функциональной, лексико-семантической, сферы употребления, интонационной, пунктуационной» [8]. Лингвист отмечает, что конструкции «с именительным представления» характеризуются большим экспрессивным накалом, помогают выразить философские размышления и специфичны для языка художественной прозы, а конструкции «с именительным темы» менее экспрессивны и используются в качестве зачина, поэтому в основном употребляются в заголовках [8]. Данное утверждение, на наш взгляд, не вполне доказано приведенными и проанализированными конструкциями. Большое количество интересных примеров и их функциональная, структурная и интонационная интерпретация, на наш взгляд, только демонстрируют функциональное разнообразие сегментированных конструкций.

Т. Н. Ишмекеева, анализируя сегментированные конструкции на материале газетных заголовков, отмечает, что среди сегментированных конструкций выделяются три вида: именительный представления, именительный темы и «особая разновидность сегментации – именительный разъяснительно-пояснительный» [7]. Этот термин, как утверждает автор, она позаимствовала у Н. С. Валгиной. Одним из существенных отличительных признаков Т. Н. Ишмекеева отмечает отсутствие во второй части – базовой части данной разновидности заместителя номинатива – местоименного коррелята, который, по ее мнению, в конструкциях «с именительным темы» всегда осуществляет связь с сегментом. Однако такое утверждение противоречит выявленным особенностям конструкций «с именительным темы». Так как, например, в работах Н. С. Валгиной, Л. Е. Майоровой представлены случаи, когда в базовой части в качестве связующего элемента могут выступать не только местоименные корреляты, но и синонимы, родовые понятия, повторы самого слова, различные сочетания и т.д. в различных падежах (не только в Им. п.), а также Т. Н. Ишмекеева отмечает, что в постпозитивном сегменте «номинатив может называть признаки предмета, обозначенного в предшествующем сообщении, его

отличительные детали; может называть предметы, с которыми связано содержание высказываемого сообщения; может сообщать о содержании того восприятия, которым сопровождается действие, обозначенное в предшествующем предложении» [5, с. 187] – т. е. формальный связующий коррелят в таких конструкциях отсутствует. В связи с этим считаем, что, во-первых, выделение названного типа не вполне доказуемо и, во-вторых, вопрос типологии сегментированных конструкций остается открытым.

В нашей работе разграничение их считаем не принципиальным и используем термины «именительный представления» и «именительный темы» в качестве синонимов.

Учитывая структурные и функциональные особенности, выявленные лингвистами (Н. С. Валгиной, Л. Е. Майоровой, Т. Н. Ишмекеевой), проведем анализ данных конструкций на материале языка художественной прозы. Актуальность данного исследования объясняется тем, что обзор научной литературы показал отсутствие исследования сегментированных конструкций, в частности *именительного представления / темы*, на материале языка русской орнаментальной прозы. Научная новизна данного исследования заключается в комплексном анализе конструкций с *именительным темы (ИТ)* на материале орнаментальных произведений.

Цель предлагаемой статьи – исследовать конструкции с ИТ как особенность экспрессивного синтаксиса русской орнаментальной прозы, выявить их графические, структурно-семантические, функциональные особенности.

#### **ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ**

Орнаментальная (поэтическая) проза – это формально украшенная проза, ориентированная на язык лирической поэзии. Возникновение и развитие русской орнаментальной прозы, оформившейся в качестве особой разновидности словесного искусства в начале XX в., связано с поисками новых форм поэтического изображения действительности. Основу орнаментальной прозы составляет субъективно-авторское повествование. В центре его стоит образ автора, сквозь призму представлений, ощущений которого воспроизведена действительность. Своеобразие орнаментального субъективно-авторского повествования заключается в приближении автора к описываемым явлениям действительности, к изображаемым героям. Являясь искусством отображения момента, данная проза стремится создать у читателя непосредственные ощущения, оказать эмоциональное воздействие, сосредоточить внимание читателя на отношении повествователя к предмету изображения, на его мыслях, внутренних переживаниях. Важную роль в организации орнаментального субъективно-авторского повествования играют вторичные признаки стиха: ритм, звукопись, синтаксические симметрии и параллелизмы, поэтические тропы, а также субъектно-экспрессивные формы синтаксиса, с помощью которых выражается точка зрения автора, выявляется его позиция. Орнаментальное начало окрашивает также языковую структуру несобственно-авторского повествования, несобственно-прямой речи героев [2, 3].

Анализ конструкций с ИТ проведен нами на материале романов ярких представителей орнаментализма А. Белого «Петербург», К. Федина «Города и годы»,

Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара». Выбор этих произведений обусловлен, во-первых, тем, что их повествовательная структура характеризуется взаимодействием различных повествовательных форм: в них наблюдается сложное переплетение объективно-авторского, субъективно-авторского, проникнутого оценочным отношением заинтересованного повествователя, несобственно-авторского повествования и несобственно-прямой речи героя. Помимо этого, здесь наблюдается обыгрывание разнообразных видов коммуникативных ситуаций, различных типов субъектов и адресатов речи [3, с. 14–33]. Это обусловило высокую частотность употребления различных экспрессивных средств языка: речевых форм устного диалога (вопроса, повеления, обращения, второго лица глаголов и местоимений); разнообразных синтаксических конструкций (неполных, эллиптических и усеченных, парцелированных и инпарцелированных, сегментированных, восклицательных, вводных и вставных конструкций, номинативных и инфинитивных рядов; синтаксических фигур: повторов, параллелизмов, хиазма, зевгмы, инверсии и т.д. [2, с. 27–32; 3, с. 10–14]. Поскольку некоторые экспрессивные средства синтаксиса, используемые в орнаментальной прозе, уже изучены достаточно полно [2, с. 4–6, с. 40–215; 3], в данной статье рассмотрим конструкции с ИТ, структурные особенности и семантико-функциональный потенциал которых на материале указанных произведений до сих пор не были исследованными.

В языковой структуре романов А. Белого «Петербург», К. Федина «Города и годы», Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» эффективно используются конструкции с ИТ. В таблице 1 представлены количественные показатели употребления конструкций с ИТ.

**Таблица 1. Количественные показатели использования конструкций с ИТ**

Произведения	А. Белый «Петербург», 285 с.	Ю. Тынянов «Смерть Вазир- Мухтара», 435 с.	К. Федин «Города и годы», 406 с.	Всего
Конструкции «с именительным темы»	12	13	13	<b>38</b>

Указанные синтаксические средства используются в монологических типах повествования и сразу привлекают к себе внимание.

В названных произведениях нами были выявлены конструкции с ИТ, характеризующиеся структурным своеобразием составляющих частей, то есть сегмента и базовой части, а также способов их выражения.

Сегмент чаще всего выражается номинативом – именем существительным в именительном падеже. Однако в языковой структуре названных произведений наблюдается структурное разнообразие сегмента конструкций с ИТ. Способы выражения сегмента конструкций с ИТ представлены в таблице 2.

Таблица 2. Способы выражения сегмента конструкций с ИТ

	Способ выражения / Модели	Примеры
1	<b>Модель синтаксемы</b>	
	Имя существительное в Им. п. / N1	« <b>Лестница!</b> Грозная, теневая, сырая, – она отдавала безжалостно шаркнувший шаг» [1, с. 173]. « <b>Одежда!</b> Она не случайна». [12, с. 97] « <b>Гарем.</b> Забудем связанные с ним слова: подушки, кальяны, шальвары, перси и глаза» [12, с. 284].
	Имя существительное в Им. п., осложненное междометием, частицей / Int., N1 Имя собственное, известное читателю из контекста произведения	« <b>О, линии!..</b> Как они изменились: как и их изменили суровые дни!» [1, с. 20]. « <b>Ах да, Генрих Адольф.</b> Но говорить о Мари – значит ничего не сказать об ее старшем брате» [13, с. 128].
	Личное местоимение в Им. п. / Pron1	« <b>Она?</b> Ей хотелось, чтобы муж ее, Сергей Сергеевич Лихутин, подойдя к подлецу, вдруг ударил его по лицу кипарисовым кулаком и сказал свое слово» [1, с. 82].
	Субстантивированное прилагательное в Им. п. / Adj1	« <b>Азиатская?</b> Может быть, он этого не отрицает. Вообще, азиатские дела, по правде, сомнительные дела» [12, с. 86].
2	<b>Модель словосочетания</b>	
	Простое именное субстантивное словосочетание / AdjN1	« <b>Бедная Мари!</b> Она вскочила, выхватила из-под стола бибабо и, стукнув ее головой о подоконник, швырнула в сад» [13, с. 131]. « <b>Страшный сон...</b> А какой?» [1, с. 170].
	Простое именное субстантивное словосочетание, осложненное междометием / Int., AdjN1	Тысяча восемьсот двенадцатый год освободил из лесов; двадцать пятый над ним бушевал, возмутительными декабрьскими днями; пробушевали январские дни: девятьсот пятый! « <b>О, Каменный Бородач!</b> То, что видел он, – не расскажет!» [1, с. 241].

ИМЕНИТЕЛЬНЫЙ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ / ТЕМЫ...

	Сложное распространенное словосочетание с главным словом – существительным в Им. п. / Adj, AdjN1	<i>Застывая года над подъездом многоколонного дома, свисает кариатида подъезда: колосс. «Старый, каменный бородач! Улыбался многие годы: над уличным шумом, над летами, зимами, веснами – завитушками орнаментной лепки! И из безвременья, как над линией времени, изогнулся: и на его бороде поуселась ворона; мокрый проспект отливается блеском; и плиты, невесело озаренные, отражают: зеленоватые лица прохожих» [1, с. 240].</i>
	Сложное распространенное словосочетание с главным словом – существительным в Им. п., осложненное междометием / Int., Pron. AdjN1	<i>«О, этот гордый человек! Когда первая капля дождя холодным предвестником падает на землю, он пощупает лысину ладонью, раскроет зонтик, и по его лицу не скользнет и отблеска смятенья: под зонтиком ступает все тот же царь природы» [13, с. 95].</i>
	Part. N1	<i>«Клеенкой обитые двери! Та, та, та... От той отдралась клеенка; и конский волос космато так выпирает из дыр; а у этой булавкой приколоты карточка; и на ней: «Закаталкин»... Кто такой, как зовут, как по отчеству, какая профессия – предоставляю судить: «Закаталкин» – и все тут» [1, с. 173].</i>
	Сложное распространенное словосочетание с главным словом – существительным в Им. п. с препозитивным и постпозитивными прилагательными AdjN1, Adj, Adj	<i>«Волоокая девочка, высокая, нерусская – была ли она любовью или расчетом?» [12, с. 179]</i>
	Комбинированное словосочетание, распространенное придаточной частью AdjN1Pron N2	<i>«Синие листы его проекта, где клубящиеся росчерки над и были похожи на дым несуществующих заводов, – были ли они расчетом или любовью?» [12, с. 179].</i>
3	Сочинительное сочетание с союзной или бессоюзной связью / N1, N1, N1	<i>«Простор, простор и свет. Ветер несет жгучий, колючий песок с юга на запад (...))» [12, с. 132].</i>

Как отмечают многие лингвисты, отличительной особенностью конструкций с ИТ является то, что в базовой части имеется связующий компонент, семантически замещающий в базовой части номинатив. Такой коррелят осуществляет, как отмечает Т. Н. Ишмекеева, «двойное обозначение темы» [7, с. 7].

В выявленных нами конструкциях в базовой части в качестве такого компонента используются:

**1. Местоименный коррелят, выраженный:**

А) лично-указательным местоимением:

*«Новая Россия! Это она вереницею пришла в белый дом, где еще недавно чинно размещались лицейские мундиры, и – неустанная – заполонила залы, лестницы, чердаки, каморки». [13, с. 277]*

Б) указательным субстантивированным местоимением:

*«Клеенкой обитые двери! Та, та, та... От той отдралась клеенка; и конский волос космато так выпирает из дыр; а у этой булавкой приколоты карточка; и на ней: «Закаталкин»... Кто такой, как зовут, как по отчеству, какая профессия – предоставляю судить: «Закаталкин» – и все тут». [1, с. 173]*

Такие корреляты часто используются в Им. п. и выполняют в базовой части функцию подлежащего двусоставного предложения или единого главного члена субстантивного номинативного предложения. Однако встречаются случаи использования их в косвенных падежах. Так, в примере Б базовая часть представлена сложным синтаксическим целым. Первое предложение является усеченным, в котором наблюдается трехкратный повтор субстантивированного указательного местоименного коррелята в Им. п. «та», далее следует сложное предложение усложненной конструкции, в первой и во второй частях которой используются корреляты в Р.п. «от той», «у этой».

В конструкции:

*«Она? Ей хотелось, чтобы муж ее, Сергей Сергеевич Лихутин, подойдя к подлецу, вдруг ударил его по лицу кипарисовым кулаком и сказал свое слово». [1, с. 82]*

лично-указательный коррелят использован в Д. п. «ей».

Такие конструкции Д. Э. Розенталь называет «смещенными» [9, с. 218], так как, отмечает Н. С. Валгина, «начало и конец их даются в разных синтаксических планах» [5, с. 184].

В) Местоименным наречием:

*«Лестница! В серый день обыденна; тут ухают глухо удары: то рубят капусту; на перилах: разложенный кошкою пахнувший, полурванный ковер – из четвертого номера; полотер в него бьет выбивалкой; чихает от пыли в передник какая-то белокурая халда». [1, с. 173]*

**2. Сочетание местоимения и существительного, соотносимого по значению со словом в сегменте:**

*«Война. Кто произнес это слово?» [13, с. 108].*

3. **Повтор слова из сегмента** с распространением или без распространения: *«Дорога, дорога! Через трупные ямы, залитые известью, через обрубки тел, ползущие, точно земноводные твари, сквозь вопли, стенанья и стоны; по земле, засеянной смертью, - дорога жизни»*. [13, с. 271]

В данном примере двукратный повтор слова *дорога* в сегменте акцентирует внимание читателя на дальнейшем ее описании в метафорической форме: рисуется страшная картина мучений людей. Базовая часть завершается метафорическим словосочетанием с повтором слова *дорога*, который оформляет в кольцо данный отрывок. Данная конструкция включает читателя в философские размышления повествователя о жизни. Подобные структуры выполняют текстообразующую функцию. «Текстообразующая функция сегмента представления проявляется в повторении определенного числа предшествующего контекста и обозначении тем дальнейшего повествования» [4]. Помимо этого, эта конструкция характеризуется препозитивным *дорога, дорога* и постпозитивным сегментом *дорога жизни*.

В следующем примере в базовой части перечисляются признаки понятия, обозначенного в сегменте, детали, неотъемлемо связанные с ним, называются предметы, с которыми связано содержание высказываемого сообщения. Например:

*«Дорога! Ах, долины, горы, то, се, колокольчик! Реки тоже, извивающиеся, так сказать, в светлых руслах своих! Небо со столь естественными на нем облаками! Ничуть не бывало: всем это было видно и проезжено тридцать раз. Дорога и есть дорога. Жар, пыль, и мухи. Оводы непрестанно жалают лошадей, и те ни с места»*. [12, с. 145]

Базовая часть включает все, что встречается в дороге. Описание строится таким образом, чтобы читатель смог представить и ощутить противоречивые чувства, которые навеивает слово *дорога*.

4. Встречаются **конструкции без базовой части**, как отмечает Н. С. Валгина, «тогда она подготавливается предшествующим контекстом, содержание которого дает возможность опустить как излишнюю всю констатирующую часть синтаксического построения. Такие случаи встречаются обычно в художественной речи, создают ощущение наличия скрытого, подтекстного содержания, которое угадывается по отдельным внешним штрихам» [5, с. 184]. Например, в романе «Смерть Вазир-Мухтара» глава 7 главы 4 состоит из трех вопросительных предложений, каждое из которых представляет собой сегментированную конструкцию:

*«Синие листья его проекта, где клубящиеся росчерки над и были похожи на дым несуществующих заводов, – были ли они расчетом или любовью? Волоокая девочка, высокая, нерусская – была ли она любовью или расчетом? А Кавказская земля?»* [12, с. 179]

Первая и вторая конструкции состоят из выделенного в начало именительного темы и вопросительной базовой части, включающей коррелят – лично-указательное местоимение. Актуализированный сегмент первого предложения распространен присубстантивной придаточной частью, второго – обособленными согласованными

определениями, находящимися в постпозиции. Повтор и изменение словопорядка членов базовой части во втором высказывании усиливают экспрессивность данного фрагмента. В третьей сегментированной конструкции опущена вопросительная базовая часть, повторяющаяся в первых двух. Она возникает в сознании читателя по аналогии с предшествующими. Оформление их в вопросно-ответные конструкции заставляет читателя задуматься над смыслом прочитанного, ответ возникает после прочтения всего произведения. [3, с. 39] Оформление данных конструкций в отдельную главку сообщает им особую значимость: с их помощью формулируется центральная тема произведения, заключающаяся в раскрытии сложного, противоречивого характера главного героя. Подобным построением главки повествователь акцентирует внимание читателя, вовлекая его в творческий процесс осмысления сущности главного героя. [3, с. 89-90]

Выше были приведены примеры с препозитивным сегментом, Н. С. Валгина выделяет ИТ с постпозитивным сегментом [5]. В языковой структуре романа «Города и годы» встречаются примеры, в которых сегмент оказывается между двумя базовыми частями и является одновременно и препозитивным, и постпозитивным:

*«Вот оно, **возмездие**... Его нельзя предупредить, его нельзя избежать, возмездие знает свой час»* [13, с. 297].

Такой сегмент фокусирует на себе внимание читателя, акцентирует значимость заложенной в нем информации.

В следующем отрывке наблюдается повтор сегмента после базовой части:

*«**Мари!** Нечеловеческими усилиями она добралась до России, она разузнала, где живет Андрей, она из-под земли выкопала неведомый Семидол, она приехала, и вот – теперь плутает по захолостью, разыскивал его – Андрея. **Мари...**»* [13, с. 379]

– чередование сегмента и базовой части происходит при смене типов повествования. Сегмент выступает в несобственно-прямой речи героя и выражает в первом случае удивление, а во втором – сомнение героя. Базовая часть – в объективно-авторском повествовании. В ней наблюдается повтор местоименного коррелята, акцентирующего внимание на действиях героини.

Структура базовой части ИТ также разнообразна. В приведенных примерах базовая часть выражена простым двусоставным нераспространенным и распространенным осложненным и неосложненным предложением; простым односоставным номинативным бытийным распространенным осложненным предложением, односоставным номинативным указательно-бытийным предложением; сложным бессоюзным или сложноподчиненным предложением; сложным предложением усложненной конструкции; парцеллированным сложным предложением усложненной конструкции; сложным синтаксическим целым.

По целеустановке и по эмоциональной окраске сегмент и базовая часть ИТ могут совпадать или различаться. Это, а также соответствующую паузу между сегментом и базовыми частями помогают выразить на письме знаки препинания (тире, точка, многоточие, вопросительный и восклицательный знаки). Разнообразие

пунктуационного оформления отражает интонирование конструкций с ИТ. Анализ пунктуационного оформления данных конструкций представим в виде графических символов. Графический символ представляет собой пунктуационные знаки, которые стоят на месте паузы после сегмента и в конце после базовой части; сегментированная и базовая части отделены знаком (См. таблицу 3).

**Таблица 3. Графические символы ИТ**

№	Графические символы		
1	./.	8	- / ?
2	!./.	9	!./.
3	!..!.	10	!/. ... .
4	!!	11	! / !!!...
5	!./.	12	, /.../ .
6	.../?	13	! / . / ...
7	? /.	14	? /

В приведенной таблице наглядно показано, что пунктуационное оформление конструкций с ИТ разнообразно. Анализ позволил выявить 14 типов графических символов конструкций с ИТ. В языковой структуре каждого произведения используются разные графические символы.

Анализ пунктуационного оформления разделительных пауз между сегментом и базовой частью показал многообразие знаков, среди которых используются запятая, тире, точка, восклицательный и вопросительные знаки, многоточие. Каждый знак характеризует части конструкций по эмоциональной окрашенности, по целеустановке. Помимо этого, в рамках одной конструкции могут использоваться разные пунктуационные знаки. Их сочетание в рамках одной конструкции является ярким средством передачи экспрессивности повествования.

Такое разнообразие пунктуационного оформления неслучайно. Каждый используемый знак, разрывая высказывание на части, выполняет определенную функцию: точка помогает выделить необходимый сегмент и обратить внимание на вложенный смысл в последующий текст; восклицательный знак помогает передать взволнованность и повышенную эмоциональность, вопросительный знак используется также в момент преобладания эмоций у героев и приближенного к ним повествователя, при выражении размышления, сомнений, поисков ответа, решений проблемы и т.д.; многоточие в зависимости от контекста может выражать скрытый смысл, недосказанность, указывает на психологическое напряжение, передавая затрудненность и прерывистость речи.

Использование разных пунктуационных знаков в рамках одной конструкции с ИТ помогает автору выразить яркие эмоции, акцентировать внимание читателя на данном отрезке текста. Сочетания же знаков создают интонационную паузу; усиливают эмоциональность и экспрессивность речи. В целом пунктуационные знаки активно участвуют в графической и смысловой организации не только анализируемых конструкций, но и всего художественного текста.

## ВЫВОДЫ

Таким образом, в языковой структуре анализируемых произведений представлены разнообразные по структуре, семантике, пунктуационному оформлению ИТ. Используются они с целью организации и сосредоточивания внимания читателя, фокусирования и акцентирования на значимости информации, выделения ее крупным планом и порционной подачи. Такой прием представления материала помогает подготовить адресата к восприятию информации, ярко передать характер живой, непринужденной речи, выразить эмоциональный настрой субъекта речи, создает эффект «здесь и сейчас» происходящих событий. Конструкции с ИТ выполняют выделительную, текстообразующую, экспрессивную функции, являются сигналом смены типов повествования, способствуют субъективизации повествования и формулировке центральной темы произведения, раскрытию образа героев, выявлению позиции повествователя.

Перспективы исследования видятся в комплексном изучении всех типов сегментированных конструкций и их конвергентного потенциала в анализируемых произведениях и на материале современных произведений, а также в необходимости исследования в когнитивном и сравнительно- сопоставительном аспектах.

## Список литературы

1. *Белый А.* Сочинения: В 2-х т. Т. 2. Проза. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 8-292.
2. *Алиева Э. А.* Экспрессивные синтаксические средства русской орнаментальной прозы: монография. – Ташкент, 2022. – 244 с.
3. *Алиева Э. А.* Семантико-функциональные особенности вопроса в художественно-прозаическом монологе (на материале языка русской прозы первой трети XX века): монография. – Ташкент, 2016. – 128 с.
4. *Андриянова С. Н.* Сегментированные конструкции в составе текста: авт. дисс. ... к. филол. н.: 10.02.01. – Санкт-Петербург, 1993. – 20 с. – Режим доступа: <https://cheloveknauka.com/segmentirovannye-konstruktsii-v-sostave-teksta>. – (Дата обращения: 27.09.2023)
5. *Валгина Н. С.* Современный русский язык: Синтаксис: учебник. – 4-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 2003 – 416 с.
6. *Голайденко Л. Н.* Синтаксические способы выражения представления в художественном тексте: авт. дисс. ... к. филол. н.: 10.02.01. – М., 1996. – 24 с. – Режим доступа: <https://cheloveknauka.com/sintaksicheskie-sposoby-vyrazheniya-predstavleniya-v-hudozhestvennom-tekste>. – (Дата обращения: 27.09.2023)
7. *Ишмекеева Т. Н.* Сегментированные конструкции в современном русском языке (на материале газетных заголовков): авт. дисс. ... к. филол. н.: 10.02.01. – Волгоград, 2006. – 24 с. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/segmentirovannye-konstruktsii-v-sovremenном-russkom-yazyke-na-materiale-gazetnykh-zagolovkov>. – (Дата обращения: 27.09.2023)
8. *Майорова Л. Е.* Именительный представления и именительный темы как явления экспрессивного синтаксиса: авт. дисс. ... к. филол. н.: 10.02.01. – Л., 1984. – 22 с. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/imenitelnyi-predstavleniya-i-imenitelnyi-temy-kak-yavleniya-ekspressivnogo-sintaksisa>. – (Дата обращения: 27.09.2023)
9. *Розенталь Д. Э.* Практическая стилистика русского языка. – М.: Изд. дом «ОНИКС 21 век»: Мир и образование, 2001. – 381 с.

10. *Пешковский А. М.* Школьная и научная грамматика. – Изд. 2-е. – М., 1918. – 126с.; Русский синтаксис в научном освещении. – М., 2001. – 544 с.
11. *Попов А. С.* Именительный темы и другие сегментированные конструкции в современном русском языке // Развитие грамматики и лексики современного русского языка: сб. науч. тр. – М., 1964. – С.256–273.
12. *Тынянов Ю.* Смерть Вазир-Мухтара: Роман. – М.: Худож. лит., 1988. – 447 с.
13. *Федин К.* Собрание сочинений в 9 томах. Т. 2. Города и годы. Роман. – М.: Государственное издательство художественной лит-ры, 1959. – 439 с.
14. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А. П. Сковородникова. – 3-е изд., стереотип. – М., 2011. – 480 с. – Режим доступа: <http://uchitel-slovesnosti.ru/slovari/23.pdf>. – (Дата обращения: 27.09.2023)

### References

1. Belyy A. *Sochineniya* [Compositions]. In 2 vols. Vol. 2. Proza. Moskva, Khudozh. lit. Publ., 1990, pp. 8-292.
2. Alieva E. A. *Ekspressivnye Sintaksicheskie Sredstva Russkoi Ornamental'noi Prozy* [Expressive Syntactic Means of Russian Ornamental Prose]. Tashkent, 2022. 244 p.
3. Alieva E. A. *Semantiko-Funktsionalnye Osobennosti Voprosa v Khudozhestvennoy Prozaicheskoy Monologe (Na Materiale Yazyka Russkoi Prozy Pervoi Treti XX Veka)* [Semantic and Functional Features of the Issue in the Artistic and Prose Monologue (Based on the Material of the Russian Prose Language of the First Third of the Twentieth Century)]. Tashkent, 2016. 128 p.
4. Andriyanova S. N. *Segmentirovannye Konstruktsii v Sostave Teksta: Avtoref. Diss ... k. filol. n.* [Segmented Constructions in the Text: Abstract of the Thesis]. Saint-Peterburgh., 1993. 20 p. Available from: <https://cheloveknauka.com/segmentirovannye-konstruktsii-v-sostave-teksta>. (accessed 27 September 2023).
5. Valgina N. S. *Sovremennyy Russkii Yazyk: Sintaksis: Uchebnik* [Modern Russian Language: Syntax]. 4 Ed. Moskva, Vysshaja shkola Publ., 2003. 416 p.
6. Golaidenko L. N. *Sintaksicheskie Sposoby Vyrasheniya Predstavleniya v Khudozhestvennom Tekste Diss ... k. filol. n.* [Syntactic Ways of Expressing Representation in a Literary Text: Thesis]. Moskva, 1996. 24 p. Available from: <https://cheloveknauka.com/sintaksicheskie-sposoby-vyrasheniya-predstavleniya-v-hudozhestvennom-tekste>. (accessed 27 September 2023).
7. Ishmekeeva T. N. *Segmentirovannye Konstruktsii v Sovremennom Russkom Yazyke (na Materiale Gazetnykh Zagolovkov): Avtoref. Diss ... k. filol. n.* [Segmented Constructions in Modern Russian (on the Basis of Newspaper Headlines): Abstract of the Thesis]. Volgograd, 2006. 24 p. Available from: <https://www.dissercat.com/content/segmentirovannye-konstruktsii-v-sovremennom-russkom-yazyke-na-materiale-gazetnykh-zagolovkov>. (accessed 27 September 2023).
8. Maiorova L. E. *Imenitel'nyi Predstavleniya i Imenitel'nyi Temy kak Yavleniya Ekspressivnogo Sintaksisa: Avtoref. Diss ... k. filol. n.* [Nominative Representations and Nominative Themes as Phenomena of Expressive Syntax: Author's Abstract]. Leningrad, 1984. 22 p. Available from: <https://www.dissercat.com/content/imenitelnyi-predstavleniya-i-imenitelnyi-temy-kak-yavleniya-ekspressivnogo-sintaksisa> (accessed 27 September 2023).
9. Rozental' D. E. *Prakticheskaya Stilistika Russkogo Yazyka* [Practical Stylistics of the Russian Language]. Moscow, «ONIKS 21 vek» Publ. Mir i obrazovanie, 2001. 381 p.

10. Peshkovskii A. M. *Shkol'naya i Nauchnaya Grammatika* [School and Scientific Grammar]. 2 Ed. Moscow, 1918. 126 p.; *Russkii Sintaksis v Nauchnom Osveshchenii*. [Russian syntax in scientific coverage]. Moskva, 2001. 368 p.
11. Popov A. S. *Imenitel'nyi Temy i Drugie Segmentirovannye Konstruktsii v Sovremennom Russkom Yazyke* [Nominative Themes and Other Segmented Constructions in Modern Russian]. *Razvitie Grammatiki i Leksiki Sovremennogo Russkogo Yazyka: Sb. nauchn. tr.* Moskva, 1964. pp. 256–273.
12. Tynyanov Yu. *Smert' Vazir-Mukhtara* [Death of Vazir Mukhtar]. Moskva: Khudozhestvennaja Literatura Publ., 1988. 447 p.
13. Fedin K. *Sobranie sochineniy v 9 tomakh* [Collected Works in 9 volumes]. Vol. 2. *Goroda i gody. Roman* [Cities and years. Novel]. Moskva: Gosudarstvennoe izdanie Khudozhestvennoy literatury, 1959. 439 p.
14. *Entsiklopedicheskii Slovar'-Spravochnik. Vyrazitel'nye Sredstva Russkogo Yazyka i Rechevye Oshibki i Nedochety* [Encyclopedic Dictionary-Reference Book. Expressive means of the Russian Language and Speech Errors and Shortcomings]. Ed. By A. P. Skovorodnikova. 3 Ed., stereotyp. Moskva, 2011. 480 p. Available from: <http://uchitel-slovesnosti.ru/slovari/23.pdf>. (accessed 27 September 2023).

### **NOMINATIVE REPRESENTATIONS / THEMES IN RUSSIAN ORNAMENTAL PROSE**

*Alieva E. A.*

For the first time a comprehensive analysis of segmented constructions of nominative representation/theme is presented as a specific phenomenon of the expressive syntax of Russian ornamental prose. A review of the scientific literature on this issue allows us to determine the relevance of this study, which substantiates the presence of segmented constructions in research, in particular the nominative representation/theme, based on the language of Russian ornamental prose. The novels chosen as research material were A. Bely «Petersburg», K. Fedin «Cities and Years», Y. Tynyanov «The Death of Vazir-Mukhtar», the linguistic structure of which is characterized by a high frequency of use of expressive means of syntax. In the course of a comprehensive analysis of constructions with nominative themes, their structural, semantic and graphic features were identified, and their linguistic and artistic functions were determined.

Constructions with nominative themes are characterized by: 1) the originality of the structural organization of the parts, that is, the segment and the base part – the post-segmental component, as well as the ways of expressing the segment, the correlate of the nominative, the base part; designs with a missing base part were identified; 2) a variety of punctuation, graphic symbols are identified; 3) multifunctionality, since in the structure of a work of art they perform linguistic (excretory, text-forming, expressive) and artistic functions (used to concentrate the reader's attention, focus and emphasize the significance of information, prepare for subsequent perception; contribute to the creation of lively, relaxed speech, help express emotional the mood of the subject of speech, create the “here and now” effect of ongoing events, are a signal of a change in types of narration, contribute to the subjectivization of the narration) functions.

**Keywords:** expressive syntax, expressive syntactic means, segmented constructions, nominative representation, nominative themes, ornamental prose.

УДК 811.12.

## АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД И ЛОКАЛИЗАЦИЯ ВИДЕОИГРЫ «МЕТРО 2033»

*Норец М. В., Азизова А. Р.*

*Институт филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
имени В. И. Вернадского»,  
Симферополь, Россия  
E-mail: mnorets@yandex.ru*

Исследование посвящено рассмотрению успешности аудиовизуального перевода и локализации продукта игровой индустрии «Метро 2033», получившей широкую популярность на мировом уровне. Авторы рассматривают подходы к толкованию понятий аудиовизуальный перевод, локализация. Исследование включает в себя анализ особенностей игровой индустрии с дальнейшим рассмотрением механизмов ее адаптации с точки зрения перевода. В качестве аргументативной базы авторы приводят примеры переводческих стратегий и локализационных процессов на материале компьютерной игры.

**Ключевые слова:** перевод, аудиовизуальный перевод, локализация, видеоигра, форенизация, доместикация.

### ВВЕДЕНИЕ

Стремительное распространение мультимедийного контента, как продукта, способного запечатлеть окружающую действительность, поставило перед специалистами в сфере перевода новые задачи, решение которых было невозможным при следовании многолетним консервативным стратегиям. Способы фиксирования и передачи знаний из одного социума в другой, из родной языковой картины в чужую меняются по мере развития общества и языка, реализующего транслирующую функцию.

Современный мультимедийный контент обладает невероятным потенциалом, а тенденции его развития направлены на предельное влияние на целевую аудиторию и максимальный охват, что предполагает выход созданных продуктов на международный (глобальный) уровень. Совокупность методов и приемов адаптации мультимодальных продуктов получила название «аудиовизуальный перевод».

В отечественную лингвистику и переводоведение термин «аудиовизуальный перевод» вошёл сравнительно недавно. Аудиовизуальный перевод – это способ перевода, который представляет собой перевод аудиовизуальных текстов, как с одного языка на другой, так и внутри одной языковой системы. При этом создается новое полисемантическое мультимодальное единство на языке-реципиенте на основе единства, существовавшее на исходном языке, причем таким образом, чтобы новое полисемантическое единство стало элементом культуры языка-реципиента и не казалось ему чужеродным. Объектом аудиовизуального перевода является аудиовизуальный текст.

А. В. Козуляев предлагает классификацию видов аудиовизуального перевода, включающую «перевод для закадрового озвучивания, двухмерное и трехмерное субтитрование, перевод для дублирования сериальных детских художественных и анимационных произведений и игр, а также перевод под полный дубляж (lip-synq)» [10, с. 15].

## ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Аудиовизуальный перевод включает в себя различные виды перевода на мультимедийных и аудиовизуальных платформах. Наиболее распространенные типы включают субтитры, дубляж, озвучивание, транскрипцию и транслитерацию. Рассмотрим подробнее каждый из них.

Субтитры – это текстовые сообщения, которые появляются на экране внизу видеоряда и содержат перевод оригинальной речи.

Дубляж – это метод, при котором оригинальный звук заменяется звуком на другом языке, который соответствует оригинальной речи.

Озвучивание – это процесс добавления звуков и речи на фоновую музыку. Данный вид перевода является самым распространенным при озвучивании иностранных фильмов и сериалов.

Транскрипция и транслитерация – это методы, при которых оригинальная речь записывается на другой язык с помощью фонетических символов или механической замены звуков.

Классификация аудиовизуального перевода зависит от характеристик оригинального контента и нужд аудитории, и может быть ориентирована на детей или взрослых, культурные традиции или сленговые выражения, а также может включать субтитры или озвучивание. Эта классификация помогает специалистам по переводу выбрать наилучший метод для определенного вида контента и аудитории. Однако вне зависимости от вида аудиовизуального перевода, он не может быть направлен исключительно на преобразование текстовой части, так как текст – это лишь одна из составляющих целостного дискурса аудиовизуального продукта.

Перевод имеет огромное значение в современном мире, но в международном техническом сотрудничестве необходимо использовать не только механизмы эквивалентного перевода. Развитие технологий и глобализация привели к возникновению лингвоиндустрии и нового переводческого явления «локализация».

Локализация – это адаптация контента для местных рынков, особенно в случаях, когда культура потребителей отличается от оригинальной. Адаптация программных продуктов для новых рынков была сложной задачей, которая решалась созданием программного обеспечения для отделения локализуемых компонентов от основного кода. С течением времени термины «locale» и «localization» расширили свой смысл и начали использоваться для обозначения перевода и адаптации любых цифровых продуктов, включая игры, веб-сайты, фильмы, комиксы и новости. Сегодня термин «localization» используется как минимум в трех разных значениях: для обозначения локализации цифровых продуктов, любой творческой адаптации контента в контексте межъязыковой коммуникации и адаптации объектов и практик в процессе выхода компании или бренда на новые рынки.

Согласно суждениям А. В. Ачкасова, практика локализации появилась в индустрии программного обеспечения в 80–90-х гг. прошлого века и была частью маркетинговой стратегии производителей. Термин «локализация» возник в экономической сфере и перешел в лингвистику и переводческую деятельность. На первоначальном этапе локализацией называли процесс адаптации языковых

элементов бренда для сохранения его смысла и идеи при интеграции в другое языковое пространство [4, с. 82].

Ранее термин «локализация» использовался для адаптации культурных элементов художественных произведений, но теперь он широко используется и в экономической сфере. Довольно часто можно встретить сравнение термина «локализация» с такими понятиями, как «доместикация» и «форенизация». Однако это не совсем корректно, так как доместикация и форенизация являются стратегиями перевода при локализации произведений. Используя доместикацию в работе, переводчик старается смягчить острые культурные различия и максимально понятным языком донести до реципиента суть произведения. С помощью форенизации переводчик может изменять аутентичные выражения и реалии на более доступные аналоги. Обе эти переводческие стратегии являются частью процесса локализации.

В контексте локализации термин «глобализация» означает процесс принятия всех необходимых решений для адаптации продукта к конкретному региону. Глобализация также предполагает разработку продукта для глобального рынка с минимальными изменениями для продажи в любом регионе.

Д. Фрай в своих работах высказывал мнение, что в контексте локализации глобализация представляет собой «процесс принятия всех необходимых технических, финансовых, управленческих, кадровых, маркетинговых и других решений, обеспечивающих локализацию» [Цит. по: 17, с. 164].

Ярким примером современной цифровой локализации можно назвать мобильное приложение TikTok. Родиной этой социальной сети является Китай, и изначально TikTok был создан для локального рынка. После успешного запуска среди китайских пользователей, создатели мобильного приложения решили выйти на мировой рынок, однако, политика государства, заключающаяся в национальном изоляционизме вынудила программистов создать TikTok в двух вариантах: для местного и для глобального рынка. Китайская версия TikTok называется Douyin, и она регулируется другими алгоритмами, отличающимися от мировой сети. Аудитория, тренды и видеоматериалы этих версий не пересекаются и изолированы друг от друга. Таким образом, создатели успешно локализовали одно из самых популярных приложений в мире, создав версию для внутреннего и мирового рынка.

Существенным различием между локализацией и переводом является различие в поставленных задачах и способах выполнения работы. Основной целью перевода является максимальное соответствие первоисточнику и сохранение семантико-синтаксического строя произведения. Локализация нацелена на прагматичную направленность текста и адекватную адаптацию. Л. С. Бархударов сравнил локализацию и перевод, отметив, что они имеют два противоположных значения: статичное и динамичное. «Локализация – это процесс подготовки продукта к использованию в новом регионе или стране, который включает в себя не только лингвистическую адаптацию текстов, но и создание новых файлов, справочных руководств и дополнение материала» [7, с. 52]. Локализация не является тождественной переводу, но перевод является ключевым этапом этого процесса.

Материалом для данного исследования послужила локализация видеоигры «Метро 2033». Первоисточником, взятым за основу сюжетной линии игры, послужила книга российского писателя Дмитрия Глуховского. Изначально сценарий и все сопутствующие материалы писали на русском языке, но параллельно с этим велась работа над адаптацией игры на английский язык. Локализацией «Метро 2033» (переводом диалогов, их укладкой, подбором интонаций) занимались непосредственно разработчики игры из студии «4A Games» и локализаторы российской компании «Акелла».

В мире «Метро 2033» люди вынуждены жить в метро, так как поверхность земли стала смертельно опасной из-за радиации и мутантов. Повествование в книге идет от третьего лица, а в видеоигре мы видим происходящее глазами главного героя. Такое отступление от каноничного варианта разработчики объяснили тем, что хотели устроить игрокам максимальное погружение в ужасы постапокалиптического мира.

«Метро 2033» относится к игровому жанру shooter (действия ведутся от первого лица), но в ней также присутствуют элементы survival horror. Несмотря на то, что большая часть событий происходит в туннелях и станциях московского метрополитена, некоторые уровни проходят на разрушенных улицах столицы России. История игры повествуется в рамках линейной одиночной кампании, а важные сюжетные моменты раскрываются в кат-сценах.

Главного персонажа, за которого будет принимать решения игрок, зовут Артем. Этот добрый и отзывчивый парень пережил Мировую ядерную войну вместе с мамой благодаря тому, что скрылся вместе с ней на станции метро «Тимирязевская». Его мать погибла через несколько лет, а Артем, будучи пятилетним мальчишкой, попал на попечение к дозорному по кличке Сухой. Они вместе селятся на станции ВДНХ, которую впоследствии Артем будет считать своей малой Родиной.

Главному герою противостоят вражеские солдаты различных фракций и мутанты, которых можно убивать с помощью большого арсенала огнестрельного оружия. В игре представлены как традиционные виды оружия, такие как револьвер, штурмовые винтовки и дробовики, так и изобретательные, вроде пневматического арбалета.

В видеоигре есть возможность проходить локации бесшумно, используя метательные ножи или оружие с глушителем. Основное правило гласит, что игрок должен постоянно проверять количество патронов своего оружия, чтобы вовремя сделать перезарядку и повергнуть своего врага.

В игре мало патронов, поэтому игрок должен их собирать из различных тайников и мёртвых тел. Основными боеприпасами являются патроны военного качества, которые также являются внутриигровой валютой. На такие патроны главный герой может купить себе новое оружие, добыть пропитание или противогаз. Видеоигра содержит несколько концовок, которые зависят от множества решений, принятых игроком в течение прохождения. Одним из них является его взаимодействие с бедными жителями метро. Артем может делиться с ними патронами военного класса и помогать, а может оставаться безучастным к их судьбе. Скрытая от игрока система «очков морали» фиксирует подобные решения, из-за чего приходится часто

сталкиваться с неоднозначными ситуациями. Если персонаж получает ранения, он может использовать аптечку или дожидаться регенерации.

В игре минималистичный интерфейс, информация о геймплее подается через визуальные и звуковые сигналы. Так, игроку необходимо самостоятельно следить за количеством патронов в оружии и уровнем своего здоровья.

Так как книга стала бестселлером в России и завоевала огромную популярность среди зарубежной публики, релиз игры во всем мире ожидали с большим интересом. Видеоигра получила положительные отзывы за свою атмосферу, графику и геймплей и была сразу выпущена на PC, Xbox 360 и PlayStation 3.

Особенности вселенной видеоигры «Метро 2033» во многом оказали влияние на формирование внутриигрового дискурса, который представляет собой набор языковых единиц, отражающих идеологию виртуального общества и специфику его культуры. Внутриигровой дискурс анализируемой игры представляет отдельный интерес в рамках дальнейшего исследования механизмов аудиовизуального перевода и локализации, в связи с чем необходимо предварительно ознакомиться с лингвостилистикой внутриигрового пространства.

Процессы перевода и локализации видеоигр, как правило, начинаются с формирования глоссария, который наполняется топонимами и ономастическими реалиями (имена персонажей, наименование инвентаря, снаряжения). Учитывая жанр рассматриваемой игры, внутриигровой дискурс составляет следующие категории лексических единиц:

– *имена основных персонажей (Артем, Мельник, Бурбон, Хан, Женька, Андрей Мастер, Ульман, Володя и т.д.);*

– *наименование оружия (Револьвер, Дуплет, Убойник, Ублюдок, Калаш, Тихарь, Хельсинг, Рельса);*

– *имена мутантов (стражи, упыри, носачи, демоны, кикиморы, амебы, библиотекари, биомасса, орложуки);*

– *сюжетные достижения, награды игрока (Просвещенный, Выживший, Первая кровь, Житель Метро, Штурмовик, Милосердный, Сообразалка т.д.);*

– *названия станций метро, соответствующие наименованиям уровней игры (ВДНХ, Рижская, Катакомбы, Базар, Сухаревская, Депо, Павелецкая).*

Наиболее примечательным, как и для множества компьютерных игр, является обильное использование разговорного стиля на всех языковых уровнях, что можно наблюдать в диалогах, монологах и полилогах.

В разговорной речи отражается повседневная жизнь героев, многообразие человеческих отношений; ее можно рассматривать как один из основных видов человеческой деятельности. На примере диалога охранника станции ВДНХ и его жены (имена персонажей нам неизвестны) можно проследить обращения, отсутствие сложных предложений, инверсию, лексические повторы: «– Как же меня достало все это, говорила мне мама держаться от тебя подальше, говорила же! Ты debil и неудачник, мама, ты была права! – Твоя мамочка тебя не слышит там, в аду. Так что

заткнись!»). В английской локализации их разговор выглядит так: «– Blin, mom told to keep away from you! That you are not good! – “No yomooyo, will you ever shut up?”»).

В английском варианте можно отметить лексическое междометий «блин» и «ё-моё». Такое решение можно объяснить тем, что герои редко используют в своих выражениях нецензурную лексику, но что бы добавить в их речь эмоциональную окраску, было принято решение ввести в локализацию «цензурный мат».

Цензурный мат – это неприличная лексика, которая используется в разговорном стиле, часто для подчеркивания особых эмоциональных состояний. Он может быть оригинальным и нестандартным, и он достигается за счет использования заимствованных слов и неметафорических высказываний, хотя в общем приемы не являются разрешенными.

В дискурсе «Метро 2033» герои регулярно используют исконно русские слова и фразы, напоминая игрокам о том, где происходят действия видеоигры. «Локализация – это процесс адаптации продукта для использования целевой аудиторией определенного локаля, который включает в себя переводческую деятельность. Этот процесс не только адаптирует тексты продукта, но и может включать создание новых файлов, предоставление справочных руководств и дополнение материала. Локализация является формой межкультурного взаимодействия, которая отличается от простого перевода. Давай-ка наляжем! Тянем-потянем...». «Тянем-потянем» – это русская поговорка, в которой означает работу группой людей, которая приводит к положительному результату при больших усилиях. Фраза появилась в письменной документации еще в XV в., но исследователи полагают, что она применялась и ранее. Локализаторы не смогли найти подходящий эквивалент в английском языке, поэтому эта фраза звучит как: «Let's pull!». Также ярким примером разговорного стиля является фраза «Ёперный театр, залазь же скорее», которую Бурбон произносит во время одной из миссий. В данном случае переводчики решили не опускать выражение, а перевести с помощью подходящей фразы на английском языке, используя описательный перевод: «Damn it! Get in quickly!»).

Особенностями разговорного стиля также являются обиходно-бытовая лексика (фильтр, аптечка, ПНВ, ППМ-88), оценочные выражения и слова, которым свойственны спонтанность, неподготовленность, ситуативность.

Создатели игры также не оставили механизм интертекстуальности вне своего поля зрения. Например, в диалоге, Хантер упомянул свою любимую детскую книгу – роман Александра Дюмы «Три мушкетера»: «Спасибо, Артем! Как мы их, а? Один за всех и все за одного! Прямо как мушкетеры... Любимая книжка в детстве была, мечтал стать мушкетёром, когда вырасту...». «– That's the way to do it bro! Just like three musketeers, right? If they were two... Did you read this book? Really confusing but I fucking love it! Always wanted to be Athos and you can be Dartanyan». Однако на примере локализации этого фрагмента мы можем обратить внимание на то, что хоть общий посыл текста сохраняется, но появляется эмоциональная экспрессивность, которой не было в языке оригинала. Возможно, локализаторы сделали это намеренно, чтобы подчеркнуть состояние, в котором находился Хантер во время разговора с Артёмом.

Переводчики также использовали прием форенизации для того, чтобы названия станций Московского метро и фракций, проживающих там, не звучали для игроков с англоговорящих стран так непривычно.

Фракцию «Красных» в оригинале игры называют «Красные линии», что указывает на то, что это не просто группировка людей, а партия, контролирующая метро по определенной линии. Однако в английской версии они переведены как «Reds», что не передает этой идеи.

Аналогичная ситуация произошла и с названием метро «Библиотека имени Ленина» что указывает на ее местоположение в метро, но в переводе она называется просто «Library». Стоит сделать предположение, что переводчики, работающие над локализацией «Метро 2033» целенаправленно выбрали стратегию форенизации, дабы облегчить восприятие реалий, которые хорошо знакомы русскоговорящей аудитории и непонятны для зарубежных игроков.

Большая переводческая и локализационная компетенция наблюдается при адаптации сюжетных достижений и их краткого обзора. Рассмотрим некоторые примеры и охарактеризуем их с точки зрения стратегий локализации.

Успешным можно считать перевод достижения «Соображалка», domesticiрованный на английский язык в виде устойчивого сочетания «Quick-Witted». Аналогичное заключение следует сделать об адаптации достижения «Тирмен», присвоенное игроку, убившему 30 врагов с использованием пневматического оружия; в английской локализации предложен вариант «Air Bender», что связано с навыком целиться в ветреную (воздушную) погоду. Доместикация достижения «Прилипала» выполнена путем подбора эквивалента с использованием сравнения «Stick Like a Bug» (Прилип как колочка).

Локализация игры «Метро 2033» на английский язык была выполнена достаточно качественно, но все же имеет некоторые недостатки. В английской версии перевода игры были допущены ошибки и неточности, которые могут затруднить понимание сюжета и игровых механизмов. Кроме того, переводчикам не удалось передать атмосферу и нюансы оригинальной версии видеоигры во всех аспектах. На данном этапе работы мы бы хотели рассмотреть их подробнее.

В одной из начальных сцен, главный герой вселенной рассуждает о природе человеческих поступков: «Человек остаётся человеком даже после конца света. Он все также готов был грызть глотки своим собратьям из-за абстрактных идей... Даже война, на которую я ехал теперь, была эхом какой-то древней войны между красными и белыми. Человек не меняется...». Это перевод, который использовали в официальной английской локализации: «Even the apocalypse didn't stop us from killing one another over ideology. I was about to go through frontline between Nazi and communists. I heard there was another war. And the Nazis lost».

На небольшом примере из монолога Артема мы можем увидеть, как одно историческое событие подменили другим. В своих рассуждениях герой вспоминает гражданскую войну 1918–1923-х годов, которая происходила между приверженцами коммунизма и теми, кто был против социалистического строя общества. Этот период считают переломным моментом в истории России и одним из самых значимых событий в Европе начала XX в., однако, для англоязычной версии «Метро 2033»,

локализаторы решили изменить Гражданскую войну на Великую Отечественную войну. Трудно сказать, чем эта замена была обоснована, поскольку, объективно рассуждая, значение этих двух исторических событий несопоставимо. Гражданская война в России, конечно, дала толчок развитию социализма во многих странах, но все же имела влияние прежде всего на историю самой России, что же касается Великой Отечественной войны, то она имела глобальное значение и определила ход истории всего человечества.

Размышления главного героя не зря затрагивают именно противостояние красных и белых, ведь в игровой вселенной «Метро 2033» идет война между гражданами метрополитена. За годы существования в туннелях, люди также выстроили классовое общество и стали частью различных фракций. В их мире даже существовали привилегированные станции, например, Рижская или Павелецкая, где у людей было большое количество боеприпасов и еды и те, где обитали одним бедняки, не имеющие возможности даже защититься от нападения монстров.

В русскоязычной версии игры дважды исполняется известная советская песня «Врагу не сдастся наш гордый “Варяг”». В англоязычной локализации эта песня звучит без перевода, а во второй раз ее заменили на песню «Гоп-стоп» на русском языке. Учитывая неуместность подобной замены, справедливо будет отметить низкий уровень информационно-культурного запаса локализатора, ведь песня «Врагу не сдастся наш гордый “Варяг”» имеет глубоко патриотический смысл и наполнена историческими ассоциациями, в то время как песня «Гоп-стоп» отражает специфику лишь ограниченного социального слоя населения, причем вряд ли способна породить позитивные ассоциации.

Типология локализации определяется по виду адаптируемого материала и «глубинному признаку» (степень «глубины» зависит от объема работы, необходимой для преобразования продукта). Локализация осуществляется с помощью механизмов, которые требуют применения переводческих трансформаций на стадии лингвистической адаптации (доместикация, форенизация, компенсация, нейтрализация и транскреация). Виды аудиовизуального перевода ограничены: субтитрование, дублированный перевод, закадровый перевод, свободное комментирование.

Анализ перевода видеоигры «Метро 2033» в локализации студии «Акелла» показал, что подготовка продукта к использованию в англоязычных странах потребовала адаптации нескольких игровых уровней (интерфейс, геймплей, внутриигровой дискурс). Каждый этап работы потребовал применения различных механизмов локализации и аудиовизуального перевода.

Наименования технических элементов интерфейса и игрового механизма (геймплея) локализованы с помощью таких переводческих трансформаций как модуляция, конкретизация, калькирование, эквивалентный перевод, лексическое добавление, транскрипция. Поскольку на стадии разработки игры указанные элементы не были интернационализированы, локализаторами было принято решение сохранить аутентичный текст, чтобы раскрыть русскую культуру и обычаи для зарубежных игроков. Наиболее часто используемыми трансформациями были калькирование (30 % от общего числа отобранного материала) и

транскрипция/транслитерация (25 % от общего числа отобранного материала). Аудиовизуальный перевод в указанном аспекте применялся лишь в качестве субтитров, описывающих принципы использования тех или иных предметов инвентаря персонажа.

Анализ перевода внутриигровых диалогов и монологов продемонстрировал множество случаев доместикации, когда элементы русской культуры передавались посредством устойчивых выражений английского языка (10 % от общего числа отобранного материала). Вместе с тем имеет место механизм нейтрализации (15 % от общего числа отобранного материала), чаще всего проявляющийся при переводе особо сложных культурно-обусловленных лексических единиц. Подобные явления нельзя считать ошибками локализации, однако подобные переводческие решения говорят о культурно-социальной некомпетентности специалистов-локализаторов.

Оценка ошибок, допущенных при адаптации продукта, не позволяет назвать их критическими, но в некоторых случаях неспособность переводчика прочувствовать психологическое или эмоциональное настроение аудиовизуального текста ведет к искажению восприятия игроком коммуникативной ситуации, а иногда – игровой вселенной.

### **ВЫВОДЫ**

Полученные результаты исследования позволяют сделать следующий вывод: произведение адекватного перевода продукта и прослеживание связей в аудиовизуальном тексте возможно лишь при сочетании у специалиста ряда навыков, которые включают техническую компетентность, лингвистические навыки, осознание языковой картины мира виртуальной вселенной и психоэмоциональную компетентность. Естественному восприятию игрового продукта пользователями сопутствуют правильно выбранные стратегии и механизмы перевода и локализации (доместикация, форенизация, транскреация и др.).

Аудиовизуальный перевод и локализация динамично развиваются, а их методы совершенствуются по ходу расширения характеристик продукции, подлежащей адаптации, в связи с чем методические рекомендации по осуществлению переводческой деятельности должны пополняться в целях преодоления локализационных и переводческих трудностей.

### **Список литературы**

1. *Абибуллаева Э. М., Лукинова М. Ю.* Приемы передачи языковой игры на другой язык // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход: Материалы VI международной научно-практической конференции. – Симферополь, 2022. – С. 3–7.
2. *Агафонова Д. А., Пасекова Н. В.* Особенности графической локализации в игре Cyberpunk 2077 // Конвергентные технологии XXI: вариативность, комбинаторика, коммуникация: Материалы VII международной междисциплинарной научной конференции, Симферополь, 2022. – С. 12–16.
3. *Афонькин А. Ю.* Особенности локализации и переводческие несоответствия в компьютерной игре The Elder Scrolls V: Skyrim // Филологический аспект. – 2022. – № 3 (83). – С. 30–37.

4. *Ачкасов А. В.* Англоязычная терминология локализации // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2019. – № 194. – С. 80–88.
5. *Ачкасов А. В.* Индустрия локализации и подготовка переводчиков // Индустрия перевода. – 2016. – № 1. – С. 13–19.
6. *Баблюк Д. А., Лукинова М. Ю.* Особенности перевода ненормативной речи, как проблема локализации компьютерных игр // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход: Материалы VI международной научно-практической конференции. – Симферополь, 2022. – С. 30–34.
7. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М.: Международные отношения, 1975. – 152 с.
8. *Зеленько К. Р.* Культурная адаптация текстов при переводе на примере текстов компьютерных игр. – Режим доступа <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-adaptatsiya-tekstov-pri-perevode-na-primere-tekstov-kompyuternih-igr/viewer>. – (Дата обращения 27.01.2023).
9. *Знамеровская А. О.* Лингвистические принципы локализации компьютерных игр (на материале игры "Ведьмак 3: Дикая Охота") // Terra Linguae: Сборник научных статей. – Казань: Издательство Казанского университета, 2018. – Вып. 4. – С. 141–145.
10. *Козуляев А. В.* Технология перевода. Учебное пособие. – М.: Академия, 2020. – 75 с.
11. *Мелихова Ю. Р., Маслова Е. С.* Особенности локализации игр жанра RPG // Перевод и межкультурная коммуникация: теория и практика. – 2022. – № 10. – С. 21–28.
12. *Мерлян С. Е.* Локализация как разновидность переводческой деятельности // Коммуникативные аспекты языка и культуры: сборник материалов XIV Международной научно-практической конференции студентов и молодых ученых. – Томск, 2014. – С. 241–247.
13. *Мерлян С. Е.* Ошибки перевода игрового контента (на примере серии игр Blizzard Entertainment) // Коммуникативные аспекты языка и культуры: сборник материалов XV Международной научно-практической конференции студентов и молодых ученых. – Томск, Изд-во ТПУ, 2015. – Ч. 1. – С. 61–64.
14. *Норец М. В., Азизова А. Р.* Особенности локализации игры «Метро 2033» // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход: материалы VII международной научно-практической конференции. – Симферополь, 2023. – С. 253–257.
15. *Норец М. В., Османова Л. А.* Формирование переводческих тактик при локализации имен собственных игровых персонажей в игре «Honkai Impact 3rd» // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход: материалы VII международной научно-практической конференции. – Симферополь, 2023 г. – С. 263–268.
16. *Харченко Л. И., Батранча Ю. А.* Локализация компьютерных игр: вопрос актуальности // Вестник Луганского государственного педагогического университета. Серия 3. Филологические науки. Медиакоммуникации. – 2022. – № 3 (85). – С. 75–79.
17. *Чистова Е. В.* Теоретический статус межъязыковой локализации как особого вида переводческой деятельности // Культура и текст. – 2020. – № 3. – С. 161–175.
18. *Шургучинов Ц. С., Луцкека А. Д., Старостенко А. С.* Сложности локализации игр в жанре RPG (на примере видеоигры Dragon Age: Origins) // Филологический аспект. – 2022. – № 7 (87). – С. 131–135.
19. *Шурлина О. В.* Трудности «Локализации» как лингвокультурной адаптации текстов программного обеспечения // Вестник ВГУ. – 2014. – № 1. – С. 83–87.
20. *Sichani B. R.* Audiovisual Translation as a Cultural-Hegemonic Device: A Case Study of English-Persian Dubbed Animation // Semantic Scholar. – 2021. – Режим доступа: <https://www.researchgate.net/publication/355943900>. – (Дата обращения: 11.01.2023).

References

1. Abibullaeva E. M., Lukinova M. YU. *Priemy peredachi yazykovoj igry na drugoj yazyk* [Techniques for transferring a language game into another language] // *Perevodcheskij diskurs: mezhdisciplinarnyj podhod: Materialy VI mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii*. Simferopol', 2022, pp. 3–7.
2. Agafonova D. A., Pasekova N. V. *Osobennosti graficheskoy lokalizacii v igre Cyberpunk 2077* [Features of graphic localization in the game Cyberpunk 2077] // *Konvergentnye tekhnologii XXI: variativnost', kombinatorika, kommunikaciya: Materialy VII mezhdunarodnoj mezhdisciplinarnoy nauchnoj konferencii*. Simferopol', 2022, pp. 12–16.
3. Afon'kin A. YU. *Osobennosti lokalizacii i perevodcheskie nesootvetstviya v komp'yuternoj igre The Elder Scrolls V: Skyrim* [Localization features and translation inconsistencies in the computer game The Elder Scrolls V: Skyrim]. *Filologicheskij aspekt*, 2022, no 3(83), pp. 30–37.
4. Achkasov A. V. *Angloyazychnaya terminologiya lokalizacii* [English localization terminology]. *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena*, 2019, no 194, pp. 80–88.
5. Achkasov A. V. *Industriya lokalizacii i podgotovka perevodchikov* [Localization industry and translator training] // *Industriya perevoda*. 2016, no 1, pp. 13–19.
6. Bablyuk D. A., Lukinova M. YU. *Osobennosti perevoda nenormativnoj rechi, kak problema lokalizacii komp'yuternyh igr* [Features of the translation of profanity as a problem of localization of computer games] // *Perevodcheskij diskurs: mezhdisciplinarnyj podhod: Materialy VI mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii*. Simferopol', 2022, pp. 30–34.
7. Barhudarov L. S. *Yazyk i perevod (Voprosy obshchej i chastnoj teorii perevoda)* [Language and translation (Issues of general and particular theory of translation)]. Moskva, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1975. 152 p.
8. Zelen'ko K. R. *Kul'turnaya adaptaciya tekstov pri perevode na primere tekstov komp'yuternyh igr* [Cultural adaptation of texts in translation on the example of texts of computer games]. Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-adaptatsiya-tekstov-pri-perevode-na-primere-tekstov-kompyuternyh-igr/viewer>. (accessed 27 January 2023).
9. Znamerovskaya A. O. *Lingvisticheskie principy lokalizacii komp'yuternyh igr (na materiale igry "Ved'mak 3: Dikaya Ohota")* [Linguistic principles of localization of computer games (based on the game "The Witcher 3: Wild Hunt")]. *Terra Linguae: Sbornik nauchnyh statej*, 2018, no 4, pp. 141–145.
10. Kozulyaev A. V. *Tekhnologiya perevoda. Uchebnoe posobie* [Translation technology. Tutorial]. Moskva: Akademiya Publ. 2020. 75 p.
11. Melihova YU. R., Maslova E. S. *Osobennosti lokalizacii igr zhanra RPG* [Features of localization of RPG games]. *Perevod i mezhkul'turnaya kommunikaciya: teoriya i praktika*, 2022, no 10, pp. 21–28.
12. Merlyan S. E. *Lokalizaciya kak raznovidnost' perevodcheskoj deyatel'nosti* [Localization as a kind of translation activity]. *Kommunikativnye aspekty yazyka i kul'tury: sbornik materialov XIV Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii studentov i molodyh uchenyh*. Tomsk, 2014, pp. 241–247.
13. Merlyan S. E. *Oshibki perevoda igrovogo kontenta (na primere serii igr Blizzard Entertainment)* [Mistakes in the translation of game content (on the example of the Blizzard Entertainment game series)]. *Kommunikativnye aspekty yazyka i kul'tury: sbornik materialov XV Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii studentov i molodyh uchenyh*. Tomsk, TPU Publ, 2015, p. 1, pp. 61–64.

14. Norets M. V., Azizova A. R. *Osobennosti lokalizacii igry «Metro 2023»* [Features of the localization of the game "Metro 2023"]. *Perevodcheskij diskurs: mezhdisciplinarnyj podhod: materialy VII mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii*. Simferopol', 2023, pp. 253–257.
15. Norets M. V., Osmanova L. A. *Formirovanie perevodcheskih taktik pri lokalizacii imen sobstvennyh igrovyyh personazhej v igre «Honkai impact 3rd»* [Formation of translation tactics when localizing the names of own game characters in the game "Honkai impact 3rd"]. *Perevodcheskij diskurs: mezhdisciplinarnyj podhod: materialy VII mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii*. Simferopol', 2023, pp. 263–268.
16. Harchenko L. I., Batrancha YU. A. *Lokalizaciya komp'yuternyh igr: vopros aktual'nosti* [Localization of computer games: a question of relevance]. *Vestnik Luganskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya 3. Filologicheskie nauki. Mediakommunikacii*, 2022, no 3(85), pp. 75–79.
17. Chistova E. V. *Teoreticheskij status mezh'yazykovoj lokalizacii kak osobogo vida perevodcheskoj deyatel'nosti* [Theoretical status of interlingual localization as a special type of translation activity]. *Kul'tura i tekst*, 2020, no 3, pp. 161–175.
18. Shurguchinov C. S., Lushcheka A. D., Starostenko A. S. *Slozhnosti lokalizacii igr v zhanre RPG (na primere videoigry Dragon Age: Origins)* [Difficulties of localization of RPG games (on the example of the video game Dragon Age: Origins)] // *Filologicheskij aspekt*, 2022, no 7(87), pp. 131–135.
19. Shurlina O. V. *Trudnosti «Lokalizacii» kak lingvokul'turnoj adaptacii tekstov programmogo obespecheniya* [Difficulties of "Localization" as a linguocultural adaptation of software texts] // *Vestnik VGU*, 2014, no 1, pp. 83–87.
20. Sichani B. R. *Audiovisual Translation as a Cultural-Hegemonic Device: A Case Study of English-Persian Dubbed Animation*. *Semantic Scholar*, 2021. Available from: <https://www.researchgate.net/publication/355943900> (accessed: 11.01.2023).

## AUDIOVISUAL TRANSLATION AND LOCALIZATION OF THE VIDEO GAME "METRO 2033"

*Norets M. V., Azizova A. R.*

The study touches upon the consideration of the success of audiovisual translation and localization of the Metro 2033 game industry product, which has gained wide popularity worldwide. The authors consider approaches to the interpretation of the concepts of audiovisual translation, localization. The study includes the analysis of the peculiarities of the gaming industry with further discussing the mechanisms for its adaptation in terms of translation. As an argumentative base, the authors give examples of translation strategies and localization processes based on the material of a computer game.

**Keywords:** translation, audiovisual translation, localization, videogame, foreignization, domestication.

УДК 811.161.1 + 81'367.628

## МЕЖДОМЕТИЯ В ПЕРВЫХ РУССКИХ СЛОВАРЯХ

Супрун В. И., Ду Сянь

*Институт русского языка и словесности (структурное подразделение)  
ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический  
университет»,  
Волгоград, Россия  
E-mail: suprun@vspu.ru; 1256618347@qq.com*

Статья посвящена анализу междометий, зафиксированных в первых словарях русского языка. Термин *междометие* создан Мелетием Смотрицким в 1619 году по образцу латинского слова *interiectio*, в начале XVIII века он закрепляется в отечественной лингвистике. В первых словарях русского языка междометия либо не встречаются, либо включаются единично. В словаре Памвы Берынды отмечены не только 8 первичных, но и 2 вторичных междометия: бѣда и гѣре. В приложении к «Немецко-латинскому и русскому лексикону» (1731) впервые эта часть речи включена в пособие по русскому языку как иностранному «Элементарные знания русского языка (Anfangsgründe der Russischen Sprache)». В конце XVIII – начале XIX века четыре издания выводит «Церковный словарь» П. А. Алексеева, в котором автором делается попытка определить семантику интеръективных единиц. В словаре дано также определение термина *междометие*. После создания Императорской российской академии (1783) начинается работа над Словарём Академии Российской, которая знаменует новую эпоху в отечественной лексикографии. В это время вырабатываются новые подходы к отбору и описанию слов, к оформлению словарных статей. Эти тенденции отразились и на лексикографической представленности междометий русского языка.

**Ключевые слова:** русский язык, междометие, первичные междометия, вторичные междометия, словарь, лексикография, дефиниция.

### ВВЕДЕНИЕ

Как известно, термин *междометие* впервые употребил известный филолог, церковный и общественный деятель Юго-Западной Руси Мелетий (Максим Герасимович) Смотрицкий (1577/9–1733). В 1619 году в городке Евье (ныне Вевис в Литве) он опубликовал свою грамматику, в которой включил в число частей речи *междометие*. Напомним, что учение о частях речи в окончательном виде было сформулировано представителем Александрийской грамматической школы Дионисием Фракийским (Διονύσιος ὁ Φραῆς, 170-90 гг. до н. э.), который в своей «Τέχνη Γραμματικῆ» выделил: имя (ὄνομα), глагол (ῥῆμα), причастие (μετοχή), артикль (ἄρθρον), местоимение (ἀντωνυμία), предлог (πρόθεσις), наречие (ἐπίρρημα) и союз (σύνδεσμος) [40, p. 634] (см. также: [21, с. 164]). Римские грамматисты опирались в своих трудах на древнегреческих предшественников, однако в латыни отсутствовал артикль. Чтобы сохранить классическое количество частей речи, они включили в их состав междометие, придумав для него термин *interiectio*, образованный из приставки-предлога ‘*между*’ и основы *iectio* ‘бросание, кидание, метание’ (в классической латыни *jacare* ‘бросать, метать’ [25, с. 346]).

Мелетий Смотрицкий перевёл по частям, калькировал латинский термин, однако образовал слово не вполне закономерно. В латыни от глагольной основы образуются существительные с суффиксом *-io-*, которым в русском и церковнославянском языках соответствуют единицы, образованные от страдательных причастий прошедшего

времени с помощью суффикса \*ĭjo; в русском языке он преобразовывался с *-be*, а в церковнославянском с напряжённым ерем в *-ie* (эти формы были заимствованы русским языком): *resectio* – отсечение, *contractio* – стягивание, *infectio* – заражение, *injectionis* – вбрасывание, *sectio* – разрезание, рассекание и др. В некоторых случаях им соответствовали существительные, образованные обратной деривацией: *selectio* – отбор. Следовательно, закономерная калька латинского термина *interiectio* должна была выглядеть \*междуметание, \*междубросание, \*междукидание. Мелетий же как бы восстановил исходное существительное МЕЖДА ‘межа, граница’, ставшее предлогом МЕЖДУ, от глагола МЕТАТИ образовал окказиональное существительное \*МЕТА и создал композит с помощью интерфикса *o*, добавив суффикс *-ie* по образцу конфиксальных слов церковнославянского языка МЕЖДОУМЪРИЮ, МЕЖДОУРАМИЮ, МЕЖДОУРЪЧИЮ [34, с. 325].

Новый термин он поставил последним при перечислении частей речи (*частий слова*), отметил междометие среди несклоняемых и дал подробное определение этой части речи: «Междометие есть часть слова несклоняемая, содержащая в себе словеса, смысла страсть изъявляющая и между прочая слова части вметаемая» [32]. Однако через 39 лет в переизданной в Москве грамматике Мелетия Смотрицкого этот термин исключается из перечня частей речи, вместо него вносится *различие*, под которым понимается словоизменение имён. Этот термин впервые использовал украинский и белорусский лингвист, педагог и церковный деятель Лаврентий Иванович Зизаний (Кукиль, □1634) в изданной 23 годами ранее своей грамматике (1596). Он вслед за греками выделяет ИМА, МЪСТОИМА, ГЛАГОЛЬ, ПРИЧАСТІЕ, ПРЕДЛОГЪ, НАРЪЧІЕ, СЪЮЗЪ. Чтобы соблюсти классические 8 частей речи (*видов / частей слова*) Зизаний вводит *различие*, под которым понимает «часть слова скланяема, подчиняема скланяемым именам»: род, число, падеж [16, с. 51 (16)].

В московском издании грамматики Мелетия Смотрицкого его имя не упоминается, поскольку он в июне 1627 года официально перешёл в унию, 17/27 декабря 1733 года «умре в таком зломудрии своем» [23, с. 249]. Изменения в ней приписываются Максиму Греку, который, видимо, и включил в книгу материал из грамматики Лаврентия Зизания, а ведущие справщики Московского печатного двора Михаил Рогов и Иван Наседка внесли эти изменения в текст [30, с. 111].

В 1721 году Фёдор Поликарпович Поликарпов-Орлов (около 1670–1731) переиздал грамматику Мелетия Смотрицкого уже с упоминанием автора; видимо, к этому времени его отступление от православия забылось, да и в петровские времена не так ревностно следили за религиозными взглядами авторов. В этой грамматике Ф. Поликарпова можно рассматривать как соавтора, в чём он и признаётся: «негли же отчасти при помощи Божией и наших <трудоу>». Некоторые разделы в грамматике были им переработаны, а в конце книги включен написанный им «Чин технологии, сиречь художнаго собеседования о осми частех слова по вопросам и ответам». Ф. Поликарпов повторяет с небольшими изменениями Мелетиево определение этой части речи: «Междометие есть часть слова несклоняемая, содержащая в себе словеса, смысла страсть изъявляющая и между прочими слова частми вметаемая» (дефиниция

повторяется в тексте дважды: [33, л. РЧГ (193), СПВ (282)]. Повторяется также за Мелетием описание грамматики междометий [33, л. СЛЕ (235)]. Автор задаётся вопросом, во всех ли языках имеются междометия, и отвечает: «У евреев и латин междометие особая часть слова определяется. Еже и к нам от них привниде. А у греков оно в наречие заключается, осмюю у них часть, арфру наполняющу» (греч. ἄρθρον ‘артикуль’) [33, л. СПВоб. (282об.)].

Через два года в Санкт-Петербурге была издана грамматика преподавателя Новгородской греко-славянской школы иподьякона Фёдора Максимова, в которой междометия включены в восемь частей речи (*частей слова*). Наречие названо *наглаголием*. Дается краткое определение междометий: «Междометие между частей иных вметаемо, еже различны души страсти показывают» [22, с. 89–90]. Бросается в глаза настойчивое стремление грамматистов пояснить этимологию термина путём использования причастия *вметаемый*. Автор основательно переработал грамматику Мелетия Смотрицкого в её последнем издании. Вряд ли можно согласиться с предположением К. С. Десяткова о том, что М. Фёдоров пользовался грамматикой Лаврентия Зизания и грамматикой Мелетия Смотрицкого 1648 года издания [11, с. 3]. В них междометия, как мы указывали выше, отсутствуют. Автор новой грамматики даёт подробное перечисление семантики междометий: *чудащееся, удивляющееся, похваляющее, поношающее, плачущее* и пр. [22, с. Ч- ЧА (90-91)].

В Интернете бродит информация о том, что в грамматике Мелетия Смотрицкого употреблён термин *междуметие*, она проникает и в некоторые публикации [29; 18]. Намёк на это сделан в словаре Н. М. Шанского (с соавторами): «первоначально в виде *междуметие*» [39, с. 261]; в новом словаре указано: «исходное *междуметие*» [38, с. 183]. Однако этот вариант термина появился только в «Российской грамматике» М. В. Ломоносова в 1755 году [20, с. 24, 184]. Учёный предложил более точную деривационную форму конфиксального словопроизводства, но оставил окказиональный корень *-мет-*. Однако этот вариант слова не был принят, в последующих грамматиках используется термин *междометие*.

### ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Междометия разделяются на первообразные (первичные, примарные) и непервообразные (вторичные, секундарные) [28, с. 732]. Первичные не соотносятся с другими частями речи, они чаще всего состоят из одного слога (*ой, ах, эй, ну, фу* и др.), реже – двусложные (*ого, увы* и др.). Вторичные соотносятся со знаменательными частями речи, которые теряют исходную семантику и употребляются в междометной функции: *Боже! Ужас!* и мн. др.

Междометия встречались в текстах Священного Писания, в трудах церковных деятелей, в сочинениях отечественных и переводах зарубежных писателей, поэтому они стали включаться лексикографами в словари. Объём первых лексиконов был незначительным: в словаре Лаврентия Зизания (1596) входило всего 1061 слово [13, с. 14], поэтому в него попали только междометия *аллилуйя* и *аминь* [16], которые ни Лаврентием, ни его читателями не воспринимались как интеръективные единицы.

Последнее в церковном значении в современном словаре определено как частица, а как междометие ‘употребляется как магическое заклинание от нечистой силы, злых духов’ [7, с. 37].

В лексиконе Памвы Берынды 1627 года, включающем 6982 слова, отмечены междометия, хотя само это название части речи автор не употребляет. Всего в словаре названы 10 междометий, некоторые из них встречаются 2-3 раза. Ни *аллилуйя*, ни *аминь* в лексикон не включены. С этой книги начинается лексикографическое описание славянской интеръективной лексики. В первом издании словаря Памва Берында в самом начале указывает междометия А и АГЪ, которые определяет: «Голос жалованья» [4, ст. А̇ (1)]. Вероятно, над А было опущено глаголь-титло, поскольку во втором издании междометие АГЪ с тем же определением приводится дважды: первый раз с г-титлом, а второй – в полной записи [5, с. А̇(1)]. Это – первая попытка дать дефиницию особой части речи, хотя само понимание междометия у автора отсутствует. Ещё раз Памва даёт комментарий при определении междометия Ёле: «задивованьяя словко тое» [5, с. РЧЗ (197); 4, ст. СЧД (294)]. При этом слове и в дальнейшем автор прибегает к синонимическому толкованию и к отсылкам: Ёле – *сгъ, гай, гай гай; ёле – агъ, ахъ, зри оуфъ*.

Обратим внимание на то, что Памва включает в словарь два сходных междометия: одно с обличённым, а второе с острым ударением – и даже пытается показать отличия в их употреблении с помощью синонимов. В словаре Г. М. Дьяченко включено только одно слово *ёле* ‘междометие, выражающее удивление или скорбь’ [15, с. 381]. Вероятно, Памва Берында с помощью значков ударения попытался развести отражения этих двух разных чувств в междометии. В словаре П. П. Белецкого-Носенко указано слово *гай-гай* с пометой «междометие удивления» [6, с. 92]. Отметим употребление в лексиконе форм *сгъ, агъ*. В. В. Нимчук полагает, что Памва Берында был носителем бойковского и других соседних говоров [24], в которых имеется фрикативный [г], переходящий в слабой позиции в [х], что и могло отразиться в гиперкорректной записи. Однако нельзя исключить и особую форму междометия, поскольку в русинских диалектах не всегда наблюдается оглушение конечного согласного. Кроме того, автор различает междометия *агъ* и *ахъ*.

С помощью синонимов объясняется в словаре междометие *оуфъ*: *ахъ, ахте*. В современном словаре *ахти* даётся с пометой *устар.* и определяется как синоним междометий *ах, увы* [7, с. 53]. В словарной статье слова *оуфъ*, вероятно, впервые в отечественной лексикографии Памва приводит вторичное междометие: *або бѣда*. <...> *Зри гóре* [4, РГД (184)]. В статье *гóре* слово *бѣда* приводится как синоним, *гóре* определено как наречие [4, ст. МЕ (45); 5, с. ЛГ (30)], что соответствует классическим представлениям древнегреческих грамматистов о междометиях. Секундарное междометие *бѣда* повторяется в определении слова ОУВЫ, которое приводится в сочетании с местоимением в дательном падеже *миѣ* и поясняется: *бѣда ми* [5, с. РОС (176), 4, ст. СЗД (264)].

В первом издании своего лексикона Памва Берында после слова *гóре* даёт греческие эквиваленты в славянской транскрипции: *оуа* ‘восклицания изумления: эва! – или отвращения: тфу!’ и *феѹ* ‘восклицания печали, боли, скорби: увы! ах! – также восклицания изумления: о!’ [Вейсман, ст. 909, 1309], чем подчёркивается, что слова *гóре* и *бѣда* используются не в своём основном значении, а как вторичные междометия.

Слова *аллилуїа* и *аминь* включены составителем словаря в именную часть лексикона. Обе лексемы подробно разъясняются с этимологическими комментариями и вариантами перевода. У слова *аминь* сделана отсылка к словарной статье *буди то*, в которой словосочетание весьма подробно прокомментировано [5, с. СМS (246), 4, ст. ТЗЕ (365)]. Судя по оформлению обеих словарных статей, автор не относит эти лексемы к наречиям, в состав которых он вслед за греками включал также междометия.

Внёс свой вклад в отечественную лексикографию Фёдор Поликарпович Поликарпов-Орлов, который в 1704 году подготовил и издал первый в России «Лексикон трязычный, сиречь речений славенских, еллиногреческих и латинских сокровище». Свою книгу он предварил стихами:

*Трех язык верта (сада. – Авт.) краснозрачни цвети  
Благоухают. Обирайте, дети.  
Плод мудрости сей вас да услаждает,  
Старым и юным жезл в жизни бывает.*

Ф. Поликарпов опирался на материал словарей Лаврентия Зизания и Памвы Беринды [14, с. 22], что отразилось и на включении в словарь междометий, которые не просто переводятся на древнегреческий и латынь, но и поясняются. Он использует термин *междометие*, следовательно, за 17 лет до своего переиздания грамматики Мелетия Смотрицкого Ф. Поликарпов уже включает его в перечень частей речи. В этом словаре данный термин впервые используется в отечественной лексикографии.

Его словарь в несколько раз объёмнее книг предшественников, он включает 17328 слов [37, с. 3]. Автор уточнил некоторые дефиниции Памвы Берынды. Междометие *агъ* объясняется: глас жаления и сетования по ком-либо [26, л. А (1)], *ахъ* поясняется: междометие сетующего [26, л. Доб. (4об.)]. Термин встречается ещё в статье *гой*: междометие радующегося [26, л. ОЕ (75)]. В большинстве же случаев приводятся соответствующие греческие и латинские междометия: *ну* – *ἄγυε* и др. [26, л. СА (201)]; *о́ле* – *ah, heu, hei, eheu* [26, л. РОГоб. (173об.)]. Однако междометие *оувы* определяется как наречие, эта дефиниция перенесена сюда со слова *бѣда* из словаря Памвы Берынды. Лексема *бѣда* приводится дважды: как существительное и как вторичное междометие: *вместо еже рещи гóре* [26, л. ЛИС (36)]. Греческие соответствия свидетельствуют об интеръективном употреблении второго слова: *οἴμοι* ‘восклицание горя, сожаления’ [8, ст. 870]. В статье *гóре* определение существительного отсутствует [26, л. ОСоб. (76об.)], приводятся только греческие и

латинские соответствия: *ioû* ‘восклицания а) горя: увы! б) изумления, негодования: охо! с) радости: о!’ [Вейсман, ст. 630]; *heu* ‘interj. ах! о! (выражение боли)’ [25, с. 284]. Как намёк на междометную функцию слова можно рассматривать комментарии к некоторым словам: *А*: есть иногда и глас поселянина откликающегося [26, л. А7(1)], *иди прочь* или *пропади*: речь гнева [26, л. РКЙоб. (128об.)]. Отметим, что в современном словаре словосочетание *пропади пропадом* имеет дефиницию ‘выражение гнева, досады и т.п.’ [БТС, с. 1019]. Как и в предыдущих словарях, не рассматривается как междометие церковное слово *аллилуиа*, оно объяснено: хвалите Господа [26, л. В7(2)]. Оставлена без комментария лексема *анагема* [26, л. Вбб. (2об.)].

Следующим этапом в лексикографическом описании междометий стал «Немецко-латинский и русский лексикон». Его немецко-латинская часть была подготовлена австро-немецким теологом и филологом Эренрейхом Вейсманном (1641–1717). Он был субпрецептором (наставником) монастырской школы в небольшом городке Хирсау (Гирзау) в Вюртемберге (ныне часть города Кальва в Шварвальде). Вейсманн подготовил латино-немецкий и немецко-латинский словарь, который был издан при его жизни 5 раз. В 1673 году он вышел в Штутгарте [41]. Этот экземпляр был использован переводчиками Санкт-Петербургской академии наук для подготовки трёхязычного словаря. Возглавлял работу Василий Евдокимович Адодуров (1709-1780). Известно также о работе над этим переводом Ивана Семёновича Горлицкого (1690-1777). Возможно, что переводили труд Э. Вейсманна Иван Иванович Ильинский и Иван Петрович Сатаров. В предисловии сообщается: «Мы сего автора того ради избрали, понеже оно уже совсем переведена нашли» [9]. Словарь вышел невиданным для того времени тиражом в 2500 экземпляров, однако быстро стал редкостью.

В словаре междометия отмечены при переводе соответствующих немецких слов. Набор их незначителен в силу специфики изначальной предназначённости словаря для обучения немецких школьников. Встречаются следующие слова: *ахъ*, *охъ* [9, с. 13], *оле*, *увы*, *о горе* [9, с. 14], *горе*, *увы* [9, с. 63], *ха-ха-ха* [9, с. 163]. Немецкое междометие *oho* переводится по-латыни *ehem*, а по-русски даются лексемы *о*, *вот*, *так*, *добро* [9, с. 456]. Вторичные междометия представлены словосочетаниями: *Боже милосердный, милостивый; с Богом; во имя Господне* [9, с. 257]. Впервые в отечественной лингвистике междометия включены в краткий курс русского языка как иностранного: в приложение *Anfangsgründe der Russischen Sprache* (Элементарные знания русского языка) включена 10-я глава «О междометиях (*Von den Interiectionibus*)», в которой приведены примеры: *ба*, *увы*, *охъ*, *ахъ*, *ай*, *ой*, *ха-ха-ха*, а также словосочетание *што это*, которое В. Е. Адодуров отнёс к междометиям [9, с. 46].

Важным событием в отечественной лексикографии стало издание «Церковного словаря» Петра Алексеевича Алексеева (1731-1801). Биография составителя словаря подробно изложена писателем и историком Николаем Павловичем Розановым (1809–1883) [27]. П. А. Алексеев поставил перед собой цель собрать воедино и объяснить слова из Священного Писания, трудов отцов Церкви, богослужебных и

церковноправовых книг, некоторых исторических и иных светских сочинений. Помимо собственных выписок, автор использовал работы предшественников: грамматику Мелетия Смотрицкого, словари Памвы Беринды, Ф. П. Поликарпова-Орлова и другие источники. Основу словаря составляют церковнославянизмы, кроме того, встречаются грецизмы (более 400), гебраизмы (около 80), латинизмы (более 60) и некоторое число иноязычных неологизмов, вошедших в русский язык в XVIII веке [36, с. 17]. П. А. Алексеев делает ссылки на источники, из которых взято слово: более 3000 ссылок сделано на Библию, около 1700 ссылок – на труды отцов Церкви, более 270 ссылок – на богослужебные книги и т. п. [36, с. 12]. Разумеется, в таких сочинениях трудно ожидать использование междометий, поэтому они представлены в этом словаре крайне редко. В статье слова *О* говорится: инде о есть звательное [1/3, с. 58]. Делается ссылка на 1-й стих второй главы послания апостола Павла к римлянам, в котором употребляется это междометие: Сегѡ рѡди безѡвѣтъень єси, ѿ, человекѣ всѡкъ соудай: имже бо соудомъ соудиши друуга, себѣ ѡсоуждаѣши, тажде бо твориши соудай.

Три междометия отмечены в 4-м томе: 1) *уа*, междометие насмешательное и ругательное, по толкованию Евфимиеву, притом попрекательное и поносительное [1/4, с. 205]. Ошибочно указана ссылка на 25-й стих 15-й главы Евангелия от Марка. В 4-м издании исправлено на 29-й стих [2/5, с. 51]: И мимоходѡщи хоулахоу єгѡ, покивающе главѡми своими и глаголюще: оуѡ, разорѡдай цѣрковь и тремѡ дѣньми созидаѡдай, сѡйсѡ самъ и снѡди со крѡта. 2) *увы*, междометие с дательным падежом сочиняемое, означает *горе*. Ссылка на 5-й стих 119-го псалма: Оувѡ мнѣ, якв пришедьствѡе моѡ продолжѡсѡ, вселѡхсѡ съ селѣни кидѡрскими. Сие речение означает тужащего, скорбящего и плачущего человека [1/4, с. 206]. 3) *уфѣ*, <...> междометие прискорбность означающее, употребляемое вместо *увы* [1/4, с. 233].

В словаре дано определение термина междометие: едина из осми частей слова, несклоняемая и изъявляющая некоторую страсть смысла. По-латыни *interiectio* [1/4, с. 233]. Делается ссылка на Мелетия Смотрицкого, однако его дефиниция сохранена лишь в общих чертах. Рядом находятся слова, образованные с интерфиксом *о*: *междорѣчѡе* и *междочасѡе*. В 4-м издании добавлен конфиксальный дериват: *междустолпѡе* [2/3, с. 13].

В 1771 году при Московском университете по инициативе куратора университета Ивана Ивановича Мелиссино (1818–1895) было образовано Вольное российское собрание. Оно ставило своей главной целью «исправление и обогащение» русского языка, составление словаря русского языка, введение в обиход русских научных терминов, публикацию исторических источников. Членами собрания были Е. Р. Дашкова, Г. А. Потемкин, М. М. Херасков, Д. И. Фонвизин, Г. Р. Державин, А. А. Барсов, Б. Я. Княжнин, С. Е. Десницкий, П. А. Алексеев и др. Председателем был избран И. И. Мелиссино [3]. После создания Императорской Российской Академии 30 сентября / 11 октября 1783 года забота о русском языке была возложена на неё. Императрица Екатерина II в «Кратком начертании» (уставе) установила: «Императорская Российская Академия долженствует иметь предметом своим

вычищение и обогащение русского языка, общее установление употребления слов оною, свойственное оному витийство и стихотворение» [35]. Почти все члены Вольного русского собрания стали академиками. Был включен в неё и П. А. Алексеев [31, с. XVIII]. В некоторых публикациях сообщается, что его словарь был предшественником Словаря Академии Российской [10], работа над которым началась с момента создания академии, однако в новый словарь мало что вошло из книги П. А. Алексева. Начинается новая эпоха русской лексикографии, вырабатываются новые подходы к отбору и описанию слов, к оформлению словарных статей. В Словаре Академии Российской (1789–1794) междометия нашли подробное описание и чёткие дефиниции.

### ВЫВОДЫ

В начале XVII века в русской лингвистике появился термин *междометие*, созданный Мелетием Смотрицким по образцу латинского термина *interiectio*. Окончательно термин закрепился в науке в начале XVIII века благодаря Фёдору Поликарповичу Поликарпову-Орлову, который в 1704 году использовал его в своём «Лексиконе треязычном», а в 1721 году переиздал грамматику Мелетия Смотрицкого со своими дополнениями, в которых указал на возможный путь появления термина: «У евреев и латин междометие особая часть слова определяется. Еже и к нам от них привниде». М. В. Ломоносов создал деривационно более точный вариант термина *междуметие*, однако он не прижился.

В первых словарях русского языка междометия либо не встречаются («Лексис» Лаврентия Зизания), либо включаются единично. В словаре Памвы Берынды отмечено 8 первичных междометий (*а, агъ, ахъ, сгъ, гай, гай гай, ѿле, ѿле, уфъ*), некоторых из них 2-3 раза упомянуты в тексте. Впервые в отечественной лексикографии в словарь включены два вторичных междометия: бѣда и горе. В дефинициях автор чаще всего используется синонимический способ, однако делает также попытки описать и прокомментировать слова: *агъ – голос жалованья, ѿле – задивованья словко тое*. В «Немецко-латинском и русском лексиконе» (1731) русские междометия приведены как эквиваленты немецких. Впервые эта часть речи включена в прилагаемое к словарю пособие по русскому языку как иностранному «Элементарные знания русского языка (*Anfangsgründe der Russischen Sprache*)».

В конце XVIII – начале XIX века четырьмя изданиями выходит «Церковный словарь» П. А. Алексева, в котором междометия встречаются только в том случае, когда они используются в церковных текстах. Однако автором делается попытка определить семантику единиц: *насмешательное, ругательное, попрекательное, поносительное, прискорбность означающее и др.* В словаре дано также определение термина *междометие*.

После создания Императорской Российской Академии (1783) начинается работа над Словарём Академии Российской, которая знаменует новую эпоху в отечественной лексикографии. В это время вырабатываются новые подходы к отбору и описанию слов, к оформлению словарных статей. Эти тенденции отразились и на лексикографической представленности междометий русского языка.

Список литературы

1. *Алексеев П. А.* Церковный словарь, или Использование речений славенских древних, також иноязычных без перевода положенных в Священном Писании и других церковных книгах. В 3 ч. – М.: Синодальная тип., 1815–1816.
2. *Алексеев П. А.* Церковный словарь, или Истолкование речений славенских древних, також иноязычных без перевода положенных в Священном писании и других церковных книгах. В 4 ч. – СПб.: Тип. Ивана Глазунова, 1817–1819.
3. *Андреев А. Ю.* Вольное российское собрание // Андреев А. Ю., Цыганков Д. А. Императорский Московский университет: 1755–1917: энциклопедический словарь. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. – С. 134–135.
4. [Берында Памва]. Лексикон славеноросский и имен тлькование. Пръвое типом изобразися. – Киев: Тип. Киево-Печерской лавры, «АХКЗ (1627). – УОЗ (477) стлб.
5. [Берында Памва]. Лексикон славеноросский. Имен тлькование. – [Орша]: Тип. Кутеинского Богоявленского монастыря, 1653. – 3 + ТКД (324) л.
6. *Білецький-Носенко П. П.* Словник української мови. – К.: Наукова думка, 1965. – 424 с.
7. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 1998. – 1536 с.
8. *Вейсман А. Д.* Греческо-русский словарь. – М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1991. – 1370 стлб. – Репринт V-го издания 1899 г.
9. [Вейсманн Э., Адодуров В. Е.] Немецко-латинский и русский лексикон купно с первыми началами рускаго языка. – St. Petersburg: Duchdruckerey der Kaiserl. Acad. der Wissenschaftte, 1731. – 2 + 788 + 48 с.
10. *Державина Е. И.* Предшественник «Словаря Академии Российской 1789–1794» и его автор (П. А. Алексеев) // Е. Р. Дашкова и её современники. – М.: Моск. гуманитар. ин-т им. Е. Р. Дашковой, 2002. – С. 83–92.
11. *Десятков К. С.* Грамматика Федора Максимова 1723 года: история создания и практика использования // Учёные записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. – 2020. – № 5 (30). – С. 1–5. – Режим доступа: <https://portal.novsu.ru/file/1647254>. – (Дата обращения 09.07.2023)
12. Древнегреческий язык: начальный курс. Часть первая. – М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2002. – 208 с.
13. *Дубичинский В. В.* Теоретическая и практическая лексикография. – Вена; Харьков: Reprografie Kohlweis Klagenfurt, 1998. – 160 с.
14. *Дубичинский В. В.* Лексикография русского языка: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 432 с.
15. *Дьяченко Г. М.* Полный церковнославянский словарь. В 2 т. Том I. – М.: Терра – Книжный клуб, 1998. – 608 с. – Репринт издания 1900 года.
16. [Зизаний Лаврентий]. Грамматика словенска съвершеннаго искусства осми частей слова и иных нужных. Новоставлена Л<аврентія> Z<изанія>. – Виля: Друкарня братская, 1596. – ПӨ (89) + 2 + 6 + 62 л.
17. [Зизаний Лаврентий]. Лексис, Сирѣчь реченія, Вькратыцѣ събранъны и из словенскаго языка на простый рускій діалектъ истолкованы, Л<аврентія> Z<изанія>. – Виля: Друкарня братская, «АФЧС (1596). – 59 (?) с.
18. *Исянгулова Г.А.* Междометия, заимствованные из других языков, в современном башкирском языке // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – №1-1. – Режим доступа: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=17688>. – (Дата обращения: 09.07.2023).
19. *Козаржевский А. Ч.* Учебник древнегреческого языка. – Изд. 4-е, исправ. – М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2002. – 456 с.

20. *Ломоносов М. В.* Российская грамматика. – СПб.: Тип. Импер. акад. наук, 1755. – 210+3 с.
21. *Лукин О. В.* Терминология теории частей речи: античные истоки // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – Т. 1 (Гуманитарные науки). – №1. – С. 161–166.
22. *Максимов Ф.* Грамматика славенская в кратце собранная. – Санкт-Петербург: Тип. Троицкого Александровского монастыря, 1723. – И + СВИ (8+112) с.
23. Малоизвестные летописные памятники // Исторический архив. Том VII. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. – С. 207–253.
24. *Німчук В. В.* Памво Беринда і його «Лексіконъ славенороскій и именъ тлькованіе» // Лексикон словенороскій Памви Беринди. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – С. I–XL.
25. *Петрученко О.* Латинско-русский словарь. – М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2004. – 810 с.
26. [Поликарпов-Орлов Ф. П.] Лексикон треязычный, сиречь речений славенских, еллиногреческих и латинских сокровище. – М.: Царская тип., 1704. – И (8) + CS (206) + PPS (186) + 6 с.
27. *Розанов Н. П.* Пётр Алексеевич Алексеев, протоиерей Архангельского собора в Москве, и его время // Душеполезное чтение: ежемесячное издание духовного содержания. – 1869. – Год 10-й. Часть I. Январь. Известия и заметки. – С. 11–26.
28. Русская грамматика. Т. I: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / гл. ред. Н. Ю. Шведова. – М.: Наука, 1980. – 784 с.
29. *Рябкова Н. И.* Три вопроса относительно междометия // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2015. – № 6 (39). – С. 46–51.
30. *Самарин Д. А.* «Грамматика Мелетия Смотрицкого как предтеча русских лингвистических концепций XVIII-XIX веков // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2017. – №5 (80). – С. 110–114.
31. Словарь Академии Российской 1789–1794. В 6 т. Т. 1. – М.: МГИ им. Е.Р. Дашковой. 2001. – XVIII + 49 + 1140 стлб.
32. [Смотрицкий М. Г.] Грамматики славенския правильное Синтагма. – Евье: Тип. Братская, 1619. – [252] л.
33. [Смотрицкий М. Г., Подикарпов Ф.]. Грамматика. – М.: [Тип. Приказа печатного двора], 1721. – Е + СПГ (5+283) л.
34. Старославянский словарь (по рукописям X-XI веков) / Под ред. Р. М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. – М.: Русский язык, 1994. – 842 с.
35. *Файнштейн М. Ш.* «И славу Франции в России превзойти...»: Российская академия (1783–1841) и развитие культуры и гуманитарных наук. – М.; СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. – 191 с.
36. *Феликсов С. В.* П. А. Алексеев как лексикограф: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Москва, 2009. – 26 с.
37. *Филиппович А. Ю.* Предшественники и последователи Словаря Академии Российской 1789–1794 гг. // Альманах исследований Словаря Академии Российской. Январь – декабрь 2007. – Режим доступа: <http://it-claim.ru/Projects/ESAR/Almanah/7philippovich1.pdf>. – (Дата обращения 09.07.2023)
38. *Шанский Н. М., Боброва Т. А.* Этимологический словарь русского языка. – М.: Прозерпина, 1994. – 400 с.
39. *Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В.* Краткий этимологический словарь русского языка: пособие для учителей. – Изд. 3-е, исправ. и доп. – М.: Просвещение, 1975. – 543 с.
40. *Bekker I.* Anecdota Graeca. Vol. secundum. – Berolini: apud. G. Reimerum, 1816. – P. 477–971 (сплошная пагинация двух томов).
41. *Weismann E.* Lexikon bipartitum latino-germanicum et germanico-latinum in quo latinitas prisca et pura <...> ex probatissimis autoribus methodo perspicua explicatur. – Stuttgart, 1673.

References

1. Alekseyev P. A. *Tserkovnyy slovar, ili Ispolzovaniya recheniy slavenskikh drevnikh, takozh inoyazychnykh bez perevoda polozhennykh v Svyashchennom Pisanii i drugikh tserkovnykh knigakh* [The Church Dictionary, or the Use of the sayings of the Slovene ancients, also in foreign languages without translation, laid down in the Holy Scriptures and other church books]. V 3 ch. Moskva, Sinodalnaya tipography, 1815–1816.
2. Alekseyev P. A. *Tserkovnyy slovar, ili Istolkovaniye recheniy slavenskikh drevnikh. takozh inoyazychnykh bez perevoda polozhennykh v Svyashchennom pisanii i drugikh tserkovnykh knigakh* [The Church Dictionary, or the Use of the sayings of the Slovene ancients, also in foreign languages without translation, laid down in the Holy Scriptures and other church books]. V 4 ch. Sankt-Peterburg, Ivan Glazunov tipography, 1817–1819.
3. Andreyev A. Yu. *Volnoye rossiyskoye sobraniye* [Free Russian Assembly]. Andreyev A. Yu., Tsygankov D. A. *Imperatorskiy Moskovskiy universitet: 1755–1917: entsiklopedicheskiy slovar*. Moskva, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN) Publ., 2010, pp. 134–135.
4. [Berynda Pamva]. *Leksikon slavenorosskiy i imen tlkovaniye. Prvoye tipom izobrazisya* [The Slavenorossky lexicon and the interpretation of names. The first printed work]. Kiyev, Kiyevno-Pecherskaja lavra tipography, 1627. 477 col.
5. [Berynda Pamva]. *Leksikon slavenorosskiy. Imen tolkovaniye* [The Slavenorossky lexicon. The interpretation of names]. [Orsha]: Kuteinskii Bogoyavlenskii monastyr tipography. 1653. 3 + 324 p.
6. Biletskiy-Nosenko P. P. *Slovník ukraínskoj movi* [Dictionary of the Ukrainian language]. Kiiv, Naukova dumka Publ., 1965. 424 p.
7. *Bolshoy tolkovyy slovar russkogo yazyka* [The great explanatory dictionary of the Russian language] / gl. red. S.A. Kuznetsov. Sankt-Peterburg, Norint Publ., 1998. 1536 p.
8. Veysman A. D. *Grechesko-russkiy slovar* [Greek-Russian dictionary]. Moskva, Greko-latinskiy kabinet Yu. A. Shichalina Publ., 1991. 1370 col. Reprint V izd. 1899.
9. [Veysmann E., Adodurov V. E.] *Nemetsko-latinskiy i ruskiy leksikon kupno s pervymi nachalami ruskago yazyka* [German-Latin and Russian lexicon together with the first beginnings of the Russian language]. Sankt-Peterburg, Duchdruckerey der Kaiserl. Acad. der Wissenschaftte Publ., 1731. 2 + 788 + 48 p.
10. Derzhavina E. I. *Predshestvennik «Slovary Akademii Rossiyskoy 1789–1794» i ego avtor (P. A. Alekseyev)* [The predecessor of the "Dictionary of the Russian Academy 1789–1794" and its author (P. A. Alekseev)]. *E. R. Dashkova i eye sovremenniki*. Moskva, Moskovskii gumanitarnyi institut im. E. R. Dashkovoy Publ.. 2002, pp. 83–92.
11. Desyatskov K. S. *Grammatika Fedora Maksimova 1723 goda: istoriya sozdaniya i praktika ispolzovaniya* [Grammar of Fyodor Maksimov in 1723: history of creation and practice of use]. *Uchenyye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Yaroslava Mudrogo*, 2020, no 5(30), pp. 1–5. Available from: <https://portal.novsu.ru/file/1647254> (accessed 09 July 2023).
12. *Drevnegrecheskiy yazyk: nachalnyy kurs. Chast pervaya* [Ancient Greek: the initial course. Part one]. Moskva, Greko-latinskiy kabinet Yu. A. Shichalina Publ.. 2002. 208 p.
13. Dubichinskiy B.B. *Teoreticheskaya i prakticheskaya leksikografiya* [Theoretical and practical lexicography]. Vena; Kharkov: Reprografie Kohlweis Klagenfurt, 1998. 160 p.
14. Dubichinskiy V. V. *Leksikografiya russkogo yazyka: ucheb. posobiye* [Lexicography of the Russian language: textbook]. Moskva: Flinta: Nauka Publ., 2008. 432 p.
15. Diachenko G. M. *Polnyy tserkovnoslavjanskiy slovar* [Complete Church Slavonic dictionary]. V 2 t. Tom I. Moskva: Terra – Knizhnyy klub Publ., 1998. 608 p. (Reprint izdaniya 1900).

16. [Zizaniy Lavrentiy]. *Grammatika slovenska svershennago iskustva osmi chastiy slova i inykh nuzhdnykh* [The Slavonic grammar as a modern art about eight parts of speech and other necessities]. Novostavlena L. Z. Viliya: Drukarnya bratskaya, 1596. 89 + 2 + 6 + 62 p.
17. [Zizaniy Lavrentiy]. *Leksis. Sírŕch recheniya. Vkrattsŕ sbranny i iz slovenskago yazyka na prostyy ruskiy dialekt istolkovany L. Z.* [Lexis, that is, words, briefly selected and interpreted from the Slavonic language into a simple Russian dialect of L. Z.]. Viliya: Drukarnya bratskaya Publ., 1596. 59 (?) p.
18. Isyngulova G.A. *Mezhdometiya, zaimstvovannyye iz drugikh yazykov, v sovremennom bashkirskom yazyke* [Interjections borrowed from other languages in the modern Bashkir language]. *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya*, 2015, no 1-1. Available from: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=17688> (accessed 09 July 2023).
19. Kozarzhevskiy A. Ch. *Uchebnik drevnegrecheskogo yazyka* [Textbook of the Ancient Greek language]. Izd. 4-e, isprav. Moskva: Greko-latinskiy kabinet Yu. A. Shichalina Publ., 2002. 456p.
20. Lomonosov M. V. *Rossiyskaya grammatika* [Russian grammar]. Sankt-Peterburg: Imper. akad. Nauk typography, 1755. 210 + 3 p.
21. Lukin O. V. *Terminologiya teorii chastey rechi: antichnyye istoki* [Terminology of the theory of parts of speech: ancient origins]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*, 2012, Vol. 1 (Gumanitarnyye nauki), no 1, pp. 161–166.
22. Maksimov F. *Grammatika slavenskaya v kratse sobrannaya* [The Slavonic grammar in short collected]. Sankpiterburkh,. Troitskii Aleksandranevskii monastyr typography, 1723. 8+112 p.
23. *Maloizvestnyye letopisnyye pamyatniki* [Little-known chronicle monuments]. *Istoricheskiy arkhiv*. Vol. VII. Moskva; Leningrad, AN SSSR Publ., 1951, pp. 207–253.
24. Nimchuk V. V. *Pamvo Berinda i yogo «Leksikon slavenorosskiy i imen tŕkovanie»* [Pamvo Berinda and his "Lexicon slavenorossky and the interpretation of names"]. *Leksikon slovenorosskiy Pamvi Berindi*. Kiiiv: AN URSSR Publ., 1961, pp. I–XL.
25. Petruchenko O. *Latinsko-russkiy slovar* [Latin-Russian dictionary]. Moskva, Greko-latinskiy kabinet Yu. A. Shichalina Publ., 2004. 810 p.
26. [Polikarpov-Orlov F. P.] *Leksikon treyazychnyy, sirech recheniy slavenskikh. ellinogrecheskikh i latinskikh sokrovishche* [The three-language lexicon, that is, the speeches of Slavonic, Hellenic Greek and Latin treasures]. Moskva, Tsarskaya typography, 1704. 8 + 206 + 186 + 6 p.
27. Rozanov N. P. *Petr Alekseyevich Alekseev, protoiyerey Arkhangelskogo sobora v Moskve, i ego vremya* [Peter Alekseevich Alekseev, Archpriest of the Archangel Cathedral in Moscow, and his time]. *Dushepoleznoye chteniye: ezhemesyachnoye izdaniye dukhovnogo sodержaniya*, 1869. God 10-y. Chast I. Yanvar. *Izvestiya i zametki*, pp. 11–26.
28. *Russkaya grammatika. T. I: Fonetika. Fonologiya. Udareniye. Intonatsiya. Slovoobrazovaniye. Morfologiya* [Russian Grammar. Vol. I: Phonetics. Phonology. Accent. Intonation. Word formation. Morphology]. Ed. N. Yu. Shvedova. Moskva, Nauka Publ., 1980. 784 p.
29. Ryabkova N. I. *Tri voprosa otnositelno mezhdometiya* [Three questions about interjection]. *Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2015, no 6 (39), pp. 46–51.
30. Samarin D. A. *Grammatika Meletiya Smotritskogo kak predtecha russkikh lingvisticheskikh kontseptsiy XVIII-XIX vekov* [Grammar of Meletius Smotritsky as the forerunner of Russian linguistic concepts of the XVIII-XIX centuries] // *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2017, no 5(80), pp. 110–114.
31. *Slovar Akademii Rossiyskoy. 1789–1794* [Dictionary of the Russian Academy. 1789–1794]. V 6 t. T. 1. Moskva: MGI im. E.R. Dashkovoy Publ., 2001. XVIII + 49 + 1140 col.
32. [Smotritskiy M. G.] *Grammatiki slavenskiya pravilnoye Sintagma* [The rule Syntagma of Slavonic grammar]. Evye, Bratskaya typography, 1619. [252] p.

33. [Smotritskiy M. G., Podikarpov F.]. *Grammatika* [The Grammar]. Moskva, [Prikaza pechatnogo Dvora typography]. 1721. 5+283 p.
34. *Staroslavjanskiy slovar (po rukopisyam X–XI vekov)* [Old Slavonic dictionary (based on manuscripts of the X–XI centuries)]. Moskva: Russkiy yazyk Publ., 1994. 842 p.
35. Faynshteyn M. Sh. «*I slavu Frantsii v Rossii prevzoyti ...*»: *Rossiyskaya akademiya (1783–1841) i razvitiye kultury i gumanitarnykh nauk* ["And surpass the glory of France in Russia...": The Russian Academy (1783–1841) and the development of culture and humanities]. Moskva, Sankt-Peterburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2002. 191 p.
36. Feliksov S. V. *P. A. Alekseyev kak leksikograf: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [P. A. Alekseev as a lexicographer: Abstract of Thesis]. Moskva, 2009. 26 p.
37. Filippovich A. Yu. *Predshestvenniki i posledovateli Slovarya Akademii Rossiyskoy 1789–1794 gg.* [Predecessors and followers of the Dictionary of the Russian Academy of 1789–1794]. *Almanakh issledovaniy Slovarya Akademii Rossiyskoy. Yanvar – dekabr 2007*. Available from: <http://it-claim.ru/Projects/ESAR/Almanah/7philippovich1.pdf> (accessed 09 July 2023).
38. Shanskiy N. M., Bobrova T. A. *Etimologicheskii slovar russkogo yazyka* [Etymological dictionary of the Russian language]. Moskva, Prozerpina Publ., 1994. 400 p.
39. Shanskiy N.M., Ivanov V. V., Shanskaya T. V. *Kratkiy etimologicheskii slovar russkogo yazyka: posobiye dlya uchiteley* [A brief etymological dictionary of the Russian language: a manual for teachers]. Izd. 3, isprav. i dop. Moskva: Prosveshcheniye Publ., 1975. 543 p.
40. Bekker I. *Anecdota Graeca*. Vol. secundum. Berolini: apud. G. Reimerum, 1816, pp. 477–971. (a solid pagination of two volumes).
41. Weismann E. *Lexikon bipartitum latino-germanicum et germanico-latinum in quo latinitas prisca et pura <...> ex probatissimis autoribus methodo perspicua explicatur*. Stuttgart, 1673.

## INTERJECTIONS IN THE FIRST RUSSIAN DICTIONARIES

*Suprun V. I., Du Xian*

The article is devoted to the analysis of interjections recorded in the first dictionaries of the Russian language. The term interjection was created by Meletius Smotrisky in 1619 on the model of the Latin word *interiectio*, at the beginning of the XVIII century it was fixed in Russian linguistics. In the first dictionaries of the Russian language, interjections either do not occur, or are included singly. In the dictionary of Pamva Berynda, not only 8 primary, but also 2 secondary interjections are marked: бѣда and горе. Russian Russian is included in the appendix to the German-Latin and Russian Lexicon (1731) for the first time in the textbook of the Russian language as a foreign language "Elementary knowledge of the Russian language (Anfangsgründe der Russischen Sprache)". At the end of the XVIII – beginning of the XIX century, the "Church Dictionary" by P. A. Alekseev was published in four editions, in which the author attempts to determine the semantics of interjective units. The dictionary also defines the term interjection. After the establishment of the Imperial Russian Academy (1783), work begins on the Dictionary of the Russian Academy, which marks a new era in Russian lexicography. At this time, new approaches are being developed to the selection and description of words, to the design of dictionary entries. These trends were reflected in the lexicographic representation of interjections of the Russian language.

**Keywords:** Russian language, interjection, primary interjections, secondary interjections, dictionary, lexicography, definition.

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ**

**Азизова Адиле Рустемовна** – магистр переводоведения, ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

**Алиева Эльвина Аметовна** – доктор филологических наук, доцент Национального университета Узбекистана имени Мирзо Улугбека, г. Ташкент, Узбекистан

**Беспалова Елена Константиновна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

**Булгакова Анна Александровна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры журналистики Гродненского государственного университета имени Янки Купалы, г. Гродно, Беларусь

**Ду Сянь** – аспирант кафедры русского языка и методики его преподавания института русского языка и словесности ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет», г. Волгоград, Россия, гражданка КНР

**Казарян Надежда Сергеевна** – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

**Корчевская Ольга Валерьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

**Линник Юрий Владимирович** – доктор философских наук, профессор Петрозаводского государственного университета, г. Петрозаводск, Россия

**Литвякова Татьяна Александровна** – аспирант, преподаватель кафедры лингвистики Института базовой подготовки ФГБОУ ВО «Самарский государственный университет путей сообщения», г. Самара, Россия

#### **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ**

---

**Машенко Александр Петрович** – кандидат филологических наук, доцент, директор Института медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

**Норец Максим Вадимович** – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой теории и практики перевода Института филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

**Первых Диана Константиновна** – кандидат культурологии, доцент, заместитель директора, заведующий кафедрой журналистики и медиакоммуникаций Института медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

**Супрун Василий Иванович** – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания института русского языка и словесности ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет», г. Волгоград, Россия

**Федотов Олег Иванович** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета, г. Москва, Россия

**Шмигельская Лина Романовна** – студент 4 курса бакалавриата Института филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», г. Симферополь, Россия

СОДЕРЖАНИЕ

**1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС**

***Беспалова Е. К., Шмигельская Л. Р.***

ИМЕННОЙ СВЕРХТЕКСТ В ТВОРЧЕСТВЕ В. В. НАБОКОВА.  
СТАТЬЯ 3: ТОЛСТОВСКИЙ ТЕКСТ.....3

***Казарян Н. С.***

РАННИЕ КОМЕДИИ А. Ф. ПИСЕМСКОГО В КОНТЕКСТЕ  
КОМЕДИЙНОЙ ТРАДИЦИИ Н. В. ГОГОЛЯ.....14

***Корчевская О. В.***

ЛАТИНИЗМЫ СО СЛОВОМ «AMORI» В ПОЭЗИИ М. ВОЛОШИНА .....30

***Федотов О. И.***

IN MEMORIAM.  
ЮРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ ЛИННИК.....43

***Линник Ю. В.***

КРУГ БЫТИЯ И КОЛЕСО ПЫТОК  
(О ВЕНКЕ СОНЕТОВ М. А. ВОЛОШИНА «CORONA ASTRALIS»).....46

***Федотов О. И.***

ПОЭТОЛОГИЧЕСКОЕ ЭССЕ ЮРИЯ ЛИННИКА  
«КРУГ БЫТИЯ И КОЛЕСО ПЫТОК» О ВЕНКЕ СОНЕТОВ МАКСИМИЛИАНА  
ВОЛОШИНА «CORONA ASTRALIS»  
(ПОПЫТКА АДЕКВАТНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ).....52

**2. ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ  
СОЦИАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ**

***Булгакова А. А.***

ИНФОТЕЙНМЕНТ КАК ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ УТРЕННИХ  
ИНФОРМАЦИОННО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ  
НА НАЦИОНАЛЬНЫХ ТЕЛЕКАНАЛАХ «РОССИЯ 1» И «БЕЛАРУСЬ 1»:  
СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
И ТЕХНИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ.....61

## СОДЕРЖАНИЕ

---

*Литвякова Т. А.*

МЕССЕНДЖЕРЫ В ДЕЛОВОЙ КОММУНИКАЦИИ  
В АСПЕКТЕ ЦИФРОВОГО ЭТИКЕТА.....76

*Мащенко А. П.*

КРЫМ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ КОНСТАНТИНА СИМОНОВА.....88

*Первых Д. К.*

КРЫМСКОЕ РАДИО 1990–2000-х ГОДОВ:  
ИСТОРИЯ, ХРОНОЛОГИЯ, ЛЮДИ.....104

### 3. СОЦИОЛИНГВИСТИКА, ЭТНОЛИНГВИСТИКА, ПСИХОЛИНГВИСТИКА КАК СОСТАВЛЯЮЩИЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ ЗНАНИЙ

*Алиева Э. А.*

ИМЕНИТЕЛЬНЫЙ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ / ТЕМЫ  
В РУССКОЙ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЕ.....116

*Норец М. В., Азизова А. Р.*

АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД И ЛОКАЛИЗАЦИЯ ВИДЕОИГРЫ  
«МЕТРО 2033».....129

*Супрун В. И., Ду Сянь*

МЕЖДОМЕТИЯ В ПЕРВЫХ РУССКИХ СЛОВАРЯХ.....141

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....154