

ISSN 2500-039X

# Вестник 2020

Балтийского федерального  
университета  
им. И. Канта



Серия

Филология, педагогика,  
ПСИХОЛОГИЯ

№ 1

ISSN 2500-039X

ВЕСТНИК  
БАЛТИЙСКОГО  
ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА  
им. И. КАНТА

Серия  
Филология, педагогика,  
психология

№ 1

Калининград  
Издательство Балтийского федерального университета  
им. Иммануила Канта  
2020

*Редакционная коллегия*

*И. Н. Симеева*, д-р психол. наук, проф., Институт образования, БФУ им. И. Канта (главный редактор); *С. С. Ваулина*, д-р филол. наук, проф., Институт гуманитарных наук, БФУ им. И. Канта (зам. главного редактора); *В. К. Пельменев*, д-р пед. наук, проф., Институт рекреации, туризма и физической культуры, БФУ им. И. Канта (зам. главного редактора); *О. В. Александрова*, д-р филол. наук, проф., филологический факультет, МГУ им. М. В. Ломоносова; *Н. Г. Бабенко*, д-р филол. наук, проф., Институт гуманитарных наук, БФУ им. И. Канта; *Л. В. Байбородова*, д-р пед. наук, проф., Институт педагогики и психологии, ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; *В. П. Бездухов*, д-р пед. наук, чл.-кор. РАО, проф., СГСПУ; *Л. М. Бондарева*, канд. филол. наук, доц., проф., Институт образования, БФУ им. И. Канта; *А. О. Бударина*, д-р пед. наук, доц., Институт образования, БФУ им. И. Канта; *И. В. Вачков*, д-р психол. наук, проф., факультет психологии, Институт общественных наук, РАНХиГС; *А. А. Горелов*, д-р пед. наук, проф., Научно-исследовательский центр по физической подготовке Вооруженных сил РФ, ВИФК; *У. Гравитис*, д-р пед. наук, проф., Латвийская академия спортивной педагогики; *С. П. Евсеев*, д-р пед. наук, проф., Департамент науки и образования Министерства спорта РФ; *В. И. Заботкина*, д-р филол. наук, проф., факультет филологии и истории, Научно-образовательный центр когнитивных программ и технологий, РГГУ; *Г. В. Залевский*, д-р психол. наук, чл.-кор. РАО, проф., Институт образования, БФУ им. И. Канта; *И. Ю. Иеронова*, д-р пед. наук, проф., Институт образования, БФУ им. И. Канта; *М. Е. Кобринский*, д-р пед. наук, проф., спортивно-педагогический факультет массовых видов спорта, БГУ ФК; *А. В. Кузнецова*, д-р филол. наук, проф., Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, ЮФУ; *Л. В. Куликов*, д-р психол. наук, факультет психологии, СПбГУ; *А. А. Насырова*, канд. пед. наук, доц., Институт образования, БФУ им. И. Канта (ответственный секретарь); *А. М. Поликарпов*, д-р филол. наук, проф., Высшая школа социально-гуманитарных наук и международной коммуникации, САФУ им. М. В. Ломоносова; *А. А. Реан*, д-р пед. наук, акад. РАО, проф., НИУ ВШЭ; *Н. В. Самсонова*, д-р пед. наук, проф., Институт рекреации, туризма и физической культуры, БФУ им. И. Канта; *С. В. Свиридов*, канд. филол. наук, доц., Институт гуманитарных наук, БФУ им. И. Канта (ответственный редактор); *С. С. Филиппов*, д-р пед. наук, проф., НГУ им. П. Ф. Лесгафта; *Н. С. Цветова*, д-р филол. наук, проф., Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций», СПбГУ; *Т. А. Шарыпина*, д-р филол. наук, проф., филологический факультет, НГУ им. Н. И. Лобачевского

Издание зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.  
Свидетельство о регистрации СМИ ПИ №ФС 77-68537 от 31 января 2017 г.

*Адрес редакции:*

236016, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14

© БФУ им. И. Канта, 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

### *Лингвистика*

<i>Багдасаров С. А., Ленец А. В.</i> Лингвопрагматические особенности реализации речевого акта угрозы в политическом дискурсе Германии и Испании.....	5
<i>Бондаренко И. В.</i> Мотивированность нарушений языковой нормы в английском политическом дискурсе.....	17
<i>Булатая Е. В.</i> Вставные конструкции как маркер актуализации иронии в произведениях Н. В. Гоголя : прагматический аспект.....	25
<i>Соколовская А. Д.</i> Просодические средства реализации модально-оценочных значений в портретных интервью.....	33
<i>Королёва И. А.</i> Коды культуры в топонимии Рославльского района Смоленской области.....	40
<i>Косова М. В.</i> Параметризация текстов документов как способ жанровой идентификации.....	48

### *Литературоведение*

<i>Семенченко Ю. И.</i> Феномен серийной музыки в малой прозе С. Беккета.....	56
<i>Свиридов С. В.</i> Обыватель в художественном мире Александра Галича.....	66
<i>Наумчик О. С.</i> Образ зеркала как смысловой центр сборника рассказов Нила Геймана «Дым и зеркала».....	80
<i>Лихина Н. Е.</i> «Остров Цейлон» Н. Кононова: поэтика мистификации.....	88

### *Педагогика и психология*

<i>Логинова М. П.</i> Англосаксонские традиции в системе образования: образование как коммерческое предприятие.....	98
<i>Лукьянова Н. Ю., Зонин Н. А., Щепкова И. В., Тищук М. О.</i> Инновационный подход к повышению финансовой грамотности студентов неэкономических специальностей вузов.....	107

## CONTENTS

### *Linguistics*

<i>Bagdasarov S. A., Lenets A. V.</i> The linguistic-pragmatic features of the realization of speech acts of threat in the political discourses of Germany and Spain.....	5
<i>Bondarenko I. V.</i> Motives behind breaking language norms in the English political discourse .....	17
<i>Bulataya E. V.</i> Parenthesis structures as a marker of the actualisation of irony in Nikolai Gogol's works: the pragmatic aspect .....	25
<i>Sokolovskaya A. D.</i> The prosodic means to convey modal-evaluative meanings in portrait interviews.....	33
<i>Koroleva I. A.</i> Cultural codes in the toponymy of the Roslaval district of the Smolensk region.....	40
<i>Kosova M. V.</i> The parameterisation of document texts as a means of genre identification .....	48

### *Literary studies*

<i>Semenchenko Yu. I.</i> The phenomenon of twelve-tone music in Samuel Beckett's short stories.....	56
<i>Sviridov S. V.</i> The ordinary person in the fictional world of Alexander Galich .....	66
<i>Naumchik O. S.</i> The image of the mirror as the semantic centre of Neil Gaiman's collection <i>Smoke and Mirrors</i> .....	80
<i>Likhina N. E.</i> Nikolai Kononov's 'Ceylon Island': the poetics of mystification.....	88

### *Pedagogy and psychology*

<i>Loginova M. P.</i> The Anglo-Saxon traditions in the educational system: education as a commercial enterprise.....	98
<i>Lukyanova N. Yu., Zonin N. A., Shchepkova I. V., Tishchuk M. O.</i> An innovative approach to increasing the financial literacy of non-economics students.....	107

С. А. Багдасаров, А. В. Ленец

## ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ РЕЧЕВОГО АКТА УГРОЗЫ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ ГЕРМАНИИ И ИСПАНИИ

5

Угроза является одним из наиболее эффективных способов воздействия на поведение человека, поскольку напрямую затрагивает его личные интересы. В зависимости от рассматриваемого контекста угроза принимает различные формы, которые могут расходиться с традиционными представлениями о ее структуре и различных языковых маркерах, используемых для ее реализации. В современном политическом дискурсе, который в большой степени определен разного рода условностями и нормами, отмечается частое использование угрозы. Подобное обострение коммуникации может быть связано с различными социоэкономическими проблемами, а также с конфликтами на геополитическом уровне. Данная работа посвящена анализу форм реализации речевого акта угрозы в политическом дискурсе двух европейских стран: Германии и Испании. Производится попытка установить определенные сходства, а также выявить структурные отличия в реализации речевого акта угрозы политиками указанных стран на лексико-грамматическом и прагматическом уровнях. Материалом исследования явились 66 речей немецких и испанских политиков, а именно А. Гаулянда, А. Вайдель, М. Рахоя и И. Мендеса де Виго.

*The threat is one of the most effective ways to influence an interlocutor's behavior because it directly affects his or her personal interests. Depending on the context, a threat may take various forms, which can be at odds with the traditional idea of both the structure of a threat and its linguistic markers. Threats are frequently used in contemporary political discourse, which is governed by norms and conventions. The radicalization of communication is a result of social and economic problems as well as geopolitical conflicts. This paper analyses what forms the speech act of threat can take in the political discourses of two European countries: Germany and Spain. It attempts to identify similarities and structural differences in the realization of speech acts of threat at the lexical, grammatical, and pragmatic levels by politicians in these countries. The study relies on sixty-six speeches of German and Spanish politicians: Alexander Gauland, Alice Weidel, Mariano Rajoy, and Íñigo Méndez de Vigo.*

**Ключевые слова:** угроза, речевой акт, политический дискурс, компонентный анализ, лингвопрагматика.

**Keywords:** threat, speech act, political discourse, componential analysis, linguistic pragmatics.



## Введение

В последние годы политическая ситуация в Европе характеризуется значительным обострением. При этом вопросы, которые получили интенсивное обсуждение в обществе, связаны с процессами миграции, идентификации национальной культуры, отстаиванием экономических и политических интересов страны. Данные дискуссии нашли свое отражение в таких социальных явлениях, как акции протеста, референдумы в ведущих европейских странах. В этом смысле Германия, Австрия, Франция, Испания не стали исключением, здесь характер происходящих политических, социальных, экономических контактов отражается не только в изменении коммуникативного поля, но и в речевом поведении говорящих. Свидетельством распространения интолерантности и деструктивности социальных отношений является частое использование в речи политиков угроз, ультиматумов и предупреждений с целью оказать воздействие на оппонента [3, с. 89].

Политики все чаще прибегают для достижения поставленных целей к резким и жестким языковым приемам, которые могут обуславливаться такими коммуникативными интенциями, как убеждение, побуждение к выполнению какого-либо действия, желательного для говорящего, высказывание оценки о событиях, реакция на определенные события или действия и др. [5, с. 39; 14]. При этом сами цели, охарактеризованные в общих чертах, можно объединить в диаметрально противоположные группы: борьба за власть и достижение компромисса в ходе переговоров [12, с. 216]. Ввиду этого представляется необходимым исследовать угрозу как один из возможных инструментов воздействия на оппонента в политическом дискурсе.

**Цель** настоящей статьи — анализ реализации в политическом дискурсе Германии и Испании речевого акта угрозы с точки зрения используемых языковых средств, а также рассмотрение прагматических особенностей его употребления. В связи с поставленной целью необходимо решить следующие задачи: 1) рассмотреть с лингвистической точки зрения речевой акт угрозы в немецкой и испанской лингвокультурах; 2) описать структуру речевого акта угрозы и его лингвопрагматический потенциал в современном политическом дискурсе Германии и Испании; 3) проанализировать особенности языкового оформления речевого акта угрозы в политическом немецкоязычном и испаноязычном дискурсах.

## Материал и методы исследования

Исследование проводилось на материале речей политиков Германии и Испании. При этом были выбраны выступления представителей партий, которые стремятся изменить политику, проводимую в настоящее время в Германии и Испании: партии «Альтернатива для Германии» (далее АдГ; нем. *Alternative für Deutschland, AfD*) и Народной партии (далее НП; исп. *Partido Popular, PP*). Обе партии располагаются в



правом секторе политического спектра с некоторыми различиями: АдГ часто называют партией ультраправого толка, в то время как Народная партия Испании располагается ближе к центру. Представители обеих партий нередко апеллируют к национальной самобытности и национальному единству. Партия АдГ — сравнительно молодая партия Германии (основана в 2013 г.) и пока набирает свой политический вес в стране, тогда как оппозиционная НП в Испании не только обладает более долгой историей (основана в 1976 г.), но и по праву может считаться одной из самых крупных в Испании и Европе. Представители АдГ Александр Гауланд (нем. *Alexander Gauland*), Алис Вайдель (нем. *Alice Weidel*) и НП Мариано Рахой (исп. *Mariano Rajoy*), Иньиго Мендес де Виго (исп. *Íñigo Méndez de Vigo*) являются одними из лидеров данных партий.

С 2004 г. М. Рахой (род. 27.03.1955 г.) был лидером НП и с 2011 г. возглавлял правительство Испании, однако летом 2018 г. был вынужден оставить оба поста вследствие вынесенного ему вотума недоверия. И. Мендес де Виго (род. 21.01.1956 г.) занимал пост министра при М. Рахое и, кроме того, исполнял обязанности спикера правительства. Специфика выступлений этих испанских политиков в высокой степени обусловлена обострением территориального конфликта в Каталонии, результатом которого стало проведение референдума о независимости (признанного недействительным Конституционным судом Испании) и провозглашение независимости, имевшее, однако, лишь символический характер и не приведшее ни к каким реальным последствиям.

События, параллельно разворачивавшиеся на немецкой политической арене, также не способствовали стабилизации положения в стране: суровый миграционный кризис подорвал веру многих граждан в традиционные партии, что привело к резкому подъему партии ультраправого спектра АдГ. Кроме того, ситуация усугублялась заметными трудностями, с которыми набравшие наибольшее количество голосов партии столкнулись при формировании правительства. Все это, безусловно, оказало влияние на коммуникацию между политиками в парламенте. Ведущими кандидатами от АдГ на выборах в 2017 г. были А. Гауланд и А. Вайдель. Юрист и публицист А. Гауланд (род. 20.02.1941 г.) принадлежал к партии ХДС, а с 2013 г. — к партии АдГ, где занимал ведущие должности. К этой же партии принадлежит А. Вайдель (род. 06.02.1979 г.), которая с 2017 г. занимает пост сопредседателя.

Выступления немецких и испанских политиков, рассматриваемые в рамках данной работы, характеризуются не только агрессивными высказываниями, но и порой радикальными заявлениями, содержащими угрозы в адрес оппонентов. Речи политиков доступны в открытом пространстве Интернета на сайте Бундестага (<https://www.bundestag.de>) и сайте Испанского правительства (<https://www.lamoncloa.gob.es/Paginas/index.aspx>).

Для отбора материала был использован метод сплошной выборки. При анализе высказываний применялись методы контекстуального и компонентного анализа. Благодаря контекстуальному анализу стало





возможно рассмотреть особенности реализации речевого акта угрозы как в микроконтексте (отдельно взятая речь того или иного политика), так и в макроконтексте (общеполитическая ситуация в стране и взаимодействие в парламенте различных политических сил). Компонентный же анализ позволил исследовать особенности использования различных языковых элементов для артикуляции речевого акта угрозы. В общей сложности были проанализированы 66 публичных выступлений (34 со стороны немецких политиков и 32 со стороны испанских), из которых было отобрано около 100 высказываний, содержащих в себе речевой акт угрозы.

8

Прежде чем перейти к рассмотрению угрозы с позиций теории речевых актов, в рамках данного исследования видится необходимым обратиться к тому, каким образом феномен угрозы отражается в картине мира, запечатленной в выбранных для анализа языках, а именно в испанском и немецком.

### Угроза как объект лингвистического анализа

Предварительно целесообразно рассмотреть дефиниции лексемы *угроза*, которые предлагают различные немецкие и испанские толковые словари. В толковом словаре *немецкого языка* значение лексемы *Drohung* объясняется через глагол *drohen*: *das Drohen (1), drohende Äußerung, Geste* [15]. Обратившись, в свою очередь, к толкованию данного глагола, можно увидеть, что ключевым для немецкой языковой картины мира является **воздействующий потенциал** угрозы, ее применение с целью тем или иным образом повлиять на поведение другого человека: *jemanden durch Gesten oder emphatische, nachdrückliche Worte einzuschüchtern versuchen, damit er etwas nicht zu tun wagt / попытаться запугать кого-то жестами или решительными, убедительными словами, чтобы он не отважился что-либо вытолкнуть*<sup>1</sup> [15]. Следует отметить, что указание на возможный вред, который может понести адресат угрозы, также присутствует и в другой дефиниции: *darauf hinweisen, dass etwas für jemanden Unangenehmes geschehen wird, falls er sich nicht den Forderungen entsprechend verhält / указать на то, что с кем-то случится что-то неприятное, если этот кто-то не будет вести себя в соответствии с требованиями* [15]. В данной дефиниции связь между вредом и поведением адресата угрозы очевидна, что позволяет трактовать этот вред как возможное наказание за поведение, не соответствующее определенным требованиям.

Что касается *испанского языка*, для разбора дефиниций лексемы «угроза» следует обратиться к словарю Королевской академии испанского языка [14] и к толковому словарю испанского языка Марии Молинер ввиду того, что эти два словаря являются наиболее признанными и авторитетными лексикографическими источниками в испаноязычном пространстве. Перед тем как перейти непосредственно к разбору дефиниций, необходимо отметить, что, как и в случае со словарем

<sup>1</sup> Пер. с немецкого и испанского на русский язык здесь и далее наш. — С.Б., А.Л.



DUDEN, толковые словари испанского языка объясняют значение существительного *угроза* (*amenaza*) как действие, выражаемое глаголом *угрожать* (*acción de amenazar*).

В словаре Королевской академии испанского языка этот глагол определяется следующим образом: *Dar a entender con actos o palabras que se quiere hacer algún mal a alguien / продемонстрировать с помощью действий или слов намерение причинить кому-то какой-либо вред* [14]. В отличие от немецкой лингвокультуры, в испанской угроза в первую очередь ассоциируется с **причинением вреда**, а не с воздействием на поведение человека. Подобное воздействие, вероятно, может подразумеваться имплицитно, но оно никак не отражено в дефиниции, зафиксированной в толковом словаре.

Схожую ситуацию можно наблюдать в словаре Марии Молинер, в котором глагол *amenazar* определяется как *anunciar alguien a otro con palabras o con gestos, que le va a pegar, a matar o a hacer cualquier daño / о человеке: с помощью слов или жестов объявить другому человеку о своем намерении ударить, убить его или причинить ему какой-либо вред* [17, p. 161]. В данном случае вред, который может претерпеть адресат угрозы, конкретизируется с помощью глаголов *pegar* (*бить*) и *matar* (*убивать*), в то время как какое-либо психологическое воздействие на адресата угрозы для достижения определенных целей эксплицитно никак не упоминается.

### Исследование угрозы в гуманитарных науках

Представляется целесообразным обратиться к определениям термина «угроза», которые существуют в различных областях научного знания. В *конфликтологии* под угрозой понимается «тактическое средство воздействия на оппонента, выражение сообщением или поведением намерения предпринять что-то, что повредит интересам другой стороны» [1, с. 451]. В конфликтологии угроза рассматривается как одна из форм взаимодействия лиц в условиях конфликта. Кроме того, отмечается, что используемая для достижения определенной цели угроза может воздействовать как на рассудок и здравый смысл, так и на чувства человека, который является объектом угрозы.

В *юриспруденции* угроза трактуется как «словесно, письменно или другим способом выраженное намерение нанести физический, материальный или иной вред какому-либо лицу или общественным интересам» [8]. В отличие от конфликтологии, в юриспруденции угроза рассматривается не как одна из поведенческих форм или один из способов воздействия, а скорее как вид психического насилия, который уже сам по себе в некоторых случаях может считаться составом преступления.

Сходная точка зрения на определение термина «угроза» представлена в *политологии*. Так, «угроза — это высказанное в любой форме намерение нанести физический, материальный или иной вред общественным или личным интересам» [10]. В данном случае акцент также делается не на намерении причинить кому-либо вред, а на желании



оказать на человека воздействие с целью каким-либо образом изменить его поведение. Объясняется это не только избранным материалом исследования (политический дискурс), но и характеристикой современного политического дискурса, для которого типично использование агрессивно убеждающих / персуазивных высказываний, включающих в том числе и угрозу.

Все представленные определения обладают одним общим компонентом – это *намерение совершить негативное действие по отношению к другому человеку*. Остальные аспекты понимания угрозы в различных областях знания варьируются в зависимости от того, какой именно аспект межличностного взаимодействия представляется наиболее важным.

Условия нарастания социальной агрессии, противостояние политических партий и идеологий в заметной мере влияют на современный политический дискурс, который характеризуется распространением деструктивных форм выражения.

#### **Лингвопрагматический аспект речевого акта угрозы в политическом дискурсе**

Все вышесказанное позволяет установить прагматический аспект угрозы, которую следует рассматривать как речевой акт, понимаемый как целенаправленное речевое действие, совершаемое в соответствии с принципами и правилами, существующими в данном обществе [2, с. 412]. При этом следует отметить, что речевой акт угрозы (далее – РАУ) обладает специфическими условиями реализации, наличие которых определяет сущностные характеристики выражаемого в ходе осуществления этого РА коммуникативного смысла, независимо от того, какая языковая форма используется в качестве средства выражения угрозы [12].

Действенность угрозы заключается в ее воздействующем, или манипулятивном, эффекте, то есть таких изменениях в состоянии собеседника, которые происходят с ним уже после получения угрозы. Действенность угрозы в значительной мере зависит от соблюдения следующих условий самого РАУ:

1) предварительные условия: а) наличие реципиента угрозы и враждебное отношение к нему со стороны говорящего; б) способность и возможность осуществления объявленного действия;

2) существенное условие: выражение (эксплицитное или имплицитное) намерения совершить негативное действие по отношению к реципиенту угрозы;

3) условие искренности: говорящий действительно намерен совершить объявленное действие, но только при условии несоответствия поведения реципиента угрозы установленным говорящим параметрам;

4) условие пропозиционального содержания: футуральная направленность угрозы [9, с. 109].



Приняв во внимание экстралингвистический фактор, следует выделить два вида угрозы: ментальное изменение состояния получателя угрозы (угроза эмоционального, психологического вреда и др.) и физическое его изменение (угроза нанесения физического вреда, угроза жизни и др.). В зависимости от особенностей ситуации общения и *намерения* говорящего угроза может быть выражена эксплицитно или имплицитно. При прямом эксплицитном способе в РАУ соблюдаются все условия успешности этого РА. Косвенный эксплицитный способ предполагает соблюдение одного или двух из основных условий успешности РАУ, а остальные условия имплицитируются, в то время как косвенный имплицитный способ предполагает не только принятие на себя обязательства по нанесению ущерба получателю, но и указание на последствия этого ущерба. Рассмотрим это на следующих примерах:

(1) Nadie está por encima de las leyes, todos somos responsables de nuestros actos y quien vulnere las leyes deberá enfrentarse a sus consecuencias / Никто не стоит выше закона, и каждый из нас несет ответственность за свои поступки. Те, кто нарушат закон, должны будут встретиться лицом к лицу с последствиями (И. Мендес де Виго).

(2) Das alles ist die direkte Konsequenz nach 12 Jahren von Angela Merkel und darum kann ich Ihnen sagen, wir zerren diese Frau vor den Kadi / Все это – результат двенадцатилетнего правления Ангелы Меркель, и поэтому, уверяю вас, мы призовем эту даму к ответственности (А. Вайдель).

Приведенные высказывания могут трактоваться как эксплицитные угрозы ввиду того, что в них имеется прямое указание на события / действия, воспринимаемые слушателем как привлечение к ответственности за совершенные поступки. Однако в ряде случаев угроза становится понятной лишь благодаря непосредственному контексту:

(3) El Estado de Derecho ha demostrado que tiene mecanismos democráticos y eficaces para defenderse / Наше правовое государство доказало, что оно располагает действенными механизмами защиты, основывающимися на демократических принципах (М. Рахой).

На первый взгляд данное высказывание оформлено как ассертив, однако менасивный компонент заключен в лексеме *defenderse* (*защищаться*): говорящий подчеркивает, что в случае необходимости будут предприняты определенные меры для предотвращения действий слушающего, интересам которого это явно противоречит.

(4) Ihrem ganzen Geschrei entnehme ich, dass Sie lieber über Spenden und Parteifinanzierung reden wollen... Also gut, reden wir darüber / Из всех Ваших криков мне ясно, что вы предпочитаете говорить о пожертвованиях и партийном финансировании... Что ж, хорошо, давайте об этом поговорим (А. Вайдель).



В данном случае партии говорящего были предъявлены обвинения в нелегальном финансировании; говорящий, в свою очередь, намеревается распространить аналогичную информацию о некоторых других партиях, представленных в парламенте, что явно негативно скажется на их оценке со стороны потенциальных избирателей. Поэтому фраза *Also gut, reden wir darüber* может трактоваться как имплицитная угроза, непосредственно предшествующая реализации данной угрозы.

Выявленные нами условия осуществления РАУ будут способствовать получению обоснованной классификации *иллокутивного аспекта* РАУ. Ряд исследователей (А. А. Арский, Е. В. Ерофеева и др.) причисляют угрозу к директивным речевым актам, отталкиваясь от положения о том, что она обладает модальностью волеизъявления и используется с целью влияния на действия и поступки адресата угрозы. При этом в качестве одной из отличительных черт речевого акта угрозы отмечается нежелательность упоминаемого действия для слушающего, что является стимулом к изменению его поведения и подчинению воле говорящего.

Однако существует также точка зрения, согласно которой угроза не может считаться директивным речевым актом, потому что действие выполняется говорящим (по крайней мере говорящий берет на себя обязательство осуществить это действие), тогда как согласно общей модели директивных речевых актов в роли деятеля должен выступать слушающий [7, с. 71]. В этом случае подчеркивается комиссивный характер РАУ.

В этой связи представляется возможным рассматривать РАУ как речевой акт комплексного характера: он может включать в себя одновременно менасивную и директивную иллокуции, как это, например, происходит в следующем высказывании:

(5) ...und deshalb hört meine Toleranz spätestens da auf, wo mir keine entgegengebracht wird / ...и именно поэтому моя терпимость заканчивается в конце концов тогда, когда ее нет уже по отношению ко мне (А. Вайдель).

В приведенном примере угроза косвенно выступает в роли средства воздействия на слушателя, так как во фразе устанавливается условие вступления угрозы в силу, а значит, слушателю сообщается также желательная для говорящего модель поведения. Описание подобной комплексной структуры РАУ с условным компонентом мы находим в работе А. Бланко Сальгуэйро, который предлагает следующий способ формального представления таких речевых актов:  $De(R\ d\ a1) \wedge (\neg(R\ d\ a1) \rightarrow Th(S\ d\ a2))$ , где *De* соответствует условию угрозы с директивным компонентом (от англ. «I demand»), которое заключается в выполнении (*d*) реципиентом угрозы (*R*) некоего действия (*a1*). Несоблюдение данного условия связано с угрозой (*Th* – от англ. «I threaten») говорящего (*S*) совершить (*d*) некое действие (*a2*) [13, р. 218]. Исследователи отмечают, что подобный комплексный характер речевого акта угрозы подчерки-



вадет необходимость принимать во внимание разного рода экстралингвистические факторы, которые помогут установить истинные намерения говорящего.

Однако в ходе проведенного анализа политических выступлений немецких и испанских политиков нами было выявлено лишь 22 РАУ такого комплексного типа. Приведем некоторые примеры.

(6) Und, liebe Kollegen, wenn viele dieser Flüchtlinge dann auch noch Straftaten begehen, ist eben Schluss mit der Geduld / Итак, уважаемые коллеги, если многие из этих беженцев затем еще и совершают преступления, то терпению просто приходит конец (А. Гауланд).

Структура данного высказывания похожа на описанную в примере (5). Говорящий эксплицирует условия реализации угрозы (*Schluss mit der Geduld*), давая понять слушающему, что данная модель поведения вызовет негативные для него последствия.

(7) ...No se acordará que haya un período transitorio hasta que no se resuelva definitivamente cómo queda la relación futura entre el Reino Unido y la Unión Europea / ...Не будет никакого договора о наличии переходного периода до тех пор, пока не будет окончательно решено, какой вид примут будущие отношения между Соединенным Королевством и Евросоюзом (М. Рахой).

В приведенном примере говорящий обозначает в условии желаемый для себя результат и использует угрозу политического блокирования (*no se acordará que haya un período transitorio*) для достижения этого результата.

В ходе нашего исследования было отмечено большое количество РАУ, которые являются не средством влияния на будущее поведение слушающего, а реакцией на уже свершившиеся события или настоящее положение дел:

(8) Diesem nicht hinnehmbaren Zustand wird sich die AfD, die Alternative für Deutschland – und dafür sind wir angetreten –, mit aller Kraft entgegenstellen / «Альтернатива для Германии» будет всеми силами бороться с этой неприемлемой ситуацией. Для этого мы и пришли в политику (А. Вайдель).

(9) Sehr geehrte Damen und Herren, das ist ein Skandal, und Sie haben das zu verantworten / Уважаемые дамы и господа, это скандал, и Вам придется понести за это ответ (А. Вайдель).

(10) En política y en la vida cada uno es responsable de sus actos. Por tanto, la alcaldesa de Barcelona será responsable de sus actos / В политике и в жизни каждый ответственен за свои поступки. Поэтому мэр Барселоны понесет ответственность за свои действия (И. Мендес де Виго).

(11) Ni el gobierno ni los tribunales pueden tolerarlo bajo ningún concepto / Ни правительство, ни судебная власть не могут потерпеть этого ни при каких обстоятельствах (М. Рахой).



Во всех приведенных высказываниях не обозначается условие вступления в силу угрозы, потому что нежелательные для говорящего события уже свершились. Ввиду этого присутствуют лишь указания на действия говорящего, которые последуют в качестве ответа и подразумевают неблагоприятный исход для слушающего.

### Выводы

Анализ отобранных примеров позволил установить, что для испанского политического дискурса типичен некоторый двойственный характер РАУ. Так, одно и то же высказывание подразумевает разных слушателей и поэтому может рассматриваться одновременно как обещание для одного из них и как угроза для другого. Кроме того, испанские политики для выражения угрозы склонны использовать лексемы, связанные с принципом защиты. Угроза принимает более завуалированный характер, а сам говорящий подчеркивает, что предпримет какие-либо неблагоприятные для слушающего действия только в целях защиты своих интересов или интересов членов коллектива, к которому он принадлежит (партия, правительство и т.д.), а ответственность за возможные негативные последствия ложится целиком и полностью на слушающего.

Что касается немецкого политического дискурса, необходимо отметить, что большинство РАУ были реализованы с помощью так называемого футурального презенса (то есть глагольных форм настоящего времени, которые тем не менее обозначают действие, направленное в будущее). Следует предположить, что подобное грамматическое оформление РАУ служит для эмфатизации угрозы и указания на неотвратимость ее осуществления. В немецком политическом дискурсе были также выявлены высказывания, в которых глаголы опускались и вся смысловая нагрузка РАУ ложилась на имена существительные, что также могло носить эмфатический характер. Подобных случаев реализации РАУ в испанском политическом дискурсе не отмечалось.

Таким образом, для политического дискурса обеих стран характерно использование при реализации РАУ модальных глаголов (в особенности глаголов с модальностью долженствования) и таких лексем, как *verantwortlich / responsable* (ответственный, несущий ответственность), *verantworten / responder* (нести ответственность), *Verantwortung / responsabilidad* (ответственность). В условиях нарастания социальной агрессии необходимы поиск и внедрение принципов бесконфликтного взаимодействия для предупреждения социальных рисков, сохранения максимально возможной положительной коннотации социально-политического дискурса и его ориентации на конструктивные формы взаимодействия.



## Список литературы

1. Анциупов А. Я., Шипилов А. И. Словарь конфликтолога. 2-е изд. СПб., 2006.
2. Арутюнова Н. Д. Речевой акт // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 412.
3. Гаус К. О., Рябова М. Ю. Реализация концепта Threat в политическом дискурсе // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты. 2017. Вып. 38. С. 89–92.
4. Ерофеева Е. В. Речевые акты угрозы и предупреждения и их косвенная реализация во французском дискурсе // Политическая лингвистика. 2014. №4 (50). С. 240–247.
5. Зорина Н. М., Киреевкова З. А., Краснова О. Н. К вопросу об особенностях политического дискурса в современной России // Сервис plus: Культура и цивилизация. 2017. Т. 11, № 1. С. 37–43.
6. Жучков Д. О. К вопросу об определении и классификационной принадлежности речевого акта угрозы // Вестник ВГУ: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. № 2. С. 69–71.
7. Жучков Д. О. Речевой акт угрозы как объект прагмалингвистического анализа (на материале английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2010.
8. Крутских В. Е., Сухарев А. Я., Сухарева А. Я. Большой юридический словарь. М., 2003. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/lower/18992> (дата обращения: 10.04.2019).
9. Рабиль Т. Б., Юматов В. А. Выявление языковых и содержательных признаков речевого акта угрозы в экспертной деятельности лингвиста // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета: Юридические науки. 2015. №9. С. 108–111.
10. Санжаревский И. И. Политическая наука : словарь-справочник. М., 2010. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/politology/2941> (дата обращения: 14.04.2019).
11. Соколова О. Л., Скопова Л. Е., Ренер Е. И. Речевые акты различной коммуникативной направленности: прагматические аспекты (на материале французского языка) // Политическая лингвистика. 2017. № 2 (6). С. 154–158.
12. Энштейн О. В. Языковое оформление речевого акта угрозы (на материале английского политического дискурса) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2009. № 1 (2). С. 216–220.
13. Blanco Salgueiro A. Promises, threats, and the foundations of speech act theory // Pragmatics. 2010. Vol. 20, № 2. P. 213–228.
14. Diccionario de la RAE. Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario. 2019. URL: <https://dle.rae.es/?w=diccionario> (дата обращения: 20.01.2019).
15. DUDEN Wörterbuch. 2019. URL: <https://www.duden.de/woerterbuch> (дата обращения: 20.01.2019).
16. Girth H. Sprachverwendung in der Politik. 2010. URL: <http://www.bpb.de/politik/grundfragen/spra-che-undpolitik/42687/sprachverwendung> (дата обращения: 18.01.2019).
17. Moliner M. Diccionario de uso del español. 2<sup>nda</sup> ed. Madrid, 2004.
18. Probst N., Shkapenko T., Tkachenko A., Chernyakov A. Speech act of threat in everyday conflict discourse: production and perception // LEGE ARTIS: Language yesterday, today and tomorrow. 2018. Vol. III, № 2. P. 204–250.
19. Safwat S. Speech acts in political speeches // Journal of Modern Education Review. 2015. Vol. 5, № 7. P. 699–706.





### **Об авторах**

Сергей Александрович Багдасаров – магистрант, Южный федеральный университет, Россия.

E-mail: bagdasarov@sfedu.ru

Анна Викторовна Ленец – д-р филол. наук, доц., зав. кафедрой немецкой филологии, Южный федеральный университет, Россия.

E-mail: annalenets@sfedu.ru

### **The authors**

Sergei A. Bagdasarov, Master's Student, Southern Federal University, Russia.

E-mail: bagdasarov@sfedu.ru

Prof. Anna V. Lenets, Head of the Department of German Philology, Southern Federal University, Russia.

E-mail: annalenets@sfedu.ru

**И. В. Бондаренко**

## **МОТИВИРОВАННОСТЬ НАРУШЕНИЙ ЯЗЫКОВОЙ НОРМЫ В АНГЛИЙСКОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ**

*Мотивированность языковых нарушений рассматривается в рамках речевого воздействия в пространстве английского политического дискурса. Целью исследования является определение лингвистических факторов, влияющих на развитие семантического содержания языковых аномалий, мотивирующих их употребление в публичной речи. В результате исследования установлено, что способность языковых отклонений приобретать и реализовывать в дискурсивном пространстве сопутствующие стилистические и прагматические значения усиливает их смысловое содержание, выразительность и эмоциональность, что создает условия для функционирования аномалий в политическом тексте в качестве экспрессивных стилистических средств с высоким прагматическим потенциалом воздействия на адресата. В заключение делается вывод о том, что языковые нарушения, придавая политической речи особую живость и выразительность, привлекают внимание слушателей, возбуждают эмоции, заставляют задумываться и следовать за мыслью оратора.*

17

*This article considers motives behind the breaking of language norms in persuasion in the space of English political discourse. The study aims to determine the linguistic factors influencing the development of the semantic content of language anomalies and encouraging the use of the latter in public speech. The study found that the ability of linguistic deviations to acquire and convey relevant stylistic and pragmatic meanings in the discourse space enhanced the semantic content, expressiveness, and emotionality of these meanings. All this creates conditions for anomalies to function in political texts as expressive stylistic means that have a high potential for pragmatic impact on the addressee. It is concluded that, in giving political speech special liveliness and expressiveness, language-norm-breaking attract the attention of listeners, arouse their emotions, and make them think and embrace the intent of the speaker.*

**Ключевые слова:** языковые нарушения, языковая норма, политический дискурс, речевое воздействие, стилистические средства.

**Keywords:** language-norm-breaking, language norm, political discourse, speech impact, stylistic devices.

Для современной лингвистической ситуации характерен мощный подъем интереса к языковой норме, который проявляется в исследованиях языковой игры, источников обновления литературной нормы, намеренных отклонений от нормы, соотношения языковой нормы и аномалии, вольного отношения к языковой норме, типичных нарушений норм и т. д. В этой связи становится актуальным исследование мотивированности языковых нарушений.



Мотивированность нарушений языковой нормы изучается в аспекте речевого воздействия в сфере английского политического дискурса. Как известно, основная функция политического дискурса – это функция речевого воздействия, которая реализуется разнообразными языковыми средствами, осуществляющими контроль за сознанием и эмоциональной сферой адресата. Кроме того, пристальный интерес к проблемам политического языка объясняется тем, что в этой сфере «происходят языковые процессы, оказывающие существенное влияние на развитие нормы литературного языка» [8, с. 41].

*Целью* работы является прагматистический анализ языковых отклонений, направленный на выявление механизма преобразования их основного содержания, мотивирующего использование языковых аномалий в английском политическом дискурсе. В *задачи* исследования входят определение наиболее активных типов языковых нарушений, характерных для английских политических текстов, раскрытие их сопутствующих значений, а также установление взаимодействия дополнительных значений и их связей с основным значением языковых аномалий. *Новизна* исследования заключается в попытке определить механизм трансформации языковых нарушений в экспрессивные стилистические средства политического дискурса.

Исследование вопросов, связанных с языковой нормой английского языка, имеет непосредственное отношение к понятиям *стандартный язык* и *литературный язык*, «который иначе называют нормированным или кодифицированным» [7, с. 246]. Как отмечает Н.Н. Германова, в настоящее время английский литературный язык является исторически ограниченной формой существования языка, «обреченной уступить место, с одной стороны, диалектам и миноритарным языкам, а с другой – языкам межнационального общения» [4, с. 41]. Что касается стандартного английского языка, то он представляет собой «усредненный язык, выполняющий инструментальную функцию и имеющий коммуникативно-прагматическую направленность» [4, с. 45]. «Стандартизация английского языка началась с письменной формы, а затем постепенно перешла на другие аспекты речи, включая грамматику, вокабуляр, произношение... стандартный английский стал диалектом политической и культурной власти – начиная с 1940-х годов он признан “правильным” английским языком» [9, с. 67]. Д. Кристал связывает появление стандартного английского языка с «необходимостью создания национального лингва франка, систематически используемого между людьми, которые являются носителями региональных диалектов» [11, р. 101].

Профессор Норман Фэрклаф, один из основателей анализа критического дискурса, считает, что «придание стандартному английскому доминирующей роли и подчинение ему всех остальных диалектов было неотъемлемой частью установления доминирования капиталистического класса и подчинения рабочего класса» [12, р. 47–48].

Исследуемый дискурс представлен речами ведущих политических лидеров Великобритании, отобранными с официального государственного сайта правительства Великобритании GovUK. Ораторский стиль



предназначен для того, чтобы «убедить в правильности выдвигаемых положений, вызвать соответствующее отношение к излагаемым фактам и иногда даже побудить к действию» [3, с. 413]. Публичная речь, будучи монологом, не может тем не менее считаться односторонней, поскольку предназначена для коммуникации с адресатом. Хотя политик говорит для аудитории, слушатели не остаются пассивными — они могут принимать информацию, соглашаться с оратором или сомневаться в его высказываниях, на что политику требуется реагировать, улавливая настроение по реакции на свои слова для того, чтобы установить контакт со слушателями. «В основе действенности речи лежат такие аргументы, выбор которых аргументирован ситуацией общения и составом аудитории. Эти аргументы должны действовать не только логически, но и эмоционально, только тогда они могут быть убедительными» [1, с. 225]. Необходимость задевать и будоражить чувства и эмоции слушателей диктуется возможностью через них воздействовать на сознание слушателей.

Е. А. Репина рассматривает эмоциональное воздействие как «часть прагматической установки политического текста» [10, с. 32], отмечая при этом «ведущую роль эмоционального фактора в динамике языкового употребления» [10, с. 33] в сфере политического дискурса.

Языковые отклонения, используемые в публичной речи политика и способные придать языку эмоциональность, живость и экспрессию, могут употребляться в качестве экспрессивного стилистического средства. В этом случае они являются осознанными, специально запланированными, рассчитанными на понимание, на передачу специального смысла и достижение определенного стилистического или прагматического эффекта. Такой стилистический прием оказывается весьма эффективным средством воздействия, поскольку способен акцентировать и удерживать внимание аудитории на сообщении, в котором содержатся неожиданные для адресата разнообразные лексические, синтаксические, коммуникативные аномалии.

В английский текст политического выступления ораторы часто включают инверсию — грамматическое отклонение от нормы, состоящее в нарушении обычного порядка слов с целью эфематически и позиционно выделить в высказывании наиболее значимую информацию. Например: «Across the continent, from Ypres to Monte Casino, from Bayeux to Arnhem, in stone cold cemeteries **lie the remains** of British servicemen who crossed the Channel to help subjugated nations throw off the tyrant's yoke and return liberty to her rightful place on what Churchill called "this noble continent"» [13]. Обычно при нарушении грамматического правила говорящий рассчитывает на определенный прагматический эффект. Чтобы отметить особую роль павших британских солдат в освобождении европейского континента от захватчиков во время Второй мировой войны, Д. Кэмерон поместил подлежащее *the remains of British servicemen* в необычную для него рематическую позицию — после сказуемого. Использование инверсии мотивировано необходимостью сделать эмоциональный акцент на конструкции подлежащего. Допол-



нительная инверсия обстоятельства места, открывающего предложение, обеспечивает большую торжественность и выразительность всему высказыванию. Такой прием неизбежно захватывает внимание, тревожит чувства, вызывает положительные эмоции. В результате в этой части выступления инверсия оказывается стилистически, прагматически и коммуникативно крайне значимым языковым средством, речь оратора звучит ярко и пронзительно.

В английском политическом тексте активно используется упрощение лексико-грамматических структур, представляющее собой отступление от общепринятых норм. Такое явление получило название семантической свертки – «операции, редуцирующей, сворачивающей смысл в имени» [6, с. 74]. В трансформационной грамматике этот процесс известен как номинализация. Например, Д. Кэмерон в своей знаменитой речи по вопросу о выходе из ЕС обещает публике *in-out referendum*, а также использует варианты этой номинации *in-or-out-choice*, *in/out referendum*: «And I promised the British people that, if I was re-elected as Prime Minister, we would have an **in-out referendum** and the final say on whether our national and economic security is better protected by remaining in the European Union, or **by leaving**»; «And when we have negotiated that new settlement, we will give the British people a referendum with a very simple **in-or-out choice** to stay in the EU on these new terms; or come out altogether. It will be an **in/out referendum**» [13]. Употребление сверток в виде имен вместо формулирования поясняющих высказываний является удобным сокращением в наших смысловых операциях. Дефиницией для этих сверток выступает 'referendum on whether UK remain a member of the European Union or leave the European Union'. Использование ненормативных семантических сверток мотивировано тем, что они обладают высоким потенциалом воздействия, поскольку относятся к типичным смысловым операциям: развернутый смысл таких наименований легко угадывается и раскрывается адресатом, активизируя при этом мыслительный процесс и усвоение информации.

Мотивированные языковые нарушения, как всякие языковые эксперименты, служат поиску новых средств языковой выразительности, эмоциональности, поскольку, по замечанию Л. А. Козловой, «намеренные отклонения от нормы несут определенную функциональную, прежде всего эстетическую нагрузку» [5, с. 123]. «Competent writers know they have the ability to switch into and out of Standard English, when there is an effect to be achieved» [11, p. 102].

В поисках выразительных средств языка Т. Мэй обращается к умышленному нарушению грамматической нормы: «The potential to serve your country, to improve peoples' lives, and – **in however big or small a way** – to make the world a better place» [15]. Использование разговорного выражения с инверсией определений и опущением глагола-связки добавляет речи особую выразительность, притягивает внимание адресата к излагаемой информации и вынуждает следовать за развитием мысли оратора. «Осознанная речевая ошибка, к месту и со смыслом



сделанная, придает речи некоторую пикантность» [2, с. 47]. Подобные замысловатые манипуляции с языком также обладают высоким потенциалом воздействия.

В некоторых случаях сочинительные союзы могут использоваться в начале предложения, что будет отклонением от нормы. Более того, в таком употреблении союзы сближаются с присоединительными модальными словами. Например: «It has led to what is in effect a form of “absolutism” – one which believes that if you simply assert your view loud enough and long enough you will get your way in the end. **Or** that mobilising your own faction is more important than bringing others with you» [15]. Подобное отклонение от грамматической нормы является прагматически значимым. Мотивированность использования сочинительного союза *or* в начале самостоятельного предложения обусловлена тем, что он служит не только для выражения логической связи с предшествующим предложением, противопоставляя отдельные суждения, но и для привлечения внимания слушателей именно к этой части высказывания, передающей специальный смысл.

Языковые нормы имеют прямое отношение к правилам организации языковых единиц в тексте. Нарушая эти нормы, оратор создает языковые аномалии, препятствующие плавной коммуникации, но вместе с тем стимулирующие живой интерес аудитории к этой части выступления. Так, например, использование в ораторской речи близких повторов одних и тех же слов рассматривается как речевые излишества: «For the future, if **we** can recapture the spirit of common purpose – as I believe **we** must – then **we** can be optimistic about what together **we** can achieve. **We** can find the common ground that will enable us to forge new, innovative global agreements... **We** can renew popular support for liberal democratic values... And in so doing, **we** can secure our freedom, **our** prosperity and **our** ability to live together peacefully now and for generations to come» [15]. Явление тавтологии относится к речевым ошибкам, близкие повторы засоряют речь, оскорбляют слух адресата. Однако намеренное использование политиком многократного повтора местоимений *we* и *our* в обращении к адресату является стилистически и прагматически мотивированным, поскольку реализует настойчивое приглашение аудитории к совместным действиям и помогает политику установить контакт, который создает ощущение наличия общих интересов и вызывает у адресата чувство солидарности, стимулирует принятие и усвоение информации, отражающей перспективы успешного сотрудничества в будущем, предложенные Т. Мэй.

Ненормативные языковые признаки в сфере словоупотребления весьма характерны для английского политического текста. Например: «The doubters, the doomsters, the **gloomsters** – they are going to get it wrong again. The people who **bet against** Britain are going to **lose their shirts** because we are going to restore trust in our democracy and we are going to fulfil the repeated promises of parliament to the people and come out of the EU on October 31 **no ifs or buts** and we will **do a new deal**, a better deal that will maximise the opportunities of Brexit while allowing us to



develop a new and exciting partnership with the rest of Europe based on free trade and mutual support. I have every confidence that in 99 days' time we will have cracked it but **you know what** — we aren't going to wait 99 days because the British people have had enough of waiting» [14]. Борис Джонсон в своей первой речи на посту премьер-министра не поспешил на использование разного рода словоупотреблений, не отвечающих общезыковым и стилевым нормам. Неуместное употребление в официальной политической речи разговорных вариантов идиом *loose shirts, no ifs or buts, you know what*, а также экспрессивно окрашенного дериватанеологизма *gloomster* с семантически пустым, но прагматически крайне значимым суффиксом создают замысловатую семантико-стилистическую комбинацию, которая, вырываясь из нормативных рамок, производит особое впечатление, приобретает крайнюю выразительность, задевает эмоциональные струны адресата и не оставляет сомнений у слушателей по поводу скорого и благоприятного выхода страны из ЕС, поскольку политический лидер дает обещание в манере всем понятного разговорного языка: *we will have cracked it*. При такой сознательной речевой шалости нарушающий правила рассчитывает на юмористический (или эстетический) эффект, смягчающий остроту ситуации, при этом расчет должен делаться на слушателей, которые способны оценить подобную игру.

Использование лексики ограниченного употребления, в том числе терминов, в публичной речи рассматривается в качестве нарушения коммуникативной нормы, когда в результате использования незнакомых адресату слов происходит несоблюдение принципа понятности, доступности речи. В этом случае слушатели не могут полноценно воспринимать речь, более того, поскольку специальные наименования требуют дополнительного разъяснения, они могут отвлекать слушателей от основного содержания выступления. Тем не менее ораторы включают в свою речь терминологические единицы, которые останавливают на себе внимание адресата, заставляя задуматься и попытаться вникнуть в суть передаваемой информации. Например, Т. Мэй в своей речи использовала термин из области энергетики, поместив его в обширный объяснительный контекст: «From treating the earth as a collection of resources to be plundered, we have within a generation come to understand its fragile diversity and taken concerted action to conserve it. The UK is leading the way in that effort with our commitment to **net zero emissions**. Social attitudes in our country and many other western countries have transformed in recent decades» [15]. Хотя политик не дала определения использованного в речи термина, а продолжила развивать тему, цель — привлечь внимание аудитории к важной информации — была достигнута. Термин не мог остаться незамеченным адресатом, незнакомое наименование заострило на себе внимание слушателей, как и вся сопутствующая информация, переданная оратором.

В результате исследования мы пришли к следующим *выводам*.

Несоблюдение языковых норм оправдано в текстах английских политических выступлений, в которых языковые нарушения проявляются



на лексическом, грамматическом, коммуникативном уровнях. Английские политики чаще всего используют грамматические нарушения, позволяющие им наиболее выразительно оформить свои высказывания.

Прагмастилистический анализ отклонений от языковой нормы позволил вскрыть механизм преобразования языковых аномалий в стилистические средства: выявленные сопутствующие дополнительные компоненты значений языковых аномалий, воплощающие стилистические и прагматические значения, способны добавлять к базовому содержанию аномалий эмоционально-стилистическую окраску, расширять экспрессивные возможности и повышать воздействующий потенциал языковых нарушений, что мотивирует их использование в качестве экспрессивных стилистических средств в политическом дискурсе.

Языковые отклонения, функционирующие в публичной речи в качестве стилистических средств, нарушают строгую форму официального стиля, придают выразительность и живость подаче информации, что вызывает интерес у адресата, «цепляет» его внимание, будоражит и задевает чувства и эмоции, воздействует на сознание, повышая податливость слушателей к восприятию и усвоению передаваемой информации.

Практическая значимость проведенного исследования состоит в возможности использовать его выводы при дальнейшем изучении системных языковых отклонений в аспекте их когнитивного варьирования при передаче смыслового содержания.

### Список литературы

1. Айснер Л. Ю. Культура публичной речи // Вестник КрасГАУ. 2009. №4. С. 225 – 227.
2. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие. М., 2003.
3. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М., 1958.
4. Германова Н. Н. Языковое варьирование и норма в трудах британских социолингвистов // Норма и вариативность в языке и речи : сб. науч. тр. М., 2017. С. 40 – 59.
5. Козлова Л. А. Языковые аномалии как средство реализации креативного потенциала языка и их функции в тексте // Вестник ИГЛУ. 2012. № 2ю (18). С. 121 – 128.
6. Кравец А. С. Имена и дескрипции: семантическая свертка // Человек, познание, культура : сб. ст. Вып. 1. Воронеж, 2000. С. 74 – 88.
7. Крысин Л. П. Литературная норма и речевая практика средств массовой информации // Язык и дискурс СМИ в XXI веке. М., 2011. С. 245 – 255.
8. Одинцов В. В. Стилистика текста : монография. М., 1980.
9. Островская Т. А. Стандартный английский язык и его роль в семиотике дискурса элиты // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2014. Вып. 4 (149). С. 65 – 70.
10. Репина Е. А. Политический текст: психолингвистический анализ воздействия на электорат : монография / под ред. В. П. Белянина ; предисл. В. А. Шкуратова. М., 2012.
11. Crystal D. The Fight for English: How language pundits ate, shot, and left. N. Y., 2007.





12. *Fairclough N.* Language and Power. 3<sup>rd</sup> ed. Abington ; N. Y., 2015.
13. *Cameron D.* Prime Minister's speech on Europe. URL: <https://www.gov.uk/government/speeches/prime-ministers-speech-on-europe> (дата обращения: 26.07.2019).
14. *Johnson B.* Boris Johnson's First Speech as Prime Minister 24 July 2019. URL: <https://www.gov.uk/government/speeches/boris-johnsons-first-speech-as-prime-minister-24-july-2019> (дата обращения: 28.07.2019).
15. *May T.* PM speech on the state of politics. URL: <https://www.gov.uk/government/speeches/pm-speech-on-the-state-of-politics> (дата обращения: 20.06.2019).

#### Об авторе

24

Ирина Викторовна Бондаренко — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.  
E-mail: irbond@mail.ru

#### The author

Dr Irina V. Bondarenko, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.  
E-mail: irbond@mail.ru

*Е. В. Булатая*

**ВСТАВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ  
КАК МАРКЕР АКТУАЛИЗАЦИИ ИРОНИИ  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. В. ГОГОЛЯ:  
ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

*Ирония рассматривается как самостоятельная текстовая категория, содержащая в себе авторскую оценку и служащая реализации прагматических установок автора в художественном тексте. Определяются потенциал и функции вставных конструкций как синтаксического маркера актуализации иронии в произведениях Н. В. Гоголя, выявляются оценочные категории, в которых реализуются прагматические установки автора.*

25

*This article considers irony as an independent textual category containing the author's judgement and facilitating the expression of the author's pragmatic attitudes in a literary text. The study investigates the potential and functioning of parenthesis structures as syntactic markers of irony in Nikolai Gogol's works. The assessment categories used to express the pragmatic attitudes of the author are identified.*

**Ключевые слова:** ирония, авторская оценка, прагматический потенциал иронии, вставные конструкции, художественный текст.

**Keywords:** irony, author's judgement, pragmatic potential of irony, parenthesis structures, literary text.

Как известно, изучение иронии в современной лингвистике не сводится к рассмотрению ее только в качестве тропа или стилистического приема [1; 2; 5; 17; 21], а, напротив, направлено на исследование ее как самостоятельной категории, полноправной формы комического [15, с. 9], компонента стиля или идиостиля автора [4; 8; 9; 13; 14], имплицитной формы выражения авторской модальности [3]. Рассмотрение текстовой реализации иронии как одного из направлений изучения данной категории в лингвистике позволяет раскрыть ее прагматическую составляющую, описать аксиологический потенциал, а анализ текстового окружения, в котором возникает и функционирует ирония, дает возможность выявить средства и механизмы актуализации иронического смысла, условия декодирования и интерпретации иронии.

Интерес представляет исследование прагматической направленности иронии в тексте художественного произведения (см. об этом подробнее: [6; 7; 10; 21]), поскольку «всякий текст художественного произведения по своей природе двойствен: он конкретен и неопределен» [5, с. 48]. Ирония, являясь имплицитной формой авторской модальности, несет в себе скрытую субъективную оценку, непосредственно зависящую от интенций и установок автора, функция которых заключается



в воздействии на адресата художественного текста. Кроме того, будучи категорией, содержащей имплицитную информацию как особую смысловую нагрузку и способствующей реализации авторских прагматических установок, ирония служит «углублению смысловой структуры текста и придает особый эстетический заряд произведению» [16, с. 7]. Уточняя вышесказанное, отметим, что, «критикуя то, что считается несовершенным, иронически говорящий активно воздействует на окружающих, на их образ мысли и на линию их поведения» [6, с. 11]. В аспекте реализации прагматических установок автора ирония выполняет широкий спектр функций. Так, по мнению Б. А. Гомлешко, ирония реализует функции оптимизации межличностных отношений между ироническими говорящими, опровержения, мотивации, урегулирования разногласий, интимизации отношений и саморегуляции [6, с. 11 – 13]. При этом, с точки зрения В. В. Чумака, ирония как прагматическое явление направлена прежде всего на «намеренную передачу говорящим неискренности по отношению к осуществляемому им речевому акту» [21, с. 7], а одной из важнейших прагматических функций иронии выступает функция высмеивания, реализуемая в различных видах иронической насмешки, варьирующейся от доброжелательно-шутливой до презрительной (см. подробнее об этом: [21, с. 22]). Прагматические функции, которые может выполнять ирония в определенных ситуативных (контекстных) условиях, вербально воплощаются в различных средствах репрезентации иронии в тексте, при этом формами авторской иронической оценки на прагматическом уровне выступают иронические сожаление, возражение, утешение, оправдание, удивление и др. (см. подробнее об этом: [10, с. 8]).

Вместе с тем прагматическая составляющая иронии является своего рода предпосылкой понимания адресатом иронического смысла в художественном тексте, заключая в себе «исходные предположения, которые делает говорящий относительно состояния осведомленности слушающего» [7, с. 16]. Причем адекватное понимание реципиентом устремлений и интенций адресанта становится важнейшим условием правильного осознания иронического смысла высказывания, при этом немаловажное значение отводится контекстуальным условиям функционирования иронии и непосредственно фоновым знаниям адресата.

Акцентируя внимание на прагматической составляющей иронии, представляется закономерным обратиться к основным средствам реализации иронического смысла, то есть к тем индикаторам, которые указывают на присутствие иронии в контексте. В этом аспекте, придерживаясь мнения исследователей-лингвистов [9; 14; 15; 18], мы выделяем группы средств актуализации иронии в соответствии с различными уровнями языка. Важное место среди них отводится средствам реализации иронии на синтаксическом уровне, поскольку, по справедливому замечанию А. П. Сковородникова, «именно синтаксис таит в себе огромные стилистические возможности, которые заключаются преимущественно в его способности передавать тончайшие оттенки мысли» [19, с. 155].



Одним из маркеров иронии на синтаксическом уровне выступают вставные конструкции, которые выполняют в художественном тексте роль дополнения, пояснения или замечания по отношению к содержанию определенного смыслового отрезка (целого текстового отрывка, одного или нескольких предложений, словосочетания или отдельного слова). В соответствии с функциональной направленностью вставные конструкции подразделяются на три основных типа: 1) вставки, выступающие в уточняюще-пояснительной функции; 2) вставки, передающие дополнительную информацию; 3) вставки, выполняющие эмоционально-экспрессивную и эмоционально-оценочную функции [11, с. 89]. Заметим при этом, что ироническое смыслопорождение посредством вставных конструкций может происходить различными способами: иронический смысл актуализируется непосредственно в самой вставной конструкции; ирония возникает вследствие взаимодействия содержания вставной конструкции с текстом, который она поясняет или дополняет, а «сама неожиданность появления определенных фактов или оценки повествователя может создать иронию, позволяющую взглянуть на ситуацию под другим углом зрения» [10, с. 166]. Таким образом, выражая модально-оценочные значения, вставные конструкции способствуют демонстрации авторской оценочной позиции в произведении, которая, однако, не представлена явно и требует декодирования и интерпретации ее читателем.

Рассмотрим прагматическую составляющую и функциональную направленность вставных конструкций, а также способы иронического смыслообразования на примере произведений великого русского классика, признанного мастера иронии Н. В. Гоголя.

Прагматические функции вставных конструкций в произведениях Н. В. Гоголя разнообразны. Так, например, насмешливый тон в нижеприведенном контексте из поэмы «Мертвые души» получает авторская похвала персонажей, а вставная конструкция выполняет функцию пояснения, авторского иронического замечания:

Дамы тут же обступили его блистающею гирляндой и нанесли с собой целые облака всякого рода благоуханий... В нарядах их вкусу было пропасть: муслины, атласы, кисеи были таких бледных, бледных модных цветов, каким даже и названья нельзя было прибрать (*до такой степени дошла тонкость вкуса*)<sup>1</sup> [23, с. 198].

Актуализация иронии с помощью вставной конструкции *до такой степени дошла тонкость вкуса*, в которой словосочетание *тонкость вкуса* (*тонкий* — «имеющий изысканный, утонченный вкус, запах и т. п. (о пище, питье и т. п.)» [26, т. 4, с. 380–381]) указывает на изысканный стиль женских нарядов, базируется на возникновении диссонанса между смыслом этой вставки и конкретным содержанием приведенного отрывка. Таким образом, в результате переосмысления значения встав-

<sup>1</sup> Здесь и далее курсив в цитатах наш. — Е. Б.



ной конструкции происходит декодирование истинной прагматической установки автора, направленной на высмеивание безвкусицы и нелепого подражания дам на балу новым веяниям моды.

В другом отрывке из поэмы «Мертвые души» прагматическая установка автора приобретает оттенок презрения и негодования. Вставная конструкция выполняет роль меткого замечания, своего рода вывода на основании содержания предыдущего контекста:

— Семьдесят восемь, семьдесят восемь, по тридцати копеек за душу, это будет... — здесь герой наш одну секунду, не более, подумал и сказал вдруг: — Это будет двадцать четыре рубля девяносто шесть копеек! — *Он был в арифметике силен* [23, с. 162].

28

Вставная конструкция *он был в арифметике силен*, содержащая замечание о развитых способностях Чичикова к математическим вычислениям, служит разоблачению алчности и расчетливости этого персонажа: его умение быстро производить вычисления сводится к подсчету денег, вырученных за продажу мертвых душ.

Схожая прагматическая установка автора реализуется и в отрывке из повести «Нос»:

Частный принял довольно сухо Ковалева и сказал, что после обеда не то время, чтобы производить следствие, что сама натура назначила, чтобы, наевшись, немного отдохнуть (*из этого коллежский ассессор мог видеть, что частному пристава были безызвестны изречения древних мудрецов*) [24, с. 49].

Авторская ирония в приведенном отрывке направлена на критическое изобличение лени чиновника, что искусно подчеркивается использованием вставной конструкции. Ироническое смыслопорождение основано на столкновении смыслов вставной конструкции, выступающей в роли меткого замечания, и предшествующего ей контекста: знание чиновником изречений древних мудрецов востребовано в связи с его нежеланием работать после сытного обеда. Ироническая оценка автора базируется на реализации его прагматической установки — осудить и высмеять нравы чиновников, их нежелание качественно исполнять должностные обязанности.

Следующий пример показателен тем, что вставные конструкции в нем являются пояснениями, которые неожиданно открывают новые ситуативные условия восприятия информации в основном тексте:

Мать кузнеца Вакулы имела от роду не больше сорока лет. Она была ни хороша, ни дурна собою. Трудно и быть хорошею в такие года. Однако ж она так умела причаровать к себе самых степенных козаков (*которым, не мешая между прочим заметить, мало было нужды до красоты*), что к ней хаживал и голова, и дьяк Осип Никифорович (*конечно, если дьячихи не было дома*), и козак Корний Чуб, и козак Касьян Свербыгуз [22, с. 84].

Первая вставная конструкция вводит дополнительную информацию по отношению к словосочетанию *самые степенные казаки*, где се-



мантика прилагательного *степенный* «рассудительный, серьезный, солидный» [26, т. 4, с. 261], которую, ко всему прочему, усиливает местоимение *самый*, обозначающее наивысшую степень качества, свидетельствует о серьезности и благоразумии мужчин. Тем не менее ракурс восприятия содержания контекста неожиданно меняется при прочтении информации вставной конструкции, указывающей, напротив, на несерьезность отношения мужчин к женщинам, безразличие к их внешности. Вторая вставная конструкция выполняет идентичную функцию, то есть, взаимодействуя с базовым предложением, служит актуализации иронии. Прагматическая установка автора связана с желанием высмеять как поведение мужчин, так и разгульный образ жизни женщины.

Несколько иные прагматические установки автора реализуются при актуализации иронии посредством вставной конструкции в следующем контексте из повести «Нос»:

Приподнявшись немного на кровати, он увидел, что супруга его, довольно почтенная дама, очень лобившая пить кофий, вынимала из печи только что испеченные хлебы.

— Сегодня я, Прасковья Осиповна, не буду пить кофию, — сказал Иван Яковлевич, — а вместо того хочется мне съесть горячего хлеба с луком.

*(То есть Иван Яковлевич хотел бы и того и другого, но знал, что было совершенно невозможно требовать двух вещей разом, ибо Прасковья Осиповна очень не любила таких прихотей.)*» [24, с. 36].

В приведенном отрывке автор иронизирует над отношениями между петербургским цирюльником Иваном Яковлевичем и его женой. Авторское дополнение, заключенное во вставной конструкции, поясняет авторитарный характер супруги, с одной стороны, и вполне законное желание мужа полноценно позавтракать — с другой. Прагматическая установка автора направлена на критику полного подчинения супруга жене, однако имеет все-таки характер незлобивого подтрунивания над героями повести.

Легкая ироничная насмешка автора реализуется посредством использования им вставной конструкции также в отрывке из поэмы «Мертвые души»:

Талии были обтянуты и имели самые крепкие и приятные для глаз формы *(нужно заметить, что вообще все дамы города N. были несколько полны, но шнуровались так искусно и имели такое приятное обращение, что толщины никак нельзя было приметить)* [23, с. 198].

Авторская ирония в приведенном отрывке направлена на подтрунивание над дамами, женами чиновников, собравшимися на балу: высмеиванию в данном случае подвергается внешность дам. Так, выражение *приятные для глаз формы* поясняется посредством информации из вставной конструкции *несколько полны, шнуровались искусно, имели приятное обращение*, за счет чего и возникает смысловое рассогласование в анализируемом контексте.



Следующий контекст представляет собой пример реализации иронии с помощью вставной конструкции, содержание которой выступает в качестве дополняющей информации по отношению к предыдущему отрывку текста, а прагматическое намерение автора носит характер подшучивания:

– Ей-богу, Иван Иванович, с вами говорить нужно, гороху наевшись. (*Это еще ничего, Иван Никифорович и не такие фразы отпускает.*) Где видано, чтобы кто ружье променял на два мешка овса? Небось бекеши своей не поставите [22, с. 317].

30

Дополнительная информация, содержащаяся во вставной конструкции, выполняет оценочную функцию и впоследствии служит раскрытию образа персонажа повести Ивана Никифоровича. Автор посредством вставной конструкции и просторечного фразеологизма с пометой иронии *гороху наевшись*, то есть «обладая огромным терпением, выдержкой (говорить)» [25, с. 391], косвенно подчеркивает сварливый характер героя повести, колкость его изречений. Кроме того, употребленный во вставной конструкции в переносном значении глагол *отпускать* «сказать что-л. остроумное, неожиданное или не вполне уместное» [26, т. 2, с. 703] в составе словосочетания фразеологического типа усиливает иронический эффект в контексте.

В приводимом ниже отрывке из повести «Старосветские помещики» прагматическая установка автора направлена на незлобное подшучивание над персонажами и выражение им сочувствия. При этом вставная конструкция служит неожиданной детализации содержания предыдущего предложения, что обуславливает возникновение иронического смысла:

Эти добрые люди, можно сказать, жили для гостей. <...> Гость никаким образом не был отпускаем того же дня: он должен был непременно переночевать.

– Как можно такую позднюю порою отправляться в такую дальнюю дорогу! – всегда говорила Пульхерия Ивановна (*гость обыкновенно жил в трех или в четырех верстах от них*) [22, с. 176].

Вставная конструкция выполняет в контексте информационную функцию уточняющего характера по отношению к словосочетанию *такая дальняя дорога* (*дальний* – «находящийся, происходящий на большом расстоянии» [26, т. 1, с. 363]), в котором значение лексемы *дальний* усиливается за счет указательного местоимения *такая*, что способствуют возникновению в контексте смыслового разрыва, противоречия: с одной стороны – *отправляться в такую дальнюю дорогу*, с другой – *жить в трех или в четырех верстах*, то есть недалеко (примерно в трех-четырёх километрах). Прагматическая установка автора направлена на незлобное подтрунивание над старосветскими помещиками: над их чрезмерным обхаживанием гостя, невероятным желанием угодить ему и задержать у себя подольше. Ирония в этом случае имеет статус не уничижения, а, напротив, сопереживания по отношению к героям повести.



Проведенный анализ показал, что в произведениях Н.В. Гоголя вставные конструкции как маркер иронии выполняют разнообразные функции, не ограничиваясь монофункциональностью при актуализации иронии в определенном контексте. Играя роль уточнения или дополнения по отношению к базовому контексту, они осуществляют эмоционально-экспрессивную и оценочную функции, создавая тем самым иной ракурс повествования и восприятия информации, в некоторых случаях прямо противоположный смыслу поясняемого или дополняемого слова, словосочетания, предложения или отрывка. Это объясняется прежде всего тем, что категория иронии включает в себе оценку, а целью иронии является эмоционально-экспрессивное воздействие на адресата. Причем актуализация иронии посредством вставных конструкций в произведениях Н.В. Гоголя осуществляется на основании возникающего противоречия между смысловой составляющей вставной конструкции и контекстом, который она поясняет или дополняет. При этом вставные конструкции как экспликативы иронии служат реализации определенной прагматической установки автора, отражающейся в произведениях Н.В. Гоголя, как показал анализ, в таких оценочных категориях, как незлобное подшучивание и высмеивание, язвительная насмешка и резкая критика.

#### Список литературы

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М., 2002.
2. Брандес М. Стилистика немецкого языка. М., 1983.
3. Ваулина С. С., Булатая Е. В. Текстовые средства экспликации иронии как компонента авторской модальности в произведениях Н. В. Гоголя // Международный научно-исследовательский журнал. 2017. №4 (58). Ч. 2. С. 20–23.
4. Воробьева К. А. Лингвокультурологические и психолингвистические аспекты восприятия иронии в художественном произведении : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2008.
5. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М., 1958.
6. Гомлешко Б. А. Прагматические функции иронии в тексте // Вестник Адыгейского гос. ун-та. 2008. Вып. 3 (31). С. 11–13.
7. Дырин А. И. Ирония и сарказм как речезыковые средства отражения морально-этических ценностей британского социума (на материале произведений современной художественной британской литературы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012.
8. Желватых Т. А. Текстовое представление иронии как интеллектуальной эмоции (на материале драматургии и прозы М. А. Булгакова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2006.
9. Каменская Ю. В. Ирония как компонент идиостиля А. П. Чехова : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2001.
10. Кулаковский М. Н. Вставные конструкции как средство создания иронии в повести С. Довлатова «Ремесло» // Ярославский педагогический вестник. Сер. Гуманитарные науки. 2010. №3. С. 166–169.
11. Кулаковский М. Н. Функции вставных конструкций в художественном тексте // Ярославский педагогический вестник. 2014. №1. С. 88–92.
12. Мартынова Е. В. Вербальная репрезентация иронии как категории комического (на материале немецкого языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.





13. Петрова О. Г. Ирония как способ создания образов персонажей в идиостилиях Ч. Диккенса и У. М. Теккерея // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология. Искусствоведение. 2009. Вып. 36. С. 73–77.

14. Петрова О. Г. Языковое и экстралингвистическое в иронии как компоненте идиостиля писателя (на материале произведений У. М. Теккерея и Ч. Диккенса) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2010.

15. Походня С. И. Языковые средства выражения иронии в англоязычной художественной прозе (на материале английской и американской художественной литературы конца XIX–XX века) : дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1984.

16. Просянникова О. И. Актуализация имплицитности художественной детали в текстах психологической прозы (на материале английского психологического рассказа XX века) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб. ; Пушкин, 2004.

17. Салихова Н. К. Контекстно-ситуативные условия реализации стилистического приема иронии и его функционирование // Научные труды Пединститута иностранных языков. 1976. Вып. 198. С. 68–75.

18. Самыгина Л. В. Ирония как метатекстовый феномен в рассказах С. Довлатова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2013.

19. Сковородников А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка: опыт системного исследования. Томск, 1981.

20. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка. М., 2003.

21. Чумак В. В. Прагматика языка иронических высказываний в драматургических произведениях английских и американских писателей XX века (в подлинниках и переводах) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2005.

#### Источники

22. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки ; Миргород. Минск, 1980.

23. Гоголь Н. В. Мертвые души. М., 1972.

24. Гоголь Н. В. Повести. Драматические произведения. Л., 1983.

#### Словари

25. Фёдоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка: ок. 13000 фразеологических единиц. 3-е изд., испр. М., 2008.

26. Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Институт лингвистических исследований ; под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1999.

#### Об авторе

Елена Васильевна Булатая — канд. филол. наук, доц., Барановичский государственный университет, Республика Беларусь.

E-mail: bulataya87@mail.ru

#### The author

Dr Elena V. Bulataya, Associate Professor, Baranovichy State University, Republic of Belarus.

E-mail: bulataya87@mail.ru

*А. Д. Соколовская*

**ПРОСОДИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА  
РЕАЛИЗАЦИИ МОДАЛЬНО-ОЦЕНОЧНЫХ ЗНАЧЕНИЙ  
В ПОРТРЕТНЫХ ИНТЕРВЬЮ**

*На материале публицистического жанра портретного интервью рассматриваются способы выражения модально-оценочных значений достоверности / недостоверности, желания / возможности / долженствования, реализующихся посредством интонации. Выявляется роль просодической вариативности в выполнении прагматических задач указанного жанра.*

33

*Using texts of the journalistic genre of portrait interview, this article considers the ways to express the evaluative modal meanings of veracity/falsity and willingness/possibility/obligation by the medium of intonation. The study identifies the role of prosodic variation in achieving the pragmatic objectives of the mentioned genre.*

**Ключевые слова:** русский язык, текст, языковая модальность, прагматика публицистического текста, интонация.

**Keywords:** Russian language, text, linguistic modality, journalistic text pragmatics, intonation.

Наблюдающееся в последнее время активное развитие жанра портретного интервью, давно вышедшего за пределы теле- и радиоэфиров и завоевавшего интернет-аудиторию, позволяет говорить о высоком спросе на публицистические жанры с их ярким личностным началом, языковое выражение которого тесно связано с субъективной модальностью, доминирующей над объективной подачей информации. Указанная тенденция, в свою очередь, обуславливает интерес исследователей к изучению средств, с помощью которых реализуются коммуникативно-прагматические задачи портретного интервью.

Портретное интервью — жанр публицистики, нацеленный на создание эмоционально-психологического портрета интервьюируемого в процессе его речевого взаимодействия с интервьюером. «Героем такого интервью может стать человек, который проявил себя в какой-либо сфере общественной жизни и привлекает интерес широкой публики. Реже встречаются портретные интервью с так называемыми “простыми людьми”, которые должны в чем-то себя проявить либо быть очень типичными» [5, с. 11].

Следует отметить, что портретное интервью, будучи образцом диалогического жанра с типичной для подобного текста вопросно-ответной организацией, обладает рядом характерных особенностей, отделяющих его, с одной стороны, от диалога естественной речи, с другой — от классического информационного интервью и интервью-



расследования, в задачу которых входит получение достоверной информации. Портретное интервью, хотя и является имитацией естественной устной речи, представляет собой синтез письменной речи, состоящей из заранее подготовленных реплик-стимулов интервьюера, и устной, включающей в себя реплики-реакции интервьюируемого, а также возникающие в процессе коммуникации дополнительные спонтанные реплики журналиста. Еще одна черта портретного интервью, присущая публицистическим жанрам в целом, — наличие двух адресатов: непосредственно респондента, а также массовой аудитории, на которую в конечном итоге и нацелено интервью как информационный продукт. В то же время существует ряд черт, сближающих портретное интервью с естественной речью и выделяющих его среди других публицистических жанров: отсутствие коммуникативного барьера между адресантом и адресатом, высокая речевая активность, тенденция к экспрессивизации речи, эмотивность и, в ряде случаев, отход от норм речевого этикета.

Регулярно используя в процессе коммуникации перечисленные выше приемы сближения с естественной речью, участники портретного интервью продуцируют многообразные субъективные суждения, неотъемлемой частью которых является оценка.

В том или ином виде оценка существует во всех типах текстов, даже если она не выражена эксплицитно. С точки зрения лингвистики оценка — это «совокупность разноуровневых языковых единиц, объединенных оценочной семантикой и выражающих положительное или отрицательное отношение автора к содержанию речи» [1, с. 139], это закрепленное в речи и реализованное при помощи языковых средств ценностное суждение человека об окружающей его действительности. Важнейшая особенность оценки — наличие в ней субъективного фактора, взаимодействующего с объективным. «Оценочное высказывание, даже если в нем прямо не выражен субъект оценки, подразумевает ценностное отношение между субъектом и объектом. Всякое оценочное суждение предполагает субъект суждения, то есть то лицо (индивидуум, социум), от которого исходит оценка, и его объект, то есть тот предмет или явление, к которому оценка относится» [3, с. 22]. Оценочное суждение всегда находится в прямой зависимости от говорящего субъекта, его личностных качеств, морально-этических норм, уровня образования, способности к адекватному восприятию окружающей действительности.

Все многообразие оценок, как отмечает С. С. Ваулина, можно разделить на две группы: собственно модальные оценки, выражающие план реальности / нереальности высказывания с позиции говорящего, степени достоверности, возможности и т. д., и немодальные оценки, в частности качественные и эмоциональные, которые могут обогатить план содержания языковой модальности, формально не входя в ее структуру [2, с. 8].

Неоспоримо, что субъективная модальность и сопряженная с ней оценка играют важную роль в формировании текста портретного интервью и являются одним из способов достижения успешной языковой коммуникации.



Модально-оценочные значения в портретных интервью реализуются при помощи разнообразных языковых средств, преимущественно лексических и грамматических. Вместе с тем немаловажная роль в выражении указанных значений принадлежит интонации, способствующей достижению коммуникативно-прагматической цели любой диалогической речи, в том числе и портретного интервью.

Основоположник концепции о функционально-значимом статусе интонации чешский лингвист Ф. Данеш разграничил первичные и вторичные (модальные) функции интонации [7, с. 48]. К первичным функциям он отнес способность интонации трансформировать слово как назывную единицу в коммуникативную единицу, то есть в высказывание, и разделять тему и ремю высказывания, а ко вторичным (модальным) функциям — возможность интонации разграничивать высказывания по их цели и передавать эмоциональное содержание звучащей речи.

Советский и российский лингвист Л.Р. Зиндер вслед за Ф. Данешом также выделил два функциональных аспекта интонации: первый — коммуникативный, «поскольку интонация сообщает, является ли высказывание законченным или незаконченным, содержит ли оно вопрос, ответ и т. п. <...> Другой, который можно было бы назвать эмоциональным, состоит в том, что в интонации заключена определенная эмоция, которая всегда отражает эмоциональное состояние говорящего, а иногда и намерение его (впрочем, не всегда осознаваемое им) определенным образом воздействовать на слушающего» [4, с. 268—269]. Стоит отметить, что эмоциональный аспект интонации не обязательно связан со смыслом высказывания и не всегда отражается в синтаксической структуре предложения. Таким образом, участник коммуникативного акта в соответствии со своей интенцией и эмоциональным состоянием при помощи интонационных оттенков реализует в речи многообразные модальные оценки сообщаемой информации с позиции реальности / нереальности, достоверности / недостоверности, желания / возможности / долженствования, а также собственно оценки, составляющие периферийную зону субъективной модальности, — квалификации объекта речи по оценочной шкале *хорошо / плохо* и связанные с ними эмоциональные реакции коммуникантов (радость-грусть, восхищение-недовольство и т. д.).

Репрезентация модально-оценочных значений в устной речи посредством интонации зачастую происходит имплицитно. Так, например, высказывания с положительно окрашенной лексикой за счет интонации неодобрения, недовольства приобретают негативное информативное содержание и т. д. Таким образом, интонационная вариативность насыщает высказывания смысловой вариативностью.

Рассмотрим способы интонационного выражения некоторых модально-оценочных значений на примере портретного интервью ведущей Юлии Меньшовой со «звездной» семейной парой артистов Антоном и Викторией Макаарскими (из цикла телевизионных передач «Наедине со всеми»)¹.

¹ Все цитаты в тексте приводятся по [8].



Наиболее часто герои портретного интервью прибегают к просодическим средствам, репрезентирующим модально-оценочное значение достоверности высказываний. Так, отметим распространенный в данном интервью прием интонационного выделения некоторых лексем за счет усиления словесного ударения (такие лексемы выделены нами курсивом), а также постановки синтаксически не оправданных пауз в высказываниях героев (графически обозначены //):

Ю.М.: Я, когда читаю ваши интервью, вы меня *абсолютно восторгаете* как пара. Мне кажется, на протяжении всей вашей совместной жизни вы *потрясающе* друг друга дисциплинируете, воспитываете;

Вы оба // *одинаково* направленные люди. В том смысле, что *невероятно* работоспособные, *невероятной* обладаете пробивной силой.

А.М.: Нет, я *вообще* хотел уйти из актерской профессии. <...> Мне кажется, что у меня *очень вредная* профессия. Я людей отвлекаю, // раз-  
влекаю и // и заставляю тупеть;

При этом понимании я *трижды* уходил.

Наглядным примером усиления смыслового ударения на словах также может служить их неоднократное повторение в рамках одного высказывания:

А.М. (о первом годе совместной жизни): Я *реально* думал, что я ее сейчас задушу. Вот *реально*.

В.М.: Я вам сейчас скажу самое главное. Я *никогда*, // с детства, // у меня не было амбиций стать звездой. Я *никогда* не хотела жить, как звезда;

Мои знакомые не дадут соврать. Я *вообще* замуж не хотела. А Антон *вообще* жениться не хотел.

А.М.: Я изучил очень много *действительно* хороших книжек, // *действительно* // хороших. Последнее, что мне было *невероятно* полезно прочитать, это книга игумена Евмения «Аномалии родительской любви». Вот я *всем родителям* рекомендую эту книгу.

В приведенных фрагментах наблюдаем стремление героев портретного интервью убедить интервьюера и аудиторию в достоверности, точности сообщаемого. Также в рассмотренных примерах участники коммуникативного акта дают высокую положительную оценку высказываемому, что передается не только лексически, но и при помощи интонации одобрения, восхищения. Таким образом, модально-оценочное значение достоверности обогащается разнообразными, преимущественно позитивными эмоционально-субъективными оценками.

В диалоге ведущей с героем интервью Антоном Макарским встречаем реализацию модально-оценочного значения недостоверности, достигаемую за счет несоответствия интонационного и лексического смыслов высказывания:

Ю.М.: Верно ли, что Вика хотела бы, чтобы Маша занималась танцами, а вы хотели бы, чтобы она занялась боксом?

А.М.: Значит, она, конечно, будет сама выбирать, но я сделаю все возможное...

Ю.М.: Вот это я, конечно, *очень верю* после этой фразы!



С помощью упомянутого лексико-интонационного несоответствия ведущая, с одной стороны, выражает степень недоверия к словам собеседника, с другой — характеризует реплику интервьюируемого как отрицательную со своей точки зрения.

Стоит отметить, что реализованные в рамках данного портретного интервью модальные значения желательности, возможности, долженствования, выраженные собственно модальными глаголами *хотеть, мочь, должен*, благодаря интонационному выделению наиболее важных с точки зрения данной коммуникативной ситуации лексем приобретают отчетливо выраженный экспрессивный характер. Ср.:

Ю. М.: Так вы сына хотели, что ли?

А. М.: А почему хотели? Мы и хотим.

В. М.: Любовь. Вот друг без друга *не можем*. Вместе вообще невыносимо.

А. М.: У меня должно быть личное пространство. Не знаю, не могу... Мне *нельзя готовить*. Ну *нельзя*. Я сам все должен делать. Я сам должен.

А. М.: То, что я действительно *не могу* обеспечить даже минимум.

Интонационное выделение отдельных слов также помогает героям противопоставлять одни лексеммы другим, тем самым устанавливая их на противоположных концах шкалы *хорошо / плохо*.

В. М.: У нас нет слова *свекровь* в семье. И слова *теща* тоже нет в семье. У нас есть слово *мама* для обеих наших мам. У нас есть *мамы!*

В приведенном фрагменте наблюдаем, что героиня интервью наделяет лексему *мама* положительной оценкой, а лексеммы *свекровь* и *теща*, имеющие в русской народной языковой традиции устойчивую негативную коннотацию, оцениваются отрицательно.

Рассмотрим еще один интересный пример интонационного выделения отдельных лексем.

А. М.: У меня *старый // кнопочный // телефон*, которым можно забивать гвозди.

Приведенное высказывание, включающее лексеммы с изначально негативной семантикой (*старый*, контекстуально *кнопочный*), за счет использованного героем интонационного оттенка приобретает совершенно противоположное, положительное смысловое выражение, то есть просодия выступает в качестве экспликатора одобрительной оценки.

Особого внимания заслуживают реплики-стимулы ведущей, которые, по нашему мнению, являются маркерами межличностных отношений между интервьюером и интервьюируемыми. Так, например, в репликах, обращенных к Виктории Макаарской, ведущая говорит мягким, даже сочувственным тоном: «А почему вы так *спокойно* реагировали на те звонки? Не ревновали»; «Вам *// трудно //* было позвонить?» — и этот факт может служить свидетельством попытки ведущей установить доверительные отношения с собеседницей, расположить ее к себе с целью достижения искренности в ответной реплике.



Вопросы ведущей, адресованные другому герою интервью, Антону Макаарскому, напротив, отличаются резкостью, повышением тона, в них даже присутствует некий вызов. Например, во время дискуссии о взаимоотношениях мужа и жены Антон Макаарский на мнение супруги Виктории: «Смиренность, она ведь в чем? Смиренность — она в том, чтобы не возникло скандала, правильно?» — отвечает категорическим «Нет!» и тут же получает резкий вопрос от ведущей: «А в чем? В подчинении?!»

Дальнейшие реплики ведущей при общении с героем также являются весьма эмоциональными: «Дисциплина?! Это *дрессура* называется»; «А зачем тогда такой тотальный *контроль*?!»; «Зачем?! Зачем девочке бокс?!»

38

Стремясь выразить свое неодобрение действиям и словам героя, Юлия Меньшова добавляет к негативно окрашенным лексемам (*дрессура, тотальный контроль, подчинение*) интонацию неодобрения, даже возмущения, зачастую прибегая к резкому повышению тона. Перечисленные выше интонационные приемы, на наш взгляд, указывают на неприязненное отношение ведущей к герою интервью, очевиден назревающий конфликт между интервьюером и интервьюируемым, что, в свою очередь, держит в напряжении третью сторону портретного интервью — зрительскую аудиторию.

Таким образом, в приведенных выше примерах из портретного интервью мы видим яркое выражение модально-оценочной семантики, что обусловлено доминирующим личностным началом при организации данного вида текста. Пропуская через призму своих эмоций и убеждений все многообразие оценочных высказываний говорящего субъекта, участники портретного интервью и зрительская аудитория формируют личностное суждение о говорящем, свое отношение к нему.

Существенная роль при формировании текстов портретного интервью и насыщении их различными модально-оценочными значениями отводится интонации, прагматическое свойство которой заключается в воздействии на адресата посредством интонационных оттенков. Интонация делает речь эмоциональной, естественной, что является необходимым условием построения успешного портретного интервью. Кроме того, интонация несет дополнительную информацию, компенсирующую в некоторых случаях неполноту вербальной экспликации. Эта информация связана прежде всего «с субъективным отношением говорящего — его эмоциями, экспрессией, волей и разнообразными оценками. Можно сказать, что такая дополнительная информация возникает во всех случаях “отклонений” от типичной, нейтральной для данного высказывания интонации» [6, с. 43].

Итак, прагматические функции интонации в портретных интервью заключаются не только в успешном осуществлении коммуникации между героями, но и в передаче их межличностных отношений в процессе общения, а также в насыщении психологических портретов интервьюируемых дополнительными характеристиками, что, в конечном итоге, и является основной задачей рассматриваемого публицистического жанра.



### Список литературы

1. Баженова Е. А. Категория оценки // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М., 2003. С. 139–146.
2. Ваулина С. С. Оценочность и модальность: специфика межкатегориальных отношений // Оценки и ценности в современном научном познании : сб. науч. тр. : в 2 ч. Калининград, 2009. Ч. 2. С. 3–10.
3. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. М., 2002.
4. Зиндер Л. Р. Общая фонетика. М., 1979.
5. Лукина М. М. Технология интервью. М., 2003.
6. Муханов И. Л. Интонация в ее отношении к речевой прагматике (к проблеме функционально-прагматических описаний языка) // Русский язык за рубежом. 2001. №1. С. 43–46.
7. Daneš F. Sentence Intonation from a Functional Point of View // Taylor and Francis Online : [онлайн-библиотека]. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/00437956.1960.11659719> (дата обращения: 17.11.2019).
8. Наедине со всеми: телепрограмма. 26.02.2014 г. // Первый канал : [официальный сайт]. URL: <https://www.1tv.ru/shows/naedine-so-vsemi/vypuski/gosti-anton-i-viktoriya-makarskie-naedine-so-vsemi-vypusk-ot-26-02-2014> (дата обращения: 17.11.2019).

### Об авторе

Анна Дмитриевна Соколовская – асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: [anna.sokolovskaya@klgtu.ru](mailto:anna.sokolovskaya@klgtu.ru)

### The author

Anna D. Sokolovskaya, PhD Student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: [anna.sokolovskaya@klgtu.ru](mailto:anna.sokolovskaya@klgtu.ru)



*И. А. Королёва*

## КОДЫ КУЛЬТУРЫ В ТОПОНИМИИ РОСЛАВЛЬСКОГО РАЙОНА СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

40

В русле лингвокультурологических исследований рассмотрен вопрос об информативном поле имен собственных, в частности топонимов. Объектом послужили ойконимы – официальные названия сельских поселений Рославльского района Смоленской области, одного из главных в регионе. Анализ 314 названий проведен в контексте описания кодов культуры, основой которых являются различные фрагменты окружающей действительности. Цель работы – выявить и охарактеризовать коды культуры, реализующиеся в системе ойконимов рассмотренной территории. Процесс создания имен собственных показан как особый тип кодирования обширной историко-культурологической и национально-специфической информации с помощью ономастических маркеров, в частности основ ойконимов. Рассмотрены различные классификации топонимических кодов культуры, на основе которых составлена адекватная собранному эмпирическому материалу. В соответствии с авторской классификацией кодов культуры проанализированы ойконимы выбранной территории в качественно-количественном освещении.

*In the framework of cultural linguistics, this article explores the informational field of proper names, specifically, toponyms. The study focuses on oeconyms, in particular, the official names of villages in one of the Smolensk region's most important districts – Roslavl. A total of 314 names were analysed to describe relevant cultural codes, which are based on various fragments of reality. The purpose of this work is to identify and characterise the cultural codes that are embedded in the oeconyms of the study area. Proper-name creation is interpreted as a special instance of the encoding of extensive historical, cultural, and national-specific information, using onomastic markers (in particular, the stems of oeconyms). Various classifications of toponymic cultural codes are considered, and a typology best describing the compiled empirical material is proposed. In accordance with this classification, a qualitative and quantitative analysis of the oeconyms of the study area is carried out.*

**Ключевые слова:** топонимия, ойконим, Рославльский район, код культуры, информативное поле имени собственного.

**Keywords:** toponymy, eoconym, Roslavl district, cultural code, informational field of proper names.

Региональная топонимика в настоящее время является востребованной для исследований областью. Наиболее перспективные разработки осуществляются в лингвокультурологическом аспекте, так как лингвокультурология «изучает определенным образом отобранную и организованную совокупность культурных ценностей, исследует жи-



вые коммуникативные процессы порождения и восприятия речи, опыт языковой личности и национальный менталитет, дает системное описание языковой “картины мира”...» [1, с. 125].

Один из способов воссоздания языковой картины мира — это описание кодов культуры, в основу которых положены различные фрагменты окружающей человека реальности.

Обратимся к определению Н.И. Толстого, рассматривающего код культуры как «вторичную знаковую систему, использующую разные формальные и материальные средства для кодирования одного и того же содержания, сводимого в целом к “картине мира”, к мировоззрению данного социума...» [12, с. 5]. Естественно, что базовых кодов традиционной культуры не может быть много, их число объективно ограничено и они представляют собой иерархическую структуру.

Если обратиться к системе имен собственных (ИС), то следует отметить, что эта система представляет собой один из способов языкового воплощения кодов традиционной культуры, так как информативное поле онимов имеет высокий содержательный потенциал. В основах ИС заключается самая разноплановая языковая и внеязыковая информация: историческая, культурологическая, социальная, этнографическая, психологическая и, конечно же, лингвистическая, в целом отражающая набор сведений о духовной и материальной культуре. Эта информация и определяет особенности, специфику языковой картины мира народа.

Проанализируем информативное поле топонимической лексики.

Номинация географических объектов — это не просто их маркирование, обозначение каким-либо словесным знаком. Объем информации, заложенной в основах, делает их единицами, которые репрезентируют связь с культурно-историческими и национально-специфическими особенностями какого-либо народа в определенный исторический период [8, с. 32].

Топонимическая лексика — это особая система проприальных единиц, которая отражает окружающий человека мир, его пространственное и временное восприятие; именно при процессах номинации географических объектов происходит передача через топонимы представлений человека об окружающей его реальности бытия.

Вся информация, лингвистическая и экстралингвистическая, заложенная в топоосновах, закодирована и реализуется в речи. С помощью энциклопедической информации определяется связь имени с объектом и выявляется своеобразное отношение говорящего к этому объекту [9, с. 17]. Лингвистический комплекс знаний о номинируемом географическом объекте может быть легко прочитан и воспринят, то есть информация как бы лежит на поверхности, а может быть глубоко закодирован, в этом случае информация требует специального исследования и осознания. Ситуативно и в зависимости от личности говорящего будет реализован тот или иной объем информации, содержащейся в топооснове.



Лингвистическая информация может относиться к современному употреблению топонима (акцентология, написание, формообразование), а может быть диахронической (этимология, словообразование).

Топоосновы отражают, как мы уже отметили, объемную экстралингвистическую информацию, в значительной мере связанную с культурой того народа, который номинирует географические объекты, с их национально-исторической спецификой. Сегодня в топонимике активно развивается направление, в котором топоним понимается как свернутый культурный (лингвокультурный) текст, закодированный и представленный определенным кодом культуры.

Как пишет Т.Ю. Васильева, в настоящее время проблема выявления кодов культуры в топонимии привлекает внимание исследователей, рассматривающих процесс создания имен собственных как особый тип кодирования историко-культурной информации [3, с. 66]. Так, А.М. Мезенко, один из ведущих ономастов Беларуси, анализируя внутригородские названия славянских стран, выделяет в урбанонимии 8 кодов культуры: 1) топоморфный, 2) антропоморфный, 3) физико-географический, 4) флористический, 5) фаунистический, 6) эмоционально-характеристический, 7) цветовой, 8) темпоральный [10]. Исследовательница Воронежского Прихопёрья Е.И. Сьянова определяет 9 кодов культуры в исследовании микротопонимии региона: 1) географический (природно-ландшафтный), 2) зооморфный, 3) фитоморфный, 4) локативный, 5) антропоморфный, 6) цветовой, 7) темпоральный, 8) историко-социальный и этноморфный, 9) кванторный [11].

В основе кода культуры, таким образом, лежит способ восприятия и описания окружающего мира, объективной реальности. Так, классификация кодов культуры Т.Ю. Васильевой, опирающаяся на анализ ойконимии Белорусского Поозерья, насчитывает 6 крупных объединений (кодов): 1) антропоморфный, 2) ландшафтный, 3) временной, 4) пространственный, 5) растительный, 6) духовный [4, с. 11–13].

С учетом проанализированных классификаций и с опорой на эмпирический материал топонимии Рославльского района Смоленской области — одного из главных районов Смоленщины как в историческом, так и в современном плане [13] — мы выделили следующие коды культуры: 1) антропоморфный, 2) ландшафтный, 3) пространственный, 4) временной, 5) топоморфный, 6) растительный, 7) атрибутивный, 8) духовный.

Антропоморфный код является одним из приоритетных, так как формирует номинацию по именованию человека, репрезентирует человека. В топонимии Рославльского района данный код объективно представлен значительным количеством (около половины) отантропонимных ойконимов, которые сформированы на базе имен, фамилий, прозвищ. Данный корпус названий делится на две группы: образованные от крестильных имен и образованные от прозвищных имен. Внутри этих групп для детального рассмотрения антропоморфного кода можно выделять ойконимы, образованные от полных форм имен, от



сокращенных бессуффиксных и сокращенных суффиксальных. Таким образом при рассмотрении антропоморфного кода осуществляется историко-культурологическая детализация (подробнее см. [7]).

Ойконимы, актуализирующие ландшафтный код культуры, содержат в основах указание на локализацию населенных пунктов вблизи каких-либо ландшафтных реалий. Последние выполняют в номинации весьма прагматическую роль: с указанием на них объект локализуется зрительно, хорошо опознаваем и таким образом выделяется среди других. Кодирование может производиться по наличию вблизи каких-либо возвышенностей, гидрографических, геоботанических либо экономико-географических объектов [4, с. 12].

В нашем материале, охватывающем 314 официальных географических названий населенных пунктов Рославльского района Смоленщины, ландшафтный код представлен достаточно широко — примерно в  $1/6$  названий. Все они отражают особенности местности. Элементы рельефа служат своеобразными ориентирами для ряда локусов: Красная Горка, Холмец, Плосково (отсутствие возвышенности), Кривая, Крутой Холм, Остров (возвышенность в болотистой местности), Крутогорка. Эти особенности ландшафта хорошо воспринимаются жителями и являются центрами ориентации человека в пространстве.

Достаточно продуктивны ойконимы, сформированные на базе гидрографических объектов: Ржавец (ориентиром для локуса выступает «ржавый» цвет воды), Водневка, Крутец, Крутцовка (река, на которой стоят поселения, делает много поворотов — «крутится»), Колодези, Шуи (*шуй* — левый приток) [2, с. 302].

Ландшафтные особенности, отражающие наличие каких-либо низин и болотистых мест, также служат характерными ориентирами и часто используются жителями при номинации населенных пунктов: Вязовка (*вяз* — топкое, вязкое место [2, с. 55]), Тумановка (туманы характерны для низин), Амшарово (диалектное смоленское *амшара* — болотистое место, поросшее мхом).

В основах ряда топонимов, связанных с ландшафтным кодом, лежит нарицательная лексика, обозначающая природные объекты, связанные с хозяйственной деятельностью человека и выделяющиеся как ориентиры в окружающем пространстве, изменяющие ландшафт: Гореново (*гарь* — «горелое место, выжженное под пашню или случайно выгоревшее» [5, с. 67]), Старинка (*старина* — «бывшая в облоге земля», «староречье» [2, с. 249]), Луги, Жарынь, Жарное (жарь — место первичной расчистки леса для земледелия путем выжигания [2, с. 93]), Зимницы (*зимница* — временная зимняя дорога, проложенная напрямик по трассе, неудобной для поездки в летнее время [2, с. 106]). К этому же ряду относятся ойконимы, образованные от названий строений, выступающих ориентирами на местности. В таких основах сохраняется информация о крестьянской материальной культуре. Примером может служить топоним Будище, то есть «большая буда» (использован суффикс *-ищ-*, указывающий на большой размер объекта). Как отмечается в «Топонимическом словаре Смоленской области», общеславянское сло-



во буда «здание, строение» первоначально имело значение «небольшое строение, временное жилье, лесная сторожка»; позднее будами стали называть строения, в которых жили будники, выжигавшие поташ, деготь, смолу, древесный уголь, еще позже — строения у карьеров, на железнодорожных переездах и пр. [2, с. 37]. Другие примеры — Стекляная Гута (*гута* — металлургическое или стекольное производство [2, с. 72], поселение действительно находится в местах бывшего стекольного завода), Будка (маленькая буда), Истопки (*истопка* — баня), Лихомостье («лихой мост» — мост, построенный в месте, где река глубока и быстра, а строение помогает преодолевать преграду в лихую годину).

Человек всегда осознает себя в пространстве, которое членится им в соответствии с параметрами, позволяющими локализовать объекты. Основные параметры локализации населенных пунктов определены объективной реальностью:

- 1) ближний — дальний: Подруднянский, Заречье, Приселье, Пригорье, Подгляднево;
- 2) передний — задний: Залесье (2 единицы), Забольщачье, Заплоское;
- 3) верх — низ: Высоково, Верхние Караковичи, Нижняя Кравотынь;
- 4) начало (новый) — конец (старый): Новое Максимково, Старое Максимково, Новоселки, Новая Благовещенка, Новые Екимовичи, Новый Крупец, Старый Крупец, Старые Фоминичи, Новая Даниловка, Новая Буда, Ново-Петрово, Новая Березовка, Старая Березовка, Новые Коханы, Новое Степаньково, Новое Сырокоренье, Старое Сырокоренье, Новая Присмара, Старая Присмара, Ново-Никольское.

Однако можно рассматривать названия с частями *новый* / *старый* и как топонимы, реализующие временной код культуры, так как с достаточной уверенностью можно предположить (особенно если в рамках одного поселения встречаются составные именованья с обоими элементами), что исторически один объект появился раньше, другой — позже, например Новая Березовка и Старая Березовка в составе Крапивенского сельского поселения, Новый Крупец и Старый Крупец в составе Епишевского сельского поселения и т. д.

Временной код реализуется и в тех названиях населенных пунктов, в состав которых входят цифры. Можно предположить (особенно если номинации относятся к составу ойконимов одного сельского поселения), что раньше появился населенный пункт с цифровым кодом 1, позднее — 2, еще позднее — 3: Слободище-1, Слободище-2 в составе Грязенятского сельского поселения, Утехово-1, Утехово-2 в составе Костырёвского сельского поселения, Рогово-1, Рогово-2 в составе Лесниковского сельского поселения, Чижовка-1, Чижовка-2, Чижовка-3 в составе Косковского сельского поселения, Крапивенский-1, Крапивенский-2 в составе Крапивенского сельского поселения. Последним примером подтверждается предположение, что административный центр Крапивенский-1 основан ранее, чем небольшая деревня Крапивенский-2. Как видим, цифры во временном коде культуры достаточно частотны.



Как пишет Т. Ю. Васильева, одной из особенностей реализации кодов культуры является тесная связь пространства и времени в традиционной народной культуре [3, с. 67]. В частности, можно отметить такое единство в ойконимах с частями *большой / малый*, призванными «привязать» поселение к земельно-хозяйственному комплексу конкретной крестьянской общины с помощью указания на размер: Большие Азобичи – Малые Азобичи, Большие Кириллы – Малые Кириллы (есть еще Кириллы-3, так как эти населенные пункты, расположенные практически рядом с окраиной города Рославля, продолжают расти), Большое Кошкино – Малое Кошкино.

Топоморфный код культуры отражает представления человека о важности связей при концептуализации пространства; показываются отношения именуемого объекта с другими, уже имеющими название. Как правило, этот код представлен в ойконимах, этимологически связанных с гидронимами: Колпино – на реке Колпинка (в основе гидронима – название птицы колпицы, которая живет и гнездится на водных объектах [5, с. 169]), Остёр – река Остёр, Перенка – река Перенка [2, с. 193], Белая – река Белая (в воде либо есть известь, либо под белой подразумевается чистая вода [2, с. 21]), Присмара – река Присмара (на реке также стоят деревни Новая Присмара и Старая Присмара), Колпеница – река Колпеница (левый приток Остра).

Также топоморфный код реализуется в ойконимах, отражающих названия религиозных объектов: Троицкий, Новая Благовещенка, Петровское, Покрово-Даниловка, Хутор Покровский, Никольское, Николаевское.

Растительный (флористический) код культуры связан с представлениями человека о мире растений, который так важен для сельского жителя: он традиционно отражается и в сознании людей, и в мифах, и в различных обрядах. Флористический код представлен в ойконимии Рославльского района следующими единицами: Боровцы, Липовская, Дебря, Дубровка, Липовка, Лесники, Лозки, Овсяники, Боровка, Мятки, Смородинка, Крапивна, Осиновка, Горохово.

Атрибутивный код культуры репрезентирует представления человека о признаках, свойствах, качествах окружающих его предметов. Он реализуется при помощи ойконимов, отражающих признаки населенного пункта (Слобода, Городчанка, Казарма, Слободище-1, Слободище-2, Деревня Льнозавода, Староселье, Деревня Лесничества, Деревня Леспромхоза, Поселок Кургановского Лесничества, Поселок Лесничества, Староселье, Городецкое), или названий, которые характеризуют качества почвы с точки зрения ее пригодности для сельского хозяйства: Грязенья (почвы после дождей превращаются в грязь), Красная Горка (глинистые красные почвы), Пещики, Глинки.

Духовный код культуры, по словам В. В. Красных, отражает «нравственные ценности и эталоны и связанные с ними базовые оппозиции культуры» [9, с. 256], такие как «добро – зло», «хорошо – плохо», «правда – ложь», «плюс – минус» и пр. Данный код можно выявить как прямо – в названиях деревень Хорошово, Гарнево (*гарный* – хоро-



ший, красивый), поселков Красный (красивый), Добрый, — так и опосредованно. Например, ойконимы-советизмы имели по культурной шкале своего времени ярко положительную оценочную окраску: деревни Заветы Ильича, Красная Звезда, Заря (мы не рассматриваем здесь проблему переименований, обусловленных изменением общественных идеологических установок). Опосредованно духовный код культуры репрезентируется в ойконимах, связанных с ландшафтным кодом. Так, по утверждению Т.Ю. Васильевой, более продуктивными являются географические термины, обозначающие локусы, которые в традиционной культуре славян наделены положительным потенциалом (поле, луг, нива, гора, лес), в то время как термины, называющие ландшафтные реалии с отрицательной коннотацией, ложатся в основу ойконимов реже. Значение духовности присуще антропоморфному коду, реализующемуся в ойконимах, образованных от крестильных имен, особенно в полной форме, и некоторых других [3; 4].

В заключение следует привести количественные данные. Из 314 рассмотренных нами названий 160 приходятся на ойконимы, в своих основах имеющие имена, фамилии и прозвища, то есть репрезентирующие антропоморфный код. Это около половины всех именовании [7].

В оставшемся материале (154 наименования) значительно число ойконимов, репрезентирующих ландшафтный код культуры в разных его воплощениях: 55 единиц, или 35,7% данного материала. Пространственный код культуры реализован в основах 39 ойконимов, или 25,3% наименований. Временной (темпоральный) код культуры репрезентирован в основах 21 ойконима, или 13,6%. Топоморфный код культуры представлен в 18 единицах, или 11,7%. Ойконимы, эксплицирующие информацию растительного кода культуры, составляют 14 единиц, или 9%, и столько же ойконимов с атрибутивным кодом. Духовный код культуры в оппозициях традиционной народной культуры представлен незначительно — 7 единиц, или 4,7%. Однако во многих ойконимах духовная составляющая накладывается на более конкретные коды: антропоморфный, ландшафтный и др.

### Список литературы

1. Березович Е.Л. Русская топонимия в экстралингвистическом аспекте. Екатеринбург, 2000.
2. Будаев Д.И., Махотин Б.А. Топонимический словарь Смоленской области. Смоленск, 2009.
3. Васильева Т.Ю. Коды культуры — ойконимы: проблема взаимосвязи // Смоленск и Смоленщина в именах и названиях: история и современность (к 1150-летию со дня основания города) : сб. ст. по матер. докл. и сообщ. конф. (Смоленск, 4—5 октября 2012 года). Смоленск, 2012. С. 65—69.
4. Васильева Т.Ю. Ойконимия Белорусского Поозерья в лингвокультурологическом аспекте : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 2014.
5. Жучкевич В.А. Краткий топонимический словарь Белоруссии. Минск, 1974.
6. Королева И.А. Информативное поле имен собственных // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер. Филология, педагогика, психология. 2016. №4. С. 16—22.



7. Королева И. А. Ономастическая номинация географических объектов Рославльского района Смоленской области // Идиолект русской языковой личности как отражение лингвокультурной ситуации в славянском пограничье : сб. докл. участников Междунар. науч. форума (г. Новозыбков Брянской области, 23–26 октября 2019 года). Брянск, 2019. С. 324–330.

8. Королева И. А. Топонимы как свернутый лингвокультурный код // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Вып. 8 : Филологические науки. 2015. С. 31–38.

9. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М., 2002.

10. Мезенко А. М. Урбанонимия как язык культуры // Уч. зап. Таврического нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Сер. Филология. Социальные коммуникации. 2011. Т. 24 (63), №2, ч. 1. С. 388–392.

11. Сьянова Е. И. Ономастический код в ментальном пространстве диалектоносителей (на материале говоров Воронежского Прихопёрья) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007.

12. Толстой Н. И. О словаре «Славянские древности» // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. Т. 1. М., 1995. С. 5–14.

13. Справочник по вопросам административно-территориального устройства Смоленской области. Смоленск, 2010.

#### Об авторе

Инна Александровна Королева – д-р филол. наук, проф., Смоленский государственный университет, Россия.

E-mail: innakor@mail.ru

#### The author

Prof. Inna Koroleva, Smolensk State University, Russia.

E-mail: innakor@mail.ru



М. В. Косова

## ПАРАМЕТРИЗАЦИЯ ТЕКСТОВ ДОКУМЕНТОВ КАК СПОСОБ ЖАНРОВОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ

48

Создание корпуса исторических документов требует выработки критериев их научной оценки по ряду признаков – параметров жанра, которые позволят структурировать текстовый массив и представить его в электронно-поисковой среде. Важным признаком является жанрово-видовая принадлежность документного текста, которая устанавливается прежде всего по совокупности реквизитов. Однако в силу того что в исторических документах реквизиты не всегда выделены из текста, маркерами параметров жанра могут послужить речевые формулы, выполняющие их функцию. В статье предлагаются параметры жанра – «название документа», «адресант», «адресат», «дата создания документа», «место создания документа» – и показывается возможность их применения к документному тексту на примере исторических региональных документов – сообщений и известий, которые входят в фонд документов XVIII в. канцелярий Войска Донского «Михайловский станичный атаман».

*The creation of a corpus of historical documents requires developing criteria for the scientific evaluation of the former based on a number of genre parameters that make it possible to structure a text array and present it in an electronic search environment.*

*An important feature is the genre and type of a documentary text, which are established using a set of elements essential to documents. Since in historical documents these elements are not always highlighted in the text, the marker of the genre can be speech formulas performing the same function.*

*This article proposes the following parameters of the genre: document title, addressee, the date of the document, the place of the document. Their application to documentary texts is demonstrated using regional historical documents – messages and reports comprising the 18<sup>th</sup>-century document collection of the Mikhaylovsky Stanitsa Ataman executive office of the Don Cossack Host.*

**Ключевые слова:** история русского языка, деловая письменность, региональные документы, сообщение, известие, параметры жанра, Войско Донское.

**Keywords:** history of Russian language, business writing, regional documents, message, news, genre parameters, Don Cossack Host.

### Введение

Одной из актуальных задач современной лингвистики является создание корпуса документных текстов, в частности корпуса исторических региональных документов. Решение этой задачи на начальном этапе связано с разработкой метаразметки – системы различного рода



параметров, то есть признаков текста, характеризующих его как особую единицу, позволяющих дать тексту научную оценку — установить жанрово-видовую принадлежность, особенности организации текста, в том числе и обусловленные исторически или территориально, что создаст оптимальный инструментарий машинной обработки текстов в соответствии с заданными параметрами и размещения в специализированной поисковой системе.

Современный документ определяется как «зафиксированная на материальном носителе информация с реквизитами, позволяющими ее идентифицировать» [6], и набор реквизитов характеризует его жанрово-видовую принадлежность<sup>1</sup>. Установить жанр исторических документов довольно сложно, так как в таких документах реквизиты не всегда присутствуют и часто синтаксически не выделены (их роль выполняют речевые формулы), не все документы включают название, а некоторые виды документов обнаруживают между собой явное содержательное и функциональное сходство. Тем не менее при обращении к историческим документам выработка параметров их характеристики является необходимой процедурой для структурирования массива текстов и их последующего представления в электронно-поисковой среде.

Объектом исследования в данной работе стал фонд «Михайловский станичный атаман» Государственного архива Волгоградской области (ф. 332, оп. 1, д. 1–158), который образует массив рукописных документов, созданных в учреждениях Войска Донского в XVIII — XIX вв. (1734–1837 гг.). Это документы разных жанров — войсковые грамоты, доношения, прошения, рапорты, предложения, промемории, сказки, списки казаков и др., исходящие из войсковой и станичных (в первую очередь Михайловской станицы) канцелярий, учреждений других областей Российского государства, а также от частных лиц.

Отдельные виды документов данного фонда уже получили научное описание, в частности охарактеризована жанровая специфика войсковой грамоты, рапорта, предложения, доношения, сообщения, паспорта [4; 5; 7; 9; 10; 12–15; 17; 18], при этом анализ отдельных документов предполагал описание параметров жанра [3; 8], рассмотрение текстов в аспекте корпусной лингвистики [1; 2; 16]. Однако многие виды документов еще остаются неизученными.

Обратимся к двум достаточно близким между собой видам документов, циркулировавшим на территории Войска Донского, которые входят в состав архивного фонда «Михайловский станичный атаман», — *сообщению* и *известию*. Исследование их содержательной и речевой структуры позволило выделить элементы, выполняющие функцию реквизитов, которые в процессе анализа будут рассматриваться как маркеры параметров жанра: *название документа, адресант, адресат, дата создания документа, место создания документа*.

<sup>1</sup> Термины «вид документа» и «жанр документа» в данной статье используются как синонимы.



## Сообщение

Посредством сообщений осуществлялась коммуникация между должностными лицами (старшинами, полковниками), а также между должностными лицами и учреждением (военным судом). Сообщения содержали описание состояния дел, связанных с розыском беглых, поэтому они могут быть отнесены к уведомительным документам: *о семь вышепредписанный военны суд благоволит быть известень октября 42(о) дня 17532(о) году* (д. 9, л. 29)<sup>2</sup>.

50

Сообщения представляют собой ответы на запросы, содержащиеся в других документах — сообщениях или предложениях, о чем свидетельствует отсылка к ним в начале основной части документа, например: *по присланному ко мне от оного военного суда сообщению требуется* (д. 9, л. 29); *присланнымь от вашего высокородия предложениемь требуется* (д. 9, л. 21). Кроме того, сообщения могли быть и ответом на устное требование вышестоящего лица: *сообщено по требованию словесному онаго полковъника Толстова* (д. 9, л. 21).

Обратимся к жанровым параметрам сообщения и их речевой реализации.

### Параметр «название документа».

Название документа служит основным маркером его видовой принадлежности. В исторических документах, как правило, используется *самоназвание*, которое можно считать маркером параметра «название». Так, самоназвание рассматриваемого нами документа — *сообщение* — характеризует его жанрово-видовую принадлежность.

Самоназвание располагается после начальной фразы текста сообщения: *от определеннаго от Воиска Донскаго къ производимому следствию депутатом старшины Петра Лаццилина высокородному и высокопочтенному 2(о)с(по)д(и)ну Ростовскаго драгунскаго полку полковнику Григорю Прокофьевичю Толстому: сообщение* (д. 9, л. 28); *от определеннаго от Воиска Донскаго депутатом старшины Петра Лаццилина, кавалерии полку Ростовскаго ко учрежденному военному суду сообщение* (д. 9, л. 29).

Кроме того, маркером названия выступает и соотносимое по значению с самоназванием краткое причастие «сообщено», которое используется в конце текста: *сообщено по требованию словесному онаго полковъника Толстова* (д. 9, л. 21).

### Параметр «адресант».

Адресантом сообщения является определенное должностное лицо, поэтому в текстах адресант представлен как единичный, персонифицированный. Информация о должностном лице, от имени которого составляется документ, содержится прежде всего в начальной и конечной формулах текста, хотя выражена в них неодинаково.

Начальная формула в качестве обязательных сведений об адресанте включает должность, воинское звание, имя и фамилию, то есть сведе-

<sup>2</sup> Здесь и далее примеры приводятся по источнику [11] с указанием в круглых скобках номера дела и листа.



ния выражены полно, развернуто: *от определеннаго от Воиска Донскаго къ производимому следствию депутатом старшины Петра Лащилина* (д. 9, л. 28); *от определеннаго от Воиска Донскаго депутатом старшины Петра Лащилина, ковалеріи полку Ростовскаго ко учрежденному военному суду* (д. 9, л. 29).

Конечная формула включает более краткие сведения о должности, воинском звании, имя и фамилию адресанта. Кроме того, в этой конечной формуле содержится информация еще об одном лице — грамотном казаке, который составляет, точнее, записывает (в тексте — «подписывает» по приказу старшины) документ, то есть эта речевая формула, по сути, представляет собой аналог собственноручной подписи: *вместо помянутаго старшины Лащилина по ево приказу за неумением грамоты подписал козакъ Евимъ Немухинъ* (д. 9, л. 21 об.); *вместо помянутаго старшины Петра Лащилина за ниумением ево грамоты подписал находящиси при нем козакъ Евимъ Немухинъ* (д. 9, л. 28 об.); *вместо помянутаго старшины Лащилина за неумением ево грамоты по ево приказу подписал ꙗз находящеися при нем козакъ Ефимъ Немухинъ* (д. 9, л. 30).

Указание на адресанта содержится и в основной части документов, где оно осуществляется с помощью личного местоимения 1 л. ед. ч., например: *по присланному ко мне от онога военнаго суда сообщению требовано* (д. 9, л. 29); *а понеже по справке я подлинно засвидетелствую что* (д. 9, л. 29 об. — 30).

#### Параметр «адресат».

Адресатом сообщений является должностное лицо или учреждение, что определяет особенности речевой репрезентации адресата в тексте.

Если адресатом выступает должностное лицо, то такой адресат характеризуется как единичный, персонифицированный. Сведения о нем содержатся в начальной формуле документов. В ее состав помимо воинского звания, имени, отчества и фамилии адресата входили этикетные определения *высокородный* и *высокопочтенный*, например: *высокородному і высокопочтенному г(о)с(по)д(и)ну Ростовскаго драгунскаго полку полковнику Григорию Прокофьевичю Толстому* (д. 9, л. 28); *ковалеріи Ростовскаго драгунскаго полку высокородному и высокопочтенному г(о)с(по)д(и)ну полковнику: Григорию Прокофьевичю Толстому* (д. 9, л. 28).

В середине текста адресат обозначается только этикетной формулой и характеризуется как единичный непсонифицированный: *сысканы к вашему высокородию для вопросу представлены были* (д. 9, л. 28); *к вашему высокородию представлень* (д. 9, л. 28); *сысканы і тогда ж к вашему высокородию для вопросу представлены* (д. 9, л. 21).

Если адресатом является учреждение, то информация о нем располагается в начальной фразе текста: *ко учрежденному военному суду* (д. 9, л. 29), а также в конце текста, перед заключительной формулой: *о семъ вышепредписанный военны суд благоволит быть известень октября 4г(о) дня 1753г(о) году* (д. 9, л. 29 об.).

Отметим, что позиции адресанта и адресата не являются в тексте сообщения строго фиксированными, их последовательность может меняться: *от определеннаго от Воиска Донскаго къ производимому следствию*



депутатом старшины Петра Лащилина высокородному і высокопочтенному г(о)с(по)д(и)ну Ростовскаго драгунскаго полку полковнику Григорию Прокофьевичю Толстому (д. 9, л. 28); или: ковалеріи Ростовскаго драгунскаго полку высокородному и высокопочтенному г(о)с(по)д(и)ну полковнику: Григорию Прокофьевичю Толстому от определеннаго от Воиска Донскаго депутатом старшины Петра Лащилина: сообщение (д. 9, л. 28).

**Параметр «дата создания документа».**

Речевая формула, соответствующая по функции данному реквизиту, располагается в конце текста: *сентября 10г(о) дня 1753г(о) году* (д. 9, л. 21 об.), также может находиться в едином фрагменте текста вместе с маркером реквизита «подпись»: *октября 2г(о) дня 1753г(о) году* (д. 9, л. 28 об.).

**Параметр «место создания документа».**

В тексте анализируемых сообщений специальной речевой формулы, информирующей о месте создания сообщения, нет. Такие сведения эксплицированы общим контекстом документа, например лексическими единицами, обозначающими место нахождения полка: *от определенного от Воиска Донскаго депутатом старшины Петра Лащилина, ковалеріи полку Ростовскаго ко учрежденному военному суду* (д. 9, л. 29); *сообщено по требованию словесному онаго полковника Толстова і вышеписаннаго числа в урочищи на усть болюи речки Алховки какъ стояли в лагере... ему подано* (д. 9, л. 21 об.).

### Известие

С позиций выделенных выше параметров рассмотрим другой вид документа — известия, также обеспечивавшие коммуникацию между должностным лицом («отправитель сообщения») и учреждением — военным судом («получатель сообщения»).

Известия, как и сообщения, тоже были связаны с производимыми расследованиями, но в отличие от предыдущего документа содержали информацию о нарушении правил жизни, принятых на территории Войска Донского, которые разбирались следствием. Например, документ извещал о смерти жены казака Тихонёнкова по следственному делу о насилии над нею (д. 9, л. 19 об.).

Известие было не ответным документом, как сообщение, а, если использовать современную терминологию, документом «инициирующим». В нем должностное лицо сообщало военному суду, который рассматривал следственное дело, о каком-либо факте, и в тексте документа обычно использовался глагол «сообщается»: *и о том оному военному суду симъ известием от меня сообщаетца* (д. 9, л. 26). Известие, так же как и сообщение, учитывая его содержание и назначение, можно считать уведомительным документом.

Обратимся к речевой репрезентации параметров жанра.

**Параметр «название документа».**

Рассматриваемый документ имеет самоназвание — *известие*. Оно располагается в начальной части текста: *от определенного от Воиска Донскаго депутатом старшины Петра Лащилина ковалеріи Ростовскаго дра-*



гунского полку к военному суду *известие* (д. 9, л. 19 об.), а также в середине текста, ближе к концу: *и о том оному военному суду сим известиемъ от меня сообщаятца* (д. 9, л. 19 об.).

#### **Параметр «адресант».**

Адресантом известий является должностное лицо. В текстах адресант представлен как единичный, персонифицированный. Информация о должностном лице, от имени которого составляется документ, содержится в начальной и конечной формулах текста. В начальной формуле представлена более краткая, чем в сообщениях, информация об адресанте, — указывается только должность, имя и фамилия: *от определенного от Воиска Донскаго депутатом старшины Петра Лащилина* (д. 9, л. 19 об.).

В тексте адресант обозначен местоимением 1 л.: *и о том оному военному суду сим известиемъ от меня сообщаятца* (д. 9, л. 19 об.). В отличие от сообщений, в которых для обозначения адресанта используется форма Им. п. личного местоимения, в известиях отмечены формы Род. п., включенные в страдательные синтаксические конструкции.

В конечной формуле, как и в сообщениях, представлена информация не только об адресанте, но и о находящемся в его подчинении «исполнителе» документа — его составителе, грамотном казаке. Отметим меньшую категоричность этой формулы, так как не говорится, что документ написан (в тексте — *подписан*) «по приказу»: *Вместо онаго старшины Лащилина за неумением ево грамоты подписал находящеися при нем козакъ Евимъ Немухин* (д. 9, л. 19 об.); *вместо онаго старшины Лащилина за неумением ево грамоты подписал находящися при нем козакъ Евим Немухинъ* (д. 9, л. 26).

#### **Параметр «адресат».**

Адресатом известий является учреждение (военный суд), что определяет особенности речевой репрезентации адресата в тексте. Информация о нем представлена в начальной формуле текста: *къ военному суду известие* (д. 9, л. 26) и в конце текста: *и о том оному военному суду симъ известием от меня сообщаятца* (д. 9, л. 26).

#### **Параметр «дата создания документа».**

Речевая формула, соответствующая по функции данному реквизиту, располагается в конце текста и имеет однотипное выражение: *сентября 3г(о) дня 1753г(о) году* (д. 9, л. 19 об.).

#### **Параметр «место создания документа».**

Информация о месте создания документа эксплицирована контекстом, в частности лексическими единицами, указывающими на место нахождения полка: *от определенного от Воиска Донскаго депутатом старшины Петра Лащилина кавалеріи Ростовскаго драгунскаго полку* (д. 9, л. 19 об.); *минушаго августа 29 дня Михайловско' станицы козака Михаила Тиханенкова жена Марина Тимовеева дочь по показанию которой что еи того Ростовскаго полку драгунъ Андреян Богданов причинил блудное насилие* (д. 9, л. 19 об.).



## Заключение

Сопоставление параметров сообщения и известия и их речевой репрезентации позволило установить как сходство этих документов, которое заключается в общей выполняемой ими функции уведомления и проявляется в обязательной экспликации параметров «название», «адресант», «адресат», «дата создания документа», «место создания документа», так и различия, связанные с содержанием документов, их ролью в системе делопроизводства, характером адресанта и адресата, речевой репрезентацией параметров жанра.

54

Параметризация всего массива фонда дает возможность системно представить жанровое разнообразие документов, выявить динамику формирования жанров. Полученные сведения расширят представление о формах документов, особенностях составления документных текстов и функционировании делового языка XVIII – XIX вв. в разных регионах Российского государства, о чертах живой речи донских казаков; внесут вклад в разработку принципов создания лингвистических диахронических корпусов, что будет иметь теоретическое значение для исторической русистики, корпусной лингвистики, истории делопроизводства.

*Исследование выполнено при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, проект №19-012-00246 «Параметризация текстов как основа создания лингвистического корпуса документов XVIII – XIX вв. канцелярий Войска Донского».*

### Список источников и литературы

1. *Баясова Е.С., Шептухина Е.М.* Региональные архивные документы XVIII века в аспекте корпусной лингвистики // Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики : матер. междунар. науч. конф. Волгоград, 2017. С. 31 – 37.

2. *Горбань О.А., Шептухина Е.М.* Архивный фонд как целостный объект лингвистического описания // E-Manuscript-2016: Rašytinis palikimas ir informacinės technologijos : VI tarptautinė mokslinė konferencija. Pranešimai ir tezės. Vilnius, 2016 m. rugpjūčio 22–28 d. Vilnius ; Iževskas, 2016. С. 251–255.

3. *Горбань О.А., Ильинова Е.Ю., Косова М.В., Шептухина Е.М.* Жанровые особенности войсковых грамот середины XVIII в. (по материалам архивного фонда «Михайловский станичный атаман») // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2016. Т. 18, №4 (157). С. 182–199. DOI: 10.15826/izv2.2016.18.4.074.

4. *Горбань О.А.* Композиция и языковые особенности документов канцелярии правительства области Войска Донского // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. 2012. №2 (16). С. 11 – 16.

5. *Горбань О.А.* Доношения и рапорты донских казаков в середине XVIII в.: источниковедческий анализ // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 4: История. Регионоведение. Международные отношения. 2019. Т. 24, №4. С. 45 – 59. DOI: 10.15688/jvolsu4.2019.4.4.

6. *Национальный стандарт РФ ГОСТ Р 7.0.8-2013 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения» [Электронный ресурс] : утв. приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 17 октября 2013 г. № 1185-ст. Доступ из справ.-правовой системы «Гарант».*



7. *Документы канцелярии Михайловского станичного атамана*: [препринт] / сост. и подгот. текстов О. А. Горбань (отв. ред.), Е. М. Шептухина [и др.]. Волгоград, 2013.

8. *Косова М. В.* Параметры речевого жанра как модель документного текста // Современная коммуникативистика. 2015. Т. 4, №6. С. 16–19. DOI: 10.12737/16551.

9. *Косова М. В.* Динамика жанровых параметров региональных документов XVIII века // Текст в языке, речи, культуре : сб. науч. ст. Минск, 2016. С. 123–134.

10. *Косова М. В.* Жанровые параметры паспорта середины XVIII в. (по материалам архивного фонда «Михайловский станичный атаман») // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. 2019. Т. 18, №2. С. 6–15.

11. *Михайловский* станичный атаман // Государственный архив Волгоградской области. Ф. 332. Оп. 1.

12. *Саидгасанова Э. У.* Композиция текстов региональных документов XVIII века // STUDIUM JUVENIS : межвуз. сб. тр. молодых ученых. Челябинск, 2013. Вып. 6. С. 63–65.

13. *Сафонова И. А.* Структурные и речевые особенности доношений XVIII века (на материале архивного фонда «Михайловский станичный атаман») // Документ как текст культуры. Тула, 2017. Вып. 9. С. 48–52.

14. *Сафонова И. А.* Композиционно-речевые особенности текстов сообщений канцелярии Области Войска Донского // Язык, речь, действительность (онтологические и гносеологические концепции). Ванадзор, 2017. С. 429–436.

15. *Сафонова И. А., Дмитриева Е. Г.* Жанровые параметры предложений XVIII–XIX вв. (по материалам архивного фонда «Михайловский станичный атаман») // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. 2017. Т. 16, №4. С. 100–110.

16. *Светлов А. В., Комендантов А. С.* Автоматизация процесса получения лингвистической информации: современные возможности // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. 2017. Т. 16, №2. С. 39–46. DOI: 10.15688/jvolsu2.2017.2.4.

17. *Шептухина Е. М., Герасимова И. С.* Языковые средства реализации текстовых категорий в региональных деловых документах XVIII в. // Ученые записки Казанского университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2014. Т. 156, №5. С. 41–51.

18. *Шептухина Е. М.* Войсковые грамоты середины XVIII века в аспекте категории модальности // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. 2015. №5 (29). С. 7–18.

#### Об авторе

Марина Владимировна Косова – д-р филол. наук, проф., Волгоградский государственный университет, Россия.

E-mail: mv\_kosova@volsu.ru, iryas@volsu.ru

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2854-8759>

#### The author

Prof. Marina V. Kosova, Volgograd State University, Russia.

E-mail: mv\_kosova@volsu.ru, iryas@volsu.ru

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2854-8759>



УДК 821.133.1

Ю. И. Семенченко

## ФЕНОМЕН СЕРИЙНОЙ МУЗЫКИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ С. БЕККЕТА

56

Малая франкоязычная проза Беккета рассматривается сквозь призму философских и эстетических установок модернизма в музыке. Отказ додекафонистов от опоры на основной тон, вызванный стремлением выйти за пределы традиционного звукового семиозиса, может быть осмыслен по аналогии со стремлением автора преодолеть «словесный фетиш». Проведенное исследование позволяет сделать выводы об общности художественных систем Беккета и нововенцев/неоклассицистов – от работы с паттернами, напоминающими как по своей форме, так и по создаваемому ими эффекту принятые в серийной музыке, до ощущения «семиотического хаоса», возникающего при мысленной артикуляции текстов Беккета. При этом эффект «семантического хаоса» может быть сопоставлен с «неблагозвучием», порождаемым атональной музыкой, а тексты Беккета, лишенные правил синтаксической организации, – с нотными текстами додекафонических произведений, изобилующими знаками альтерации.

*This article considered Beckett's French short stories through the prism of philosophical and aesthetic foundations of modernist music. The rejection of tonal hierarchies by dodecaphonists to transcend the limits of the traditional sonic semiosis can be compared to Beckett's aspiration to go beyond the 'fetish' of words. The study emphasizes similarities between the creative systems of Beckett and the Second Viennese School/neoclassicists. The commonalities range from the work with patterns, which operate very similarly to dodecaphony in both form and effect, to the impression of the 'semiotic chaos' arising when Beckett's texts are mentally articulated. The effect of 'semantic chaos' can be compared with the 'cacophony' of atonal music and Beckett's texts, which are devoid of syntactic hierarchy, with dodecaphonic pieces abounding in accidentals.*

**Ключевые слова:** Беккет, додекафония, серийная техника, паттерны, Новая венская школа.

**Keywords:** Beckett, dodecaphony, twelve-tone serialism, patterns, Second Viennese School.

В работе «Музыка и ирландское литературное воображение» [23] Г. Уайт справедливо указывает на необходимость изучать творчество Беккета сквозь призму философских и эстетических установок модернизма в музыке, предвосхитивших, по мнению исследователя, авторский инструментарий работы со словом [23, p. 18]. Данная мысль



должна быть дополнена акцентом на реляциях, обнаруживаемых между серийной музыкой, в частности додекафонией, и лингвофилософскими идеями Беккета: подобно тому как представители двенадцатитонового метода стремились выйти за пределы традиционного звукового семиозиса посредством создания серии, из которой впоследствии дедуцировался весь музыкальный организм произведения, Беккет ищет выход в обращении к готовым формам — синтаксическим повторам, многократно варьируемым в художественном тексте в соответствии с принятыми в серийной технике модусами.

Это предположение подтверждается рядом биографических фактов. Так, в одном из писем к своему другу Томасу Макгриви Беккет высказывает интерес к творчеству представителей Новой венской школы: «Слушали Квинтет для струнных инструментов Шёнберга... Было очень интересно. Кажется, раньше из Шёнберга мне доводилось слушать только “Лунного Пьеро”. Тогда мне не понравилось, а теперь мне бы хотелось послушать Берга и Веберна<sup>1</sup> и лучше познакомиться с самим Шёнбергом, произведения которого очень редко исполняют в Париже»<sup>2</sup> [16, p. 145–146]. Подчеркнем, что упоминаемый писателем Квинтет является первым из крупных произведений Шёнберга, аккумулирующим в себе все принципы метода сочинения на основе двенадцати лишь между собой соотнесенных тонов [1, с. 258]. Впоследствии в одной из частных бесед Беккет отметил, что ему, подобно Шёнбергу или художнику Кандинскому, удалось освободить себя от некоторых формальных концептов и таким образом обратиться к абстрактному языку [18, p. 108]. В дополнение отметим склонность Беккета к музицированию, регулярное посещение концертов, интерес к пифагорову строю, а также использование им фрагментов произведений Шуберта и Бетховена в своих пьесах, например в радиопьесе «Про всех падающих» («All That Fall», 1957) и телевизионных пьесах «Призрачное трио» («Ghost Trio», 1975) и «Ночь и грезы» («Nacht und Träume», 1982).

Однако есть и другая точка зрения: беккетовские паттерны отличаются от принятых в додекафонии как по своей форме, так и по создаваемому ими эффекту. К этому подталкивают и аргументы К. Лос, настаивающей на том, что авторский модус письма, при котором слова работают так называемыми сериями, а не отдельными семиотическими единицами, призван интенсифицировать ощущение напряжения между хаосом бытия и порядком в авторском художественном мире [21, p. 222–223]. Исследовательница, обращаясь к Э. Тоннингу, пишет: «Аналогии с серийной техникой, проводимые ученым в отношении “Игры” Беккета, не являются, на мой взгляд, достаточно убедительными... То, что исследователь называет “непрерывно развертывающейся структурой, заключающей в себе множество локальных узлов и контрастов”, обусловлено игровыми аллюзиями автора и прочими семантическими реминисценциями... То же самое можно сказать по поводу... Г. Уайта, оставляющего без внимания многие конститутивные черты серийности в музыке» [21, p. 223].

<sup>1</sup> Представители Новой венской школы, ближайшие ученики Шёнберга.

<sup>2</sup> Здесь и далее перевод цитат наш. — Ю. С.



Отдавая должное убедительности аргументации Лос, обратимся к серийной технике в музыке, и в частности к додекафонии как процедуре семиозиса, философско-эстетический базис которого обладает широким эвристическим потенциалом для исследования беккетовского модуса письма, открыто декларирующего свое предпочтение присутствующему музыке материальному носителю образности (звуку) как более надежному и адекватному мысли и чувству говорящего [17, р. 47]. В качестве материала исследования нами была выбрана малая проза Беккета, а именно рассказы из сборников «Têtes-mortes» (1967) и «Pour finir encore et autres foirades» (1976), относящиеся к позднему периоду творчества автора, во время которого создаются наиболее значимые художественные опыты лингвофилософского вопрошания.

Названный критиками «одним из самых сложных произведений с точки зрения нарративной организации» [15, р. 306] рассказ Беккета «Без малого и без большого» («Sans», 1969) — один из ярчайших примеров лингвонегативистского письма. Осознанное использование автором синтаксических повторов<sup>3</sup> и так называемого «метода нарезок» (cut-up) вызывает устойчивые ассоциации с выстраиванием архитектурники текста по принципу додекафонии<sup>4</sup>. Так, в исследуемом рассказе каждое предложение фигурирует дважды: «Куб сплошь свет белизна слепящая грани безо всяких следов воспоминаний. <...> Куб сплошь свет белизна слепящая грани безо всяких следов воспоминаний» [3, с. 157–162]. Несложно заметить, что композиция создаваемых Беккетом паттернов обнаруживает сходство с особенностями построения додекафонической серии, характеризующейся устойчивым комплексом интервалов: «Химера света никогда ничего кроме серого воздуха без времени ни звука. <...> Никогда ничего кроме серого воздуха без времени химера исчезающего света» [3, с. 160–161].

Обратим внимание на то, что Беккету удается избежать семантического обеднения при работе с одной и той же серией: созданный автором «синтаксический инвариант», повторяясь, нагружается каждый раз новыми функциями и смыслами: «Руины повсюду серый пепел вокруг истинный приют наконец без выхода. Серый пепел маленькое тело одно в рост бьющееся сердце лицо к безбрежности. <...> Руины повсюду серый пепел везде вокруг истинный приют наконец без выхода. <...> Маленькое тело серое лицо черты щелка и два крошечных отверстия бледно-голубых» [3, с. 159–162]. В обоих случаях перед нами образ ру-

<sup>3</sup> В качестве формального эквивалента серии, то есть первоисточника, с которым работает автор, мы выделяем предложение, поскольку именно в данной единице синтаксического уровня взаимодействие лексем может быть соотносено с собираемым композитором комплексом интервалов.

<sup>4</sup> Напомним: «Додекафония (от греч. dōdeka — двенадцать и rhōnē — звук): метод сочинения музыки, возникший в XX в. Разработан австр[ийским] комп[озитором] А. Шёнбергом. Муз[ыкальная ткань] произведения, написанного в технике д[одекафонии], выводится из т. н. серии (ряда, нем. die Reihe) — определ[енной] последовательности двенадцати звуков разл[ичной] высоты, включающей все тоны хроматич[еского] звукоряда, ни один из которых не повторяется» [4, с. 402].



ин, сопряженный с болезненной ситуацией прошлого (участие Беккета в движении Сопротивления во время Второй мировой). Далее в сознании автора возникает телесный облик. В сущности, речь идет о попытке Беккета мыслить вне категории воображения. Однако с самого начала эксперимента автору не удастся избежать воображения конкретного объекта — интенциональное сознание автора персонифицируется в чувственно воспринимаемой вещи. Уместны в этом отношении размышления Р. Декарта о природе воображения, проблематизация которой становится одним из источников философских рефлексий Беккета в художественных рассказах: «...ты можешь предположить, что цвет является всем, чем угодно, однако ты не будешь отрицать, что он является протяженным и, следовательно, обладающим фигурой» [5, с. 114]. Напомним, Беккет был хорошо знаком с идеями Декарта: во время учебы в Тринити-колледже писатель работал над магистерской диссертацией, посвященной великому французскому философу. Впоследствии картезианский дуализм, учреждающий отдельное бытие для тела и духа субъекта, стал одним из важнейших источников философских рефлексий в литературных опытах Беккета [22, р. 81 — 82].

Возвращаясь к авторскому модусу работы с синтаксическими сериями, обратим внимание на то, как за счет музыкального инструментария нововенцев Беккету удается воспроизвести в письме процесс, связанный со стремлением абстрагироваться от переживаний чистого сознания: «Серое лицо два бледно-голубых маленькое тело бьющееся сердце одно в рост. <...> Маленькое тело серое лицо черты шелка и два крошечных отверстия бледно-голубых. <...> Ноги единое целое руки по швам маленькое тело лицо к безбрежности» [3, с. 157 — 158]. В приведенном отрывке тело, данное в размытых очертаниях, с каждым предложением приобретает более отчетливый контур во многом благодаря тому, что синтаксические повторы располагаются вертикально, образуя своего рода «аккорды»<sup>5</sup>, семантическое созвучие которых открывает читателю доступ к феноменологии сознания автора. Эта мысль убедительно иллюстрируется эпизодом, в котором мы вновь сталкиваемся с постепенным рассеиванием и исчезновением очертаний «маленького тела» в связи с осознанием творческим воображением своего «предела»: «Земля и небо смешались бесконечность без отметин маленькое тело одно в рост. <...> Маленькое тело маленькое целое бьющееся сердце серый пепел одно в рост» [3, с. 163]. Примечательно, что паттерны, из которых Беккет строит семантический аккорд, представляют собой взаимосвязь благодаря повторяющемуся комплексу образов (маленькое тело, руины, серый пепел, бьющееся сердце и т. д.). Эта взаимосвязь, в свою очередь, образует круг — «серии» в первом и последнем абзацах повторяются с некоторыми вариациями: «Серое лицо два бледно-голубых маленькое тело бьющееся сердце одно в рост. <...> Маленькое тело впаянный серый пепел бьющееся сердце лицо к безбрежности» [3, с. 157 — 163]. Таким образом, выбор Беккетом конкретных синтакси-

<sup>5</sup> Подобное сравнение призвано подчеркнуть характерное для авторских паттернов стремление к продолженности.



ческих форм для построения «аккордов» вводит в текст категорию цикличности — одну из инвариантных пространственных характеристик авторского художественного мира.

Обратим особое внимание на то, что, вопреки соблазну отождествлять беккетовский принцип варьирования паттернов с вагнеровским лейтмотивом, характеризующимся весьма широким спектром возможностей для вступления в связь с другими темами<sup>6</sup>, определенные ограничения, накладываемые писателем на потенциальное число вариаций готовых форм (например, фиксированный порядок повтора «серий» в исследуемом тексте), ставят под сомнение продуктивность подобных обобщений.

60

Еще один любопытный факт — сходство нотного текста додекафонического произведения и элементов текстуальной данности (фонологические, лексические и синтаксические единицы речи) беккетовского рассказа. Так, например, подобному тому как переполненность знаками альтерации Квинтета для струнных осложняет его восприятие для исполнителя, намеренное лишение Беккетом своего рассказа правил синтаксической организации накладывает на читателя груз интерпретации, требующий от него больших умственных усилий. Тем не менее сделаем еще одно уточнение: ключевой для додекафонии принцип «эмансипации диссонанса» (Шёнберг), порождающий эффект «неблагозвучия» при прослушивании атональной музыки, может быть сопоставлен с ощущением «семиотического хаоса» или «семиотической какофонии», возникающих при мысленной артикуляции знаков беккетовского текста: «Лицо глаз спокойный почти дотронувшись сплошь белизна никаких воспоминаний» [3, с. 160]. Первое впечатление — неизменно высокий градус напряженности языка, стремящегося подражать атональной музыке.

Определенную объективность данному наблюдению придает следующий эпизод из жизни Беккета. По словам биографа писателя Дэрдр Бэр, Беккет намеревался встретиться со Стравинским, чтобы проконсультироваться о возможности применения музыкальной нотации для передачи ритмических и темповых характеристик своих пьес [12, р. 581]. Здесь следует отметить, что сам Стравинский во многом переосмысляет достижения двенадцатитонового метода: «Иногда серийную систему называют... додекафонией... Но использование всех двенадцати звуков октавы, по-моему, не обязательно. Я лично не додекафонник, а серийник, то есть считаю возможным применять не все двенадцать высот» [7, с. 199]. Вместе с тем композитор признавал «высокую степень организации и согласованности в творчестве Шёнберга» [9, с. 306]. Более того, ракоходный тип преобразования последних звуков серии второй части «Священного песнопения» («Canticum sacrum», 1955), написанного Стравинским в поздний период его творчества, вызывает, по мнению музыковедов (Е. Иванова), устойчивые ассоциации с серийным рядом

---

<sup>6</sup> Уместно вспомнить в этом отношении слова Ф. Ницше: «И как богато варьирует он свой лейтмотив! Какие удивительные, какие глубокомысленные отклонения!» [6, т. 2, с. 530].



из Сюиты ор. 25 Шёнберга. Эти факты позволяют уловить в семиотическом хаосе рассказа «Без малого и без большого» отзвуки диссонирующих аккордов: «Затушено распались четыре навзничь истинный приют без выхода. <...> Затушено открыто четыре стены навзничь истинный приют без выхода» [3, с. 157–160]. Как мы видим, «эмансипация диссонанса» в беккетовской семиотической системе достигается благодаря так называемым минус-приемам (эллиптические конструкции, паратакис, апосиопеза и др.), разрушающим когерентность и связность повествования и таким образом обеспечивающим художественное родство двух сопоставляемых систем означивания.

Другим произведением Беккета, обнаруживающим еще более явное сходство с серийной техникой как по глубинным (ментальным, мировоззренческим), так и по формально-эстетическим принципам, является рассказ «Взгляд, обращенный вовнутрь» («Se voir», 1969). В данном тексте феномен воображения вновь становится объектом тематизации: с первых строк рассказа в сознании автора возникает закрытое пространство, состоящее из арены и рва, а между ними расположена описывающая круг дорожка — внутреннее око, которое, взирая само на себя, обнажает связь между раздвоенным восприятием «Я» и пространственной организацией авторского художественного мира [14, р. 189].

Говоря об особенностях синтаксической организации текста, следует отметить ранее не рассматривавшийся нами принцип работы с повторами: серия «Il n'y a que ce qui est dit» [13, р. 51] («Нет ничего, кроме того, что сказано» [3, с. 164]), являющаяся «исходной», тут же претерпевает трансформацию: «A part ce qui est dit il n'y a rien» [13, р. 51] («За исключением того, что сказано, нет ничего» [3, с. 164]). Подобный тип преобразования паттерна, аудиальная природа которого звучит еще более отчетливо в оригинале, может быть сопоставлен с одним из принятых в додекафонии модусов построения серии — ракоходным (от нем. Krebsgang), заключающимся в исполнении мелодии от конца к началу, то есть в обратном порядке. Использование ракоходного движения в двенадцатиновой музыке сопряжено, с одной стороны, со стремлением композитора добиться построения серии без повторения звуков и, таким образом, сохранить достаточное число тем, фраз, мотивов и т.д., с другой — с необходимостью обеспечить «абсолютное и целостное восприятие музыкального пространства» [10, с. 134–135]. Подобным же образом Беккет модифицирует синтаксические повторы, располагая их в «зеркальной форме»: «Tout ce qui'il faut savoir pour dire est su. <...> On le sait puisqu'il faut le dire» [13, р. 51] («Все, что необходимо знать для изрекаемого, известно. <...> Это известно потому, что должно быть изречено» [3, с. 164]) — как мы видим, Беккет дедуцирует архитектуру художественного произведения за счет построения синтаксического повтора в обратном движении. Переноса данное положение на отдельные лексемы, автор не только проблематизирует интересующий его феномен воображения, инструментом познания которого выступает язык («О том, что происходит на арене, ничего не сказано. <...> Недоступно для воображения» [3 с. 164]), но и соединяет различные отрезки своего текста, обеспечивая их структурную и семантическую связность.



И хотя мастера контрапунктных эпох (а также отдельные представители Венской классической школы, например Бетховен) употребляли зеркальные формы еще задолго до обращения к ним додекафонистов, беккетовский инвертированный повтор, по нашему мнению, должен рассматриваться именно в рамках «бесконечно возвращающейся к самой себе» (Т. Адорно) двенадцатитоновой техники: тщетная попытка автора выйти за пределы вообразимого, итогом которой явилось его обращение к имеющимся в языке «готовым моделям», будто свидетельствует об изначальной установке Беккета на овладение способами репрезентации, характерными для современной ему эпохи.

Еще одной гранью беккетовского письма, подтверждающей продуктивность параллелей с композиторским творчеством первой половины XX в., представляется особый ритм вариаций повторяющихся образов в рассказе «Взгляд, обращенный вовнутрь»: «О том, что происходит на арене, ничего не сказано. <...> Место, состоящее из арены и рва. <...> За пределами рва нет ничего. <...> Обширная черная арена» [3, с. 164]. Ряд возвращающихся лексических образов (арена, ров, дорога, тело и др.) характеризуется определенной периодичностью и имеет функцию аранжировки. Далее при повторе обнаруженных подобий изменяется не только их семантическое содержание, но и ритмическая организация текста: «Так, известна ширина рва. Она и так была бы известна. Темные участки суммируются. Светлые участки. <...> В черном воздухе высятся башни бледного света. Сколько светлых участков, столько и башен. Столько и тел, видимых на дне» [3, с. 165]. В приведенном отрывке опредмечиваемые автором в слове мотивы-образы возникают с особенно высокой частотностью. Этот напряженный ритм вариаций повторов позволяет увидеть интенциональную логику говорящего, в сознании которого происходит распад навязчивых образов: «Листья сухие. <...> Мертвые, но не гниющие. Скорее, рассыпающиеся в пыль» [3, с. 165]. Подобное стремление текста к неповторимости своего ритмического рисунка, улавливаемого за счет повтора лексических образов через различные временные отрезки, вызывает ассоциативные переключки с композиторским творчеством А. Веберна — представителя Новой венской школы, одного из ближайших учеников Шёнберга.

Новаторство Веберна заключается прежде всего в распространении принципов серийности не только на звуковысотную организацию, но и на другие характеристики звука, такие как ритм, тембр, громкость, артикуляция и др. [9, с. 117]. Так, композитор создает ритмический канон независимо от звуковысотного. Отсюда гибкая изменчивость и нерегулярность ритмики его произведений [9, с. 42]. Подобным образом непредсказуемый характер возникновения подобий (повторов) в исследуемом тексте пронизывает его током ритма, высвечивающим логику авторского воображения. Примечательно и то, что среди представителей Новой венской школы именно Веберн, в творчестве которого серийно-додекафонный метод употребляется наиболее последовательно, становится любимым композитором Беккета [21, р. 221].

Возникновение двенадцатитонového метода, по мнению Шёнберга, было обусловлено необходимостью: «За последние сто лет из-за раз-



вития хроматики понятие гармонии сильнее всего изменилось» [10, с. 126]. В своем трактате «Учение о гармонии» (Harmonielehre, 1911) композитор выдвинул новый тезис: хроматическая гамма как основа тональности [9, с. 40]. Концентрация хроматизма, сопряженная с уплощением крайних степеней экспрессии, в музыке может быть сопоставлена с композицией и стилистикой рассказа «Однажды вечером» («Un soir», 1976). По мнению Р. Кон, принадлежность данного произведения к малой форме указывает на необходимость «вычитывать в нем элементы внешнего событийного ряда» [15, р. 358]. В рассказе повествуется о пожилой вдове, которая, отправившись на поиски полевых цветов, натывается на распростертое тело покойника. Далее следует подробное описание внешнего облика лежащего и обнаружившей его героини.

63

Несмотря на малособытийность исследуемого текста, в нем обнаруживается большое количество частотных мотивов, связанных с повторяющимся комплексом идей и эмоций автора: «Она искала полевые цветы. Только желтые. Она искала только цветы... На нем зимнее пальто... Пальто наглухо застегнуто... Близ его головы лежит шляпа. Шляпа лежит полями вверх. <...> То было время ягнят, но ягнят не было. <...> Недвижимое тело на земле. ...Лихорадочно высматривает полевые цветы. <...> С удивлением отмечает отсутствие ягнят» [3, с. 187–188]. Образ ягненка в интертекстуальном контексте отсылает, по всей видимости, к откровению Иоанна Богослова: «...они омыли одежды свои и убелили одежды свои Кровию Агнца» (Откр. 7: 14). Согласно энциклопедическому справочнику К. Эккерли и С. Гонтарски, посвященному жизни и творчеству Беккета, образ агнца в символично-философском плане свидетельствует о неприятии автором сакраментальной природы акта жертвоприношения [11, р. 114]. Особое внимание Беккет уделяет одежде героев. В этой связи примечательны упоминания шляпы: постоянный повтор данного элемента гардероба, призванный подчеркнуть условность пространства наряду с ощущением трагического разлада [19, р. 139], весьма напоминает неизменное возвращение автора к исходным лексическим образам.

Подобная избыточная концентрация повторяющихся (лейт)мотивов в рамках трехстраничного<sup>7</sup> рассказа напоминает «ладовые ступени» в музыке, благоприятные условия для возникновения которых представляют гармонии двенадцатиступенной (хроматической) системы. «Хроматизм» Беккета сопряжен, как представляется, с экзистенциально-философским вопрошанием автора, создающим резкие «диссонансы» в виде повторяющихся мотивных цепочек (ягненок, тело, шляпа, пальто, цветы), получающих свое искусственное «разрешение» благодаря отдаваемому автором самому себе распоряжению: «Но ни слова более» [3, с. 189]. Таким образом, Беккет в каком-то смысле смиряется с

<sup>7</sup> Отметим, что относящиеся к малой форме тексты Беккета, обладающие небольшим объемом и характеризующиеся органической связностью элементов своего художественного мира, обнаруживают плотные ассоциации с очень короткими частями сочинений Шёнберга и Веберна, краткость которых, по мнению Адорно, «проистекает именно из требования максимальной связности» [2, с. 88].





бесплодностью своей рефлексии и одновременно с невозможностью синтезировать «мелос» из возвращающихся навязчивых образов, напротив, усиливающих ощущение неопределенности и нестабильности вопрошающего «Я». Подобная природа авторской рефлексии, характерной гранью которой являются постоянно возвращающиеся вопросы, визуализируется предельно отчетливо в сохранившихся набросках исследуемого текста: «...*se tient à/sic/ l'air ~. Mais – /ne pas en dire/ (>) /pas plus dire/ avantage. <...> Ça a. L'avait-elle (wo) déjà vu ~?*» [20, р. 203] («...вяжется пока все. Но довольно об этом. Ни слова более. <...> Пока все... Могла ли она видеть его раньше?»<sup>8</sup>).

Подводя итоги, подчеркнем общие черты художественных систем Беккета и нововенцев / неоклассицистов (Стравинский):

– сопротивление привычному предписанному характеру системы означивания: отказ от опоры на основной тон в серийной технике может быть рассмотрен по аналогии со стремлением Беккета преодолеть «словесный фетиш» (М. Маутнер);

– работа с паттернами: выделенные композиторами-серийниками четыре режима развертывания ряда или серии обнаруживают максимальное количество формальных и смысловых переключек с беккетовским модусом работы с повторами (от развертывания «синтаксического инварианта» (предложения) в «противодвижении» до воплощения крайних степеней экспрессии в слове по аналогии со сгущением ладов в музыке);

– аудиальное: ощущение «семиотического хаоса», возникающее при мысленной артикуляции текстов Беккета, может быть сопоставлено с эффектом «неблагозвучия», порождаемым атональной музыкой;

– визуальное: отмена в текстах Беккета всех правил синтаксической организации возлагает на читателя груз интерпретации, обнаруживая сходство с нотными текстами додекафонических произведений, избыточных знаками альтерации.

### Список литературы

1. Адорно Т. Избранное: Социология музыки. М. ; СПб., 1998.
2. Адорно Т. Философия новой музыки. М., 2001.
3. Беккет С. Первая любовь. Избранная проза. М., 2015.
4. Большой энциклопедический словарь. М., 1993.
5. Декарт Р. Соч. : в 2 т. М., 1989. Т. 1.
6. Ницше Ф. Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 2.
7. И. Стравинский. Публицист и собеседник / сост., ред. и коммент. В. Варунца. М., 1988.
8. Стравинский И. Хроника. Поэтика. М., 2012.
9. Холопова В.Н., Холопов Ю.Н. Антон Веберн. Жизнь и творчество. М., 1984.
10. Шёнберг А. Стиль и мысль. Статьи и материалы. М., 2006.
11. Ackerley C. J., Gontarski S. E. The Grove Companion to Samuel Beckett. Grove Press, 2004.

<sup>8</sup> Перевод чернового фрагмента наш. В оригинале сохранены курсив, а также графические и другие пояснения публикатора, отражающие последовательность работы писателя над черновиком и его особенности.



12. Bair D. Samuel Beckett: A Biography. L., 1990.
13. Beckett S. Pour finir encore et autres foirades. P., 1976.
14. Caselli D. Beckett's Dantes: Intertextuality in the fiction and criticism. Manchester, 2005.
15. Cohn R. A Beckett Canon. University of Michigan Press, 2001.
16. Craig G. The Letters of Samuel Beckett. Cambridge, 2011. Vol. 2 : 1941 – 1956.
17. Friedman A.W. Beckett's Musicals // Dans Études anglaises. 2006. T. 59. P. 47 – 59.
18. Gruen J. Samuel Beckett Talks about Beckett // Vogue. 1970. №2. P. 108.
19. Harvey L.E. Art and the Existential in «En attendant Godot» // PMLA. 1960. Vol. 75, № 1. P. 137 – 146.
20. Krance Ch. (ed.). Samuel Beckett's *Mal vu mal dit / Ill seen ill said* : A bilingual, evolutionary, and synoptic variorum edition. N.Y. ; L., 1996. (Garland Reference Library of the Humanities ; Vol. 1266).
21. Laws C. Headaches Among the Overtones: Music in Beckett / Beckett in Music. Amsterdam, 2013.
22. Pilling J. The Cambridge Companion to Beckett. Cambridge, 1994. P. 81 – 82.
23. White H. Music and the Irish Literary Imagination. N.Y., 2008.

#### Об авторе

Юрий Игоревич Семенченко – асп., Южный федеральный университет, Россия.

E-mail: yurisenchenko@yandex.ru

#### The author

Yuri I. Semenchenko, PhD Student, Southern Federal University, Russia.

E-mail: yurisenchenko@yandex.ru

С. В. Свиридов

ОБЫВАТЕЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ  
АЛЕКСАНДРА ГАЛИЧА

66

*Александр Галич, один из классических представителей авторской песни, создал галерею социально-психологических типов, среди которых заметное место принадлежит образу советского обывателя. В проблемном фокусе статьи – мотив смерти / бессмертия как компонент сюжета, описывающего судьбу «маленького человека» в поэзии Галича. Определяется место обывателя в галичевской художественной характерологии, намечается классификация обывательских типов, описываются основные мотивы их сюжетного воплощения. Советский «маленький человек» рассматривается в структурном контексте художественного мира Галича, в связи с его онтологией, антропологией и художественной философией.*

*Alexander Galich, a prominent singer-songwriter, built a gallery of socio-psychological types, central to which was the image of the ordinary Soviet person. This article focuses on the motif of death/immortality as a plot component describing the fate of a small person in Galich's poetry. The place of the ordinary person in Galich's creative 'characterology' is identified. The groundwork for a classification of the ordinary person types is laid and key motifs of plots introducing the types are described. The Soviet small person is considered in the structural context of Galich's fictional world in view of his ontology, anthropology, and creative philosophy.*

**Ключевые слова:** авторская песня, обыватель, «маленький человек», мотив, художественный мир, поэтика.

**Keywords:** singer-songwriter, ordinary person, small person, motif, fictional world, poetics.

Вряд ли кто-то из русских поэтов середины XX в. имел большие основания называться наследником русской гражданской, народолюбивой поэзии, чем Александр Галич. Вслед за своими предшественниками Галич моделировал образ человека гражданской совести и ответственности, общественного подвижника и этического максималиста. Но наряду с этим он внимательно всматривался и в характерологическую антитезу героя – в фигуру обывателя как неприметное воплощение социального зла. Один мотив, открытый еще писателями предыдущего столетия, получил в его историях о «маленьком человеке» особое развитие. Поэт рассматривает обывателя на экзистенциальном пределе, в непосредственной близости смерти. Умирает «председатель правления» Иван Ильич. Кончает самоубийством многодетный «папаша» в песне «Фарс-гиньоль», его «товарищ» из другого стихотворения восклицает: «А что видел я в этой жизни, / Окромя веревки да мыла!» [4, с. 187]. «На одре, при смерти и в гробу» предстает бедный москвич Егор Петрович Мальцев. Другой столичный обыватель, персонаж пес-



ни «По образу и подобию, или, как было написано на воротах Бухенвальда, Jedem das Seine», сам жив и здоров, но окружен обстоятельствами, метонимически сближающими его со смертью: «и лекарства нужны, и больница нужна» [4, с. 335].

Болезнь и гибель неизменно выступают у Галича центральными событиями истории «маленького человека». Это верно по крайней мере в отношении некоторых обывательских типов его «многоуровневой персонажной характерологии» [8, с. 337]. Но быть при смерти — еще не значит умереть, тем более если речь идет о фигуре литературной. Герой, балансирующий на жизненном рубеже, — это герой в поиске *завершения*. А оно оказывается различным для сходных, казалось бы, персонажей Галича: кого-то ждет гибель, кого-то исцеление, а кого-то — бессмертие.

67

### Смерть Ивана Ильича

«Врач сказал: “Будь здоров! Паралич!” / Помирает Иван Ильич...» [4, с. 117].

Галичевская «Смерть Ивана Ильича» начинается с абсурдного диссонанса: «здоров» — «паралич», «помирает». Далее ее поэтика все более решительно опирается на прием несоответствия: герой Галича не похож на толстовского тезку, веселость врача не соответствует ситуации, его присловие «Будь здоров!» дико звучит рядом с диагнозом и прогнозом. Текст смонтирован из чередующихся четверостиший хореев и двустихий анапеста, при этом хореические строфы пропеваются с подобающим, хотя и несколько шаржированным пафосом, а двустихия, напротив, отдают глумливым юморком. Сам художественный дискурс песни окрашен неувязкой между трагизмом кончины человека и комизмом отстраненного рассказа о ней<sup>1</sup>.

Жалко ли автору героя? Несомненно. Но не только сочувствие звучит в той художественной характеристике, которую он дает своему Ивану, бывшему «председателю правления». Один из первых исследователей Галича Леонид Фризман был склонен интерпретировать героев «Смерти Ивана Ильича» и «Фарса-гиньоля» исключительно в свете гуманистического сочувствия горю и возлагать на общество ответственность за их беды [14, с. 104–112]. Об универсальной сострадательности Галича пишет и Джеральд Смит [13, с. 306], однако тут же говорит, что хотя персонажи поэта страдают, «но страдание не облагородило их, как бывало с “маленькими людьми” в русской классике, а довело до грязного озверения» [13, с. 307]. Обыватели Галича сложны, они не оцениваются односложно и не сводятся к общему знаменателю. Но если уже искать обобщения, то видится наиболее обоснованным взгляд И. Ничипорова, определяющего метаобраз советского обывателя у Галича как трагедийно-сатирический [8, с. 336–349], то есть, в сущности, трагикомический. Вздох автора о судьбе персонажа окрашен универ-

<sup>1</sup> Пример галичевской техники интонационно-стилистического монтажа, впервые отмеченной, кажется, Е. Эткингом [16, с. 82–85]. См. также: [6].



сальным гуманизмом и конкретной горькой иронией по адресу человека, чья смерть лишь подтверждает пустоту его жизни. Иван Ильич умирает, окруженный казенным равнодушием: служба думает о похоронной церемонии, семья — об оформлении наследства, врач — об обеде. Таинство смерти уничтожается ее смехотворной, мелочной обстановкой. Насмешлив доктор, насмешлив повествователь, а самому Ивану Ильичу Галич не дает шанса высказаться. У героя песни «Фарс-гиньоль» такая возможность есть, но все, что он может, — это повторять одну и ту же униженную жалобу на бедность, которая потом перейдет и в его предсмертную записку. И речь повествователя, и еще более речь персонажа окрашена уничижительно-насмешливыми формулами просторечия, уходит в смешки, уклончивые фигуры, эвфемизмы, идиомы:

...и того купить, и сего купить,  
А на копеечки-то вовсе воду пить,  
А сырку к чайку или ливерной —  
Тут двугривенный, там двугривенный,  
А где ж их взять?! [4, с. 85]

*Обыватель* в структуре художественного мира Галича соотнесен с двумя другими участниками типичного сюжета — *героем* и *антагонистом*.

*Герой* Галича — интеллигент и гражданин, обладающий теми характерологическими чертами, которые приписывало ему культурное сознание постоттепели. Это интеллектуальная и моральная личность, деятель или художник, часто одинокий, воплощающий в себе честь, гражданскую ответственность, этику жертвы.

*Антагонистом* героя выступает, в сущности, государство, явленное в лице того или иного своего представителя. Это может быть чекист, милиционер, охранник, а может — чиновник или сервильный «деятель культуры» («вертухай прилизанный, не похожий на вертухая» [4, с. 255]).

Герой и антагонист противопоставлены прежде всего по признаку личности / безличности. Противник героя лишен внешних черт, иногда наделен вместо них зловещей маской: «Некто с пустым лицом» [4, с. 390], «безликие лики вождей» [4, с. 422], «безглазые лица» [4, с. 267], «свинцовый глаз» [4, с. 390]), потому что как персонаж он исчерпывается функцией агента и репрезентанта той инстанции, которой инспирирован<sup>2</sup>.

Конечно, песни и стихи Галича многоплановы, и не все они обращены к социально-исторической проблематике, однако те или иные ее знаки присутствуют в тексте Галича практически обязательно. Эта своего рода калибровка необходима для интеграции произведения в еди-

<sup>2</sup> Исключением из этого правила оказывается, пожалуй, только Сталин, соперничающий с Христом, в поэме «Размышления о бегунах на длинные дистанции».



ный смысловой контекст поэзии Галича. Например, песня «Еще раз о черте» вроде бы обращена к «вечным» вопросам морали, но они все равно оказываются сфокусированы на историческом:

Но зато ты узнаешь, как сладок грех  
 Этой горькой порой седин  
 И что счастье не в том, что один за всех,  
 А в том, что все — как один.  
 И ты поймешь, что нет над тобой суда,  
 Нет проклятия прошлых лет,  
 Когда вместе со всеми ты скажешь «да»  
 И вместе со всеми — «нет» [4, с. 295].

Вечный дьявол соблазняет героя моральными удобствами чисто советской круговой поруки. В стихотворении «Так жили поэты», наследующем блоковскую тему вместе с цитатой<sup>3</sup>, аналогичной привязкой служит вскользь упомянутый «карусельщик — майор из ГУЛАГа» [4, с. 344]. Советская политико-идеологическая система оказывается константой, опосредованно (если не прямо) участвующей в поэтических ситуациях Галича в противопоставлении *герою*.

*Обыватель* посредует между этими двумя полюсами системы персонажей. В характерологии «малых людей» Галича к собственно обывательским относятся два достаточно частотных типа, равно ограниченные, социально ничтожные, освещенные критической оценкой, но контрастные в некоторых существенных чертах:

— *жертва* — пассивный субъект, страдающий под гнетом жизненных обстоятельств («Фарс-гиньоль», «Смерть Ивана Ильича», «Канарейка», «По образу и подобию...» и др.);

— *агрессор* — самоуверенный «советикус», транслятор официальной пропаганды, вооруженный ее догмами, агрессивно-бдительный в выслеживании «врагов», тип добровольного «стукача» («Признание в любви», «Бессмертный Кузьмин», субъект незавершенного цикла «Горестная жизнь и размышления начальника отдела кадров строительномонтажного управления номер 22 города Москвы» [4, с. 416—418] и др.).

Для характеристики обоих типов используется единый набор поэтических мотивов и соответственных семантических компонентов.

Устойчивый и частотный элемент описания обывателя — перечни имущества, характеризующие его как человека, заточенного в кругу ничтожных интересов и потребностей. В подобных описях особенно характерно упоминание денежной «мелочи». От Егора Петровича наследникам остается «пальтишко, / Подушка, чтобы спать, / И книжка, и сберкнижка / На девять двадцать пять» [4, с. 197]<sup>4</sup>. Ср. рефрен из «Фарса-гиньоля»: «...А на копеечки-то вовсе воду пить <...> / Тут двугри-

<sup>3</sup> Использованы слова из стихотворения А. Блока «Поэты»: «Так жили поэты. Читатель и друг! / Ты думаешь, может быть, — хуже / Твоих ежедневных бесильных потуг, / Твоей обывательской лужи» [3, с. 432]. Отметим, что претекст содержит противопоставление поэта и обывателя. Подробнее см.: [5; 9].

<sup>4</sup> Курсив в цитатах везде наш. — С. С.



венный, там двугривенный» [4, с. 85]. Пассажир в шляпе из песни «Признание в любви» устраивает скандал из-за *пяти копеек*. Другой персонаж получает в месткоме десять рублей, которые кассир выдает *мелкими купюрами*, а герой тратит на *мелкие* покупки («И кассир мне деньги отслонит по рублю, / Ухмыльнется ухмылкой грабительской. / Я поллитра куплю, валидолу куплю, / Двести сыра и двести “Любительской”» [4, с. 335]). Замкнутость этих персонажей в низких обстоятельствах быта — не просто констатация социального факта (который сам по себе не повод для упрека), это знак ничтожества жизненных ценностей; в мотиве денежной мелочи актуализируется метафорическая модель глагола *размениваться* — ‘тратить попусту свои силы, способности, духовные качества’ [12, т. 3, с. 615].

Галич регулярно обыгрывал в своей поэтике знаковый характер денег [11, с. 231–235]. Ср. раскрытие этого образа в песне «Веселый разговор»: «А касса щелкает, касса щелкает, / Не копеечкам — жизни счет!» [4, с. 88]. Метафора, связывающая деньги и духовные ресурсы индивидуальной жизни, превращающая знак стоимости в знак ценности, символ быта в символ бытия, ставит образ обывателя в контекст «вечных», экзистенциальных проблем жизни человека. Далее мы убедимся, что это не частная реляция, а существенный компонент художественной стратегии Галича.

Герои-обыватели обоих типов совершенно лишены жизненной инициативы. Их существование определяется либо безвыходными социальными обстоятельствами, за которыми стоит безразличная к маленькому человеку общественная система, либо государственной пропагандой. Обыватель не выступает субъектом поступка, он исчерпывается извне назначенной ему функцией. Сакральное государство явлено *жертве* в лице своих самых ничтожных институтов — месткома, профкома, собеса и т. п. («Но уже месткомовские скрипочки / Принялись разучивать Шопена» [4, с. 117], «Пахнет в доме скорыми мытарствами / По различным загсам и собесам» [4, с. 117], «И меня в перерыв вызывают в местком, / Ходит пред по месткому присядкою» [4, с. 335]). Более высокие ярусы системы недоступны ни его сознанию, ни его дискурсу. В поисках выхода из житейского тупика герой может уповать только на эти же государственные инстанции. Характерны два сюжета, в которых бедный человек обращается к администрации за материальной помощью. Получивший свою «десятку» («По образу и подобию...») продолжает бездумное обывательское существование, он доволен. Не получивший («Фарс-гиньоль») погибает, потому что никакие формы сопротивления безысходности не доступны ему, кроме даруемых самим государством.

Паралич воли есть утрата одного из определяющих качеств человека, истончение бытия (в этом плане диагноз Ильи Ильича символичен). Изолированный от духовных горизонтов и перспектив, бездейственный, герой движется к болезни и смерти, вернее, появляется перед нами уже в состоянии витального кризиса, на смертном одре или близ-



ко к нему. Лишенный человеческого достоинства, отказывающийся его отстаивать, этот человек заведомо мертв, поэтому еще до физической кончины не может числиться живым. Отсюда гротескный мотив преждевременных похорон: еще при жизни Ивана Ильича «скрипочки» репетируют похоронный марш, живой Егор Петрович оказывается в роли покойника на собственных фарсовых похоронах («Баллада о сознательности»). Герой песни «По образу и подобию...» по-дурацки бодр и весел, хотя смерть обступает его болезнями жены и «бабки», разбитой инсультом... Примечательно, что другие «малые люди» Галича показаны, напротив, в свете их витальности, невероятной сопротивляемости злу: таков тип *несгибаемой женщины* («Песня-баллада про генеральскую дочь», «Веселый разговор», «Признание в любви», «Баллада о том, как одна принцесса раз в два месяца приходила поужинать в ресторан “Динамо”», «Городской романс» и др., см. подробнее [15, с. 191–194]), таков и тип *вольного босняка* («Вальс Его Величества», «Глава, написанная в сильном подпитии...», «Канарейка»). Но описание *обывателя* выстраивается именно в пограничной зоне жизни-смерти, с ее гротеском, сюжетной заостренностью, акцентированием экзистенциальных вопросов.

Галич умерщвляет своего героя, конечно, не со зла, а констатируя факт и предупреждая: любая жизнь, даже лишенная амбиций и претензий, измеряется абсолютными критериями, принадлежащими бытию, а не человеческим установлениям. Обывательщина есть отказ от звания человека, который можно ситуативно понять, но нельзя оправдать. Именно поэтому обыватель регулярно показывается под знаком смерти, и всегда эта смерть подсвечена горькой иронией, даже наряду с признанием ее трагизма.

Сопоставление *обывателя* и *героя* актуализирует напряжение между реальной бесчисленностью первого и гипотетичностью второго. Ведь корень основной лирической ситуации Галича – в чувстве собственного несоответствия этическому идеалу [13, с. 307–308]. Два важнейших образа в его мире изначально различны по своей модальности. Это и заставляет поэта разрабатывать тему *обывателя* (как, конечно, и тему *героя*) в свете категорий жизни/смерти, бытия/небытия.

### Спасение Егора Петровича

Поначалу судьба Егора Петровича Мальцева, героя «Баллады о сознательности», выстраивается в соответствии с типом *обывателя-жертвы* и поэтому должна, казалось бы, завершиться полным исчезновением: «Уходит жизнь из пальцев, / Уходит из желёз... И вскорости, похоже, / Не будет ничего» [4, с. 197]. Наследием его окажется только бытовой хлам. Но... в сюжет врывается фантастическая перипетия, и судьба товарища Мальцева меняется в корне. Его спасает чудо. Чудо является Егору во сне. Он видит себя на церемонии, напоминающей похороны крупного государственного деятеля. Лежа в гробу, он замечает и понимает происходящее, однако чувствует, что «он скорее мерт-





вый, / чем все-таки живой» [4, с. 198]. Вдруг Егор слышит пение краснознаменного хора, взывающего к его ответственности *советского* человека и приказывающего встать:

Центральная газета  
Оповестила свет,  
Что больше диабета  
В стране Советской нет!  
Пойми, что с этим, кореш,  
Нельзя озорничать,  
Пойми, что ты позоришь  
Родимую печать!

<...>

Давай, вставай, Петрович,  
Загладь свою вину!» [4, с. 199].

72

И — Егор тут же излечивается силой своей сознательности. Что спасло его? По пронизательному замечанию И. Ничипорова, обыватели Галича существуют в «фиктивной реальности», порожденной дискурсом тоталитарной системы [8, с. 343]. Источником спасения Егора Петровича является государство, и оживает Егор в иной реальности, этим государством созданной. Голос хора, всеобщий, безликий, тавтологический, определяемый через самого себя («краснознаменным хором» звучит как обстоятельство) — это и есть государственный дискурс. Императивный и регулятивный, назначающий ценности, устанавливающий иерархии, карающий, милующий, велящий. Этот голос назначает дремучему советскому обывателю *героическую* роль (уже сами «государственные» похороны — часть этой роли). Для песен Галича, моделирующих отношения государства и «малого человека», типичен мотив фиктивной героизации: «Вас, убогих, которых газетные полосы / Что ни день, то бесстыдными славят фанфарами» [4, с. 383]; «И о том, что я самый геройский герой, / Передачу охотно послушаю» [4, с. 336]; «По всем уголкам планеты, / По миру, что сном объят, / Развоят Его газеты, / Где славу Ему трубят!» [4, с. 170]. Однако прославление бесславного — это приманка, соблазн, уводящий в симулятивную реальность, которую надо принять вместе с лестным статусом. Фиктивная жизнь Егора дважды отчуждена от подлинного бытия. Во-первых, она — сон, во-вторых, она — театр во сне. Сцена Егорова возрождения очевидно пародирует классическую трагедию. Большой зал, пышный декор, хор, апеллирующий к герою, — все это типично театральным, причем самым неуместным образом — античным антураж<sup>5</sup>. Герой избегает смерти, потому что заменяет исчерпанную жизнь протезом, ролью в государственном идеологическом спектакле. В текстах о «счастливым» обывателе Галич создает образ тоталитарного языка в пародий-

<sup>5</sup> И в то же время рефлекс созданной еще до войны студийцами А. Арбузова пьесы «Город на заре», в которой «комсомольский хор вел действие и общался с залом» [13, с. 298].



ном остраняющем свете иного языка — см.: [2, с. 170–172]. Поэтому текст государственного дискурса семантически двоится. Сновидчество Егора автор иронически называет сознательностью, но в государственной логике послушание и есть сознательность. Двоится и финальная сентенция: «Лишь при Советской власти / Такое может быть!» [4, с. 199]. Конечно, этот вывод поставлен в саркастические кавычки, но он мог бы восприниматься и как констатация факта: да, это дискурс советского государства воскрешает Егора.

Значит, обывателю Галич оставляет лазейку в бессмертие. Чего нельзя сказать о *герое*. Путь протагониста — гибельный. Его сюжет завершается сценами страдания и смерти, вызывающими эстетический шок и катарсис исторического сознания. Гибель писателей-жертв политического режима, подвиг Корчака, убийство тысяч и тысяч людей в нацистских и советских лагерях... Кстати, лирический субъект и себя часто видит под знаком фатальной развязки («Счастье было так возможно», «Кошачьими лапами вербы...», «Разговор с музыкой»).

Дело в том, что смерть *героя* — не то же, что смерть *обывателя*. Отменить ее нельзя, потому что это *жертвенная* смерть — получающая смысл в истинном, а не профанном контексте. Давно было отмечено, что мир галичевских персонажей членится на три структурных уровня, И. Ничипоров определил их как семейно-бытовой, социальный и исторический [8, с. 340]. В свете нашей темы мы предпочли бы говорить о других горизонтах бытия: земной конечный мир вещей, высший (и пространственно вышеположенный) мир абсолютных ценностей и смыслов и, наконец, мир фиктивный, порождаемый государственным дискурсом, практически не имеющий своего пространства. Если герой умер, то важно, *куда* он умер (да простится нам этот платоновский эрратив), каким уровнем художественной онтологии осмыслено это событие. Мотив смерти как *ценностного завершения*<sup>6</sup> и/или *перехода* весьма активен в сюжете Галича. Обыватель, умирая, исчезает, замещается той грудой вещей, из которых его жизнь и состояла (изолированному от абсолюта, ему больше некуда деться), либо, минуя смерть, переносится в иллюзию, порожденную государством. Реальность его смерти равна реальности его жизни, а жизнь вне абсолютных смыслов не совсем действительна. *Герой* же должен быть эстетически завершен в свете высшего, безотносительного бытия. Жизнь его всецело реальна, а значит, неизбежна и смерть, и жертва.

### Бессмертие Кузьмы Кузьмича

Если спасение товарища Мальцева обесценивает его жизнь, сводя к иллюзии, то смерть может удостоверить подлинность бытия человека. При условии, что он обладал бытием, укорененным в мире смыслов и ценностей. «Ты смертен, и это награда / Тебе — за бессмертье твое...» [4, с. 352].

<sup>6</sup> По М. Бахтину, «смерть — форма эстетического завершения личности» [1, с. 193].



Естественно, что связь человека с ценностным абсолютом устанавливается в контексте моральных категорий; специфика же позиции Галича состоит в том, что он мыслит моральное в «нераздельном и неслиянном» единстве с эстетическим. Это позволило В. Максиму назвать Галича «артистичным и в эстетике и в этике» [7]. Красота героического у него так же убедительна, как и истинность прекрасного; «не существует эстетического воздействия вне воздействия этического» [4, с. 179].

Мысль о единстве красоты и правды выражается у Галича в мотиве, отождествляющем художника с богом. В «Цыганском романсе» божественный титул получает Александр Блок, в песне «Слушая Баха» — Себастьян Бах. Также характерен текст «По образу и подобию...», в котором Бах сопоставляется с безымянным советским обывателем, и каждый показан апеллирующим к своему Другому, собеседнику в бытии: Бах — к Богу, обыватель — к местному. Слияние этического и эстетического манифестирует метафора «храм ре-минорной токкаты» [4, с. 338], завершающая песню «Слушая Баха». В этих условиях эстетизируются и характерные жесты лирического субъекта — речение правды, оглашение фактов, произнесение прямых именованных и оценок.

Деяние *героя* (не только художника) наделяется у Галича значением моральным (в контексте абсолютного смысла), эстетическим (в русле эстетизации правды) и экзистенциальным (как акт причастности бытию и способность к его концентрации, фокусировке). Способность к деянию определяется коммуникацией человека с бытием, связь же с ним устанавливается в *ответственности*. Совестное участие, способность разделять груз общей жизни — без этих условий нельзя быть подлинно человеком. Актуализируя внутреннюю форму слова, Галич мыслит *ответственность* как коммуникативную категорию, готовность *отвечать* на вызов бытия, исполнять заданную им миссию. В песне «Спрашивайте, мальчики» устами ребенка сформулирован этот испытующий вопрос, и обыватель не способен ответить на него, поскольку житейской заботой о прокорме он отгородил, обезопасил себя от моральных императивов, связанных с ними поступков и рисков:

Спрашивает мальчик: почему?  
Двести раз и триста: почему?  
Тучка набегает на чело.  
А папаша режет ветчину,  
А папаша режет ветчину  
Он сопит и режет ветчину  
И не отвечает ничего [4, с. 146]<sup>7</sup>.

Но уклониться от высшего морального взыскания, по мысли Галича, невозможно: «Сколько бы ни резать ветчину, — / Надо ж отвечать, в конце концов!» [4, с. 147].

---

<sup>7</sup> Отметим, что сама песня «Спрашивайте, мальчики» была ответом на публицистическое стихотворение Николая Грибачева «Нет, мальчики!..» [14, с. 19].



Таким образом, человек ответственный (*герой*) общается с миром смыслов, с миром подлинного богоданного бытия, и значит, он несомненно и полноценно существует. Он жив и поэтому смертен. Но исполнение творческой миссии обеспечивает ему продолжение в вечности.

Для *обывателя-жертвы* недоступен мир смысла, а вместе с ним и ответственность. Он существует только в мире вещей и социальной необходимости. Его жизнь иссякает без какой-либо посмертной перспективы, исходит на мелкие предметы, копейки, «сор и дряг». Забота о быте для обывателя — не осмысленный путь, а механическое исполнение навязанной программы. В его хлопотах нет следа какой-либо ценности, любви хотя бы к детям, уважения хотя бы к своему суверенному «я». Жизненный тупик вызывает лишь озлобление: «...Все засранцы, все нахлебники — / Жрут и пьют и воду месят, / На одни, считай, учебники / Чуть не рупь уходит в месяц!» («Фарс-гиньоль» [4, с. 84]), ср. с прямой речью *несгибаемой женщины*: «А там мамонька жила с папонькой, / Называли меня “лапонькой”, / Не считали меня лишнею, / Да им дали обоим высшую!» («Песня-баллада про генеральскую дочь» [4, с. 163]) — в самом отчаянном положении она держится за любовь и нежную память. Не удивительно, что в итоге герой первой песни «повесился на люстре», а генеральская дочь — стойко переживает беду: «Хлеб насущный наш дай нам, Боже, днесь, / А что в России есть, так то не хуже здесь!» [4, с. 164]

*Обыватель-агрессор*, в отличие от *жертвы*, деятельно принимает сакрализованное государство и порождаемую им фиктивную реальность, заменяет моральный долг ответственности вассальной добродетелью служения патрону, от его имени проявляет «бдительность» и принимает его награды, главная из которых — *бессмертие*. Человек этого типа в подлинном бытии отсутствует. Он бессмертен, потому что безжизнен, ценностно не рожден.

Галич принадлежал к свободомыслящей интеллигенции советского времени и принимал характерный для нее моральный кодекс, с представлением о персональной ответственности человека за социальное зло, строгим бинаризмом морального выбора и суда, оценкой невмешательства как соучастия, этикой жертвы и гражданского подвига. Этот комплекс взглядов питался убеждением об абсолютности полюсов добра и зла, вне которых бытие невозможно, так как его нет вне морали и чести.

В песне «Бессмертный Кузьмин» сопоставлены три исторические ситуации, требующие от гражданина максимальной степени причастности и ответственности. Это Гражданская война, Великая Отечественная война и чехословацкий кризис 1968 г., сыгравший роль катализатора для протестного сознания советской интеллигенции («Граждане, Отечество в опасности! / Наши танки на чужой земле!» [4, с. 244])<sup>8</sup>. Тем-

<sup>8</sup> «Бессмертный Кузьмин» — одна из песен «пражской осени» Галича, то есть входит в круг текстов, ставших реакцией поэта на событие 21 августа 1968 г. [10].



поральная множественность уравновешена единством места — все эпизоды привязаны к Царскому Селу. Данный локус осмысливается через пушкинскую метафору, вынесенную в эпитафию: «Отечество нам Царское Село». С 1937 г. город носит имя Пушкина, таким образом, сам Пушкин именуется у Галича отечеством, в духе блоковского восприятия России как *пушкинского дома*. Обыгрывая этимологическую форму слова, Галич актуализирует идею всеобщего родства граждан, связанных с единым источником духовного бытия. Эта мысль поддерживается в начале песни фигурами двух *братьев*, принимающих на себя вину за братоубийство Гражданской войны. Вполне вероятно, что, выбирая сцену для своей песни Царское Село, Галич имел в виду и его ахматовские коннотации. «Царскосельство» стало частью автобиографического мифа Ахматовой, и в его контексте пространство города и парка обеспечивает вневременную связь с Пушкиным (см., например, цикл «В Царском Селе»). Миссию человека культуры — художника, гражданина — Галич видит, вслед за акмеистами, в сохранении связей, родственных, наследственных, смысловых коммуникаций, формирующих культурный космос. И представляет себя восприимчивым традициям, которому надлежит принять ее как ценность и ответственность.

Совсем другую генеалогию выражает тавтологическое именование Кузьмы Кузьмича Кузьмина: он родственен только самому себе и своим бесчисленным копиям во времени, а связан только с государством. Подобно фантастическому орку, он получает от «системы» свое бытие и расплачивается за него верностью. При всех роковых поворотах истории он невозмутим и безучастен, его поведение описывается лишь двумя мотивами, характеризующими обывателя-агрессора: он пьет, закусьивает и пишет доносы.

Существование физическое еще не означает существования нравственного, к нему человек должен *пробудиться*. «Здесь однажды очнулся я, сын земной, / И в глазах моих свет возник. / Здесь мой первый гром говорил со мной, / И я понял его язык» [4, с. 390] — в этих строках многозначительно все: и название песни «...Об *отчем* доме», и знаки пространственного верха («свет», «гром»), и необходимость *понять язык бытия*, чтобы оставаться в коммуникации с ним. Кузьма Кузьмич никогда не пробудится. Он изъят из единого братства людей, он, поголовски говоря, «прореха на человечестве». Но мир не вернется к утраченной космической гармонии, пока существует эта прореха, потому что перед лицом истины люди предстают совокупно всем человеческим братством, и без Кузьмы, этого беспечного иммортеля, не помнящего и не ведающего родства, «народ неполный», не может стать субъектом *ответа-ответственности* перед моральным вызовом бытия. Единственный способ залатать эту прореху — взять на себя вину, которую презрел Кузьма Кузьмич. Это значит принять более чем свою жизнь, более чем одну жертву и более чем одну смерть: так сказать, «за себя и за того парня».



Но за вранье и за грехи  
Тебе держать ответ!  
<...>  
А если нет, так черт с тобой,  
На нет и спроса нет!  
Тогда опейся допьяна́  
Похлебкою вранья!  
И пусть опять — моя вина,  
Моя вина, моя война, —  
Моя вина, моя война! —  
И смерть — опять моя! [4, с. 245]

Ср. там же: «Пришла война — моя вина! <...> И сто смертей сулит война, / Моя война, моя вина, / И сто смертей — мои!» [4, с. 243–244]. Этика Галича, в духе Достоевского, подразумевает принятие на себя неисполненного долга молчащих, уклоняющихся от ответственности, сознательно или бессознательно замыкающихся в обывательском горизонте физического, «вещного» существования. Их безответность часто изображается как отбытие, перемещение прочь из того пространства долга, в котором герой *остается*, так как не может не исполнить вышший долг. Так *остается*, движимый чувством любви и ответственности, Януш Корчак — герой поэмы «Кадиш», когда ему предлагают уйти и спастись; так в «Песне исхода» уезжают советские евреи, уезжает воображаемый «другой» художник, следуя своему праву на свободу, но остается герой, воспринимающий бегство «сильных»<sup>9</sup> как возложение миссии на него, «слабого»: «Кто-то ж должен, презрев усталость, / Наших мертвых стеречь покой» [4, с. 355]. В этике и онтологии Галича жертвенная гибель подтверждает подлинность бытия человека, и она может быть многократной, то есть человек может обладать превосходной степенью бытия, аккумулируя в себе существование тех, кто не смог или не захотел подняться до него. Он многократно жив и многократно смертен. И за его счет бессмертен неживой Кузьма Кузьмич Кузьмин.

### Выводы

Одно из отличительных свойств поэзии Галича — высокая чувствительность к правде и неправде. Причастность истине — центральный критерий любого изображаемого явления, мерило слова, языка, а в самом общем смысле — характеристика бытия. Экзистенциальный статус персонажа фиксируется на шкале «подлинное — мнимое». С этой оппозицией связана у Галича и антропологическая проблематика, в плане которой социальные типы его творчества определяются как в большей или меньшей степени причастные бытию, проще говоря — более или

<sup>9</sup> У «Песни исхода» библейской эпиграф: «Но Идущий за мной сильнее меня» [4, с. 353].



менее живые. По этой причине Галич ставит своего героя на экзистенциальный порог, испытывает его витальность смертью как инструментом художественного завершения и авторского суждения.

При этом жизнь для Галича есть нравственная коммуникация с абсолютотом, с бытием, которому принадлежат безотносительные правда, добро, красота. Жизнь — только то, «с чем рифмуется слово ИСТИНА» [4, с. 119]. *Обыватель* не способен общаться со сферой смыслов, он отчужден (либо *самоотчужден*) от нее, поэтому жизнь его не вполне реальна, исконно трачена смертью, как молью, кончина его оказывается комически неуместна и бессмысленна, а посмертный путь не может вывести за пределы мира вещей. Разрыв бытийной связи — его беда и вина, причем для *жертвы* — преимущественно беда, а для *агрессора* — вина.

В системе персонажей обыватель контрастирует с протагонистом галичевского сюжета — *героем*, на которого ложится двойной груз ответственности за сохранение культурного космоса как информационного единства между вещью и смыслом, существованием и бытием.

#### Список литературы

1. Бахтин М. М. Работы 1920-х годов. Киев, 1994.
2. Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 72–233.
3. Блок А. А. Полное собрание стихотворений : в 2 т. Л., 1946. Т. 1.
4. Галич А. А. Облака плывут, облака: песни, стихотворения. М., 1999.
5. Зайцев В. А. В русле поэтической традиции (О цикле Александра Галича «Читая Блока») // Вопросы литературы. 2001. №6. С. 105–131.
6. Карпушина О. На перепутье жанров: жанровый монтаж Галича // Галич. Новые статьи и материалы. М., 2009. [Вып. 2]. С. 100–114.
7. Максимов В. До свидания, Саша // Русская мысль. 1977. 29 дек. С. 2.
8. Ничипоров И. Б. Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х годов. Творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. М., 2006.
9. Пименов Н. И. Белая тень. Блок и Галич: «александрийские» заметки // Галич. Новые статьи и материалы. М., 2003. [Вып. 1]. С. 76–97.
10. Свиридов С. В. Начало «пражской осени»: Еще о «Петербургском романсе» А. Галича // Галич: Новые статьи и материалы. М., 2001. [Вып. 1]. С. 128–154.
11. Свиридов С. В. Песенный обелиск // Галич: Новые статьи и материалы. М., 2009. [Вып. 2]. С. 229–247.
12. Словарь современного русского языка : в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований. М., 1999.
13. Смит Дж. «Молчание — потворство»: Александр Галич // Смит Дж. Взгляд извне: статьи о русской поэзии и поэтике. М., 2002. С. 297–321.
14. Фришман Л. «С чем рифмуется слово истина...»: О поэзии А. Галича. СПб., 1992.
15. Эткинд Е. Отщепенец // Заклинание добра и зла: Александр Галич — о его творчестве, жизни и судьбе... / сост. Н. Г. Крейтнер. М., 1991. С. 189–200.
16. Эткинд Е. «Человеческая комедия» Александра Галича // Заклинание добра и зла: Александр Галич — о его творчестве, жизни и судьбе... / сост. Н. Г. Крейтнер. М., 1991. С. 71–89.



**Об авторе**

Станислав Витальевич Свиридов — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: textman@yandex.ru

**The author**

Dr Stanislav V. Sviridov, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: textman@yandex.ru



О. С. Наумчик

ОБРАЗ ЗЕРКАЛА КАК СМЫСЛОВОЙ ЦЕНТР  
СБОРНИКА РАССКАЗОВ НИЛА ГЕЙМАНА «ДЫМ И ЗЕРКАЛА»

80

Рассказы Нила Геймана из сборника «Дым и зеркала» рассматриваются в контексте общекультурной семантики зеркала как символа. Цель статьи состоит в том, чтобы выяснить основные функции образа зеркала в рассказах Нила Геймана и выявить систему параллельных образов, ассоциативно связанных с зеркалом и зеркальностью. Согласно выводам исследования, образ зеркала является сквозным в рассматриваемом сборнике рассказов, где его символика варьируется в диапазоне от предмета, позволяющего творить иллюзии, до магического артефакта, помогающего видеть истину. Сопутствующий зеркалу образный ряд связан с мотивами серебра и изделий из него.

*The short stories from Neil Gaiman's collection Smoke and Mirrors are considered in the context of the cultural tradition of understanding the symbolism of the mirror. The article aims to determine the main functions of the mirror in Gaiman's texts and describe the system of parallel images associated with the mirror and the reflection. The study concludes that the image of the mirror runs through the collection of stories, whereas its symbolism ranges from an object used in creating illusions to a magical artefact helping to see the truth. The images that accompany the mirror are linked to the motifs of silver and silverware.*

**Ключевые слова:** Нил Гейман, образ, зеркало, серебро, иллюзия.

**Keywords:** Neil Gaiman, image, mirror, silver, illusion.

История зеркала как бытового объекта насчитывает не одну тысячу лет: первые зеркала из олова, золота и платины археологи относят к Бронзовому веку. И хотя зеркала в привычном нам понимании появились еще в XIII в. в Италии, переворот в их создании произошел лишь в середине XIX столетия, когда немецкий химик Юстус фон Либих начал применять серебро для покрытия поверхности зеркала, что позволило получить более четкое изображение. Зеркало как культурный и символический объект было предметом рассмотрения в работах многих исследователей — М.М. Бахтина, О.А. Дегтяревой, Ю.И. Левина, Л.Н. Столовича [1; 5; 8; 15], и все они отмечают, что этот предмет полифункционален и семантически богат, поскольку позволяет не только отражать реальный мир, но и скрывает в себе ирреальный. В разных культурных традициях зеркало является символом чистоты, вечной жизни и красоты, оно тесно связано с соляной символикой, выступает как оберег и как культовый магический артефакт и, наконец, представляет собой границу между земным и потусторонним миром, по-



скольку подобно зеркальной глади воды, а водная преграда часто осмысляется как граница между миром живых и миром мертвых. Для подтверждения универсальности такой трактовки мы можем вспомнить, что согласно греческой мифологии души умерших переправлялись в царство Аида через реку Стикс, а в древнеегипетской культуре Нил два берега — разделял восточный, где располагались поселения, и западный, предназначенный для захоронений.

В XVI в. Парацельс попытался объяснить мистические свойства зеркала, которое он считал тоннелем, соединяющим два мира, и предположил, что зеркало — способ передавать особую энергию в нашу реальность. Это побудило некоторых врачей использовать зеркало в гипнотических сеансах. История же обращения к образу зеркала и смежным образам воды и любой отражающей поверхности в литературе насчитывает тысячелетия.

В античной мифологии мы находим сюжеты, тесно связанные с зеркалом и зеркальностью. Нарцисс влюбляется в свое отражение на водной глади, а Персей побеждает Медузу Горгону лишь благодаря отполированной до зеркального блеска поверхности щита. Оба этих мифа в классической форме представлены в «Метаморфозах» Публия Овидия Назона. В опубликованной в 1812 г. братьями Гримм сказке про Белоснежку и семерых гномов злая мачеха владеет магическим зеркалом, а с середины XIX в., после революции в производстве зеркал, этот образ становится символом удвоения реальности и способом перемещения в иной мир («Алиса в Зазеркалье» Л. Кэрролла, «Призрак Оперы» Г. Леру). К слову, с этого же времени ведет свой отсчет и история фокусов, которые строились на иллюзиях, создаваемых с помощью зеркал. Можно утверждать, что в истории культуры образ зеркала проходит в своем осмыслении длительный путь от культового и магического объекта к способу искажения реальности и создания иллюзий, при этом его древнее магическое значение оказывается многими забыто и нивелировано до суеверий, которые глубоко укоренились в сознании — например, мы боимся разбить зеркало или завешиваем его тканью, когда в доме есть умерший, но не задумываемся о первоначальном значении этих действий.

В литературе фэнтези образ зеркала также оказался весьма востребованным: зеркало Галадриэль во «Властелине колец» Дж. Р. Р. Толкина показывало возможное будущее, зеркало в «Философском камне» Дж. Роулинг манило несбыточными мечтами, зеркальный коридор появляется в «Хрониках Амбера» Р. Желязны — список примеров может быть продолжен практически до бесконечности.

Не остался в стороне и Нил Гейман, один из самых популярных английских писателей и сценаристов последних десятилетий. Зеркало неоднократно выступает у него в символической функции; лексема «зеркало» как минимум дважды попадает в заглавия его произведений — сценария «Зеркальная маска» и сборника рассказов «Дым и зеркала» [3], о котором пойдет речь далее. Отметим, что сборники малой прозы Геймана до сих пор мало привлекали внимание исследователей,



обращающихся преимущественно к самому известному произведению писателя — роману «Американские боги», который рассматривается как пример современной мифопоэтики [2; 3; 12; 18; 19] или постмодернистской литературной сказки [6; 7; 10; 11; 17]. Книга рассказов «Дым и зеркала» в имагологическом ракурсе исследована недостаточно детально, что касается даже ее заглавных мотивов.

Уже в предисловии к сборнику Н. Гейман акцентирует внимание читателя на двух значениях образа зеркала. Первое основано на способности этого предмета создавать иллюзии: «Все дело в зеркалах. <...> С помощью зеркал, поставленных под углом в сорок пять градусов, показывали фокусы еще в викторианские времена, больше ста лет назад, когда научились в массовых количествах производить чистые качественные зеркала» [3, с. 7]. Следует уточнить, что фраза «Все дело в зеркалах» (*They do it with mirrors*) является интертекстуальной отсылкой к роману А. Кристи «Фокус с зеркалами», название которого в оригинале звучит именно как «They Do It with Mirrors».

Второй ракурс, на который обращает наше внимание писатель, — зеркало как способ демонстрации ирреального, волшебного через материальный объект: «Зеркало — удивительная вещь. <...> Выберите верный угол — и зеркало станет волшебным окном: оно покажет все, что вы в состоянии вообразить, а может, кое-что и похлеще» [3, с. 7].

При этом писатель еще и использует символ зеркала для того, чтобы описать литературу и, в частности, фэнтези: «Истории — в каком-то смысле зеркала. Они нужны нам, чтобы объяснять себе устройство мира. <...> Как и зеркала, истории готовят нас к грядущему дню. ...Фэнтези и есть зеркало. Несомненно, кривое — или, как у фокусника, повернутое к реальности под углом в 45 градусов [3, с. 7–8]. О том, что литературное произведение можно сравнить с зеркалом, писали и до Нила Геймана — мы можем вспомнить как слова Ф. Стендаля: «Роман — это зеркало, с которым идешь по большой дороге. То оно отражает лазурь небосвода, то грязные лужи и ухабы» [14, с. 405], так и высказывание О. Уайльда, вступившего полемику со Стендалем и доктриной критического реализма: «В сущности, Искусство — зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь» [16, с. 3]. Наконец, предисловие к сборнику рассказов Н. Гейман завершает словами: «Каждая из этих историй — лишь золотистый блик на случайных вещах, и веса в ней не больше, чем в облачке дыма. Они — послания из Страны Зеркал, картинки в бегущих облаках: дым и зеркала — только и всего» [3, с. 41]. Писатель словно настраивает читателя на легкую игру и не слишком серьезное восприятие прочитанного, однако сборник выстроен продуманно и логично, а смысловым его центром является именно образ зеркала.

В рассказе «Пруд с золотыми рыбками и другие истории» [3, с. 81–119] зеркало используется для фокусов: «...иллюзия “Заколдованная створка” выполнялась с помощью зеркал: зеркало, поставленное под определенным углом, отражало лица людей, стоящих за кулисами. И сегодня многие иллюзионисты используют на своих представлениях



зеркала, чтобы заставить зрителей думать, будто они видят то, чего нет» [3, с. 108]. Таким образом писатель возвращается к значению зеркала, заявленному в предисловии (зеркало как способ создавать иллюзии), однако в этом же рассказе появляется и более глубокая мысль о том, что иллюзию сложно отличить от волшебства: «Я решил написать рассказ. Мысль мне пришла еще в Англии, до отъезда. История о маленьком театре на пирсе. Когда идет дождь, там показывают волшебные фокусы. Но публика не в состоянии отличить волшебство от иллюзии, и для нее не имеют никакого значения иллюзии, становящиеся реальностью» [3, с. 93].

Неразгаданной загадкой так и остается произошедшее с героиней в рассказе «Королева ножей» [3, с. 136–143] — она участвует в представлении фокусника как приглашенный из зала зритель, однако после его завершения не возвращается к своим мужу и внуку (повествование ведется от лица последнего). И хотя дед в процессе комментирует секреты фокусника, списывая все на зеркала, он не способен объяснить исчезновение супруги:

*«Зеркала, мне дедушка шептал. На самом деле  
в ящике она.  
По мановенью ящик вдруг сложился как домик  
карточный.  
Есть потайная дверца, мне дедушка сказал...  
<...>  
Лезвие там не закреплено, вместо него другое,  
фальшивое, его-то мы и видим» [3, с. 140].*

Нил Гейман играет с читателем, предлагая ему самостоятельно домыслить, что именно случилось со старухой, причем игровыми являются и название рассказа, которое отсылает нас к карте Таро «Королева мечей», символически обозначающей пожилую женщину, и комментарий к рассказу: «Эта история... очень близка к правде, хоть мне и пришлось при случае объяснять некоторым родственникам, что ничего такого на самом деле не было. Ну, то есть все было не совсем так» [4, с. 28].

Вообще фокусы с зеркалами имеют давнюю историю: уже в «Инженерной и художественной волшебной книге», которую ориентировочно датируют серединой XV — началом XVI в., изображены фокусы с вогнутыми зеркалами, а в конце XVI столетия итальянский иллюзионист Иеронимус Скотто по просьбе архиепископа обещал показать в зеркале изображение самой прекрасной женщины, что и продемонстрировал после пассов руками и произнесенного заклинания — достоверность этого выступления, как отмечает В. Т. Пономарев в своей книге «Тайны знаменитых фокусников» [14], подтверждается записью в придворном журнале английской королевы Елизаветы I. Применял зеркала и прославленный граф Калиостро (1743–1795), обращавшийся к ним и как к способу создания мистического антуража во время своих представлений, и для демонстрации в зеркалах отражения человеческих фигур, а пугающий трюк с говорящей отрубленной головой также строится на использовании зеркал.



В некоторых рассказах образ зеркала появляется вскользь. Например, герой рассказа «Мышь» англичанин Реган боится водить машину в Америке, потому что «это было все равно, что ездить в зазеркалье» [4, с. 276]. «Зазеркалье» отсылает нас к творчеству Льюиса Кэрролла. В других рассказах фигурируют образы предметов, изготовленных из серебра, причем практически всегда этот металл выступает маркером волшебного или мистического. Так, сборник открывается рассказом «Галантность» [4, с. 42–56], в котором миссис Уайтекер за 30 пенсов покупает в магазине серебряный кубок, оказавшийся не чем иным, как Святым Граалем, после чего к ней приходит Галахад и пытается выкупить или обменять чашу, предлагая и меч Бальмунг, и философский камень, и яйцо Феникса, и даже яблоко из сада Гесперид. В рассказе «Просто еще один конец света» [4, с. 186–206] для предотвращения катастрофы необходимо убить оборотня серебряным ножом (что, впрочем, соответствует фольклорным представлениям об уязвимости оборотней и вампиров к серебру), а в рассказе «Пробуя на вкус» [4, с. 298–307] атрибутом героини, забирающей воспоминания, являются серебряные серьги. Лейтмотивом проходит образ серебра через рассказ «Убийственные тайны» [4, с. 310–346]: в нем случайный знакомый рассказывает герою-повествователю о Серебряном городе ангелов<sup>1</sup>, в котором некогда произошло убийство и ему, архангелу Рагуилу, пришлось его расследовать. Серебряный город, серебряная мостовая, серебряные волосы убитого ангела — все это создает картину иной реальности, совершенно отличной от нашей, а описание города явно соотносится с текстом Откровения Иоанна Богослова. В рассказе Нила Геймана мы читаем: «Небо над Городом было прекрасным. Оно было светлым, хотя и без солнца, возможно, свет исходил от самого Города; и свет этот постоянно менялся» [4, с. 317]. В Апокалипсисе сказано: «И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, ибо слава Божия осветила его, и светильник его — Агнец» (Откр. 21: 23). Для понимания значения серебра в структуре этого рассказа важно подчеркнуть, что в христианской символике серебро означает божественную мудрость, чистоту и целомудрие, а слова Бога сравниваются серебром, переплавленным семь раз.

И наконец, завершающий рассказ — «Снег, зеркало, яблоки»<sup>2</sup> [4, с. 347–362] — венчает весь сборник и возвращает нас к заявленной в предисловии мысли о том, что зеркало способно показывать истину. Нил Гейман фактически переписал классический сюжет сказки о Белоснежке, а в предисловии к ней отметил: «Я люблю думать об этой истории как о вирусе. Прочитав ее, вы уже не сможете воспринимать оригинальную сказку так, как прежде» [4, с. 40]. Писатель в постмодернистском ключе делает Белоснежку злодейкой, которая пьет кровь и убивает своего отца, а мачеха, в каноническом тексте представляющая злой колдуньей, у Геймана является главной героиней, от лица которой расска-

<sup>1</sup> К слову, встреча героя и архангела происходит в Лос-Анджелесе.

<sup>2</sup> Отметим содержательный анализ нарративной структуры этого рассказа в статье Е. Лозовик [12].



зывается история. Буквально из второго абзаца рассказа читатель узнает о том, что у героини есть волшебное зеркало: «Меня называли мудрой, но я вовсе не такова, ведь я предвидела отнюдь не все, лишь отдельные эпизоды, ледяные осколки, плавающие в бассейне или в холодном стекле моего зеркала» [4, с. 347], а через несколько страниц следует его описание и история приобретения: «Я предсказывала судьбу по неподвижной воде в пруду; а позднее, став старше — по зеркалу с серебряной амальгамой, подарку торговца, чью лошадь я помогла найти, увидев ее в разлитых чернилах» [4, с. 352]. Зеркало выступает неизменным атрибутом главной героини, причем оно не наделено никакими особыми свойствами, ведь магическим даром обладает сама девушка: «Я велела служанке принести мое зеркало. Оно было совсем обычное, стеклянный круг с серебряной амальгамой» [4, с. 353]. Однако героине оно позволяет видеть правду.

В этом рассказе мы обнаруживаем и использование смежных образов. Когда главная героиня готовится колдовать, она использует серебряные предметы: «Со мной были серебряная миска и корзина, куда я положила серебряный нож, серебряную булавку, щипцы, серый плащ и три зеленых яблока» [4, с. 355]. Серебро, будучи одним из самых многозначных символов в мировой культуре, в данном контексте обращает нас к традиции ассоциировать данный металл с луной и женским началом, а следовательно — с магией и женским колдовством. В рассказе «Снег, зеркало, яблоки» мы видим и иные предметы, которые обладают зеркальностью или способностью отражать: после того как Белоснежка погружается в глубокий сон, подобный смерти, гномы снова покупают на весенней ярмарке «торгуюсь, стекло, и хрусталь, и кварц» [4, с. 358], а когда главную героиню казнят, она видит в глазах падчерицы свое отражение. Сам замысел этого рассказа зеркален, потому что переворачивает с ног на голову привычный сюжет, отражает его в зеркале, предлагая читателю взглянуть на известную сказку под другим углом.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы:

1. Образ зеркала, заявленный еще в мифологии, осмыслялся прежде всего как граница между реальным и потусторонним миром, однако с течением времени первоначальное сакральное значение данного предмета было утрачено и нивелировано до суеверий, а с развитием науки и появлением качественных зеркал на первый план выходит другое осмысление зеркала — теперь оно становится источником иллюзий и фокусов.

2. В литературе, особенно в жанре фэнтези, актуализирующем мифологическое и культурное наследие, анализируемый образ появляется неоднократно, его осмысление соответствует культурной традиции.

3. Нил Гейман обращался к образу зеркала и в других своих произведениях (например, в «Зеркальной маске»), что позволяет говорить о тяготении писателя к лейтмотивной поэтике.

4. Образ зеркала является сквозным в сборнике рассказов «Дым и зеркала», что подчеркнуто и названием книги, и ее развернутым пре-



дисловием с многочисленными культурными и литературными отсылками, и использованием данного образа как ключевого сюжетного элемента в ряде рассказов.

5. Композиция сборника демонстрирует изменение символики зеркала — от предмета, позволяющего создавать иллюзии, до магического артефакта, открывающего истину.

6. Помимо зеркала в сходной функции у Нила Геймана выступают смежные образы — серебро, серебряные вещи, стекло, хрусталь и лубые отражающие поверхности.

### Список литературы

1. Бахтин М. М. Человек у зеркала // Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 240—241.
2. Власова Е. В. Социально-культурные особенности передачи иронии в романе Нила Геймана «Американские боги» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2019. №6. С. 184—189.
3. Гейман Н. Дым и зеркала : сборник / пер. с англ. Н. Иванова. М., 2014.
4. Горшкова Л. С. Мифологические образы в книге Нила Геймана «Американские боги» // Языковые и культурные реалии современного мира. Пенза, 2017. С. 45—51.
5. Дегтярева О. А. Зеркало как общекультурный феномен : дис. ... канд. культурологии. СПб., 2002.
6. Демина А. В., Гладкова М. С. Трансформация сказки в современной культуре // Каспийский регион: Политика, экономика, культура. Астрахань, 2018. С. 139—147.
7. Деценко М. Г. Литературная сказка Нила Геймана: переосмысление традиции как основа творческого метода писателя (на материале повести «Звездная пыль») // Уч. зап. Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2016. Т. 2, №2, ч. 2. С. 59—63.
8. Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Левин Ю. И. Избр. тр. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 559—587.
9. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкин. М., 2001.
10. Лозовик Е. В. Миф и сказка в творчестве Нила Геймана // Дискуссия. 2013. №4. С. 124—132.
11. Лозовик Е. В. Роль повествователя в литературной сказке Нила Геймана «Снег, зеркало, яблоки» // Дискуссия. 2014. №2. С. 128—133.
12. Наумчик О. С. Принципы мифологизации в романе Нила Геймана «Американские боги» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2016. №7. С. 105—108.
13. Пономарев В. Т. Тайны знаменитых фокусников. М., 2007.
14. Стендаль Ф. Красное и черное. М., 2018.
15. Столович Л. Н. Зеркало как семиотическая, гносеологическая и аксиологическая модель // Зеркало. Семиотика зеркальности. Тарту, 1988. С. 45—51. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та ; вып. 831. Тр. по знаковым системам ; [сб.] 22).
16. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. М., 2016.
17. Хартинг В. Ю. Англоязычная постмодернистская литературная сказка как пример «открытого» текста (на материале сказки Н. Геймана «Коралина») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. №9-2. С. 46—49.



18. Хорошевская Ю.П. Десакрализация мифа об Америке в романе Нила Геймана «Американские боги» // Литература в диалоге культур. Ростов н/Д, 2018. Вып. 4. С. 165–170.

19. Хорошевская Ю.П. Путь героя в романе Нила Геймана «Американские боги» // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2013. №4. С. 25–33.

#### Об авторе

Ольга Сергеевна Наумчик – канд. филол. наук, доц., Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Россия.

E-mail: hylida@list.ru

87

#### The author

Dr Olga S. Naumchik, Associate Professor, Lobachevsky State Research National University of Nizhny Novgorod, Russia.

E-mail: hylida@list.ru



Н. Е. Лихина

«ОСТРОВ ЦЕЙЛОН» Н. КОНОНОВА:  
ПОЭТИКА МИСТИФИКАЦИИ

88

Рассказ «Остров Цейлон» Н. Кононова был впервые опубликован под именем Александра Чехова (брата А. П. Чехова). В статье рассматривается авторская стратегия литературной мистификации как определяющая поэтическую природу «Острова Цейлон», специфику его интertextуальности, стилистическую «настройку». Рассматривается рецептивная природа текста рассказа Н. Кононова, логика формирования авторской маски. Вскрываются конструктивные источники текста, которыми оказываются произведения А. П. Чехова – «Записные книжки», «Дневники» и книга «Остров Сахалин».

*Nikolai Kononov first published his story 'Ceylon Island' under the pen-name Alexander Chekhov (the name of Anton Chekhov's brother). This article explores the author's literary mystification strategy as an element central to the poetic nature of 'Ceylon Island', its intertextuality, and its stylistic 'settings'. The receptive nature of the text of Kononov's story and the logic behind the creation of the author's mask are considered. The structural sources of the text are revealed to be Chekhov's Notebooks, Diaries, and Sakhalin Island.*

**Ключевые слова:** мистификация, чеховские рецепции, лингвопоэтика, интertext, стилизация, авторская маска, эротизм.

**Keywords:** mystification, receptions of Chekhov, linguopoetics, intertext, stylisation, author's mask, eroticism.

Литературная мистификация основана, с одной стороны, на тайне, загадке, двусмыслице, с другой – на обмане, подделке, фальсификации.

У писателя, прибегающего к мистификационным стратегиям, есть определенные цели: развлечься, пококотничав с читателем; поупражняться в овладении различными стилями; освоить новые художественные практики; утвердить свое «я» в творческом соревновании с классикой и т. д. Мистификация может быть формой игрового эксперимента, в ходе которого смена авторской маски приводит к неожиданному эффекту.

Тем не менее вопрос о прагматике литературной мистификации остается открытым. Это форма художественного эксперимента по «улучшению», усовершенствованию писательского лица? Или же прием маскировки, позволяющий свободно высказывать то, что под своим именем сказать нельзя (по причинам политическим, этическим или эстетическим)? А может, мистификация – форма эксперимента со своей писательской сущностью, проверка своего авторского «я» на прочность? Вспомним по аналогии известную историю о средневековых



японских художниках, которые меняли имя, достигнув славы. И, в зависимости от того, продолжали люди покупать их картины или переставали, подтверждали свою профессиональную состоятельность.

В 2007 г. в качестве приложения к книге М. Золотоносова «Другой Чехов» был опубликован рассказ «Остров Цейлон» [11], автором которого значился «А. Седой (Ал. П. Чехов)» – то есть брат Антона Павловича Чехова Александр. Позже был раскрыт факт литературной мистификации: истинным создателем рассказа является писатель Николай Кононов.

Находится ли этот рассказ в ряду литературных мистификаций или же это принципиально другое явление? Какую цель ставил перед собой автор, используя, как сейчас принято говорить, фейковые технологии, создавая ложную сенсацию, обращаясь к имени Чехова как успешному «бренду»?

Откликаясь на публикацию текста в сборнике Н. Кононова «Саратов», В. Иванів отмечал в рассказе «тонкую работу с цитатой, реплики из переписки Чехова» [1, с. 477]. Действительно, можно предположить, что «Остров Цейлон» ориентирован на тексты А. П. Чехова, публиковавшиеся под заглавиями «Из записных книжек», «Из дневников» (далее в тексте будут указываться как «Записные книжки» и «Дневники»), а также книгу «Остров Сахалин», явно перекликающуюся с рассказом Н. Кононова уже структурой заглавия.

Вряд ли случайно в книге Н. Кононова «Саратов» рассказ «Остров Цейлон» включен в раздел «В разные времена». Ведь «Записные книжки» или «Дневники» представляют собой разрозненные, часто бессистемные заметы, создаваемые в разное время и в разных местах, но являющиеся тем не менее фрагментами целого. Может ли это быть маркером текстуального взаимодействия рассказа Н. Кононова с малой прозой А. П. Чехова?

Есть авторская логика в стратегии Н. Кононова, приписывающего свой рассказ Ал. П. Чехову. Старший брат писателя Александр Павлович был человеком разносторонним, имел университетское образование, был творчески одарен. Он сделал писательскую и журналистскую карьеру в Москве еще в период пребывания А. П. Чехова в Таганроге: много печатался, в том числе и в юмористических журналах «Стрекоза», «Будильник», «Развлечения», куда впоследствии пристраивал первые рассказы младшего брата. Ал. П. Чехов оставил воспоминания о детстве в Таганроге, об атмосфере в семье, о матери Евгении Яковлевне, об отце Павле Егоровиче, с его деспотизмом и суровыми методами воспитания. К брату Антону Александр Павлович относился очень тепло, хотя и называл его иногда нигилистом [2, с. 1–2].

Как известно, А. П. Чехов не оставил подробной автобиографии. Он не выказывал особого желания писать воспоминания. Разрозненные его заметки автобиографического характера, рассыпанные по «Записным книжкам» и «Дневникам», кратки и скупы, написаны как бы через силу. В них включены в основном наброски к рассказам и пьесам, варианты сюжетов, детали характеристик героев, иногда афоризмы или что-то



типа анекдотов, иногда высказывания или размышления по тому или иному поводу, то есть содержательно они чрезвычайно многообразны, но не богаты биографическим материалом. Сведения о собственной жизни в «Записных книжках» редки, лаконичны, как, например: «Длинное письмо от брата: пишет о важности здоровья, о влиянии болезней на психику, но ни слова о делах, о Москве. Досадное впечатление» [3, с. 337].

«Остров Сахалин» А.П. Чехова, ставший, видимо, одним из текстов-доноров для рассказа Н. Кононова, написан под впечатлением поездки на «каторжный остров», предпринятой писателем в 1890 г.: 21 апреля Чехов выехал из Москвы, 11 июля прибыл на Сахалин и провел там три месяца. Это путешествие на край света всеми было воспринято как акт гражданского самоопределения и самопожертвования. Можно представить, например, какие усилия были затрачены писателем на полную перепись населения Сахалина.

А.П. Чехов называет Сахалин гиблым местом, в его представлении это настоящий ад, но одновременно писатель отмечает и другое: «...географическая широта, близкое соседство Японии, присутствие на острове бамбука, пробкового дерева» [3, с. 235]. В этом есть некоторое противоречие: с одной стороны, *гиблое место*, а с другой — детали, указывающие на мечту о рае: «Едучи со мной, г. Б. жаловался мне, что он сильно тоскует по Малороссии и что ничего ему так не хочется, как посмотреть на вишню в то время, когда она висит на дереве» [3, с. 158].

Н. Кононов откликается на этот идейный посыл «Острова Сахалин», репродуцируя атмосферу безысходности: «...остров он и есть остров, как его ни обходи» [4, с. 182], «Вот и хорошо, что остров», — говорят герои рассказа «Остров Цейлон» [4, с. 182].

Как известно, формы мистификации могут быть разными, но в первую очередь это приемы маскировки под другого, переделки чужого источника посредством лингвокультурологической, лингвопоэтической стилизации. Писатель может мимикрировать под другого автора и на уровне рефлексий. Для этого важно почувствовать и передать настроение, мироощущение, проникнуть в мировоззренческую природу «предмета подражания», понять его отношение к жизни как к реальности и предмету искусства.

«Записные книжки» и «Дневники» — это материал, позволяющий понять, как формируются художественные принципы и приемы в творческой системе А.П. Чехова. Многократно отмечались исследователями такие приметы его творческой индивидуальности, как ирония, рационализм и одновременно необыкновенная чувствительность; безграничный авторский произвол (как захотел, так и написал, где вздумалось, там и поставил точку); недосказанность в сюжетах; неожиданность развязки, иногда, как в анекдотах, пуант — «развязочная вспышка».

Но главное в художественной системе А.П. Чехова — особая модель мира, особое отношение к жизни: «Пьеса: надо изображать жизнь не такою, какая она есть, и не такой, какая она должна быть, а такою, какая



она в мечтах» [3, с. 360]; «Очевидно, есть прекрасное, вечное, но оно вне жизни; надо не жить, сжиться (неразборчиво), потом в тихом покое равнодушно смотреть» [3, с. 424]; «Господа, даже в человеческом счастье есть что-то грустное!» [3, с. 425]; «Жизнь кажется великой, громадной, а сидишь на пяточке» [3, с. 400]; «И мне снилось, будто то, что я считал действительностью, есть сон, а сон есть действительность» [3, с. 364]; «Надо быть ясным умственно, чистым нравственно и опрятным физически» [3, с. 365]; «Надобно воспитывать в людях совесть и ясность ума» [3, с. 425].

На подобных или похожих принципах основывается и художественная система рассказа Н. Кононова, когда писатель, выходя на рецептивный уровень, пытается зафиксировать и передать чеховское настроение, сохранить его интонацию.

В лингвопоэтическом аспекте мистификация может проявиться как рецепция в форме цитатного высказывания.

«Записные книжки» и «Дневники» А. П. Чехова и «Остров Цейлон». Н. Кононова находятся иногда в прямом, но чаще в опосредованном диалоге. Неизбежен вопрос — это особое художественное развитие темы, мотива, сюжета, вообще традиции или особый стилистический прием, который можно обозначить как «дописывание»: А. П. Чехов остановился, а Н. Кононов дописал? Если так, то прием «дописывания» выступает как особая форма интертекстуальности.

Рассуждая о поэтике романа «Похороны кузнечика», М. Золотоносов отмечает следующую особенность творческой манеры Н. Кононова: некое ключевое событие вводится в текст «мелкими дозами: как цитата, как видения, как воспоминания» [5, с. 19]. В «Острове Цейлон» писатель тоже ориентируется на форму воспоминаний, в которых изображение жизни в ее неприглядной реальности провоцирует тоску по несбывшемуся.

Персонажи рассказа созданы как бы в чеховской манере и традиции, методом своеобразного переноса деталей и характеристик жизни из «Записных книжек» и «Дневников»:

Николай Валерьянович Разжогин, богач, чайный монополист, поставщик двора [4, с. 181];

Калашников, чье имя и отчество не было никакой возможности запомнить, прикупивший со своих дурных доходов в чупятских верховьях бумажную фабрику [4, с. 182];

Тата, ставшая год назад после смерти своей тетушки хозяйкой этого ухоженного имения и многих окрестных лесных затей [4, с. 182];

Замечательны имя и отчество Калашникова. Тата в конце рассказа называет его по имени — Пионий Епимахиевич. Откуда взялось это трудно выговариваемое и не запоминаемое имя-отчество? Смотрим у А. П. Чехова: «Св. Пиония и Епимаха 11 марта, Пуплия 13 марта» [3, с. 407]. Имена, взятые А. П. Чеховым из святцев, Н. Кононов «перетаскивает» в свой рассказ.

Тема Таты у Кононова выделена особо. Сравним — в тексте «Записных книжек» А. П. Чехова:



Кружева на панталонах, точно чешуя у ящерицы [3, с. 376];

Хочется думать (судя по лицу), что под корсажем у нее жабры [3, с. 378];

Барышня, похожая на рыбу хвостом вверх: рот как душло, хочется положить туда копейку [3, с. 371] —

и в рассказе Н. Кононова «Остров Цейлон»:

До него [Разжогина] будто донесся шорох ее многих юбок. Какой-то пряный звук, отметил он. Ему показалось, что он почти слышит этот запах. Такой морской, чуть острый, такой, наверно, устричный... Даже потянул ноздрями. Этакая раковина, раковинка, ракушка со скользким перлом эта Тата [4, с. 182];

Калашников вдохновенно продолжил:

— А я, знаете, как кружева вообще вижу, всегда, признаюсь вам по секрету, волнуюсь... Особенно на белье, на панталонах особенно, так сразу ящериц и вспоминаю. Будто чешуя. Красота вроде бы, а на самом деле все у них для защиты. У дам-с. От нашего брата оборону держат. Да. Редут-с. А вы, кстати, Николай Валерьянович, скажите на милость, видали такие зеленые кружева?

— Зеленых не встречал.

— Да я тоже что-то зеленых не припоминаю... [4, с. 183].

[Разжогин:]

— Смотрю я на нее порой. Милая Тата, добрая. Тата хорошего воспитания, цвет серый ей столь к лицу. А иной раз гляну ей в светлые чухонские очи, да и подумаю, что под корсажем у нее жабры. И вместо кружев на панталонах — чешуя зеленая, как вы, любезный, заметили [4, с. 185].

Какие словесные кружева «выплетает», «вывязывает» писатель, потянув за две-три ниточки из «Записных книжек» А.П. Чехова! Лексика «Записных книжек»: *кружева, корсаж, панталоны, чешуя, ящерица, жабры* — полностью воспроизведена в рассказе, но добавлены *устрицы, раковины, ракушки, скользкий перл*, что соотносится с водной стихией. Цветовая палитра достаточно разнообразна, но подчеркивается зеленый цвет — *зеленая ящерица, зеленые кружева*, «Море такое ровное, небесного цвета, с зеленцой, как свежая полусотенная ассигнация» [4, с. 185]. С другой стороны, зеленый — цвет затхлой воды, болотной тины, ряски. Цвет и запах тщательно отобраны в поэтике Н. Кононова. Например, *упырьник гнилой*, на котором Тата готовит водку: «Тата настаивала водку на чем-то местном, вязком, таком, что дегтярный вкус долго не отпускал рта... Она, впрочем, так же и целовалась с ним, долго ворочая языком, не отгилая губами, полагая, что это “по-французски”» [4, с. 185]. Кстати, у А.П. Чехова же встречаем: «От кредиток бумажник пахнет ворованью» [3, с. 368]. Деготь, воровань — хоть и разные по природе, но отвратительные запахи. На этом особо концентрируется внимание в рассказе.

Тема рыб и земноводных у Н. Кононова последовательно развивается в чеховской традиции и связана не только с образной характеристикой Таты. В «Записных книжках» встречается своего рода говорящая фамилия какого-то, видимо, именно поэтому запомнившегося челове-



ка: *Герасим Ящерица* [3, с. 418]. Эта случайная фамилия «припоминается» и Н. Кононовым, становясь средством характеристики героя: «Разжогину показалось, что он [Калашников] похож на ту ящерицу, о которой только что сам говорил; сходствен своими мутными, точно засоленными белками глазок в белесых ресницах» [4, с. 183–184].

К рыбьим признакам отсылает и портретная характеристика Калашникова: «круглил рот» [4, с. 184]; «топорил локти, как плавники» [4, с. 184]; «напоминал эдакого карася» [4, с. 184].

Любопытно в связи с этой темой вспомнить рассказ А. П. Чехова «Рыбья любовь». В нем карась, живший «в пруде близ дачи генерала Панталыкина, влюбился по самые уши в дачницу Соню Мамочкину». Явствен эротический подтекст: «...подплывал к ней и начинал жадно целовать ее ножки, плечи, шею...» [6, с. 514]. Полное отсутствие шансов на взаимность в этой неразделенной любви карася к дачнице в итоге привело его к сумасшествию. Фоновый прием изображения этой рыбьей трагедии – создание контраста: коричневый от близкого соседства литейного завода «Кранделя сыновья» пруд и голубое небо с белыми облаками.

Чешуя как родовой признак рыб или земноводных существ повторяется, умножается и приобретает в рассказе Н. Кононова все более распространенный символический смысл: «У самого дома, в переросших сиренях, взявших вечно мокрый луг в скобу, плотными гроздьями чуть шевелились воробьи. Словно еще одна листва. Для них наступала ночь. Только самые крайние еще пытались влезть в серединку» [4, с. 182]. Возникает ассоциация: мокрый луг, гроздь, листва как чешуя.

Писатель выстраивает в рассказе особый анималистический (бестиарный) ряд: ящерица, устрица, рыбы, дельфины, акулы, собака, воробьи. Водные пространства (от мелкой реки до бездонного океана) населены разными существами: «Дельфин млекопитающее открытых морей... В банке не живет!» [4, с. 185]; «...иной раз словно ножом кто эту гладь с изнанки вспорот: это акулый плавник» [4, с. 185]; «...Чупятка мелеет, а зимой промерзает так, что передохли почти все пескари» [4, с. 183].

В названии рассказа «Остров Цейлон» заложен намек на географические различия, пространственную оппозицию России и заграницы, Севера и Юга, контраст климата, природы, обычаев, обстоятельств жизни. Например, мотив «русские за границей» в «Записных книжках» и «Дневниках» А. П. Чехова занимает значительное место: «Русский за границей, если не шпион, то дурак. Сосед уезжает во Флоренцию, чтобы излечиться от любви, но на расстоянии влюбляется еще сильнее» [3, с. 371]; «Русские за границей: мужчины любят Россию страстно, женщины же скоро забывают о ней и не любят ее» [3, с. 371]. У Н. Кононова герой размышляет в таком же сравнительном дискурсе: «...самолюбие и самомнение у нас европейские, а поступки единотробно азиатские» [4, с. 187]. Нелишне вспомнить «Вишневым сад» А. П. Чехова, где Петя Трофимов говорит о России: «Есть только грязь, пошлость, азиатчина...» [7, с. 343].



Из «Дневника» 1898 г.: «16 апрель. В Париже... Выехал nord-express в Петербург, оттуда в Москву. Дома застал чудесную погоду» [3, с. 434]. С какой целью это подчеркнуто в дневниковой записи? — Как исключение. В «Записных книжках» и «Дневниках» постоянны упоминания об отвратительном российском климате и неприятных обстоятельствах жизни в отечестве. «Русский суровый климат располагает к лежанию на печке, к небрежности в туалете» [3, с. 338]; «Едешь по Невскому, взглянешь налево на Сенную: облака цвета дыма! Багровый шар заходящего солнца — Дантов ад» [3, с. 463]. Ср. также: Епиходов в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад» говорит: «Сейчас утренник, мороз в три градуса, а вишня вся в цвету. Не могу одобрить нашего климата. *(Вздыхает.)* Не могу. Наш климат не может способствовать в самый раз» [7, с. 319]. Маша в пьесе «Три сестры» рассуждает с той же интонацией: «Живешь в таком климате, того гляди снег пойдет... А уже летят перелетные птицы...» [8, с. 301].

У Н. Кононова сохраняется соответствующая чеховской интонации детализация: действие происходит в *симпатичном северном имении* [4, с. 181]. В другом месте: «Влип, как муха в морошковый сироп» [4, с. 181]. Как известно, морошка — северная ягода. Постоянно актуализируется северный блеклый пейзаж: «В высоких окнах серое с голубоватым небо выталкивало из себя бледную луну» [4, с. 182]. Пространственно-географическая оппозиция выстраивается по признаку интенсивности: чрезмерность, цветовая насыщенность, острота и пряность юга — пресность, бледность, водянистость севера. Россия — это *вепсские девки, река Чулятка, северное имение, морошковый сироп, гнилой утырник*. Все прозаично и реалистично. А на другой стороне земного шара — *Коломбо, Джафна, острова Веланаа* [4, с. 186], *Кенкесантурай тамильский* [4, с. 185] — топонимы звучат как музыкальные аккорды, названия местности завораживают. Калашников: «Лучше взять не этот постный Каневец, а Цейлон в океане, господа!» [4, с. 182]. Контраст еще более усиливается в предметной сфере изображения. В экзотическом ряду упоминаются *цейлонский чай в английских жестяночках* [4, с. 182], *чай цейлонский наиотменнейших свойств* [4, с. 182], а в прозаическом — *на три четверти опорожненный полуштоф* [4, с. 187] и *ночная ваза* («А я, милая Таточка, пожалуй, воздержусь, уж и ночь всюю, а значит, для пузыря нехорошо; не велите ж мне в вашу спальню свою ночную вазу прихватить, неловко несколько») [4, с. 182].

Пространственная оппозиция *север / юг* проявляется и в сопоставлениях эротического плана. Известно, что прозу Н. Кононова отличают шокирующая откровенность и эротические перверсии. В «Записных книжках» А. П. Чехова: «Муж все время озабочен тем, как удовлетворить свою животную натуру» [3, с. 423]; «Молодая, очень приличная девушка из хорошей семьи, дешевле 15 руб. не берет» [3, с. 422]; «Когда я разбогатею, то открою себе гарем, в котором у меня будут голые толстые женщины, с ягодицами, расписанными зеленой краской» [3, с. 421]; «Кокотки в Монте-Карло, кокоточный тон, пальма — кокотка и пулярка — кокотка» [3, с. 373]. В этой атмосфере все пронизано эротизмом, если не сказать похотью, вожделение словно разлито в воздухе.



Д. Капустин в статье «Антон Чехов на Цейлоне» приводит следующую цитату:

В письме А.П. Чехова — А.С. Суворину от 9 декабря 1890. «Сингапур я плохо помню, так как, когда я объезжал его, мне почему-то было грустно; я чуть не плакал. Затем следует Цейлон — место, где был рай. Здесь в раю я сделал больше ста верст по железной дороге и по самое горло насытился пальмовыми лесами и бронзовыми женщинами. Когда у меня будут дети, то я не без гордости скажу им: “Сукины дети, на своем веку я имел сношение с черноглазой индусской... и где же? в кокосовом лесу, в лунную ночь”» [9].

Д. Капустин ссылается на сборник писем А.П. Чехова, опубликованный в 1912—1916 гг. под редакцией М.П. Чеховой, отмечая, что из собраний сочинений А.П. Чехова 1948—1952 гг. и 1974—1983 гг. исчезло пикантное признание о «сношении с черноглазой индусской», видимо, чтобы не портить аскетический образ классика [9].

Эротический художественный компонент у Н. Кононова формируется на отчетливом контрасте. Постоянны сравнения чувственного плана: Разжогин: «...она [Тата] как исходит, то словно в бутылку свистит, и сразу в слезы. Или вдруг хохочет, издает такие звуки, будто в холодную Чупятку лезет» [4, с. 186]. Он же о цейлонских «барышнях»: «А те — в очередь стоят ко мне. Друг друга мусолят за всякие женские штукенции, ля-ля-ля поют...» [4, с. 186].

Отчетлив контраст в изображении и эротической интерпретации наготы. Цейлонские «барышни»: «Они простодушные, упырник в водку не суют.... Жабр у них под корсажем нет, я это доподлинно знаю, так как ходят предо мною голые, без тряпиц. Нагие, знаете ли! Нагие! Как душа перед Господом в раю. Без чешуи» [4, с. 186]; «Барышни черные, как ночь. Овальные, знаете ли» [4, с. 182]; «Они таким пестом эбеновым с кокосовым маслом меня, когда совсем устану, балуют сзади...» [4, с. 186]. Русская нагота в этом ряду — «...раздетые вепские девки выполаскивают холстины в заводи мелкой Чупятки» [4, с. 181]. Все на контрасте: Цейлон — экзотическая яркость, неистовство цвета и буйство плоти («джунгли, пальмы и лианы») Россия — болотный, серый, блеклый цвет, а женщины — как снулые рыбы.

Важное место в «Записных книжках» А.П. Чехова занимает мотив сирени как детали российского пейзажа: «На месте когда-то бывшей усадьбы и следа нет, уцелел один только куст сирени, который не цветет почему-то» [3, с. 391]; «Отец: “А мне хочется в Сибирь. Сидишь где-нибудь на Енисее или Оби с удочкой, а там на пароме арестантики, переселенцы. А здесь я все ненавижу: эту сирень за окном, эти дорожки с песочком”» [3, с. 336]; «Видел владелицу фабрики, мать семейства, богатую русскую женщину, которая никогда в России не видела сирени» [3, с. 371].

В рассказе Н. Кононова мотив сирени присутствует в форме своеобразного отклика на этот чеховский тоскливый посыл: «Из сиреневых кустов к нему вышла черная собака — похоже, будто в калошах» [4, с. 187]. Это конец рассказа, и важно, что финальный монолог Раз-





жогина обращен именно к этой собаке. Когда он произнес фразу о европейском самолюбии и азиатских поступках, «псина заскулила в ответ» [4, с. 187].

И где же «порылась» эта собака, вышедшая к Разжогину из сиреневых кустов? В «Записных книжках» А.П. Чехова «собачья тема» также является сквозной, причем у обоих писателей развивается в страдательном регистре.

«Записные книжки» А.П. Чехова: «Из записок старой собаки: “Люди не едят помоев и костей, которые выбрасывает кухарка. Глупцы!”» [3, с. 354]; «Собака ненавидит учителя, ей запрещают лаять на него, она глядит, не лает, но плачет от злобы» [3, с. 383]; «Собаки в доме привязывались не к хозяевам, которые их кормили и ласкали, а к кухарке, чужой бабе, которая била их» [3, с. 398]. И наконец: «Черная собака — похоже, как будто она в калошах» [3, с. 403]. Именно эта собака со страниц «Записных книжек» А.П. Чехова перескакивает на страницы рассказа Н. Кононова, как говорится, «не снимая калош». Н. Кононов убрал только местоимение *она* и часть сравнительного союза *как*, остальной текст воспроизвел слово в слово.

Кстати, уместно вспомнить и гоголевский текст, допускающий похожую ассоциацию, где появляется «девчонка лет одиннадцати», отправленная помещицей Коробочкой показать Чичикову дорогу к Плюшкину, «в платье из домашней крашенины и с босыми ногами, которые можно было принять за сапоги, так они были облеплены свежей грязью»: «Он [Селифан] остановился и помог ей сойти, проговорив сквозь зубы: “Эх, ты, черноногая!” Чичиков дал ей медный грош, и она побрела восвояси, уже довольна тем, что посидела на козлах» [10, с. 305—306].

В. Іванів пише про книгу Н. Кононова «Саратов»: «Это своего рода палимпсест, где отражения двух городов, столичного и условно провинциального, проступают друг сквозь друга, как в потерянном зеркале озера, на берегу которого уединен рассказчик...» [1, с. 476]. То же можно сказать и о чеховских рецепциях в творчестве Н. Кононова. Отражение, копия, след, отпечаток, симулякр или нечто такое, что трудно назвать одним словом. Художественные реальности просвечивают друг в друге: перетекают, пересекаются, дwoятся, дробятся, множатся. Одно наслаивается на другое, взаимодействуя и отрицая. Из фрагментов и осколков создается целое. Писатель прибегает и к языковой стилизации: *архинаиотменнейшие свойства, любезный, эдакий карась, друг мой сердечный* и т.д., но это не главное, важна способность к трансформации. Н. Кононову в полной мере удалось «притвориться» Чеховым, хоть и «другим» Чеховым.

Рассказ «Остров Цейлон» у Н. Кононова получился такой же экзотический, пряный и острый, как сам географический остров Цейлон.

Поэтике рассказа свойственна языковая игра, стилизация, синтаксическая «вычурность», образность, метафоризация, эротизм. «Уцепившись» за несколько фраз из «Записных книжек» А.П. Чехова, Н. Кононов создал свой собственный мир: причудливый, прихотливый, полуреальный-полусказочный, обыденный и волшебный, расцвеченный всеми красками.



Рассказ «Остров Цейлон» Н. Кононова — не стилизация, не смена авторских масок, не пародия, не заигрывание с читателем, не развлечение, тем более не акт писательского самоутверждения, а полноценное самостоятельное художественное произведение.

#### Список литературы

1. Іванів В. По краям рассветных сумерек // К преизбыточному. Кононовские чтения. СПб., 2018. С. 476–482.
2. А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1952.
3. Чехов А. П. Остров Сахалин. Из записных книжек. Из дневников // Собр. соч. : в 8 т. М., 1970. Т. 8.
4. Кононов Н. Остров Цейлон // Кононов Н. Саратов. М., 2012. С. 181–188.
5. Золотонос М. «Душевная жвачка». «Похороны кузнечика». Рукопись // К преизбыточному. Кононовские чтения. СПб., 2018. С. 18–20.
6. Чехов А. П. Рыбья любовь // Собр. соч. : в 8 т. М., 1970. Т. 5. С. 514–517.
7. Чехов А. П. Вишневый сад // Собр. соч. : в 8 т. М., 1970. Т. 7. С. 317–374.
8. Чехов А. П. Три сестры // Собр. соч. : в 8 т. М., 1970. Т. 7. С. 246–312.
9. Капустин Д. Сенасингхе Ранджана Девамитра. Антон Чехов на Цейлоне: факты и вымыслы // Нева. 2011. №9. URL: <https://magazines.gorky.media/2011/anton-chehov-na-czejlone-fakty-i-vymysly.html/> (дата обращения: 30.07.2019).
10. Гоголь Н. В. Мертвые души. М., 1965.
11. Седой А. (Ал. П. Чехов). Остров Цейлон // Золотонос М. Другой Чехов: По ту сторону принципа женофобии. М., 2007. С. 293–298.

#### Об авторе

Наталья Евгеньевна Лихина — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: NLikhina@kantiana.ru

#### The author

Dr Natalia E. Likhina, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: NLikhina@kantiana.ru

**М. П. Логинова**

**АНГЛОСАКСОНСКИЕ ТРАДИЦИИ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ:  
ОБРАЗОВАНИЕ КАК КОММЕРЧЕСКОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ**

98

Начиная с 90-х гг. XX в., особенно после вступления России в Болонский процесс в 2003 г., российское образование заимствует ключевые черты американской образовательной системы, признавая ее более эффективной по сравнению с советской. При этом российские реформаторы зачастую не учитывают кардинальные различия социокультурных процессов в двух странах. Чтобы разобраться в том, насколько целесообразно заимствование и копирование как отдельных характеристик американской системы образования в России, так и целей и задач, ставящихся перед отечественным образованием, необходимо проанализировать имеющуюся литературу и выделить основные черты американской системы образования, а также проследить историю их возникновения и формирования в американской педагогической культуре. Настоящая статья рассматривает одну из основных традиций в образовательной системе США, а именно «рыночноподобность» сферы образования. Кроме того, предпринимается попытка исторического анализа традиций в системе американского образования, прослеживается развитие и становление рыночно ориентированного образования, а также приводится критика рассматриваемой характеристики, данная специалистами в области американского образования. В результате проведенного анализа автор приходит к выводу о том, что если для американской культуры отношение к образованию как к бизнесу, коммерциализация образования исторически обусловлены, хотя и часто критикуются специалистами, то копирование и внедрение подобной характеристики в российскую систему образования может привести к ее необратимым негативным изменениям.

*Since the 1990s, especially after Russia joined the Bologna Process in 2003, Russian education has been adopting the key features of the US educational system, having acknowledged its greater efficiency in comparison to the Soviet one. Russian reformers, however, often overlook the substantial socio-cultural differences between the two countries. To understand whether it is prudent to adopt and copy in Russia either selected features of the US educational system or its goals and objectives, it is necessary to analyse the literature, to identify the key characteristics of the US educational system, and to track their evolution in the US pedagogical culture. This article examines a major tradition in the US education system – market-like behaviour. An attempt is made to analyse the historical background of traditions in US education and its market orientation. The study considers the critique of the latter feature by specialists in American education. It is concluded that, whereas the*



*treatment of education as business and the commercialisation of education are historically inherent in US culture, copying and adopting these practices in Russia may cause irreversible damage.*

**Ключевые слова:** англосаксонские традиции, образование, коммерциализация образования, история образования, Россия, США.

**Keywords:** Anglo-Saxon traditions, education, commercial enterprise, history of education, Russia, USA.

## Введение

В течение последних 20 лет традиции, характерные для англосаксонской модели образования, активно внедряются в образовательную систему России. Взяв курс на признание российского образования западными университетами, Россия встала перед проблемой реформирования отечественной системы и подстройки под стандарты, признанные в США и Западной Европе. Однако необходимо помнить, что национальные образовательные системы формировались в течение долгого времени и зависели прежде всего от принятой в конкретном обществе культурной модели. Именно этот факт привел к пониманию образования как «системообразующей части национальной культуры» [3, с. 61]. Для решения вопроса о возможности изменений одной национальной модели образования по образцу другой без ущерба для первой следует серьезно проанализировать основные черты обеих систем, выделить их ключевые характеристики и на основании данного анализа принимать взвешенное решение о кардинальных реформах в образовательной системе страны.

После присоединения России к Болонской конвенции в 2003 г. у прошло достаточно времени, чтобы сделать промежуточные выводы. Так, например, среди научного сообщества существует мнение о том, что процессы, вызванные вступлением России в Болонский процесс, в целом привели к обесцениванию понятия «образование», продемонстрировав, что «критерием востребованности образованных людей может выступать только рынок» [Там же, с. 39]. Более того, некоторые специалисты утверждают, что Болонская система как логическое продолжение англосаксонской «чужда российскому образованию» и противоречит ему на мировоззренческом уровне [4, с. 88].

Главной причиной такого противоречия является, на наш взгляд, ключевая особенность англосаксонской системы образования — «рыночноподобность» [2; 5]. В статье рассматривается появление и развитие данной характеристики в системе образования, принятой в США, и предлагается существующая в научной среде критика. Это даст возможность российским исследователям проанализировать, обогатит ли данная характеристика российское образование или приведет его к деградации.



## История вопроса

100

Получение прибыли принято считать одной из важнейших черт американского образа жизни. Так, во всемирно известных письмах французского политического деятеля первой половины XIX в. Алексиса де Токвиля, написанных во время его визита США в 1831 г., находим следующие замечания: «Единственная вещь, которая занимает каждого, — коммерция. Она является национальной страстью...»; «Американцы... меркантильные люди. Они поглощены желанием получения богатств, что ведет к плохим страстям: алчности, мошенничеству, плохой вере. Их главная цель — делать деньги» [17, р. 29]<sup>1</sup>. Далее А. де Токвиль утверждает: «В Америке ничего нет проще, чем обогащение. Человеческий дух, который требует господствующей страсти, естественно обращается к мыслям о получении прибыли; в результате эти люди вкладывают эту мысль в умы купцов, которые объединились в нацию, чтобы заниматься бизнесом. И чем больше вы вникаете в национальный характер американцев, тем яснее становится, что они ищут цену каждой вещи в этом мире, отвечая только на один вопрос: “Сколько денег это принесет?”» [Ibid., р. 67—68].

Американский философ, дипломат, просветитель XX в., а также двенадцатый президент Колумбийского университета Николас Мюррэй Батлер в работе «The American as he is» пишет: «Высочайшая культура — литература, искусство, наука, социальное усовершенствование — опирается на экономические начала, как и сама жизнь» [7, р. 88]. Признавая важность получения прибыли для американцев, Батлер тем не менее не считает это самоценностью, но рассматривает как побочный продукт процесса самовыражения. В процессе такого самовыражения американец, получая прибыль, может использовать ее на благо общества, что признается философом как положительная черта американского характера, ведь именно такая прибыль вкладывается в устройство школ, колледжей, библиотек, университетов, больниц и других учреждений страны [Ibid., р. 39—40].

Известный социолог и философ Макс Вебер видел прямую взаимосвязь протестантского направления христианства и коммерциализации жизни. Протестантизм распространился в Североамериканских Штатах с началом английской колонизации и уже к концу XIX в. стал доминирующей религией в Америке. По мнению Вебера, коммерциализация всех сфер жизни американцев является ключевой характеристикой этой нации [1].

### Идея получения прибыли в сфере образования

Сфера образования также испытывала влияние коммерциализации: первые колледжи, такие как Гарвардский, Колледж Вильгельма и Марии (the College of William and Mary), Йельский, Принстонский, возни-

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод всех цитат наш. — М.Л.



кали прежде всего как частные или общественные организации. Однако независимо от формы владения учебным заведением советы попечителей, в которые часто входили политические и экономические лидеры общин, применяли коммерческие принципы устройства и управления учебными заведениями. Именно из коммерческих предприятий в образование вошли такие принципы, как определение миссии организации, стратегическое планирование, разработка системы бюджета, анализ эффективности затрат, маркетинговые исследования, усилия по установлению связей с общественностью, менеджмент качества, структура иерархического управления. Кроме того, в образовании появляются математические единицы вычисления (кредиты по курсам, средняя оценка учащегося), разделение и специализация труда, обращение к профессиональным «хедхантерам» в поисках и привлечении администраторов и известных ученых к работе в вузе и т. д. Для выживания в условиях рынка учебные заведения использовали те же технологии, что и бизнес, и с течением времени стали мало отличаться от коммерческих предприятий [16, p. 258]. Историк американского образования К. Лукас (Christopher Lucas) отмечает, что создание колледжей имело такой же предпринимательский характер, как и любой другой вид бизнеса, например рытье каналов, выращивание хлопка, добывание золота или фермерство [13, p. 118–119].

В начале XX в. Моррис Кук, инженер по образованию, занимавшийся вопросами эффективного менеджмента для промышленных предприятий, впервые подготовил отчет для Фонда Карнеги об эффективности управления университетами и колледжами. Он берет в качестве образца для вычисления эффективности учебных заведений промышленное предприятие и применяет для них те же параметры, что и при вычислении эффективности предприятий. С именем М. Кука связано также введение кредитной системы в учебных заведениях. Таким образом, деятельность на основе тех же принципов, что и в промышленности, закрепила отношение к учебному заведению как к отрасли бизнеса: «По своей административной организации американские высшие учебные заведения больше напоминают коммерческие организации, чем вузы других стран. Структура организации с ее президентом, советом попечителей, штатом деканов, помощников весьма похожа на структуру корпорации с ее президентом, советом директоров, руководителями отделов» [8, p. iii].

Юрген Хербст (Jurgen Herbst), исследовавший проблему управления университетами в 1636–1819 гг. в Америке, утверждает, что с самого начала устройством новых учебных заведений в стране занимались люди, подчас не имевшие никакого отношения к образованию. Исследователь, в частности, отмечает, что «основателями колледжей в течение нескольких десятилетий после 1780 г. становились как агенты по земельной собственности, так и христианские миссионеры, как врачи-профессионалы, так и гражданские антрепренеры, как ответственные специалисты в области образования, так и бестолковые шарлатаны» [11, p. xi–xii].



Джон Р. Телин (John R. Thelin) отмечает, что зачисление в американские колледжи в XIX в. происходило по следующему принципу: первые поступившие платили полную сумму, если же колледж или университет не набирал запланированного количества студентов, цена за обучение снижалась и те, кто поступал позднее, платили меньшую сумму [16, р. 99], что очень напоминает систему распродаж в различных торговых организациях. На XVIII—XIX вв. пришелся настоящий бум возникновения американских колледжей: в этот период появляется множество учебных заведений, создание которых становится «кустарной промышленностью» Североамериканских Штатов [Ibid.], а между Американской революцией и Гражданской войной 1861 г. везде на территории Американских Штатов «мания» организации новых колледжей «выходит из-под контроля» [13, р. 117]. В то же время этот период можно охарактеризовать как эпоху стимулирования потребительского интереса, эпоху «чрезмерных инноваций и потребления» («extreme innovations and consumerism») [16, р. 41]. Существует интересный исторический факт, иллюстрирующий коммерциализацию сферы образования: в некоторых медицинских школах студенты покупали невозвращаемые билеты на лекции, а источником получения денег были экзамены, которые студенты иногда должны были сдавать дважды [Ibid., р. 54].

Позже развитие промышленности стало одной из причин появления множества университетских городков по стране. С одной стороны, руководители предприятий финансово поддерживали развитие колледжей и университетов, с другой — они часто входили в состав попечительских советов. Так как к концу XIX в. дело развития образования в государстве еще до конца не оформилось, то в университетских городках в качестве модели иерархической структуры для профессорско-преподавательского состава учебного заведения брали структуру иерархических отношений частной компании. Девиз специалистов, занятых созданием и развитием колледжей в данный период, гласил: «Почему нельзя управлять колледжем как предприятием?» («Why can't college be run like a business?») [Ibid., р. 112—113].

Более полную картину участия бизнес-корпораций в развитии высшего образования в США дает Клайд Бэрроу (Clyde Barrow), собравший статистику процентного соотношения специалистов в бизнесе и в управлении колледжами и университетами. Так, к концу XIX — началу XX в. в комитетах, принимающих решения по университетам, ведущие должности занимали промышленники, юристы или политическая элита штата / города. Причем такая картина не зависела от формы собственности учебного заведения, в государственных вузах наблюдалась сходная ситуация: так, в частных колледжах и университетах к 1929 г. в попечительские советы входило 66 % бизнесменов и юристов, в государственных — 66,9 % [6, р. 39]. Естественно, такое количество предпринимателей, входящих в управленческие органы учебных заведений, неминуемо должно было привести к соответствующей политике в вопросах управления учебными заведениями и повлиять на отношение к вопросу о целях и сущности образования.



В настоящее время отношение к образованию как к бизнесу широко обсуждается в американской научной литературе. Так, в коллективном труде «Improving Measurement of Productivity in Higher Education» заявляется, что «высшее образование является основополагающей идеей американской экономики и общества, а преподавание и исследования в колледжах и университетах вносят важный вклад в экономическую активность нации, как напрямую, так и через влияние на ее рост в будущем... Эффективное использование ресурсов вызывает (и должно вызывать) серьезную озабоченность в вопросе предоставления высшего образования, как и в любом другом секторе экономики» [12, р. 1]. Диана Равич (Diane Ravitch), специалист по вопросам образования и образовательных стандартов, утверждает, что «некоторые крупнейшие национальные корпорации продвигают школьные реформы, основанные на принципах, взятых из корпоративного сектора, без анализа», и сомневается, что данные принципы подходят образовательным институтам [14, р. 4]. Она считает ситуацию, когда филантропические организации, будучи частью бизнеса, вкладывают деньги в развитие общественного образования, «совершенно антидемократичной», так как эти организации требуют отчета от школ, но сами не подотчетны никому. Действуя подобным образом, они навязывают свои правила за те финансы, которые могут получить или не получить учебные заведения. Кроме того, Д. Равич отмечает, что ни одно издание, действующее на деньги филантропических организаций, ни разу не опубликовало работы с анализом образовательных стратегий последних, что говорит о существовании неких табуированных тем. Исследователи тщательно избегают обсуждения существующих проблем, поскольку это может повлечь прекращение финансирования учебных заведений, зависимых от средств данных организаций. Кроме того, организации, цель которых состоит в зарабатывании денег, не могут мыслить и работать по-другому и в области образования; поэтому, даже вкладывая деньги в учебные заведения, они будут нацелены на получение прибыли, а не на что-либо другое [Ibid., р. 200–203]. При этом показателем эффективности «работы денег» является результат – повышение оценок на экзаменах. Таким образом, направленность на развитие различного рода тестирований, но не на развитие содержания учебных планов постепенно становится доминирующей в американском образовании.

Интересно отметить, что даже терминология, употребляющаяся в исследовательской литературе по образованию, носит коммерческий характер: «потребитель» и «клиент», выбирающий товар, – по отношению к учащимся, «товар» – по отношению к знанию или «превращение знания в товар (commodification)», как и «превращение в товар всего», что возможно [9, р. 143]. В работах таких исследователей, как М. Смит (Mortimer Smith), П. Витонски (Peter Witonski), У. Г. Коули (William Harold Cowley), Д. Равич (Diane Ravitch), Дж. Телин (John Thelin), К. Лукас (Christopher Lucas), Э. Дельбанко (Andrew Delbanco), и многих других подобная лексика встречается регулярно.





Уже в 1918 г. Торнстейн Веблен (Thornstein Veblen) критиковал американские учебные заведения за «мышление как в бизнесе» [18, р. 68–69]. Предлагаемые колледжами или университетами курсы сравниваются с ассортиментом в магазине или «шведским столом» [16, р. 103–107; 10, р. 88–89]. Именно выборная система учебных предметов, как утверждает Мортимер Смит (Mortimer Smith), развивает отношение студентов к выбираемым ими курсам как к «продуктам в магазине» [15, р. 52–53]. Как считает Эндрю Дельбанко (Andrew Delbanco), идея «мультиверситета» (multiversity) – это пример «американского гаргантюанизма, проявившегося в идее супермаркетов и торговых моллов, а позже – в таких изобретениях, как Google или Wikipedia, которые могут производить неопределенное количество информации, но не способны делать различий в ценности» [9, р. 92–93]. Веблен сравнивает методы управления американскими вузами с методами, присущими «развлекательным компаниям: цирку, театральной или оперной компании, которые борются за одобрение своих зрителей» и в которых цена билета зависит от славы акробатов или ведущих артистов, чьим академическим эквивалентом выступают преподаватели, студенты-спортсмены и президент [Ibid., р. 117; 18, р. 106–107].

Таким образом, идеалом в области образования видится такое заведение, где, по мысли Эзры Корнелла, бизнесмена, политического деятеля и соучредителя Корнелльского университета (1865), «любой человек может получить образование по любому предмету» (цит. по: [9, р. 92]).

При подобном подходе к образованию преподаватель рассматривается как производитель товара (интеллектуального «продукта»), количество интеллектуального труда которого не всегда можно эффективно рассчитать. Кроме того, его не всегда можно проконтролировать. Поэтому возникает проблема негативного отношения к преподавателям колледжа или университета со стороны администрации учебного заведения или совета попечителей, что, например, в период между двумя мировыми войнами привело к созданию преподавательских ассоциаций с целью противостояния корпоративному засилью в руководстве университетов [16, р. 242].

Дж. Телин указывает на один из примеров такого корпоративного подхода к управлению университетом: в начале 1930-х гг. президентом Стэнфорда стал Фредерик Терман, профессор в сфере машиностроения, который для того, чтобы получить промышленные контракты, объединил работу инженеров и физиков, положив таким образом начало новой политике, подобной той, что уже существовала в корпорациях. Для выполнения своего плана он «очистил» кафедру физики от старого поколения профессоров, которые не занимались прикладными проблемами. Впоследствии подобная тактика распространилась и на другие кафедры. В результате кафедрам, которые не приносили «пользу», то есть не имели прикладного характера (в том числе кафедрам истории и классических языков), часто делались выговоры, преподаватели иногда наказывались за неэффективную трату времени. Телин приводит показательный пример подобной практики управления



учебным заведением: преподаватель университета, лауреат Нобелевской премии по биологии, получил выговор за то, что не приносил прибыли университету. В то же время в университете продолжалась традиционная, полная излишеств социальная жизнь, финансировались университетские спортивные программы и т. д. [Ibid., p. 244].

Сегодня подобное положение приводит к тому, что руководство колледжей и университетов начинает делить кафедры на «выгодные» и «невыгодные», при этом «невыгодные» кафедры и программы часто закрываются или сокращаются.

### Выводы

105

Итак, коммерциализация сферы образования в американской традиции имеет долгую историю и является важной характеристикой системы образования США. Однако, будучи неотъемлемой частью американского образовательного пространства, данная черта воспринимается положительно далеко не всеми исследователями. Многие специалисты в области образования убеждены в негативном влиянии коммерциализации на сферу образования.

Ориентация на рынок, «рыночноподобность» образовательной сферы, рассматриваемая реформаторами системы образования в качестве положительной ее черты, проникает сейчас и в образовательные системы других стран, в том числе России. Лидирующее и стабильное экономическое положение США в мире, а также их успехи в различных областях знаний ускоряют этот процесс. Однако для того, чтобы принять решение о пользе или вреде внедрения данной характеристики в российскую систему образования, необходимо тщательно проанализировать, не противоречит ли эта черта национальным ценностям российского общества, не приведет ли она к разрушению фундаментальных основ образовательной системы, чьи успехи признаны многими отечественными и зарубежными экспертами в области образования.

### Список литературы

1. Вебер М. Избранное: Протестантская этика и дух капитализма. М. ; СПб. 2016. 656 с.
2. Костюкевич С.В. Высшее образование: современные мировые тенденции // Социологический альманах. 2012. №3. С. 103–114.
3. Миронов В.В. Размышления о реформе // Вестник Московского университета. Сер. 20: Педагогическое образование. 2013. №3. С. 32–70.
4. Русских Л.В. Реформа образования в России: промежуточные итоги // Вестник ЮУрГУ. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2014. №4. С. 88–89.
5. Прохоров А.В. Ценности академической культуры США // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Общественные науки. 2016. №4 (8). С. 42–54.
6. Barrow C.W. Universities and the Capitalist State. Corporate Liberalism and the Reconstruction of American Higher Education, 1894–1928. Madison (Wisconsin), 1990.
7. Butler N.M. The American as he is. N.Y. 1908.



8. *Cooke M.L.* Academic and Industrial Efficiency. A Report to the Carnegie Foundation for the Advancement of Teaching. Bull. №5. N.Y., 1910.
9. *Delbanco A.* College. What It Was, Is, and Should Be. Berlin ; Boston, 2014. URL: <http://www.degruyter.com.lprx.bates.edu/view/product/465840> (дата обращения: 11.08.2016).
10. *Flexner A.* Funds and Foundations. Their Policies Past and Present. N.Y., 1952.
11. *Herbst J.* From Crisis to Crisis. American College Government. 1636–1819. Cambridge (MA) ; L., 1982.
12. *Improving* Measurement of productivity in Higher Education: Panel on Higher Education Productivity, Conceptual Framework and Data Needs. National Research Council (U.S.) / T.A. Sullivan, Ch. Mackie, W. F. Massy, and E. Sinha (ed.). Washington, 2012.
13. *Lucas C.J.* American Higher Education. A History. N.Y., 2006.
14. *Ravitch D.* The Death and Life of the Great American School System. How Testing and Choice are Undermining Education. N.Y., 2010.
15. *Smith M.* And Madly Teach : A Layman Looks at Public School Education. Chicago, 1949.
16. *Theelin J.R.* A History of American Higher Education. The John Hopkins University Press. Baltimore ; L., 2004.
17. *Tocqueville A. de.* Letters from America / ed., trans., and with an introd. by F. Brown. New Haven ; L., 2010.
18. *Veblen T.* The higher learning in America : a memorandum on the conduct of universities by business men. N.Y., 1918.

#### Об авторе

Марина Павловна Логинова — соиск., Омский государственный педагогический университет, Россия; приглашенный лектор, Бейтс-колледж (Льюистон, Мэн), США.

E-mail: [loginova.marina@gmail.com](mailto:loginova.marina@gmail.com)

#### The author

Marina P. Loginova, PhD Student, Omsk State Pedagogical University, Omsk, Russia; Visiting Lecturer, Bates College (Lewiston, Maine), USA.

E-mail: [loginova.marina@gmail.com](mailto:loginova.marina@gmail.com)

**Н. Ю. Лукьянова, Н. А. Зонин,  
И. В. Щепкова, М. О. Тицук**

## **ИННОВАЦИОННЫЙ ПОДХОД К ПОВЫШЕНИЮ ФИНАНСОВОЙ ГРАМОТНОСТИ СТУДЕНТОВ НЕЭКОНОМИЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ ВУЗОВ**

107

*Статья посвящена проблеме повышения финансовой грамотности студентов неэкономических специальностей вузов. Проанализированы действующие отечественные и зарубежные практики дистанционного обучения в области финансовой грамотности в вузах. Предложен инновационный подход к организации обучения студентов неэкономических специальностей вузов в формате дистанционного курса «Деньги и управление ими» с использованием геймификации. Описаны результаты разработки и внедрения дистанционного курса в учебный процесс Балтийского федерального университета им. И. Канта.*

*This article explores the enhancement of financial literacy in non-economics students. Current national and international practices of distance learning focusing on financial literacy are analysed. The study proposes an innovative approach to teaching the Money and Money Management gamified distance-learning course to non-economics students. The results of course development and implementation at the Immanuel Kant Baltic Federal University are described.*

**Ключевые слова:** финансовая грамотность, дистанционное обучение, геймификация, неэкономические специальности вузов.

**Keywords:** financial literacy, distance learning, gamification, non-economics university specialities.

Благосостояние населения страны напрямую зависит от уровня его финансовой грамотности, то есть от уровня знаний и навыков в области денежного оборота, которые дают возможность принимать эффективные решения в области личных финансов.

Подрастающее поколение отличается от более зрелых граждан тем, что способно быстрее адаптироваться к динамично развивающемуся финансово-кредитному сектору национальной экономики, чтобы грамотно использовать широкий спектр имеющихся на рынке финансовых инструментов, в том числе на базе современных информационно-коммуникационных технологий. Однако для этого молодежь должна обладать соответствующими компетенциями, иметь необходимый уровень финансовой грамотности. В отличие от студентов экономических направлений подготовки, студенты неэкономических специальностей могут получить соответствующие компетенции в рамках дополнительного образования. Многие вузы также вводят спецкурсы по финансовой грамотности в учебные планы для неэкономических специальностей.



По нашему мнению, для достижения этой категорией студентов базового уровня финансовой грамотности наилучшим образом подходит дистанционная форма обучения. В этой связи мы проанализировали соответствующий отечественный и зарубежный опыт, изучив более тридцати дистанционных образовательных продуктов. Некоторые из них мы рассмотрим в настоящей статье.

За рубежом финансовой грамотности населения уделяют особое внимание [1–6]. Дистанционные курсы по финансовой грамотности предлагают многие зарубежные независимые ресурсы и университеты. Так, на ирландском ресурсе Alison представлен дистанционный курс «Финансовая грамотность и личные финансы», требующий 6–10 часов на его изучение и рассчитанный на широкую аудиторию без специальной подготовки. В курсе рассматривается около 100 тем, связанных с личными финансами, начиная с проверки личных счетов и заканчивая моральными дилеммами, связанными с накоплением денежных средств. Компетенции слушателей оцениваются с помощью тестов и интерактивных заданий, при успешном прохождении курса выдается сертификат. Данный курс содержит элементы геймификации: в начале курса слушатель получает на счет определенную сумму игровых денег, которая может увеличиваться или уменьшаться в зависимости от успешности выполнения заданий [4].

Новозеландский Южный технологический университет предлагает пройти дистанционный курс по финансовой грамотности, который был создан при поддержке представителей бизнеса, профсоюзов, и организаций, занимающихся дополнительным профессиональным образованием. Этот курс охватывает все основные элементы финансовой грамотности, включая управление личными финансами (принятие взвешенных денежных решений, составление бюджета и налогообложение). Курс состоит из пяти блоков со средним объемом две зачетные единицы каждый. Он рассматривается также в качестве подготовки к поступлению на программы высшего профессионального образования данного вуза [5].

Университет Сассекса (Великобритания) разработал дистанционный курс по финансовой грамотности для собственного персонала. Курс состоит из десяти блоков, посвященных широкому кругу вопросов, имеющих отношение как к финансовой системе университета, так и к управлению личными финансами, например совершению покупок, борьбе с мошенничеством, отмыванию денег и т. д. Он рассматривается в качестве первого этапа программы финансовой грамотности, предназначенной для удовлетворения потребностей сотрудников университета с помощью совокупности различных курсов. В нем используются различные техники обучения: возможности платформы LearnUp, которая применяется во всех программах электронного обучения в университете, индивидуальные дистанционные консультации с профессорско-преподавательским составом и др. [6].

Отечественный опыт дистанционного обучения студентов основам финансовой грамотности не так обширен, многие дистанционные образовательные продукты не ориентированы на конкретную целевую



аудиторию. В частности, курс повышения квалификации «Финансовая грамотность», разработанный Инновационным образовательным центром «Мой университет» и размещенный на виртуальной образовательной платформе, реализуется на платной основе и предназначен как для физических, так и для юридических лиц. Объем курса составляет 72 академических часа, время прохождения ограничено (4 недели), но предоставляются возможности досрочного окончания. Всем обучающимся выдаются «подарки»: доступ к дополнительным курсам данной площадки, красивые шаблоны презентаций, инструменты для оформления образовательных мероприятий [7].

На портале электронного обучения «СКИФ» Донского государственного университета (Ростов-на-Дону) представлен дистанционный образовательный продукт «Основы финансовой грамотности», который ориентирован широкий круг лиц, не имеющих экономического образования и опыта работы в финансовой сфере. Курс освещает широкий круг вопросов, объединенных в десять тематических модулей, а также включает вводный модуль, раздел объявлений и список рекомендованной литературы (не к каждому модулю в отдельности, а общий ко всем темам курса). Каждый модуль курса заканчивается тестированием, успешное прохождение теста открывает доступ к следующему модулю, то есть установлена последовательность прохождения тем. Практические работы по всем темам объединены в электронную рабочую тетрадь, которая прикреплена в виде файла в самом конце обучения и проверяется преподавателем. По окончании обучения слушатели, успешно освоившие курс, получают свидетельство о повышении квалификации [8; 9].

На официальном сайте проекта «Финансовая грамотность населения» Министерства финансов Ставропольского края размещен бесплатный открытый курс по финансовой грамотности для предпринимателей, разработанный на базе Волгоградского филиала Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова. Дистанционный образовательный продукт состоит из восьми тематических блоков и предполагает контроль результатов обучения с помощью тестирования в конце каждой темы. Обратная связь с преподавателем в рамках данного курса не предусмотрена. Темы курса ориентированы на открытие своего бизнеса начинающими предпринимателями. Образовательный продукт содержит значительный объем теоретического материала, видеолекции, глоссарий, вебинары по отдельным девяти темам, являющимся дополнительными для изучения основных тематических блоков курса и не совпадающим с ними по тематике [10; 11].

На платформе «Лекториум» размещен еще один дистанционный образовательный продукт – «Азбука финансов», разработанный Томским государственным университетом систем управления и радиоэлектроники. Курс объемом 72 часа рассчитан на широкую аудиторию, включает 29 видеолекций по шести тематическим разделам, проверочные задания и итоговый тест [12].

Многие из проанализированных дистанционных курсов, ориентированные на студентов, посвящены изучению конкретных финансовых инструментов. Например, курс «Блокчейн и криптовалюты» в объеме



72 часа, разработанный Финансовым университетом при Правительстве РФ и также представленный на платформе «Лекториум», включает 19 видеолекций по пяти тематическим разделам и проверочные задания [13].

Проведенный нами обзор действующих отечественных и зарубежных практик позволил сделать следующие выводы:

1. Дистанционное обучение в области финансовой грамотности студентов неэкономических специальностей — недостаточно развитое направление в образовательном процессе вузов, поскольку основная масса дистанционных образовательных продуктов не ориентируется на данную целевую аудиторию.

2. Наиболее распространенными элементами дистанционного обучения являются видеолекции, вебинары, тестирование.

3. Несмотря на имеющиеся интерактивные возможности проанализированных ресурсов, взаимодействие между обучающимися и преподавателем в рамках прохождения модулей не регламентировано, что, по нашему мнению, снижает качество обучения по программе курса.

4. В проанализированных отечественных образовательных продуктах практически не задействована такая эффективная образовательная техника как геймификация.

С учетом вышеизложенного и в соответствии с потребностями ФГАОУ ВО «БФУ им. И. Канта» коллективом авторов настоящей статьи был разработан дистанционный курс «Деньги и управление ими» для студентов неэкономических специальностей.

Курс разработан на платформе Moodle (LMS-3). Его отличительными особенностями являются интерактивные видеолекции со встроенными заданиями, автоматизированный алгоритм последовательности прохождения курса с автоматическим открытием следующей темы после успешного освоения и прохождения тестирования предыдущей темы, выполнение дистанционных семинарских заданий, коллективное составление слушателями собственного электронного глоссария курса, использование пяти различных видов тестовых заданий и др. По сравнению с проанализированными дистанционными курсами разработанный нами дистанционный образовательный продукт предусматривает активное взаимодействие слушателя с преподавателями курса: обратную связь по каждому выполненному практическому заданию, а также электронное взаимодействие с другими участниками курса в рамках выполнения семинарских заданий. Кроме того, в разработанном образовательном продукте была применена система геймификации образовательного процесса.

Курс «Деньги и управление ими» использует:

- 1) намеренное программирование определенной последовательности выполнения обучающимися элементов курса;
- 2) ограничение по времени прохождения элементов курса и каждого элемента курса в отдельности с соблюдением последовательности;
- 3) единую систему и структуру разделов курса с одинаковым набором заданий для выполнения и тестов для промежуточного контроля;



4) единую систему оценивания всех заданий и контроля выполнения теоретических элементов курса.

Разработанная авторами система геймификации курса «Деньги и управление ими» основывается на следующих принципах:

1. Перевод результатов прохождения обучающимся курса в игровой символ – награду.

2. Выстраивание системы игровых символов (наград) исходя из последовательного усложнения наград и их суммирования.

3. Независимый характер награждения даже незначительных результатов.

4. Система дифференциации наград при выполнении обучающимися разных видов заданий.

5. Понятное для слушателей точное описание всех символов (наград).

6. Выбранные символы (награды) имеют отношение к тематике курса и носят нейтральный характер с положительным эмоциональным подкреплением.

Система поощрений в рамках разработанной системы геймификации обучающихся включает следующие награды и звания:

– «Награда за скорость и отвагу в освоении курса»: выдается при успешном выполнении всех обязательных элементов курса до установленного срока;

– «Золотой рубль» и «Серебряный рубль»: выдаются при выполнении всех обязательных элементов курса;

– «Кубок чемпиона по управлению деньгами»: выдается при успешном прохождении тестирования с суммой баллов не менее 180 (из 200 максимально возможных);

– «Эксперт начального уровня»: присваивается при успешном выполнении всех заданий первой части курса, в том числе необязательных (дополнительных / творческих элементов самостоятельного изучения без оценивания);

– «Эксперт первого уровня»: присваивается при успешном выполнении всех заданий второй части курса, в том числе необязательных (дополнительных / творческих элементов самостоятельного изучения без оценивания), и только при наличии награды «Эксперт начального уровня»;

– «Эксперт продвинутого уровня»: присваивается при успешном выполнении всех заданий третьей части курса, в том числе необязательных (дополнительных / творческих элементов самостоятельного изучения без оценивания), и только при наличии награды «Эксперт первого уровня»;

– «Абсолютный эксперт»: присваивается при успешном выполнении всех заданий четвертой части курса, в том числе необязательных (дополнительных / творческих элементов самостоятельного изучения без оценивания), и только при наличии награды «Эксперт продвинутого уровня»;

– «Медаль за участие»: выдается за выполнение любого одного элемента курса (приветственная награда).





Дистанционный образовательный продукт «Деньги и управление ими» состоит из четырех модулей: личный бюджет, финансовые услуги и инструменты, налоги, жизненный цикл индивида и система финансовой безопасности россиян.

*Модуль «Личный бюджет»* включает две темы: личный бюджет и финансовое благополучие; составление личного бюджета и его оптимизация. Каждая тема содержит массив теоретической и практикоориентированной информации, структурированной для удобства обучающихся с помощью трех понятных и простых вопросов, которыми часто задаются финансово активные граждане.

Материалы по теме *«Личный бюджет и финансовое благополучие»* позволяют ответить на следующие вопросы:

- Что такое личные финансы, личный бюджет и в чем разница?
- Зачем нужен личный бюджет и зачем управлять личными финансами?
- Каковы составные части личного бюджета?

Материалы по теме *«Составление личного бюджета и его оптимизация»* содержат ответы на следующие вопросы:

- Каких принципов следует придерживаться при составлении бюджета?
- Каковы этапы составления бюджета?
- Как оптимизировать свой бюджет: снизить расходы и повысить доходы?

Материалы модуля включают практические методики и примеры ведения личного и семейного бюджета (ссылки на специализированные программы, Google-документы, Excel-модели), практические советы по экономии средств и повышению собственных доходов.

Все материалы представлены в доступной форме, с многочисленными гиперссылками на дополнительные материалы для углубленного изучения актуальных для обучающихся вопросов.

Особое внимание в данном модуле уделяется именно выстраиванию у обучающихся логической связи между желанием достичь финансового благополучия и собственным ежедневным финансовым поведением. Поскольку именно поведение индивида становится главным объектом исследования в современной экономической науке, оно должно выступать и ключевым объектом воздействия в рамках обучения финансовой грамотности. Мы полагаем, что в обучении молодого поколения финансовой грамотности необходимо, полезно и актуально делать акцент на ее психологической составляющей. В связи с этим часть материалов первого модуля посвящена именно психологическим аспектам управления личными финансами, вопросам самомотивации, корректному построению финансовых целей, воспитанию в себе рационального отношения к экономии, осторожности при выборе безопасных источников дополнительных денежных поступлений.

Модуль содержит ряд интерактивных видеолекций. Все полученные знания закрепляются обучающимися с помощью семинарских заданий по составлению собственного бюджета и построению матрицы



финансовых целей и задач на краткосрочный, среднесрочный и долгосрочный периоды. Это делает курс максимально практикоориентированным и полезным для обучающихся.

**Модуль «Финансовые услуги и инструменты»** включает в себя шесть тем: расчеты и платежи; сбережения; страхование; кредиты и займы; фондовый рынок; валютные операции.

В теме *«Расчеты и платежи»* обучающимся предлагается сравнить различные виды средств расчетов и платежей, приводятся критерии, которые должны помочь выбрать подходящее средство расчетов. Основное внимание в данном разделе уделяется безналичным расчетам: приводится краткая характеристика основных способов безналичных расчетов с использованием банковских карт и электронных платежных систем, рассматриваются их достоинства, а также даны примеры наиболее частых проблем, которые возникают при безналичных расчетах, и советы по их устранению. Основная задача данного раздела — познакомить обучающихся с многообразием форм расчетов и платежей, помочь им выбрать для себя приемлемые в разных жизненных ситуациях безопасные способы расчетов.

В теме *«Сбережения»* рассматриваются причины и различные способы сбережений, предлагаются основные критерии выбора между сбережениями и инвестициями, приводится краткая характеристика некоторых способов накоплений, в том числе с использованием депозитных и сберегательных сертификатов, вкладов в микро-финансовые организации (МФО) и кредитные потребительский кооперативы (КПК). Уделяется внимание нормативным документам, регулирующим данные способы сбережений, обозначены основные виды мошенничества по этим видам операций. Отдельный вопрос в этой теме посвящен банковским вкладам: обучающимся предлагается перечень критериев выбора вклада, который должен помочь им уверенно ориентироваться в предложениях банков. Основная задача данного раздела курса — ознакомить обучающихся с различными безопасными способами сбережения и приумножения своих денежных средств.

В теме *«Страхование»* дается описание субъектов договора страхования и посредников, приводятся основные понятия договора страхования, рассматриваются наиболее распространенные виды страхования. Представлен алгоритм выбора страховщиков с формальным и качественным анализом предложений на основе данных официальных рейтингов и других популярных источников. Освоение темы направлено на то, чтобы показать обучающимся суть и важность инструмента страхования для защиты от риска за счет компенсации вероятного ущерба.

Методологической особенностью перечисленных тем курса является использование для описания приемов сравнения (например, различных видов банковских вкладов, видов страхования и т.д.). Такой подход должен помочь обучающимся в осуществлении собственного выбора финансовых инструментов и услуг. Кроме того, в лекционных материалах приводятся ссылки на различные онлайн-калькуляторы



(процентов по вкладам в банке, стоимости страховки и пр.) и другие полезные сайты (например, сайт <https://www.banki.ru>), нормативные документы, видеоматериалы Банка России.

Для контроля уровня усвоения материалов по темам данного раздела используются такие инструменты электронного курса, как тесты, семинарские задания и глоссарий. В тестах предлагаются вопросы на соответствие с множественным выбором, с открытым числовым ответом. Семинарские задания по данному разделу должны помочь обучающимся приобрести навыки обоснованного выбора таких финансовых инструментов, как банковские карты и кредиты. При оценивании результатов выполнения заданий учитывается не только актуальность информации о банковских продуктах, но и использование совокупности различных критериев при их оценке, а также умение обобщать и оформлять результаты работы (например, в виде сравнительных таблиц). Глоссарий предназначен для закрепления знаний обучающихся по терминологии разделов курса. При составлении глоссария предлагается использовать не только лекционные материалы курса, но и дополнительные источники.

114

В теме «*Кредиты и займы*» раскрыты понятия кредита и займа, платежного графика, кредитной истории, срока и суммы займа, платежей и переплаты по кредиту (займу), рассмотрены виды финансовых организаций, выступающих в роли кредиторов, показаны отличительные особенности банков, КПК, кредитных союзов, МФО и ломбардов. Также рассматриваются заемные отношения между гражданами, в том числе современные платформенные решения в области взаимного кредитования граждан. В теме приводится классификация кредитов и займов: рассмотрены POS-кредиты, потребительские целевые и нецелевые кредиты и займы, «карточные» продукты. Далее предлагаются удобные алгоритмы определения необходимости кредита и поиска информации о доступных кредитах, рассматривается процесс подачи заявки на получение кредита. В заключительной части темы рассматриваются примеры расчета суммы переплаты по кредитам с простой и сложной процентными ставками.

Таким образом, слушатель, изучивший данную тему, получает основные знания, необходимые для определения целесообразности обращения за кредитом (займом) в финансовый институт и совершения всех необходимых шагов в направлении получения кредита (займа).

В теме «*Фондовый рынок*» раскрывается суть рынка ценных бумаг как важного рыночного института, приводятся основные инструменты фондового рынка (ценные бумаги, доверительное управление, паевые инвестиционные фонды) и производные инструменты. Наибольшее внимание уделяется облигациям и акциям, способам получения дохода по ним. Далее рассматриваются такие особенности инструментов финансового рынка, как сложность, доходность, рискованность, показываются виды риска и анализируется соотношение рисков и доходности. Слушателям курса также предлагаются действенные способы защиты (управления рисками): диверсификация, хеджирование и страхование.



В разделе, посвященном торговле ценными бумагами, раскрывается структура рынка, показаны виды и роль биржевых посредников, а также преимущества биржевой торговли. Рассматриваются особенности работы со срочными финансовыми инструментами, ПИФаами и передача средств в доверительное управление. В результате изучения данной темы слушатель сможет самостоятельно выбрать наиболее подходящие финансовые инструменты для инвестирования, обратиться к соответствующим биржевым посредникам для осуществления сделок.

Блок «Финансовые услуги и инструменты» завершается темой «**Валютные операции**». В ней освещаются такие понятия, как конвертируемость, доходность, валютный риск, стоимость валюты и покупательская способность, рассматривается использование резервных и коллективных валют. В теме разъясняется, что такое котировки валют, показываются их виды и принципы применения. Изучая тему, слушатель также получает представление о взаимосвязи экономической ситуации в стране и валютных курсов, причинах валютных кризисов и государственной политике в области валютного регулирования.

Освоив тему «Валютные операции», слушатель сможет совершать валютные операции без страха быть обманутым, использовать валюты в качестве инвестиционного инструмента и осознавать взаимосвязь экономических процессов и валютных курсов.

**Модуль «Налоги»** освещает основные аспекты изучения налогов в рамках финансовой грамотности. Раздел состоит из трех объемных частей:

**1. Понимание сути и значимости налогов.** Материалы данной части содержат ответы на три вопроса:

- Что понимают под налогами и какова их сущность?
- Как именно налоги влияют на нашу жизнь и почему они значимы?
- Как взаимодействовать с налоговыми органами?

Это общетеоретическая часть, но безусловно необходимая для понимания базовых экономических отношений в стране и собственного участия в них.

**2. Налог на доходы физических лиц (НДФЛ) и все его особенности.** Данная часть содержит ответы на следующие вопросы:

- Что такое налог на доходы физических лиц и кто его платит?
- Как можно вернуть НДФЛ и на каких основаниях?

Отдельная часть модуля о налогах отводится налогу на доходы физических лиц как базовому налогу в финансовой системе страны, с которым сталкивается постоянно на протяжении своей финансовой жизни каждый гражданин. В модуле достаточно подробно освещаются вопросы возвращения НДФЛ и возможные последствия неуплаты налогов. Это две темы, которые непосредственно касаются каждого гражданина и пользуются особым интересом среди обучающихся.

**3. Остальные налоги в РФ, уплачиваемые физическими лицами.** Материалы этой части модуля отвечают на три вопроса:



- Почему нужно платить налог на имущество физических лиц?
- Как оплачивать земельный налог и транспортный налог?
- Как оптимизировать свою налоговую нагрузку?

Данная часть даст обучающимся возможность составить представление о полном перечне необходимых к уплате налогов и научит самостоятельно рассчитывать и оптимизировать свою налоговую нагрузку.

Все изученные теоретические материалы имеют практическое подкрепление с помощью выполнения ряда расчетных заданий. Поскольку тема затрагивает такой аспект финансовой жизни, как участие индивида в формировании государственных финансов, одно из семинарских заданий дается в форме эссе, посвященного последним изменениям в налоговой системе страны.

116

Завершающий модуль курса «**Жизненный цикл индивида и система финансовой безопасности россиян**», базирующийся на концепции жизненного цикла индивида, разработанной американским экономистом, лауреатом Нобелевской премии в области экономики Франко Модильяни [14, р. 297], позволяет сформировать у студентов системное представление о процессе управления личными денежными средствами на протяжении всего жизненного пути.

Обучение в рамках данного модуля позволит получить ответы на следующие жизненно важные вопросы:

- Как соотносятся потребление и сбережение в течение жизненного цикла индивида?
- Как достичь баланса стратегических финансовых целей и тактики их реализации, а также минимизировать риски?
- Как государство обеспечивает финансовую безопасность граждан РФ?
- Как гражданин должен заботиться о личной финансовой безопасности?
- Как устроена пенсионная система в РФ?
- Как оценить будущую пенсию и на какое государственное пенсионное обеспечение среднестатистический россиянин может рассчитывать?
- Как накопить на достойную старость?

Модуль может стать важным информационным ресурсом и инструментом для грамотного управления личными финансами. Учебный материал содержит систему полезных гиперссылок на актуальные нормативно-правовые и законодательные акты по освещаемой проблеме, а также на соответствующие разделы сайтов государственных структур и ведомств, обеспечивающих финансовую безопасность россиян, например по проблеме формирования пенсионных накоплений [15, с. 91; 16].

На момент написания статьи дистанционный образовательный продукт «Деньги и управление ими» апробирован на 254 студентах неэкономических специальностей, обучающихся в БФУ им. И. Канта по следующим направлениям подготовки: «Лечебное дело», «Туризм», «Гостиничное дело», «Бизнес-информатика». Стоит отдельно отметить



положительные отзывы студентов о данном курсе, в частности об используемых инновационных формах обучения и его практической значимости. В 2019/20 учебном году разработанный коллективом авторов курс будут изучать студенты различных направлений подготовки, таких как «Социология», «Бизнес-информатика», «Психология» и др.

### Список литературы

1. Agyei S.K. Culture, financial literacy, and SME performance in Ghana // Cogent Economics and Finance. 2018. Vol. 6 (1).
2. Kuntze R., Wu C., Wooldridge B.R., Whang Y. Improving financial literacy in college of business students: modernizing delivery tools // Cogent Economics and Finance. 2019. Vol. 6, iss. 1.
3. Sawatzki C., Sullivan P. Teachers' perceptions of financial literacy and the implications for professional learning // Australian Journal of Teacher Education. 2017. Vol. 42, iss. 5. P. 51–65.
4. Financial Literacy // Alison : [официальный сайт образовательной платформы]. URL: <https://alison.com/course/financial-literacy> (дата обращения: 04.08.2019).
5. Financial Literacy : SIT2LRN Distance Learning // Официальный сайт Университета Сассекса. URL: <http://www.sussex.ac.uk/finance/financialliteracytraining> (дата обращения: 04.08.2019).
6. Financial Literacy Training // Официальный сайт Южного технологического университета Новой Зеландии. URL: <https://www.sit.ac.nz/Programme/Course/Financial%20Literacy> (дата обращения: 04.08.2019).
7. Финансовая грамотность : курс повышения квалификации // Инновационный образовательный центр «Мой университет» URL: <https://moi-universitet.ru/osnovy-finansovoy-gramotnosti> (дата обращения: 31.07.2019).
8. Основы финансовой грамотности : открытый курс // СКИФ : портал дистанционного обучения ДГТУ. URL: <http://spec.skif.donstu.ru/enrol/index.php?id=8> (дата обращения: 31.07.2019).
9. Захарова О.А., Рункевич Ю.П. Дистанционный курс «Основы финансовой грамотности» на портале электронного обучения «СКИФ» // Образовательные технологии и общество. 2017. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/distantcionnyy-kurs-osnovy-finansovoy-gramotnosti-na-portale-elektronnogo-obucheniya-skif> (дата обращения: 31.07.2019).
10. Дистанционный курс по финансовой грамотности для предпринимателей // Дружи с финансами : национальная программа повышения финансовой грамотности граждан. URL: <https://vashifinancy.ru/materials/distantcionnyy-kurs-po-finansovoi-gramotnosti-dlia/> (дата обращения: 31.07.2019).
11. Дистанционный курс по финансовой грамотности для предпринимателей // Финансовая грамотность населения : проект Министерства финансов Ставропольского края. URL: <http://www.fingram26.ru/obucheniye/distantcionnyy-kurs-po-finansovoy-gramotnosti-dlya-predprinimateley/> (дата обращения: 31.07.2019).
12. Азбука финансов : дистанционный курс по финансовой грамотности // Лекториум : [портал электронного обучения]. URL: <https://www.lektorium.tv/finance> (дата обращения: 08.08.2019).
13. Дистанционный курс по финансовой грамотности «Блокчейн и криптовалюты» // Лекториум : [портал электронного обучения]. URL: <https://www.lektorium.tv/blockchain> (дата обращения: 08.08.2019).
14. Modigliani F. Life Cycle, Individual Thrift and the Wealth of Nations // American Economic Review. 1986. Vol. 76. P. 297–313.



15. Лукьянова Н.Ю. Пенсионная реформа и пенсионные накопления // Актуальные проблемы развития экономики и управления : сб. науч. тр. Калининград, 2018. С. 85–91.

16. Что нужно знать о пенсионных накоплениях // Пенсионный фонд РФ : [официальный сайт]. URL: [http://www.pfrf.ru/grazdanam/pensions/pens\\_nak/chto\\_nuzh\\_pens\\_nak/](http://www.pfrf.ru/grazdanam/pensions/pens_nak/chto_nuzh_pens_nak/) (дата обращения: 23.07.2019).

#### Об авторах

Наталья Юрьевна Лукьянова — канд. экон. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: NLukyanova@kantiana.ru

Никита Андреевич Зонин — канд. экон. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: NZonin@kantiana.ru

Ирина Владимировна Щепкова — ст. преп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: rina2171@mail.ru

Марина Олеговна Тищук — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: mtishchuk@kantiana.ru

#### The authors

Dr Natalia Yu. Lukyanova, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: NLukyanova@kantiana.ru

Dr Nikita A. Zonin, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: NZonin@kantiana.ru

Irina V. Shchepkova, Assistant Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: rina2171@mail.ru

Marina O. Tishchuk, PhD Student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: mtishchuk@kantiana.ru

## ТРЕБОВАНИЯ И УСЛОВИЯ ПУБЛИКАЦИИ СТАТЕЙ В ВЕСТНИКЕ БФУ ИМ. И. КАНТА

### Правила публикации статей в журнале

1. Представляемая для публикации статья должна быть актуальной, обладать новизной, содержать постановку задач (проблем), описание основных результатов исследования, полученных автором, выводы, а также соответствовать правилам оформления.

2. Материал, предлагаемый для публикации, должен быть оригинальным, не публиковавшимся ранее в других печатных изданиях. При отправке рукописи в редакцию журнала автор автоматически принимает на себя обязательство не публиковать ее ни полностью, ни частично без согласия редакции.

3. Рекомендованный объем статьи для докторантов и докторов наук — 20–30 тыс. знаков с пробелами, для доцентов, преподавателей и аспирантов — не более 20 тыс. знаков.

4. Список литературы должен составлять от 15 до 30 источников, не менее 50 % которых должны представлять современные (не старше 10 лет) публикации в изданиях, рецензируемых ВАК и (или) международных изданиях. Оптимальный уровень самоцитирования автора — не выше 10 % от списка использованных источников.

5. Все присланные в редакцию работы проходят *внутреннее* и *внешнее рецензирование*, а также проверку системой «Антиплагиат», по результатам которых принимается решение о возможности включения статьи в журнал.

6. Статья на рассмотрение редакционной коллегией направляется ответственному редактору по e-mail. Контакты ответственных редакторов: [http://journals.kantiana.ru/vestnik/contact\\_editorial/](http://journals.kantiana.ru/vestnik/contact_editorial/)

7. Статьи на рассмотрение принимаются в режиме онлайн. Для этого авторам нужно зарегистрироваться на портале Единой редакции научных журналов БФУ им. И. Канта [http://journals.kantiana.ru/submit\\_an\\_article](http://journals.kantiana.ru/submit_an_article) и следовать подсказкам в разделе «Подать статью онлайн».

9. Решение о публикации (или отклонении) статьи принимается редакционной коллегией журнала после ее рецензирования и обсуждения.

10. Автор имеет право публиковаться в одном выпуске «Вестника Балтийского федерального университета им. И. Канта» один раз; второй раз в соавторстве — в исключительном случае, только по решению редакционной коллегии.

### Комплектность и форма представления авторских материалов

1. Статья должна содержать следующие элементы:

1) индекс УДК — должен достаточно подробно отражать тематику статьи (основные правила индексирования по УДК см.: <http://www.naukapro.ru/metod.htm>);

2) название статьи строчными буквами на русском и английском языках (*до 12 слов*);

3) аннотацию на русском и английском языках (*150–250 слов, то есть 500 печатных знаков*). Располагается перед ключевыми словами после заглавия;

4) ключевые слова на русском и английском языках (*4–8 слов*). Располагаются перед текстом после аннотации;

5) список литературы (*примерно 25 источников*) оформляется в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5. — 2008;

7) сведения об авторах на русском и английском языках (Ф. И. О. полностью, ученые степени, звания, должность, место работы, e-mail, контактный телефон);

8) сведения о языке текста, с которого переведен публикуемый материал.

2. Ссылки на литературу в тексте статей даются только в квадратных скобках с указанием номера источника из списка литературы, приведенного в конце статьи: первая цифра — номер источника, вторая — номер страницы (например: [12, с. 4]).

3. Рукописи, не отвечающие требованиям, изложенным в пункте 1, в печать не принимаются, не редактируются и не рецензируются.



## Общие правила оформления текста

Авторские материалы должны быть подготовлены *в электронной форме* в формате листа А4 (210 × 297 мм).

Все текстовые авторские материалы принимаются исключительно в формате *doc* и *docx* (Microsoft Office).

Подробная информация о правилах оформления текста, в том числе таблиц, рисунков, ссылок и списка литературы, размещена на сайте Единой редакции научных журналов БФУ им. И. Канта: <http://journals.kantiana.ru/vestnik/monograph/>

Рекомендуем авторам ознакомиться с информационно-методическим комплексом «Как написать научную статью»: <http://journals.kantiana.ru/authors/imk/>

## Порядок рецензирования рукописей статей

120

1. Все научные статьи, поступившие в редколлегию Вестника БФУ им. И. Канта, подлежат обязательному рецензированию. Отзыв научного руководителя или консультанта не может заменить рецензии.

2. Ответственный редактор серии определяет соответствие статьи профилю журнала, требованиям к оформлению и направляет ее на рецензирование специалисту, доктору или кандидату наук, имеющему наиболее близкую к теме статьи научную специализацию.

3. Сроки рецензирования в каждом отдельном случае определяются ответственным редактором серии с учетом создания условий для максимально оперативной публикации статьи.

4. В рецензии освещаются следующие вопросы:

а) соответствует ли содержание статьи заявленной в названии теме;

б) насколько статья соответствует современным достижениям научно-теоретической мысли;

в) доступна ли статья читателям, на которых она рассчитана, с точки зрения языка, стиля, расположения материала, наглядности таблиц, диаграмм, рисунков и формул;

г) целесообразна ли публикация статьи с учетом ранее выпущенной по данному вопросу литературы;

д) в чем конкретные заключаются положительные стороны, а также недостатки статьи, какие исправления и дополнения должны быть внесены автором;

е) рекомендуется (с учетом исправления отмеченных рецензентом недостатков) или не рекомендуется статья к публикации в журнале, входящем в Перечень ведущих периодических изданий ВАК.

5. Рецензирование проводится конфиденциально. Автор рецензируемой статьи может ознакомиться с текстом рецензии. Нарушение конфиденциальности допускается только в случае заявления рецензента о недостоверности или фальсификации материалов, изложенных в статье.

6. Если в рецензии содержатся рекомендации по исправлению и доработке статьи, ответственный редактор серии направляет автору текст рецензии с предложением учесть их при подготовке нового варианта статьи или аргументированно (частично или полностью) их опровергнуть. Доработанная (переработанная) автором статья повторно направляется на рецензирование.

7. Статья, не рекомендованная рецензентом к публикации, к повторному рассмотрению не принимается. Текст отрицательной рецензии направляется автору по электронной почте, факсом или обычной почтой.

8. Наличие положительной рецензии не является достаточным основанием для публикации статьи. Окончательное решение о целесообразности публикации принимается редколлегией серии.

9. После принятия редколлегией серии решения о допуске статьи к публикации ответственный секретарь серии информирует об этом автора и указывает сроки публикации.

Текст рецензии направляется автору по электронной почте, факсом или обычным почтовым отправлением.

10. Оригиналы рецензий хранятся в редколлегии серии и редакции «Вестника Балтийского федерального университета им. И. Канта» в течение пяти лет.

*Научное издание*

ВЕСТНИК  
БАЛТИЙСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА  
им. И. КАНТА

2020

Серия

Филология, педагогика, психология

№1

Редактор *Д. А. Малеваная*. Корректор *С. В. Ильина*  
Компьютерная верстка *А. В. Иванов*

Подписано в печать 19.02.2020 г.  
Формат 70×108 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Усл. печ. л. 10,6  
Тираж 1000 экз. (1-й завод 50 экз.). Цена свободная. Заказ 5  
Подписной индекс 20098

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта  
236022, г. Калининград, ул. Гайдара, 6

