

ISSN 2225-5346
e-ISSN 2686-8989

БФУ БАЛТИЙСКИЙ
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ИММАНУИЛА КАНТА

IKVUFU IMMANUEL KANT
BAL TIC FEDERAL
UNIVERSITY

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

SLOVO.RU:
BAL TIC ACCENT

2024

Том 15
Vol.

№ 3

СЛОВА И СМЫСЛЫ WORDS AND MEANINGS

СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ CONTEMPORARY POETRY
В ЭПОХУ НОВЫХ МЕДИА IN THE AGE OF NEW MEDIA

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ LINGUISTIC MECHANISMS
СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ: OF SOCIAL INTERACTION:
ВЕЖЛИВОСТЬ POLITENESS
И АНТИВЕЖЛИВОСТЬ AND ANTI-POLITENESS

Издательство Immanuel Kant
Балтийского федерального Балтийского федерального
университета им. Иммануила Канта Press
2024

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ
АКЦЕНТ
2024
Том 15
№ 3

Калининград :
Изд-во БФУ
им. И. Канта, 2024.
252 с.

Учредитель
Балтийский
федеральный
университет
им. Иммануила Канта

Редакция
Адрес: 236041, Россия,
Калининград,
ул. А. Невского, 14

Издатель
Адрес: 236041, Россия,
Калининград,
ул. А. Невского, 14

Типография
Адрес: 236001, Россия,
Калининград,
ул. Гайдара, 6

Издание
зарегистрировано
в Федеральной службе
по надзору
в сфере связи,
информационных
технологий и массовых
коммуникаций.
Свидетельство
о регистрации
СМИ ПИ
№ ФС77-46308
от 26 августа 2011 г.

Редакционная коллегия

Михаил Васильевич Ильин, доктор политических наук, профессор, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия) — главный редактор; *Сурен Тигранович Золян*, доктор филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия) — главный научный редактор; *Алексей Николаевич Черняков*, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия) — ответственный редактор; *Наталья Сергеевна Автономова*, доктор философских наук, Институт философии РАН (Россия); *Наталья Михайловна Азарова*, доктор филологических наук, Институт языкознания РАН (Россия); *Хенрик Баран*, Университет штата Нью-Йорк (Нью-Йорк, США); *Томас Венцлова*, профессор, Йельский университет (США); *Димитр Веселинов*, доктор филологических наук, профессор, Софийский университет им. Святого Климента Охридского (Болгария); *Ив Гамбье*, доктор лингвистики, профессор, Университет Турку (Финляндия); *Стефано Гардзонио*, Пизанский университет (Пиза, Италия); *Игорь Николаевич Данилевский*, доктор исторических наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Валерий Закиевич Демьянков*, доктор филологических наук, профессор, Институт языкознания РАН (Москва, Россия); *Вера Ивановна Заботкина*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (Россия); *Николай Николаевич Казанский*, академик РАН, доктор филологических наук, Институт лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург, Россия); *Максим Анисимович Кронгауз*, доктор филологических наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Александр Васильевич Лавров*, академик РАН, доктор филологических наук, Институт русской литературы РАН (Россия); *Иван Борисович Микиртумов*, доктор философских наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия); *Владимир Александрович Плунгян*, доктор филологических наук, академик РАН, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Россия); *Джеймс Расселл*, профессор, Гарвардский университет (США), Иерусалимский университет (Израиль); *Игорь Витальевич Силантьев*, доктор филологических наук, Институт филологии СО РАН (Россия); *Игорь Павлович Смирнов*, профессор, Констанцский университет (Германия); *Питер Стайнер*, профессор, Университет Пенсильвании (США); *Су Кван Ким*, Университет иностранных языков Хангук (Сеул, Южная Корея); *Григорий Львович Тульчинский*, доктор философских наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Татьяна Валентиновна Цвигун*, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия); *Цзиньлин Ван*, Чанчуньский университет КНР (Чанчунь, Китай); *Татьяна Владимировна Черниговская*, доктор биологических наук, доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, доктора наук, а также индексируется в Russian Science Citation Index на платформе Web of Science, Scopus, ядре РИНЦ.

Подписной индекс 36836
Тираж 300 экз.
Дата выхода в свет 23.08.2024 г.



© БФУ им. И. Канта, 2024

SLOVO.RU:
BALTIC ACCENT
2024
Vol. 15
№ 3

Kaliningrad :
I. Kant Baltic Federal
University Press, 2024.
252 p.

Founders

Immanuel Kant Baltic
Federal University

Editorial office

14 A. Nevskogo St.,
Kaliningrad, Russia,
236041

Address

14 A. Nevskogo St.,
Kaliningrad, Russia,
236041

Publishing house

6 Gaidara St.,
Kaliningrad, Russia,
236001

The opinions expressed
in the articles are private
opinions of the authors
and do not necessarily
reflect the views
of the founders
of the journal

Mass Media
Registration Certificate
PI № FS77-46308,
on 26 August, 2011

Editorial board

Prof. *Mikhail V. Ilyin*, National Research University Higher School of Economics (Russia) – Editor-in-Chief;
Prof. *Suren T. Zolyan*, Immanuel Kant Baltic Federal University (Russia) – Scientific Editor; Dr *Alexey N. Chernyakov*, Immanuel Kant Baltic Federal University (Russia) – Executive Editor-in-chief;
Prof. *Natalia S. Avtonomova*, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *Nataliya M. Azarova*, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *Henryk Baran*, State University of New York Albany (New York, United States); Prof. *Tatiana V. Chernigovskaya*, Saint-Petersburg State University (Russia); Prof. *Igor N. Danilevskii*, National Research University Higher School of Economics (Russia); Prof. *Valerii Z. Demyankov*, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia); Prof. *Yves Gambier*, University of Turku (Finland); Prof. *Stefano Garzonio*, Università di Pisa (Pisa, Italy); Prof. *Nikolai N. Kazansky*, academician, the Russian Academy of Sciences, Institute of Linguistic Research (Saint Petersburg, Russia); Prof. *Soo Hwan Kim*, Hankuk University of Foreign Studies (Seoul, South Korea); Prof. *Maxim A. Krongauz*, National Research University Higher School of Economics (Russia); Prof. *Alexander V. Lavrov*, Full Member of the Russian Academy of Sciences, Institute of Russian Literature (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *Ivan B. Mikirtumov*, Saint-Petersburg State University (Russia); Prof. *Vladimir A. Plungyan*, Full Member of the Russian Academy of Sciences, V.V. Vinogradov Russian Language Institute, Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *James R. Russell*, Harvard University (USA), the Hebrew University of Jerusalem (Israel); Prof. *Igor V. Silant'yeo*, Institute of Philology, Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *Igor P. Smirnov*, University of Konstanz (Germany); Prof. *Peter Steiner*, University of Pennsylvania (United States); Dr *Tatyana V. Tsoigun*, Immanuel Kant Baltic Federal University (Russia); Prof. *Grigorii L. Tulchinskii*, St. Petersburg School of Social Sciences and the Humanities, National Research University Higher School of Economics (Russia); Prof. *Tomas Venclova*, Yale University (USA); Prof. *Dimitar Vesselinov*, Sofia University 'St. Kliment Ohridski' (Bulgaria); Prof. *Jinling Wang*, Changchun University (Changchun, China) Prof. *Vera I. Zabotkina*, Russian State University for the Humanities (Russia)



© Immanuel Kant Baltic
Federal University, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

СЛОВА И СМЫСЛЫ

<i>Жукова А.Г., Северская О.И.</i> Чужое и (или) свое: к вопросу о современных кальках (на примере коллокации <i>как по мне</i>).....	6
<i>Манерко Л.А., Суханова А.С.</i> Функционирование фрейма <i>environment</i> в специальных концептуальных областях знания в английском языке	22
<i>Горбовская С.Г.</i> Образ-имаго «Цветов зла»: от Ш. Бодлера к Ж.-К. Гюисмансу	39

СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ В ЭПОХУ НОВЫХ МЕДИА. Часть 2

<i>Россомахин А.А.</i> «Аллебарда белиберды», или Опыт дешифровки конструэма А.Н. Чичерина (к 100-летию их публикации).....	55
<i>Швец А.В.</i> Цифровая поэзия между печатной страницей и кинофильмом: разница структур субъектности	83
<i>Говорухина Ю.А.</i> Язык описания цифровой поэзии: семиотический и литературоведческий аспекты	100
<i>Белавина Е.М.</i> Актуальные практики французского поэтического дискурса: Кристиан Прижан, Мишель Финк, Анн-Джеймс Шатон	117
<i>Бусарева С.Г.</i> Полимодальные поэтические практики Брайана Билстона: взаимодействие цифрового и аналогового форматов.....	129

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ: ВЕЖЛИВОСТЬ И АНТИВЕЖЛИВОСТЬ

От редактора раздела (<i>М.А. Кронгауз</i>)	148
<i>Иссерс О.С.</i> Представления о границах личного пространства и такте в русской коммуникативной культуре (по данным социолингвистического эксперимента)	150
<i>Кронгауз М.А., Клокова К.С., Шульгинов В.А., Юдина Т.А.</i> Мать, жена, подруга: семантика и прагматика одного обращения.....	172
<i>Фуфаева И.В.</i> Двадцатилетние знают слово <i>чувак</i> , или О втором рождении сленговой единицы	190
<i>Колядов Д.М.</i> Обращение по имени, межличностное взаимодействие и социальное лицо (на материале русского языка)	203
<i>Брагина Н.Г.</i> Категория вежливости: русские императивные речевые клише в диалоге.....	219
<i>Шаронов И.А.</i> Речевые акты и речевые жанры на примере комплимента	234

CONTENTS

WORDS AND MEANINGS

<i>Zhukova A.G., Severskaya O.I.</i> The alien and (or) one's own: modern hidden calques (based on the collocation <i>Kak po Mne</i> [as for me])	6
<i>Manerko L.A., Sukhanova A.S.</i> Functioning of the frame <i>environment</i> in various conceptual knowledge domains in the English language	22
<i>Gorbovskaya S.G.</i> The imago image of 'flowers of evil': from Charles Baudelaire to Joris-Karl Huysmans	39

CONTEMPORARY POETRY IN THE AGE OF NEW MEDIA. Part 2

<i>Rossomakhin A.A.</i> 'Hallberd of Balderdash' or an attempt at decoding Alexei Chicherin's construememes (dedicated to the 100th anniversary of their publication).....	55
<i>Shvets A. V.</i> Digital poetry between the printed page and cinema: the difference in agency structures.....	83
<i>Govorukhina Yu. A.</i> Language of digital poetry description: the semiotic and literary aspects.....	100
<i>Belavina E.M.</i> Current practices in French poetic discourse: Christian Prigent, Michèle Finck and Anne-James Chaton.....	117
<i>Busareva S.G.</i> Brian Bilston's multimodal poetic practices: interactions between the digital and the analogue.....	129

LINGUISTIC MECHANISMS OF SOCIAL INTERACTION: POLITENESS AND ANTI-POLITENESS

From the editor of the section (<i>M. A. Krongauz</i>).....	148
<i>Issers O. S.</i> Ideas about private space boundaries and tact in Russian communicative culture: results of a sociolinguistic experiment	150
<i>Krongauz M.A., Klokovala K.S., Shulginov V.A., Yudina T.A.</i> 'Mother', 'wife' and 'friend': semantics and pragmatics of an address	172
<i>Fufaeva I. V.</i> Twenty-year olds know the word <i>chuvak</i> , or the second birth of a slang unit.....	190
<i>Kolyadov D.M.</i> First-name address, interpersonal interaction and the public face: the case of the Russian language	203
<i>Bragina N.G.</i> Category of politeness: Russian imperative speech clichés in dialogue.....	219
<i>Sharanov I. A.</i> Speech acts and speech genres: the case of the compliment	234

УДК 81'37-38

**ЧУЖОЕ И (ИЛИ) СВОЕ:
К ВОПРОСУ О СОВРЕМЕННЫХ КАЛЬКАХ
(на примере коллокации *как по мне*)**

А. Г. Жукова¹, О. И. Северская²

¹ Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина,
Россия, 117485, Москва, ул. Академика Волгина, д. 6

² Институт русского языка РАН им. В. В. Виноградова,
Россия, 119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2

Поступила в редакцию 12.12.2023 г.

Принята к публикации 22.03.2024 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-1

Рассмотрена проблема определения скрытых заимствований в русском языке конца XX – начала XXI века. Авторы обращают особое внимание на выражения, транслирующие смыслы, знаковой «формой» для которых становятся имеющиеся в языке-реципиенте языковые средства. Механизм встраивания семантической кальки в уже существующую модель означивания показан на примере коллокации «как по мне» и ее взаимодействия с исконно русским маркером личного мнения «по мне», обладающим длительной историей употребления. Проведенное корпусное исследование и контекстный семантический и сравнительный анализ позволил авторам прийти к следующим выводам: коллокация «как по мне» представляет собой кальку с англоамериканизма «as for me / as to me» и конкурирует с другой формой скрытого заимствования – «для меня» («for me / to me»); сосуществуя в языке-реципиенте с присущим ему выражением «по мне», скрытая калька выглядит структурно-семантическим вариантом этого выражения с усилительным наращением. Приведены данные опроса носителей русского языка, относящих в подавляющем большинстве «как по мне» к просторечной или сниженно-разговорной лексике, притом что в речевой практике коллокация используется образованными людьми в самых разных функциональных сферах, в том числе в СМИ, переводах художественной литературы и кинодуближе.

Ключевые слова: скрытые заимствования, англоамериканизмы, «как по мне», *as for me*, дискурсивы, маркеры личного мнения, стилистический статус, речевая мода, перевод

**Предварительные замечания:
теоретические предпосылки, объект, материал
и методы исследования**

Одним из активных способов пополнения словарного состава русского языка новейшего времени является калькирование – заимствование, осуществляемое при помощи пословного / поморфемного пере-



вода на русский язык иноязычных слов и выражений. На активизацию этой формы заимствования в начале 2000-х годов указывают многие исследователи (Крысин, 2002; Маринова, 2008; Сенько, Ленчина, 2020; Чеклецова, 2015 и др.). При этом они отмечают и особенность заимствования на современном этапе: используется практически один язык-источник – американский английский (Гинза, Горбунова, 2017); среди прочих преобладают лексемы, передающие «паразитарные концепты» – слова, обозначающие понятия, существующие в языке-реципиенте, но введенные для того, чтобы подчеркнуть некую концептуальную «особенность» (Чеклецова, 2015, с. 176); заметно активизировалось скрытое заимствование, при котором в качестве «формы» используются уже имеющиеся у языка-реципиента языковые средства (Маринова, 2008, с. 13).

Таким образом, разграничение «чужого» и «своего» в реальных словоупотреблениях становится одной из актуальных задач русистики. Между тем задачу эту нельзя назвать легкой, на что указывает, в частности, Л. П. Крысин: «кальки трудно выявить: неясны критерии, по которым то или иное слово или словосочетание следует признать результатом иноязычного влияния» (Крысин, 2004, с. 53). Некоторые современные кальки трудно отличить от исконных сочетаний (Северская, Саакян, 2023); более того, они актуализируют и (или) расширяют заложенный в языке-реципиенте потенциал, опираясь на уже имеющиеся в нем языковые структуры. Одним из таких выражений является устойчивое сочетание *как по мне*, которое и стало объектом изложенного в данной статье исследования: «*Как по мне*, климат и обстановка в Москве значительно хуже, чем на Севере» [Ксения Абрамова. «Наркотики туда не попадают» // Lenta.ru. 03.02.2019]; «письма умерли как жанр, скрапбукинг и посткроссинг, *как по мне*, суррогаты. завести уездной барышни альбом разве что» [vk. 25.10.2010]. Исследование было проведено методами корпусного, контекстного, семантического и сравнительного анализа в основном на материале Национального корпуса русского языка (НКРЯ)², а также полученных с помощью включенного наблюдения примеров из художественной литературы и кино.

(Как) по мне в ряду русскоязычных маркеров личного мнения

На первый взгляд, выражение *как по мне* является исконно русским и имеет в восприятии носителей языка явную разговорную (если не просторечную) окраску³. В то же время оно претендует на статус заимствования – семантико-грамматической кальки, пословного перевода англоязычного *as for me* (реже: *as to me*). Однако здесь более сложный (и

² НКРЯ стал источником иллюстраций: примеры приводятся в соответствии с этим ресурсом и сохраняют орфографию и пунктуацию источника цитирования.

³ Проведенный нами опрос среди 290 респондентов показал, что 46 % подписчиков телеграм-канала «Говорим по-русски!» считают *как по мне* просторечным (135 голосов), 46 % (но 134 голоса) – разговорным выражением, 8 % приписывают ему нейтральный статус (<https://t.me/echoporusski/1997>).



показательный!) случай: современное калькирование поддерживается длительной традицией употребления схожих по структуре и семантике сочетаний, прежде всего сочетания предлога и личного местоимения 1-го лица ед. числа *по мне*. Это сочетание синонимично выражениям *по-моему, для меня и что до меня / что касается меня*, отвечающим определенной дискурсивных слов⁴ и входящим в репертуар дискурсивных маркеров личного мнения.

Как отдельная словарная единица *по мне* 'по моему мнению, вкусу' зафиксирована лишь в «Русском орфографическом словаре» (РОС).

В «Толковом словаре русского языка с включением сведений о происхождении слов» под редакцией Н. Ю. Шведовой *по мне* имеет значения 'по моему характеру, вкусу, мне подходит' (*По мне, эта повесть скучна*) и 'по моему размеру, росту' (*Платье как раз по мне*) (Толковый словарь..., с. 1132—1133). На наш взгляд, первое значение в толковании не учитывает различий в употреблении *по мне* в функции вводных слов (где выражение указывает все же на мнение, основанное на вкусах и представлениях говорящего) и в предикативном его употреблении (ср.: *Вот это по мне*, где речь скорее о предпочтениях и удовлетворенных ожиданиях говорящего).

«Большой универсальный словарь русского языка» позволяет вывести значение выражения *по мне* из семантики предлога *по*, который в сочетании с дат. падежом личного местоимения указывает либо «на человека, в соответствии с мнением, точкой зрения которого что-л. утверждается», либо (при предикативном употреблении) «на человека, которого устраивает кто-что-л., интересам, желаниям и т.п. которого соответствует кто-что-л.» (Большой универсальный словарь...).

«Большой толковый словарь русского языка» под редакцией С. А. Кузнецова также исходит из общего значения предлога *по*, который может указывать, «согласно чьему мнению, в согласии, соответствии с чьей точкой зрения, теорией и т.п. что-л. утверждается (*Модель атома по Резерфорду*)», а в сочетании с дат. падежом личного местоимения «указывает, в соответствии с чьим желанием, мнением, интересами и т.п. совершается действие (*По мне так гори все синим пламенем. По мне лучше одиночество, чем шумные компании*)» (Большой толковый словарь...).

Рассмотрим также конкурирующие в узусе с *по мне* маркеры личного мнения.

Сочетание *для меня* используется сегодня как для выражения мнения говорящего, в контексте синонимизируясь с *по-моему*, например: *По-моему, театр не может быть индивидуальным. Это коллективное, совместное сочинительство. Самые удачные и интересные репетиции всегда те, когда каждый из участников работы вносит в нее что-то свое. Когда одновре-*

⁴ Дискурсивные слова «обеспечивают связность текста, ... отражают процесс взаимодействия говорящего и слушающего, ... выражают истинностные и этические оценки, пресуппозиции, мнения, соотносят, сопоставляют и противопоставляют разные утверждения говорящего или говорящих друг с другом и проч.» (Баранов, Плунгян, Рахилина, 1993, с. 7).



менно возникают предложения у режиссера, у артистов, у композитора, у художника, и у тех, кто сидит за кулисами. *Для меня* это и есть театр [Сергей Женовач: «Театр не может быть индивидуальным» // Известия. 30.01.2003]; так и при выражении его ожиданий, убеждений и возможностей, ср.: *Может, кто и был в курсе, но для меня* это была полная неожиданность [Вера Белоусова. Второй выстрел. 2000]; *Я прихожу устраиваться на работу и предлагаю свои руки, опыт и мозг. Мне плевать, как Вы поднимали свой бизнес, сколько питались тушенкой и пельменями. Я оцениваю свой труд. Для меня* это такая же сделка по купле-продаже как и у обычного торговца на рынке. Чем дороже продашь, тем лучше [Форум: 12 часов в день? 2010–2011]; *Переведу... Для меня* это – пара пустяков [Г. Г. Бельх, А. И. Пантелеев. Республика ШКИД. 1926]. В первом случае предлог для «указывает на лицо, с позиции которого что-л. оценивается» (Большой толковый словарь...), во втором – «употребляется при обозначении лица, предмета, обстоятельства, по отношению к которым имеет силу и значение какое-л. состояние, качество» (Большой универсальный словарь...).

В некоторых контекстах непросто отделить одно значение дискурсива от другого, как в следующих примерах: *Красивый корсет, но для меня* это слишком... откровенно, сексуально, вызывающе... [vk. 18.07.2022]; *Продолжаю знакомить тебя со своим опытом обработки возражения «Для меня* это слишком дорого». *Дорого по сравнению с чем?* [vk. 18.04.2023]. С одной стороны, есть указание на мнение (*для меня* = *с моей точки зрения, по моему*), с другой – присутствует сравнение возможностей говорящего с другими (*слишком откровенно и дорого* конкретно *для меня*, а другим подходит).

Традиция употребления сочетания *для меня* как указания на предпочтения, вкусы, позицию говорящего начинается, судя по данным НКРЯ, с начала XIX века. Однако резкий всплеск его использования в 1990–2000-х годах позволяет предположить, что национальная традиция стала, как и в случае с *по мне*, благодатной почвой для рецепции скрытой кальки с англ. *for me / to me* ‘для меня, по-моему, с моей точки зрения’.

Еще одна конструкция – *что до меня* – используется в значении ‘по моему мнению’ в русском языке с XVIII века: *Что до меня, я не вижу, чтоб учение без богатых природных способности или б грубая природа одна произвесть могла что-нибудь совершенное* [В. К. Тредиаковский. Горация Флакка «Эпистола к Пизонам о стихотворении и поэзии» с латинских стихов прозою. 1751–1752]. Можно было бы увидеть здесь влияние французского *quant à moi* ‘что касается меня, по-моему’, поскольку французский язык наряду с немецким и итальянским был на рубеже XVII–XVIII веков одним из главных источников заимствований путем семантического калькирования (Бастриков, 2008), тем более что вначале были более распространены формы *что до меня касается / что до меня надлежит / что до меня принадлежит*, очень похожие на поиски точного перевода, а с начала XIX века конструкция *что до меня касается* вытесняется грамматически «более русской» – *что касается меня*. Однако



однозначно констатировать заимствование было бы неправильно, принимая во внимание факт существования сходных разноязычных конструкций, имеющих, возможно, общий протоиндоевропейский прототип (Степанов, 1993, с. 101).

На рубеже XVIII—XIX веков *что до меня* все чаще используется как маркер того, что речь идет именно о говорящем — о его принципах, взглядах, действиях, состояниях: *Что до меня, то я всегда на мои предприятия смотрю с одной доброй стороны* [И. А. Крылов. Ночи. 1792]; *Что до меня, моя радость, скажу тебе, что кончил я новую поэму — Кавказский Пльнникъ, которую надъюсь скоро вамъ прислать, — ты ею не совсѣмъ будешь доволенъ; и будешь правъ* [А. С. Пушкин. Письмо А. А. Дельвигу. 23.03.1821]; *Что до меня, я не мог вздремать: частию оттого, что из самолюбия не хотел подражать французу, частию же оттого, что не люблю спать при огне и стуке; а молния светила нам почти без промежутков, и гром перерывался только громом; притом же дождь стучал со всех сторон в коляску* [О. М. Сомов. Приказ с того света. 1827]. Иными словами, дискурсив используется чаще для выделения говорящего как объекта, а не его позиции в отношении сообщаемого как субъекта речи. В XX—XXI веках *что до меня* используется исключительно в выделительной функции: *Что до меня — чем дольше я знаю человека, тем загадочней он кажется, и как раз про самых старых своих друзей я могу сказать, что не знаю о них ровным счетом ничего* [vk. 18.06.2015]; *Что до меня, то я придумал себе отличную стратегию поведения* [vk. 25.01.2016]; *Что до меня, то я до мурашек люблю странных людей* [Мария. Фотограф, Блогер, Цветы, Воронеж. 06.06.2019]; в некоторых случаях эффект постановки говорящим в фокус внимания самого себя усиливается за счет смыслового дублирования: *А что до меня лично... Конечно же и меня до слезы пробивает вся эта казачья романтика.* [Казачи. 2010—2018]. Кроме того, на рубеже XX—XXI веков происходит окончательное размежевание конструкций по стилистическому статусу: обе теряют нейтральный регистр, *что касается меня* переходит в разряд книжной лексики, а *что до меня* определяется как разговорно-сниженное выражение.

Статистический сервис НКРЯ показывает, что сегодня конкурирует с (как) *по мне* в значении выражения мнения лишь дискурсив *для меня*, также имеющий длительную собственно русскую традицию и также, возможно, представляющий собой скрытое заимствование из американского английского. Как будет видно в дальнейшем, при семантическом калькировании эти маркеры мнения нередко пересекаются.

Функционирование дискурсива *по мне* на собственно русской почве

Материалы НКРЯ (в частности, Основной корпус, Поэтический корпус, корпус «Русская классика») демонстрируют длительную исконную традицию использования сочетания *по мне* 'по моему мнению, вкусу'.



В Основном корпусе самый ранний пример относится к первой трети XIX века: *Но так как по мне все лучше попасться в руки к Пожарскому, чем к этим проклятым шишам, то мой совет – одним нам в дорогу не ездить* [М. Н. Загоскин. Юрий Милославский, или русские в 1612 году. 1829].

Наиболее ранние контексты, фиксируемые Поэтическим корпусом, относятся к середине XVIII века, ср.: *Другой, что за взгляд один, за слово неважно / Ищут ссору и драку и в мал час отважно / Не щадит и саму жизнь, чтоб вредить другому, – / Храбрый муж зовется в вас, хоть, по мне, такому / Безмозглого дурака имя лишь пристало* [А. Д. Кантемир. Сатира V. На человеческие злонравия вообще. 1731–1743]; *По мне, хотя б руно золотое / Я мог, как Язон, получить, / То б музам, для житья в покое, / Не усумнелся подарить* [М. В. Ломоносов. Ода всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Елисавете Петровне, самодержице все-российской, на пресветлый торжественный праздник ее величества восшествия на всероссийский престол ноября 25 дня 1761 года... 05.10–25.11.1761]. Всего в Поэтическом корпусе насчитывается более 60 контекстов с указанным сочетанием. Оно используется на протяжении XIX–XX веков разными авторами в очень разных по стилистике поэтических произведениях: *С жизнью, по мне, не сравнится ничто: ни богатства, какими / Сей Илион, как вещают, обиловал, – град, процветавший / В прежние мирные дни, до нашествия рати ахейской...* [Н. И. Гнедич. Илиада. Песнь IX. 1829]; *Пусть мой отец твердит порой, / Что без малейшей укоризны / Должны мы жертвовать собой / Для непризнательной отчизны: / По мне отчизна только там, / Где любят нас, где верят нам!* [М. Ю. Лермонтов. Измаил-бей. 1832]; *Послушай моего совета: / Живи со мною заодно; / По мне – на шумном пире света / Нам много радости дано...* [Н. А. Некрасов. Разговор. 1839]; *Се тре бьен... По мне, наука / Преопаснейшая штука! / Забрeдeшь в ee пути – / Мудрено ль с ума сойти?* [И. П. Мятлев. Рейн. 1840]; *По мне же, вид являет мерзкий / В одежде дева офицерской* [А. К. Толстой. «Ты притворяешься, повеса...» 1865–1875]; *По мне, коль оборачиваться решкой, / то пусть не Горчаков, а херувим / возносится над грязною ночлежкой / и кружит над рыданьями и слезкой / прямым благословением Твоим* [И. А. Бродский. Горбунов в ночи: «Больница. Ночь. Враждебная среда...» 1969]; *Все ищут правду, а по мне, / смотреть в упор на эти вещи – / род близорукости* [О. Г. Чухонцев. Поэт и редактор. 1972].

Корпус «Русская классика» фиксирует регулярное употребление данного выражения в личной переписке и художественных текстах на протяжении XIX века: *По мне жена как хочешь одевайся: хоть кутафьей, хоть болдыханом; только б не каждый месяц заказывала себе новые платья, а прежние бросала новёшенькие* [А. С. Пушкин. Арап Петра Великого. 1827–1836]; *Я давал ему за труды 10 рублей, он не взял, говоря: мало, по мне и он и собака того не стоят, но жена моя другого мнения* [А. С. Пушкин. Письмо Н. М. Коншину, июнь – июль 1831 г. Царское Село. 1831]; *По мне поколотить Булгарина так же гадко, как и поцеловать его* [Н. В. Гоголь. Письмо А. С. Данилевскому. 13.05.1838]; *Прогресс, по мне, состоит во все большем*



и большим преобладании разума над животным законом борьбы, по эволюционистам же – в торжестве животной борьбы над разумом, только вследствие этой животной борьбы, по их понятиям, может совершаться прогресс [Л. Н. Толстой. Дневник. 05.08.1895].

В ряде случаев выражение получает усилительное «наращение» в виде частицы так: **По мне, так** сумасшедшие очень счастливы: ни об чем не заботятся, не думают, не грустят, ничего не желают, не боятся [М. Ю. Лермонтов. Странный человек. 1831]; **А по мне, так** я, признаю, ничего не нахожу в ней...» [Н. В. Гоголь. Мертвые души. Том 1. 1842]; **А по мне, так** всего лучше певчие... это восхитительно! [М. Е. Салтыков-Щедрин. Невинные рассказы. Святочный рассказ. 1858].

Отдельным моментом, заслуживающим внимания, является пунктуация при сочетании *по мне*. Авторы «Справочника по пунктуации» портала «Грамота. ру» пишут: «В художественной литературе встречаются примеры необособления слов “по мне” в значении вводных: <...> Выдумают, надо же!.. Мир круглый! По мне хоть квадратный, а умов не муть!.. А. и Б. Стругацкие, Трудно быть богом. По мне хоть всю жизнь живи, раз хороший человек. И. Ильф, Е. Петров, Двенадцать стульев» (Пахомов, Свинцов, Филатова). Изученные нами материалы НКРЯ (в том числе приведенные выше примеры) действительно демонстрируют непоследовательность в обособлении оборота *по мне*, в том числе в текстах у одних и тех же авторов, причем необязательно художественных, ср.: Нет, **по мне**, решительно не должно делать того [А. С. Пушкин. Письмо В. Ф. Вяземской, 4 июня 1832 г. Санкт-Петербург. 1832]; но милый мой, если только возможно, отыщи, купи, выпроси, укради Записки Фуше и давай мне их сюда; за них отдал бы я всего Шекспира; ты не воображаешь, что такое Fouché! Он **по мне** очаровательнее Байрона [А. С. Пушкин. Письмо Л. С. Пушкину, конец января – первая половина февраля 1825 г. Михайловское. 1825]. Можно предположить, что в первом случае *по мне* указывает на мнение, а во втором – скорее на вкусы говорящего. Отметим, забегая вперед, что при наличии указанного выше «наращения» как обособление имеет место всегда.

Интересно, что в НКРЯ встречаются, хотя и немногочисленные, примеры употребления аналогичного сочетания *по тебе* (здесь мы усматриваем аналогию с синонимичными конструкциями, выражающими мнение: *по-моему, по-твоему, по-вашему*, в которых варьируется субъект): Вот так-то, **по тебе**, и я с другими в ряд [В. А. Жуковский. Послание к Плещееву. В день светлого воскресения. 1783]; Г-жа Простакова. Да... да что... не твое дитя, бестия! **По тебе** робенка хоть убей до смерти [Д. И. Фонвизин. Недоросль. 1782]; Ах ты жидомор! **по тебе**, пусть французы берут Москву, лишь только бы твое Щелкоперово осталось цело [М. Н. Загоскин. Рославлев, или Русские в 1812 году. 1830]; Или, **по тебе**, приличествует купцу Горюнову, храмовому ктитору и кавалеру, на старости лет замки целовать... [И. С. Рукавишников. Проклятый род. 1912]. При этом сочетания *по ней, по нему, по нам, по вам* в функции вводных слов со значением выражения мнения, будучи потенциально возможными, в НКРЯ не фиксируются.



Дискурсив как по мне как факт скрытого калькирования

Коллокация *как по мне* появляется к началу 2000-х и быстро распространяется в речи: *Как по мне* — так я ничего героического не сделал [М. Елизаров. Pasternak. 2003]; *Как по мне, то* книг было многовато [В. Пелевин. Бэтман Аполло. 2013]; [о парфюме] Я бы его охарактеризовала больше как цветочно-цитрусово-мускусный. *Как по мне* — больше зимний [Косметика и парфюм (форум). 2004]; *Как по мне* <...> у кого что лучше получается, тот и делает — второй помогает [Женщина + мужчина (форум). 2004]; *Как по мне* правила должны быть предельно просты: ОБЯЗАТЕЛЬНАЯ ЗАМЕНА ШИН [Автогонки-1 (форум). 2005] и т.д. Всплеск частоты подобных употреблений не удивляет: интенсификация процессов заимствования приходится на рубеж XX—XXI веков, при этом около $\frac{3}{4}$ всех заимствований в русском языке конца XX века приходится на англоамериканизмы (Гинза, Горбунова, 2017, с. 305).

Сфера бытования данного сочетания — преимущественно неформальная коммуникация, не случайно самое большое количество примеров употребления сочетания (около 1400) находим в корпусе «Социальные сети»: Ничуть не меньше хочется заткнуть индивидов, которые в комментариях к этим многочисленным фотографиям пишут: «Ой да подумаешь, как будто такой великий, изобрел девайс без катораво можна обойтись и вообще Я ЕГО НИ ВО ЧТО НЕ СТАВЛЮ» И тех и других, *как по мне*, нужно отправить на рудники или лишить интернета — в воспитательных целях [vk. 04.10.2011]; А вот с пакетиком поигралась, нежнющий получился, *как по мне* [vk. 12.07.2011]. Отметим, что во многих случаях контекст употребления свидетельствует о высокой речевой компетенции того, кто использует данное выражение: Отношения Гамлета и Робеспьера очень благоприятные, хоть и не без подводных камней, но *как по мне* даже эти «камни» являются достоинствами, например, не секрет, что такие отношения хороши для развития, для того, чтобы можно было друг у друга учиться [vk. 15.08.2012].

Тексты социальных сетей наглядно демонстрируют сходства и отличия в употреблении кальки *как по мне* и исконного *по мне*. Сходство, помимо семантики, заключается в наличии усилительного «наращення» — частицы *так*, при этом вместе с калькированным оборотом используется не только *так* (105 текстов, 111 примеров), но и — хотя и реже (47 текстов, 48 примеров) — *то*: *Как по мне, так* мягкие сыры отлично идут с апельсиновым соком (очень, очень изысканный вариант, и чем ярче сок, тем лучше) [vk. 08.03.2011]; *Как по мне, то* это — едва ли не главная достопримечательность любого города [vk. 08.08.2014].

Еще одно сходство — в варьировании субъекта: в текстах социальных сетей имеется небольшое количество примеров на вводное сочетание *как по нам*, ср.: В самой Анапе делать нечего, *как по нам* [Olga.and. photo. Фотоблог, Лайфстайл блог. 24.12.2020]; *Как по нам, то* это веселый ска, под который можно веселиться, смело смешивая его с другими стилями [vk. 23.02.2016]; Кто пропустил — это прекрасное во всех отношениях птичье молоко на корже из пирожного картошка ☺ *как по нам* — это самый



из самых гивэвэй, что были в Бублике☺ [vk. 26.10.2015]; Великий ум, который описал Вселенную так, как мы ее видим – место полное боли, безумия и страданий, наполненное силами, которые мы не в силах понять и руководимое Богом, имя которому Сумасшествие и Парадокс (прекрасная метафора, **как по нам**) [vk. 16.03.2014].

Отличие касается порядка слов в высказывании, включающем colloquialism. Ни в одном из примеров использования дискурсива *по мне* в значении выражения мнения он не стоит в конце предложения, только в начале или в середине. Для калькированного же оборота конечная позиция является вполне обычной: *Дерево осталось у родителей до полного высыхания*)=) Р. С. Прокололась с выбором горшка – слишком большой, **как по мне** [blogspot. com sladkoezka-biser. 01.04.2010]; *Стала писать стихи и весьма талантливо, как по мне* [vk. 12.07.2011].

Проникает калька *как по мне* и в тексты СМИ, в которых используется в основном в прямой речи интервьюируемых, в цитатах: «**Как по мне, выглядит замечательно**» [На сайте любимого дешевого бренда россиян появилось платье с торчащими стрингами // Lenta.ru. 02.12.2020]; «*Послушайте, я бы тоже хотела похвастаться своим потрясающим телом, но как по мне, свадьба – не самое подходящее для этого место, даже если это ваш праздник*», – высказывались они [Невеста показала свадебное платье и прослыла «общипанной курицей» // Lenta.ru. 06.10.2020]; *Да что там, как по мне, эта история даже не о спасении от войны с украинскими наци* [В Крыму состоится новый референдум // Парламентская газета. 14.03.2018]; «*Не от большого ума, как по мне*» [Московский комсомолец. 06.09.2016].

В ряде случаев о том, что перед нами калька, говорит отсылка к англоязычному первоисточнику, цитата из которого дается в переводе: «*Лампочки, которые нас заставляют использовать, как по мне, в первую очередь, плохи тем, что я все время выгляжу оранжевым*», – сказал Трамп [Парламентская газета. 13.09.2019]. Оригинал же использует другой маркер личного мнения – *to me* 'для меня' (что и дает автоматический перевод на сайте первоисточника): «*People said what's with the light bulb? I said here's the story, and I looked at it: The bulb that we're being forced to use – No. 1, to me, most importantly, the light's no good. I always look orange*», Trump said during a speech at a House Republican retreat dinner (<https://www.nbcnews.com/politics/politics-news/trump-i-look-orange-so-do-you-be-cause-energy-efficient-n1054021>). То же мы наблюдаем и в другом примере: *Канадский министр иностранных дел Франсуа-Филипп Шампань отказался верить в заявления Ирана о причинах крушения самолета Boeing «Международных авиалиний Украины» возле Тегерана. «Мы видели, как были запущены ракеты по самолету, а это, как по мне, вызывает всевозможные вопросы*», – заявил Шампань [Lenta.ru. 16.12.2020]. Оригинал опять-таки содержит другое выражение – *for me* 'для меня' (автоматический перевод на сайте дает другой вариант перевода – *на мой взгляд*): «*What I say is that we saw missiles being fired at the airline, and that, for me, raised all sorts of questions*» (<https://www.cbc.ca/news/politics/champagne-china-iran-human-error-1.5842948>).



Как видим, в приведенных примерах предпочтение при переводе первоисточника отдается более распространенному маркеру личного мнения — *как по мне*, что обусловлено и преимуществом в частоте употреблений по сравнению с *для меня*, и определенной речевой модой. О востребованности кальки *как по мне* при переводе говорит и то, что программа Яндекс-переводчик английскому выражению *as for me* сопоставляет именно вариант *как по мне*. При этом Google-переводчик для русского *как по мне* предлагает вариант *as for me*, однако английский оборот переводит как *что касается меня*.

В подобных случаях мы имеем дело со стилистическим «мезальянсом»: русское *как по мне* (в отличие от нейтральных англ. *as for me / for me / to me*) — выражение однозначно сниженное, а потому оно кажется неуместным в ситуации публичного выступления политика. И тем не менее используется, повышая за счет контекста употребление свой стилистический регистр.

Сочетание *как по мне* активно проникает в русские переводы англоязычной художественной литературы, где используется для передачи разнообразных параллельных или синонимичных средств, ср. примеры из параллельного русско-английского корпуса: английский — *I don't know, I answered, but since the alternative is that the Dukes hunt down the Greatcoats one by one until we're all dead, I'd say Tremondi's offer works for me*; русский — *Не знаю, — ответил я. — Других вариантов нет, иначе герцоги выловят плащеносцев по одному, и мы все погибнем. Так что, как по мне, предложение Тремонди очень здравое* [Sebastian de Castell. *Traitor's Blade*. 2014 | Себастьян де Каstell. Клинок предателя (А. Свобода, 2020)]; английский — *Well, in my opinion, I think she should have accepted him the first time he asked and not shilly-shallied so long*, русский — *Ну, как по мне, я считаю, ей следовало впустить его сразу и не вертеть хвостом так долго* [André Aciman. *Call me by your name*. 2007 | Андре Асиман. Назови меня своим именем (В. П. Диминова, 2019)]; английский — *"If you ask me," said Miss Gannett ("Was that a Bamboo you discarded, dear? Oh! no, I see now — it was a Circle.) As I was saying, if you ask me, Flora's been exceedingly lucky. Exceedingly lucky she's been."* "How's that, Miss Gannett?" asked the colonel, русский — *Как по мне, — сказала мисс Ганнет (дорогая, вы сбросили «бамбук»? Ах нет, теперь я вижу — это была «точка»).* — *Так вот, как по мне, так Флоре в последнее время невероятно везет. Просто невероятно. — Это почему же, мисс Ганнет? — спросил полковник* [Agatha Christie. *The Murder of Roger Ackroyd*. 1926 | Агата Кристи. Убийство Роджера Экройда (А. С. Петухов, 2016)]. Как можно заметить, при довольно большом выборе вариантов перевода (не только *для меня*, но и *по моему мнению, если вы меня спросите*) предпочтение отдается расхожему выражению.

Встречается оно и в переводах фильмов, при этом возникают забавные анахронизмы: например, в американском сериале «Позолоченный век» в дубляже на русский просторечное (или как минимум разговорно-сниженное) выражение *как по мне* используют представители высшего общества Нью-Йорка конца XIX столетия.



Заключение

Рассмотренный материал показывает, что дискурсив *как по мне* и конкурирующая с ним форма *для меня*, по всей вероятности, являются скрытыми заимствованиями, «омонимичными» соответствующим исконным предложно-падежным сочетаниям, имеющим длительную традицию употребления. В собственно русских коллокациях *по мне* и *для меня* скрытая калька актуализирует дискурсивное значение выражения мнения 'по-моему, с моей точки зрения', отделяя его от значения соответствия вкусам, убеждениям и ожиданиям говорящего, передаваемого теми же языковыми средствами в их наречном употреблении.

«Чужеродность» выражения *как по мне* осознается носителями языка, что подтверждают как вопросы «можно ли сказать “как по мне, так...”» (Грамотный русский язык) и является ли выражение «грамматным» и «правильным» (Русский язык), так и обсуждения с участием специалистов на интернет-ресурсах. Так, в сообществе портала *Stack Exchange* «Русский язык», созданном «для лингвистов и энтузиастов русского языка», высказывается предположение: выражение, вероятно, является калькой английского *as for me*; указывается сфера его бытования — непринужденное общение «в своей компании»; определяется стилистический статус — просторечие, постепенно поднимающееся до литературной нормы, молодежный сленг; предлагаются синонимические замены — «по-моему», «с моей точки зрения», «по моему мнению», «я думаю», «я считаю» и даже «что до меня, то...». Вместе с тем подчеркивается: *как по мне* «можно встретить на форумах, где разговаривают между собой вполне образованные люди на различные темы», а «в художественных произведениях это речь персонажей в разговорных ситуациях» (Русский язык). В интернет-сообществе «Грамотный русский язык в вопросах и ответах» также отмечается «нерусскость» самой обсуждаемой конструкции, но речи о калькировании нет: «во фразе “как по мне, так и спорить тут не о чем” сложно не увидеть составной союз *как... так и*, которого там в помине нет»; претензии высказываются лишь к стилистической окраске коллокации, которой противопоставляется литературно-разговорное *по мне*, в том числе с «усилителями» *так, а и да*: «Изящные щеголи *а по мне* и *да по мне* спокон веков были и остаются желанными гостями лучших литературных салонов; неотесанный мужлан “как по мне” втерся в переднюю только в конце XX века, да и то по нерадивости швейцаров» (Грамотный русский язык).

Однако, вопреки этим соображениям, дискурсивная коллокация *как по мне* постепенно захватывает все функциональные сферы, что объясняется как отмеченной А.Р. Пестовой характерной для 2000-х годов тенденцией к выравниванию стилистических статусов, при которой переход слов либо их отдельных значений из сферы просторечия в разговорную речь наблюдается чаще всего (Пестова, 2022, с. 20), так и влиянием цифровизации и текстинга, который, по наблюдениям Л. Н. Меш-



ковой, приводит не только к сокращению знаков в сообщении, но и выбору из ряда синонимов тех, что имеют наименьшее число смысловых оттенков (Мешкова, 2012, с. 50), а значит, приложимы к наибольшему числу коммуникативных ситуаций. На наш взгляд, именно последнее обстоятельство играет роль в выборе предпочтительного варианта при переводе синонимичных англоязычных маркеров личного мнения *as for me / for me* и *as to me / to me*. Популярность же кальки *как по мне* объясняется прежде всего ее родством с исконно русской конструкцией *по мне*, имеющей длительную традицию употребления и продолжающей сосуществовать с калькированной в одном узуальном пространстве.

Что касается некоторой «особенности» транслируемого дискурсивом *как по мне* понятия, то кроме основного смысла «выражение личного мнения» в нем можно видеть ассоциативный компонент «изысканности» англоамериканизма в сравнении с «грубостью» русского выражения, чем некоторые исследователи объясняют (Гинза, Горбунова, 2017, с. 305) притягательность вторичных заимствований конца XX века.

«Как по нам», авторам статьи, бороться с экспансией скрытых калек, которые начинают тиражироваться СМИ и массово воспроизводиться в речи самых разных социальных групп, становясь «модными» и превращаясь в факт речевой поп-культуры, бесполезно. Однако стоит уметь отделять «чужое» от «своего» в тех случаях, когда они начинают конкурировать с традиционными языковыми формами выражения тех же смыслов, воспринимаясь как производные от исконных лексико-грамматических моделей, но при этом не всегда удовлетворяя языковому вкусу носителей языка-реципиента.

Список источников и литературы

Баранов А. Н., Плунгян В. А., Рахилина Е. В. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка. М., 1993.

Бастриков А. В. Пополнение лексического состава русского литературного языка XVIII века иноязычными заимствованиями (на примере формирования наименований этических понятий) // Ученые записки Казанского университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2008. №2. С. 185–196.

Большой толковый словарь русского языка / под общ. ред. С. А. Кузнецова. URL: <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/bolshoj-tolkoviy-slovar> (дата обращения: 01.02.2024).

Большой универсальный словарь русского языка / В. В. Морковкин, Г. Ф. Богачева, Н. М. Луцкая. URL: <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/bolshoj-universalnyj-slovar-russkogo-yazyka> (дата обращения: 01.02.2024).

Гинза Д. И., Горбунова В. С. Английские заимствования в русском языке // Бюллетень науки и практики. 2017. №4 (17). С. 304–307.

Грамотный русский язык в вопросах и ответах. Можно ли сказать «как по мне, так...»? URL: <https://gramotno.livejournal.com/74972.html> (дата обращения: 01.02.2024).

Крысин Л. П. Лексическое заимствование и калькирование в русском языке последних десятилетий // Вопросы языкознания. 2002. №6. С. 27–34.

Крысин Л. П. Русское слово, свое и чужое: исследования по современному русскому языку и социолингвистике. М., 2004.



Маринова Е. В. Иноязычные слова в русской речи конца XX — начала XXI в.: проблемы освоения и функционирования. М., 2008.

Мешикова Л. Н. Текстинг как явление современной культуры // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. 2012. № 27. С. 49–53.

Национальный корпус русского языка (НКРЯ). URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 01.02.2024).

Пахомов В. М., Свищов В. В., Филатова И. В. Справочник по пунктуации // Грамота.ру — справочный портал. URL: <https://gramota.ru/biblioteka/spravochniki/spravochnik-po-punktuatsii/po-mne> (дата обращения: 01.02.2024).

Пестова А. Р. Стилистические пометы в толковых словарях как отражение лексико-стилистических процессов в русском языке второй половины XX — начала XXI в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2022.

Русский орфографический словарь (РОС) / В. В. Лопатин, О. Е. Иванова (общ. ред.). URL: <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/russkij-orfograficheskij-slovar> (дата обращения: 01.02.2024).

Русский язык. Правильность фразы «как по мне, так...». URL: <https://rus.stackexchange.com/questions/444350/> (дата обращения: 01.02.2024).

Северская О. И., Саакян Л. Н. Скрытые кальки и исконные модели частотных коллокаций // Язык — текст — дискурс в новых условиях коммуникации (к 60-летию профессора Т. Б. Радбиля). Н. Новгород, 2023. С. 419–426.

Сенько Е. В., Ленчина М. Р. Калькирование в современном русском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. № 11. С. 128–133. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.11.26>.

Степанов Ю. С. Константы мировой культуры. Алфавиты и алфавитные тексты в периоды двоеверия. М., 1993.

Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. М., 2007.

Чеклецова Е. И. Современные заимствования из английского языка в речи представителей молодежной культуры // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. 2015. № 1. С. 175–182.

Об авторах

Арина Геннадьевна Жукова, кандидат филологических наук, доцент, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, Москва, Россия.

ORCID ID: 0000-0002-0222-082X

E-mail: agzhukova@pushkin.institute

Ольга Игоревна Северская, кандидат филологических наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Москва, Россия.

ORCID ID: 0000-0002-6277-9756

E-mail: oseverskaya@yandex.ru

Для цитирования:

Жукова А. Г., Северская О. И. Чужое и (или) свое: к вопросу о современных кальках (на примере коллокации *как по мне*) // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, № 3. С. 6–21. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-1.





THE ALIEN AND (OR) ONE'S OWN: MODERN HIDDEN CALQUES
(BASED ON THE COLLOCATION *KAK PO MNE* [AS FOR ME])

A. G. Zhukova¹, O. I. Severskaya²

¹Pushkin State Russian Language Institute,
6 Akademika Volgina St, Moscow, 117485, Russia

²Vinogradov Russian Language Institute of RAS,
18/2 Volkhonka St, Moscow, 119019, Russia

Submitted on 12.12.2023

Accepted on 22.03.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-1

*This article addresses the problem of identifying hidden borrowings in the Russian language of the late 20th and early 21st centuries. The authors pay particular attention to expressions that convey meanings whose semiotic 'form' utilises linguistic elements pre-existing in the recipient language. The mechanism of embedding a semantic calque into an already existing model of signification is illustrated using the example of the collocation *kak po mne* and its interaction with the original Russian marker of personal opinion *po mne*, which has a long history of use. A corpus study and contextual semantic and comparative analysis led the authors to conclude that the collocation *kak po mne* is a calque of the Anglo-Americanism 'as for me / as to me', competing with another form of hidden borrowing – *po mne* [for me / to me]. Coexisting in the recipient language with the native expression *po mne*, the hidden semantic calque appears as its structural-semantic variant with an intensifier.*

*The article also presents survey data from native Russian speakers, who predominantly classify *kak po mne* as a vulgarism or colloquialism. This categorisation persists despite the widespread use of the expression by educated individuals across various functional domains, including media, literary translations and film dubbing.*

Keywords: hidden borrowings, Anglo-Americanisms, *kak po mne*, discursive words, markers of personal opinion, stylistic status, speech fashion, translation

References

Baranov, A.N., Plungyan, V.A. and Rakhilina, E.V., 1993. *Putevoditel' po diskursivnym slovam russkogo yazyka* [Guide to discursive words of the Russian language]. Moscow (in Russ.).

Bastrikov, A.V., 2008. Replenishment of the lexical composition of the Russian literary language of the 18th century with foreign borrowings (on the example of the formation of names of ethical concepts. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki* [Proceedings of Kazan University. Humanities Series], 2, pp. 185–196 (in Russ.).

Chekletsova, E.I., 2015. Modern borrowings from English in the speech of representatives of youth culture. *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Yazyk. Sistema. Lichnost': lingvistika kreativa* [Ural Philological Bulletin. Series: Language. System. Personality: linguistics of creativity], 1, pp. 175–182 (in Russ.).

Ginza, D.I. and Gorbunova, V.S., 2017. English borrowings in the Russian language. *Bulletin of Science and Practice*, 4 (17), pp. 304–307 (in Russ.).

Is it possible to say “*kak po mne, tak...*” (as for me, so...)? *Gramotnyi russkii yazyk v voprosakh i otvetakh* [Competent Russian in questions and answers], Available at: <https://gramotno.livejournal.com/74972.html> [Accessed 2 January 2024] (in Russ.).



Krysin, L.P., 2002. Lexical borrowing and tracing in the Russian language of recent decades. *Voprosy Jazykoznanija* [Topics in the study of language], 6, pp. 27–34 (in Russ.).

Krysin, L.P., 2004. *Russkoe slovo, svoe i chuzhoe: issledovaniya po sovremennomu russkomu yazyku i sotsiolinguistike* [Russian word, one's own and someone else's: studies in modern Russian language and sociolinguistics]. Moscow, 888 p. (in Russ.).

Kuznetsov, S.A., ed. *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Great Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Available at: <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/bolshoj-tolkovyj-slovar> [Accessed 2 January 2024] (in Russ.).

Lopatin, V.V. and Ivanova, O.E., eds. *Russkii orfograficheskii slovar'* [Russian spelling dictionary]. Available at: <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/russkij-orfograficheskij-slovar> [Accessed 2 January 2024] (in Russ.).

Marinova, E.V., 2008. *Inoyazychnye slova v russkoi rechi kontsa XX – nachala XXI vv.: problemy osvoeniya i funktsionirovaniya* [Foreign words in Russian speech at the end of the 20th – beginning of the 21st centuries: problems of development and functioning]. Moscow, 495 p. (in Russ.).

Meshkova, L.N., 2012. Texting as a phenomenon of modern culture. *Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.G. Belinskogo* [Proceedings of the Penza State Pedagogical University named after V.G. Belinsky], 27, pp. 49–53 (in Russ.).

Morkovkin, V.V., Bogacheva, G.F. and Lutskaya, N.M. *Bol'shoi universal'nyi slovar' russkogo yazyka* [Large universal dictionary of the Russian language]. Available at: <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/bolshoj-universalnyj-slovar-russkogo-yazyka> [Accessed 2 January 2024] (in Russ.).

Natsional'nyi korpus russkogo yazyka [The Russian National Corpus]. Available at: <https://ruscorpora.ru/> [Accessed 2 January 2024] (in Russ.).

Pakhomov, V.M., Svintsov, V.V. and Filatova, I.V. *Spravochnik po punktuatsii* [Punctuation reference book]. Available at: <https://gramota.ru/biblioteka/spravochniki/spravochnik-po-punktuatsii/po-mne> [Accessed 2 January 2024] (in Russ.).

Pestova, A.R., 2022. *Stilisticheskie pomyty v tolkovykh slovaryakh kak otrazhenie leksiko-stilisticheskikh protsessov v russkom yazyke vtoroi poloviny XX – nachala XXI v.* [Stylistic notes in explanatory dictionaries as a reflection of lexico-stylistic processes in the Russian language of the second half of the 20th – beginning of the 21st century]. PhD thesis. Moscow, 22 p. (in Russ.).

Senko, E.V. and Lenchina, M.R., 2020. Calquing in the Modern Russian Language. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice], 11, pp. 128–133, <https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.11.26> (in Russ.).

Severskaya, O.I. and Saakyan, L.N., 2023. Hidden borrowing and original models of frequency collocations. In: *Yazyk – tekst – diskurs v novykh usloviyakh kommunikatsii (k 60-letiyu professora T.B. Radbilya)* [Language – text – discourse in new conditions of communication (to the 60th anniversary of Professor T. B. Radbil)]. Nizhny Novgorod, pp. 419–426 (in Russ.).

Shvedova, N. Yu., ed., 2007. *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka s vklucheniem svedeniya o proiskhozhdenii slov* [Explanatory dictionary of the Russian language including information about the origin of words]. Moscow, 1175 p. (in Russ.).

Stepanov, Yu.S., 1993. *Konstanty mirovoi kul'tury. Alfavitny I alfavitnye teksty v period dvoeveriya* [Constants of the world culture. Alphabets and alphabetic texts in the period of double faith]. Moscow (in Russ.).

The correctness of the phrase “kak po mne, tak...” (as for me, so...). *Russkii yazyk* [Russian language]. Available at: <https://rus.stackexchange.com/questions/444350/> [Accessed 2 January 2024] (in Russ.).



The authors

Dr Arina G. Zhukova, Associate Professor, Pushkin State Russian Language Institute, Moscow, Russia.

ORCID ID: 0000-0002-0222-082X

E-mail: agzhukova@pushkin.institute

Dr Olga I. Severskaya, Vinogradov Russian Language Institute, Russian Academy of Sciences, Russia.

ORCID ID: 0000-0002-6277-9756

E-mail: oseverskaya@yandex.ru

To cite this article:

Zhukova, A.G., Severskaya, O.I., 2024, The alien and (or) one's own: modern hidden calques (based on the collocation *Kak po Mne* [as for me]), *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 3, pp. 6–21. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-1.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФРЕЙМА ENVIRONMENT
В СПЕЦИАЛЬНЫХ КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ ОБЛАСТЯХ ЗНАНИЯ
В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

Л. А. Манерко¹, А. С. Суханова²

¹ Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ, ГСП-1, 1/51

² Московский педагогический государственный университет,
Россия, 119571, Москва, проспект Вернадского, 88
Поступила в редакцию 12.05.2023 г.
Принята к публикации 22.01.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-2

В статье впервые представлен фрейм ENVIRONMENT, проявление концептуальной структуры которого прослеживается через отражение функционирования языковой единицы в ближайшем языковом контексте в зависимости от различных концептуальных областей знания. Для этого предлагается осмысление и разграничение теоретических понятий фрейм, когнитивный контекст и концептуальная область. Для описания проявлений фреймовой структуры на языковом уровне выбрано английское слово environment, проанализированы его этимология и дефиниции из англоязычных лексикографических источников, тексты и контексты из Британского национального корпуса английского языка и Корпуса современного американского английского. На этой основе построен фрейм ENVIRONMENT, включающий структуры знания, характеризующие слово environment и определяющие его выражение в виде языковых знаний в зависимости от разных специальных областей знания. Выдвинута гипотеза о том, что в обобщенном виде структура фрейма сохраняет свое строение, но содержание его слотов модифицируется под влиянием специальной концептуальной области, на фоне которой происходит понимание и структурирование информации языковой личностью. Содержание слотов фрейма тогда соответствует концептуальной области, информационное наполнение которой определяет выбор языковых средств в процессе порождения речевого сообщения. Языковые средства, описывающие содержание слотов, служат для восстановления фрейма в процессе понимания. Анализ текстов показал, что структура фрейма не претерпевает изменений, а часть слотов может оставаться не активированной в рамках конкретной концептуальной области. Подобная структура отвечает за связи концептов, понимание и фокусировку внимания индивида при обращении к фоновым знаниям.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, языковая единица, термин, концептуальная область, фрейм, контекст, когнитивный контекст, environment

1. Введение

Для современных лингвистических исследований характерно проявление активного интереса не только к онтологической сущности языка как средству общения и хранения знаний, но и к когнитивным процессам осмысления окружающей действительности и получения знаний о ней посредством языка.



При описании речемыслительной деятельности значение формируется не только на основе семантических характеристик конкретного слова, но благодаря пониманию более широкого контекста, в котором в зависимости от реальной ситуации и отношения человека к происходящему «используемая языковая единица превращается в речевую единицу» (Манерко, 2016, с. 50).

Целью данного исследования стала попытка объяснить, каким образом происходит понимание контекста и формируется смысл языковой единицы, а также какие структуры знаний за этим стоят. Было выбрано английское слово *environment*, не получавшее ранее такого описания; определены языковые контексты, в которых оно встречается. В качестве средства достижения целей исследования применен фреймовый анализ, позволяющий «моделировать принципы структурирования и отражения определенной части человеческого опыта, знаний в значениях языковых единиц, способы активации общих знаний, обеспечивающих понимание в процессе языковой коммуникации» (Болдырев, 2001, с. 56), а также выявлены специальные области знаний, которые участвуют в формировании смысла в конкретном языковом контексте.

2. Теоретические предпосылки исследования

2.1. Фрейм как основа для понимания фрагмента действительности

Понятие «фрейм» в современной лингвистике имеет множество трактовок, что, вероятно, объясняется широким распространением этого понятия в 1970-х годах в междисциплинарных исследованиях в различных областях. Так, например, в социальной психологии И. Гофман обращает внимание на особенности социального взаимодействия, роли участников и схемы интерпретации (Goffman, 1974). В определении фрейма в рамках исследований искусственного интеллекта, в то же время часто применяемом в работах по лингвистике, фрейм содержит когнитивную структуру данных о ситуации, в которой выделяются узлы и связи (Минский, 1979). Т. А. ван Дейк представляет фреймы как «знание, организованное в концептуальные системы» (Дейк, 1989, с. 16). В его концепции фрейм организован вокруг некоего концепта и дает информацию о стереотипной, общей, характерной ситуации. Применение теории фреймов послужило основой для описания культурно обусловленных явлений в речевом поведении в определенных ситуациях: «наше вербальное и невербальное поведение запрограммировано фреймами», которые представляют собой «неписанные правила, которые составляют основу нашей жизни» (Одинцова, 2012, с. 74). Согласно В. З. Демьянкову, понятие фрейма «обладает более или менее конвенциональной природой и поэтому конкретизирует, что в данной культуре характерно и типично, а что — нет» (Демьянков, 1996, с. 188) и наделено «этнокультурной спецификой» (Карасик, 2002, с. 106). Данное понимание фрейма применяется, например, в лингводидактике для



описания речевой стереотипности, сопряженной с социальными событиями, такими как начало телефонного разговора или диалог с продавцом и т. п. (Одинцова, 2012, с. 74).

В лингвистике понятие фрейма также используется для описания аналитического каркаса текста, его структурирования или восприятия посредством активации и фреймовой организации художественного текста (Дуркина, 2013), появляющихся в нем образов (Разина, 2007), описания текста научных рефератов (Бородина, 2006) и других разновидностей текстов.

Ч. Филлмор, развивая падежную грамматику, представлял фрейм как падежную рамку глагола (Филлмор, 1981), опираясь на понятие «сцены» для системы языковых средств и правил. Затем он заменил данное описание единым фреймом интерпретации, который содержит знания об организации опыта взаимодействия с физическим и социальным миром, связанного с языковым выражением (Филлмор, 1988). У Филлмора фреймы обладают двойственной природой, поскольку они хранят как информацию об отношениях и связях между объектами действительности, так и языковые знания для выражения этих отношений. Для большинства фреймов «язык определяет зависимость между выбором языковых значений и фреймами интерпретации» (Филлмор, 1988, с. 61), когда в процессе речевого общения происходит «корректировка языкового обозначения» (Манерко, 2017, с. 178). При этом следует отметить, что «лексическим представителем фрейма может быть изолированное слово» (Никонова, 2007, с. 230).

Практическое применение взгляды Ч. Филлмора нашли отражение в виде проекта *FrameNet* – корпуса аннотированных текстов – предложений, высказываний, в которых выявляются описываемые фреймы. Задается онтология фрейма на основе его дефиниции (например, фрейм *ARRIVING* – “An object THEME moves in the direction of a GOAL” (*FrameNet*)), выделяются элементы, каждому из которых приписываются семантические роли (например, для элемента *GOAL* – “Location”), формулируются их пропозициональные связи (здесь задается движение объекта или элемента *THEME* к цели). Во фрейме также участвует множество неядерных (“non-core”) элементов (например, *TIME*, *PATH*, *MANNER*), которые могут не эксплицироваться в языковом контексте.

В когнитивной лингвистике фрейм считается «когнитивной моделью, передающей знания и мнения об определенной, часто повторяющейся ситуации» (Болдырев, 2004, с. 29). Он структурирует знания и помогает создать мыслительный образ соответствующего фрагмента действительности.

Исходя из вышесказанного следует определить характеристики фрейма, с помощью которого мы обратимся к конструированию вербального и когнитивного контекста анализируемого слова:

1. Фрейм представляет собой двустороннюю сущность, структурирующую знание о фрагменте действительности, соотносимом с этими знаниями языковых форм.



2. Во фрейме выделяются основные элементы (слоты), обязательные для данного фрагмента действительности и отличающие его в сознании от других ситуаций и явлений, а также дополнительные слоты, в которых хранится знание о множестве разных характеристик ситуации. Слоты фрейма связаны предикативными связями, при этом «предикация» устанавливает связь не только между субъектом и действием, но и, по определению Ю.С. Степанова, также утверждает «вневременную связь признаков» и «абстракцию связей между предметами» (Степанов, 1973, с. 353).

3. Отдельная номинативная единица активирует фрейм в сознании человека на основе совокупности семантических характеристик, становящихся его элементами. Непредикативные слова, например существительные, обозначающие артефакты, можно представить с помощью фреймов как средство организации знаний о смысле конкретного слова, обладающего собственной минимальной фреймовой структурой (Беляевская, 2012; 2015; 2021). Чаще всего фреймы опираются на предикативные слова в виде глаголов и отглагольных частей речи, которые способны показать фрейм как сценарий во временной последовательности событий на основе соответствующих языковых выражений.

4. Элементы фреймовой структуры могут быть выражены вербально или имплицитно. Фрейм обладает способностью структурировать целостный текст (например, художественного произведения или научной статьи), он предназначен и для описания семантики языковой единицы, используемой в контексте. Фрейм обусловлен цельностью знаний и отвечает за их передачу языковыми средствами, представляя вербализованные слоты или знания, восстанавливаемые в тексте или на основе экстралингвистических знаний.

5. В процессе анализа языковой единицы в контексте наблюдается одновременное взаимодействие нескольких фреймов, формирующих сетку знаний и смыслов. Элементы одного фрейма могут входить в состав другого, сам фрейм может становиться субфреймом по отношению к другому фрейму в зависимости от конкретной ситуации. Взаимодействуя и «переплетаясь», фреймы образуют ментальную «ткань» контекста, а вербальные средства задействуют человеческое сознание и память, и также индивидуальный опыт и мнения, заставляя увидеть все концептуально-смысловое пространство мысли.

Данное ментальное представление об объекте или явлении, которое объективируется в языковом контексте, мы предлагаем назвать «когнитивным контекстом».

2.2. Соотношение понятий «концептуальная область», «когнитивный контекст» и «фреймовая структура»

Некоторые исследователи предлагают считать отдельный фрейм когнитивным контекстом, поскольку мы «создаем посредством языковых средств определенный когнитивный контекст, или ментальное пространство» (Болдырев, 2006, с. 17).



Однако в нашем исследовании мы предлагаем отойти от сценарного подхода в рассмотрении фреймов и перейти к более узкому пониманию фрейма — как связанного со смыслом слова в контексте. В этом смысле когнитивный контекст содержит в себе множество элементов и фреймов и конструируется языковым контекстом. Это не означает, что он дискретен. Когнитивный контекст одновременно представляет собой совокупность множества фреймов и единое целое. Более того, он динамичен, поскольку разворачивается и формируется в сознании человека по мере восприятия и осознания языкового материала.

Когнитивный контекст следует отличать от концептуальной области. Если первый соотносится с описываемым фрагментом действительности, то под *концептуальной областью знаний* мы понимаем «когнитивный фон языка» (Новодранова, 2007, с. 138), то есть фоновые знания о действительности, соотносимые с определенными сферами деятельности и опыта человека (Болдырев, 2014, с. 119) и потенциально активируемые в контексте.

Концептуальная область, как и когнитивный контекст, представляет собой одновременно целостное и дискретное явление. Четких границ между концептуальными областями не существует, что еще раз указывает на целостность человеческого знания и одновременно возможность выделения в нем отдельных областей.

Например, при получении информации о загрязнении в морском порту (вербально или визуально) у человека активизируется часть знаний о мире, в том числе специальных, из предметной области «экология». Образуется когнитивный контекст, содержащий представление о ситуации и включающий множество фреймов как структурированных знаний об отношениях и взаимосвязях объектов реального мира. Для того чтобы передать знания о ситуации другому человеку, необходимо создать языковой контекст. И поскольку фрейм является конструктом, помогающим определить положение элементов внутри контекста (Faber, Linares, Expósito, 2005), именно благодаря фреймам устанавливаются смысловые связи между элементами высказывания, а также определяется набор языковых средств.

То же верно и для процесса восприятия. Языковой контекст активизирует фреймовые знания, так складывается когнитивный контекст, который черпает содержание из концептуальной области.

В обнаруживаемых фреймах по крайней мере часть элементов (слов) оказывается в фокусе, а часть может оставаться в виде фоновых знаний в концептуальной области.

На рисунке слева схематично изображена структура фрейма без его активации в контексте. Слоты не заполнены. На схеме справа фрейм активирован в контексте, слоты фрейма заполняются концептами. Часть слотов находится в фокусе в когнитивном контексте, поскольку они релевантны для ситуации, а некоторые слоты могут оставаться в виде фоновых знаний за пределами этого контекста.



Содержание слотов определяет концептуальная область знаний, в которой происходит активация фрейма:

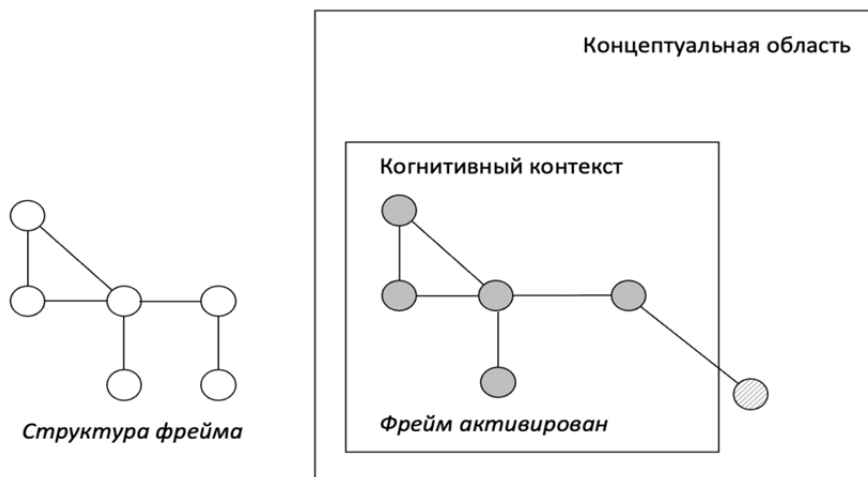


Рис. Соотношение фрейма, когнитивного контекста и концептуальной области

В дискурсивной деятельности мы постоянно обращаемся к различным концептуальным областям. Они существуют относительно независимо от дискурса, если под «дискурсом» мы понимаем «порождаемую в особых условиях речь, связываемую с самими коммуникативными условиями этого порождения» (Кубрякова, 2004, с. 524), потому что концептуальная область в таком случае является исключительно ментальным образованием, которое лишь влияет на понимание и на выбор языковых средств. Более того, «человек может обращаться в дискурсе к разным концептуальным областям при помощи одинаковых языковых единиц» (Манерко, Суханова, 2021, с. 129).

Вследствие этого содержание фрейма, в который включена как когнитивная, так и языковая информация, меняется в зависимости от когнитивной области знаний, из которой узлы фрейма получают специфические характеристики.

3. Материалы и методы исследования

Выдвинутые положения могут быть проиллюстрированы на примере построения фрейма ENVIRONMENT. Использовались методы контекстуального, компонентного, концептуального анализа, описательный и количественный методы. В качестве методологической основы мы опираемся на принципы описания фреймов, предложенные в проекте *FrameNet Ч.* Филлмора, однако учитываем и теории, приведенные в теоретическом обосновании нашего исследования.

Фрейм ENVIRONMENT был выявлен на основе словарных данных (включая этимологическую информацию), языковых контекстов из Британского национального корпуса (BNC), Корпуса современного



американского английского (СОСА), а также с привлечением некоторых статей и книг, размещенных в открытом доступе. Для описания структуры фрейма в первую очередь использовались лексикографические источники, позволяющие выявить особенности описания представлений о денотате, обозначаемом с помощью слова *environment*.

4. Фрейм ENVIRONMENT в различных концептуальных областях

4.1. Структура фрейма ENVIRONMENT

Во-первых, этимологически слово *environment* восходит к глаголу *environ* со значением “to surround” («окружать»), существовавшему в английском языке с конца XIV века; из него позднее и было образовано существительное *environment*. В английский язык этот глагол пришел из старофранцузского, в котором имел вид предлога с существительным *en viron* (досл. «в кругу») (A Concise..., 1882, p. 167). Согласно некоторым словарям, можно также проследить связь с греческим *iv γύρος* (досл. «в кругу») (DEWDO). В текстах XIV – XVII веков *environ* и *environment* в основном используются для обозначения пространственных характеристик, в частности при описании положения вокруг какого-либо физического объекта других. Например, сервис *Google Ngram Viewer* позволяет отследить такие случаи употребления, как *environs of London* ‘окрестности Лондона’ (Google Ngram Viewer). Известно, что пространство – это один из первичных способов получения перцептивного опыта взаимодействия с миром, который переносится на другие сферы действительности. «Человек уже давнего периода истории учился применять пространственные языковые выражения к социальным, природным и иным условиям, в соответствии со своими ощущениями и познанием окружающих его предметов и явлений» (Манерко, Новодранова, 2014, с. 276). Именно это происходит с обозначением *environment*. Уже с 1513 года Оксфордский словарь английского языка фиксирует переносное значение *circumstances or conditions* ‘обстоятельства или условия’ (OED, p. 230–231). К XIX веку исследования в области естествознания английского философа Г. Спенсера популяризируют слово *environment* для обозначения окружающей среды в экологическом смысле, а шотландский историк и писатель Т. Карлейль использует для определения социальной среды (Pearce, 2010).

К настоящему моменту в англоязычном сознании сформирована концептуальная единица ENVIRONMENT, которая включает знание о целостной среде как совокупности всех факторов, действующих на объект и подверженных влиянию этого объекта. Именно целостность отличает ее от простого множества условий и факторов, которые можно обозначить с помощью *circumstances* или *conditions*.

Фрейм ENVIRONMENT представляет собой базовый образ знания о расположении и взаимном влиянии друг на друга: 1) объекта или объектов, обычно выполняющих какую-либо деятельность или функции,



как следует из множества контекстов BNC и COCA и толковых словарей, и 2) окружающих его элементов действительности, в качестве которых могут выступать не только физические, но и социальные и психологические факторы.

Таким образом, на верхних уровнях фрейма находятся два главных слота, которые можно обозначить как деятель (actor) и факторы (factors). Деятель — любой живой организм (living organism) — может находиться в пассивном или активном состоянии. Следует подчеркнуть целостность этой системы, поскольку мир существует независимо от одушевленного объекта и становится его окружающей средой, обозначаемой в английском как *environment* только в случае, когда он с ней взаимодействует. Ранее считалось, что неодушевленный объект стать деятелем в данном фрейме не может: “It is absurd to talk of the environment of a table or of a building” (Weichhart, 1979, p. 524). Однако в современном английском языке мы можем обнаружить исключения при обращении к специальным знаниям в области компьютерных технологий, где *environment* (‘среда’) часто используется для обозначения операционной системы (например, “a programming environment”). В специальной области знаний лингвистики *environment* также может возникать как «положение лингвистического элемента» — “the position of a linguistic element” (Merriam Webster), например “how g gets pronounced in Italian depends upon its phonetic environment” (Ibid.).

Факторы могут подвергаться воздействию деятеля или активно влиять на него (табл.). Их можно подразделить на более низких уровнях фрейма на материальные (physical) и нематериальные (non-physical). Материальные факторы взаимодействуют с деятелем непосредственно физически, это могут быть одушевленные (animate) и неодушевленные (inanimate) объекты окружения. Нематериальные факторы воздействуют на психологическое состояние одушевленного деятеля, и могут быть вызваны внутренними ощущениями (psychological internal) или социальными установками окружающего общества (social external).

Составляющие фрейма «environment»

<i>Environment</i>					
Actor		Factors			
Living organism	Inanimate	Physical		Non-physical	
		Animate	Inanimate	Psychological internal	Social external

Знание о такой специфической ментальной структуре, как “environment”, задает концептуальный базис для соответствующего лексического материала.

Языковые контексты позволяют выявить по меньшей мере несколько концептуальных областей знаний, которые могут служить фоном для проявления структуры этого фрейма и его ментального содержания.



На основе анализа контекстов, представленных в Британском национальном корпусе (BNC) и Корпусе современного американского английского языка (COCA) были определены следующие основные концептуальные области знаний, в которых встречается этот фрейм: экология, психология, физическое пространство, информационные технологии, право и бизнес. Следует учесть, что возможно более подробное деление на менее объемные и более сложные по содержанию концептуальные области.

Структура фрейма повторяется независимо от концептуальной области знаний. Контексты позволяют выявить закономерно возникающие слоты — объекта, выполняющего какую-либо деятельность в среде, и факторов, окружающих его и подвергающихся его воздействию или влияющих на самого деятеля и его деятельность.

Слоты деятеля и факторов присутствуют во всех случаях, и они всегда находятся в состоянии взаимовлияния. Изменяется только содержание слотов на более низких уровнях.

4.2. Влияние концептуальных областей на фрейм ENVIRONMENT

Сравним, например, следующий контекст:

"Do you want to know how easy it is to affect the environment of the world by planting trees or buying eco-friendly products?" (BNC)

Деятелем в данном контексте является читатель, к которому обращается автор (*you*). Контекст создает образ активного деятеля, который может оказать воздействие на окружающий мир (*to affect*). То, каким именно образом должно произойти изменение окружающего мира (*by planting trees or buying eco-friendly products*), указывает на возможные факторы окружения, такие как нехватка деревьев и потребление неэкологичных продуктов в настоящее время. Далее во фрейм включаются фоновые знания из концептуальной области «экология», которые позволяют достроить ментальный образ описываемой ситуации: окружающая среда может негативно влиять на состояние человека, и, чтобы этого избежать, необходимо повлиять на нее, изменив некоторые факторы среды. В эту область включаются знания о вероятной катастрофе в случае ухудшения состояния окружающей среды, о моральной ответственности перед будущими поколениями и прочее.

Рассмотрим другой контекст:

"In the morning, when Alan suggested they go to the exercise room and then sit in the whirlpool awhile, she begged off with extreme, perhaps irrational, fears of community mold and bacteria that incubate in such an environment." (COCA)

Здесь деятелей оказывается несколько: она (*she*) и Алан (*Alan*), а также плесень и бактерии (*mold and bacteria*). Факторами, составляющими среду, тоже выступают плесень и бактерии, а также характеристики пространства, в котором они находятся, — джакузи (*whirlpool*). Деятели воздействуют на среду: они сидят в джакузи (*sit*) после тренировки, в результате чего бактерии размножаются (*incubate*). Среда в свою очередь воздействует на деятелей: позволяет бактериям размножаться, со-



здает потенциальную опасность и вызывает страх. Хотя структура фрейма сохраняется, ментальный образ ситуации сильно отличается. Содержание слотов создает когнитивный контекст, который может быть отнесен к знаниям о физическом пространстве и, более узко, к знаниям о биологических свойствах живых организмов в пространстве с определенными характеристиками, в данном случае — об условиях размножения бактерий и плесени. В этом контексте, в отличие от предыдущего примера, отсутствует указание на концептуальную область знаний об экологии. Концептуальная область знаний о физическом пространстве здесь не предполагает моральную ответственность, а указывает только на факты физического местоположения и протекающих в нем биологических процессов.

Далее рассмотрим следующий контекст:

"He noted that teachers as a group were supposed to be agents of change, but the environment within which the teacher operates has not changed." (BNC)

Вновь активирован слот деятеля (*teacher*), факторы составляют неблагоприятные, устаревшие условия работы (*the environment has not changed*). Снова можно увидеть указания на деятельность (*operates*) и воздействие факторов на деятеля. От предыдущих примеров этот контекст отличается тем, что здесь физическое пространство либо отсутствует, либо по меньшей мере расширено до нематериального, в него включаются психологические и социальные факторы. Для правильного достраивания фрейма необходимы фоновые знания о работе учителей, их условий труда, необходимости изменений. Эти знания можно отнести к концептуальным областям психологии и социально-административной организации жизни.

При обращении к области компьютерных технологий мы обнаруживаем серьезную модификацию фрейма ENVIRONMENT. Понятие «операционная среда» возникло в 1970-е годы с развитием ЭВМ, и под ним подразумевается «совокупность компьютерных программ, обеспечивающая оператору возможность управлять вычислительными процессами и файлами» (Чернышов, 2009). Таким образом, деятелем перестает быть только одушевленный объект. Если точнее, операции выполняет пользователь компьютера, но физически он находится вне самой среды. Взаимодействие между компонентами задается пользователем посредством «протоколов коммуникации» для взаимодействия между программами и средств ввода и вывода. Деятелем в среде различных факторов становится сама программа или ее элементы, которые приводятся извне в активное состояние с помощью изменения данных. Например, в *Windows* для изменения свойств системы можно управлять переменными среды пользователя (*user environment variables*, которые хранят данные для каждого пользователя) и системными переменными (*system environment variables*, которые хранят данные о системе) (Microsoft).

В концептуальной области знаний об информационных технологиях фрейм ENVIRONMENT заметно модифицируется, что очевидно при рассмотрении текстов, где он проявляется:



"By default, a child process inherits the environment variables of its parent process. Programs started by the command processor inherit the command processor's environment variables. To specify a different environment for a child process, create a new environment block and pass a pointer to it as a parameter to the CreateProcess function." (Microsoft)

На первый план выходит слот факторов, который создает пространство для работы «переменных среды» (*environment variables*), выполняющих здесь роль множества факторов. В этой среде протекает дочерний процесс (*child process*), который выполняет роль неодушевленного деятеля. Пользователь программы также является деятелем, но находится вне этой системы и задает ее характеристики; более того, он может создавать участки среды, внутри которых будут происходить дальнейшие процессы.

При этом мы можем заметить, что обеспечивается взаимодействие факторов и деятеля — переменных среды, которые пользователь изменяет (*specify*), и процессов, запущенных в системе. Совокупность факторов мыслится большей по объему, чем деятель, что справедливо для всех проявлений структуры фрейма независимо от концептуальной области.

5. Выводы

В исследовании мы сделали попытку осветить процесс понимания на основе понятия фрейма, который может быть применен не только для описания семантики слова, но и для объяснения четкого понимания смысла слова, особенно в зависимости от ближайшего контекста, что позволяет проследить развитие термина в междисциплинарном аспекте. Подобное рассмотрение становится возможным благодаря тому, что языковые средства, даже отдельное слово, вызывают в сознании структуры представления знания, организованные в виде фреймов. Отдельно слово соотносится с общим видом фрейма, то есть основными слотами, которые имеют характерные для этого фрейма роли (как, например, Субъект и Локация), и их связями в виде пропозиций (например, Субъект находится в Локации, определенном месте в пространстве). Когда слоты получают когнитивное содержание (Субъект — человек; Локация — рабочее место), и это содержание передается в контексте с помощью языка (как, например, *"This requires a suitable working environment"*), процесс понимания дополняется соотносением фрейма с определенной концептуальной областью, и происходит его дотраивание конкретными деталями на основе знаний, которые содержатся в концептуальной области. При этом структурная составляющая фрейма остается неизменной вне зависимости от концептуальной области знаний, в которой находит свое проявление. А концептуальная область, в которой выявляется фрейм, способна изменять его содержание, фокус и, соответственно, средства его языковой реализации.

Ранее фрейм не связывали со словом в той степени, когда можно проследить его проявления в ближайшем языковом контексте.



Наше исследование помогает глубже осознать, что концептуальный и языковой уровень взаимодействуют друг с другом, показывая, что даже ближайший контекст структурируется фреймами. Выбор всех слов в контексте взаимообусловлен, и только за исключением случаев, когда в художественной речи слова используются в метафоричных значениях, выбор единиц оказывается предсказуем. Понимание одного слова зависит от окружающих его языковых средств из-за наличия связей между ними, которые можно описать с помощью фрейма.

Список литературы

- Беляевская Е. Г. Фрейм «Политик» в англоязычном биографическом дискурсе // Политическая лингвистика. 2012. №2. С. 21–26.
- Беляевская Е. Г. Фрейм, концепт, концептуальная метафора – синонимы? (о соотношении и взаимодействии методов когнитивной лингвистики) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2015. №22 (733). С. 9–20.
- Беляевская Е. Г. Фрейм? Фрейм... Фрейм! // Когнитивные исследования языка. 2021. №4 (47). С. 17–24.
- Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. 2-е изд., стер. Тамбов, 2001.
- Болдырев Н. Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. №1. С. 18–36.
- Болдырев Н. Н. Языковые категории как формат знания // Вопросы когнитивной лингвистики. 2006. №2. С. 5–22.
- Болдырев Н. Н. Роль когнитивного контекста в интерпретации мира и знаний о мире // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 88. 2014. №6 (335). С. 118–122.
- Бородина О. А. Структура фрейма текста научных рефератов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2006. №18. С. 27–32.
- Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989.
- Демьянков В. З. Фрейм // Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М., 1996. С.187–189.
- Дуркина Г. С. Фреймовая организация художественного текста (на материале русской классической и современной литературы) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013. №9 (84). С. 90–93.
- Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002.
- Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М., 2004.
- Манерко Л. А. Социокультурные особенности схематизации пространственного опыта в переводе с английского на русский язык // Вестник Московского университета. Сер. 22: Теория перевода. 2016. №4. С. 49–66.
- Манерко Л. А. Перспективизация как один из принципов концептуализации семантики в дискурсе // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. М., 2017. Вып. 57. С. 177–186.
- Манерко Л. А., Новодранова В. Ф. Концептуальная и когнитивная карта как методологический аппарат когнитивно-коммуникативного терминоведения // Когнитивные исследования языка. М.; Тамбов, 2014. Вып. 19. С. 275–287.
- Манерко Л. А., Суханова А. С. Понимание соотношения концептуальной области и дискурса // Когнитивные исследования языка. М., 2021. Вып. 4 (47). С. 127–133.



Минский М. Фреймы для представления знаний. М., 1979.

Никонова Ж.В. Фреймовый анализ как метод лингвистического описания вербальных структур // Вестник Тамбовского государственного университета. 2007. №6. С. 229–234.

Новодранова В.Ф. Типы знания и их репрезентация в языке для специальных целей (LSP) // Когнитивная лингвистика: новые проблемы познания : сб. науч. тр. М. ; Рязань, 2007. Вып. 5. С. 136–140.

Одинцова И.В. Фрейм, фрейминг и рефрейминг в лингводидактике // МИРС. 2012. №1. С. 73–80.

Разина И.Г. Фреймовое структурирование текста как текстопорождающий механизм // Вестник Томского государственного университета. 2007. №296. С. 49–54.

Степанов Ю.С. Семиотическая структура языка (три функции и три формальных аппарата языка) // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. 1973. №4. С. 340–355.

Филлмор Ч. Дело о падеже // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1981. Вып. 10. С. 369–495.

Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике: когнитивные аспекты языка. М., 1988. Вып. 23. С. 52–92.

Чернышов Л.Н. Среды разработки программного обеспечения: история и перспективы [2009]. URL: <http://nit.miem.edu.ru/sbornik/2009/plen/008.html> (дата обращения: 20.03.2021).

A Concise Etymological Dictionary of the English Language / by the rev. Walter W. Skeat. Oxford at the Clarendon Press, orig. 1882, impression 1927.

BNC – British National Corpus. URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (дата обращения: 20.12.2022).

COCA – Corpus of Contemporary American English. URL: <https://www.english-corpora.org/coca/> (дата обращения: 20.12.2022).

DEWDO – A Dictionary of the English Language, in which the words are deduced from their originals, and illustrated in their different significations by examples from the best writers to which are prefixed, history of the language, and an English grammar: in two volumes. Vol. 2. URL: <https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/24130/edition/19407/content> (дата обращения: 16.01.2023).

Faber P., Linares C., Expósito M. Framing Terminology: A Process-Oriented Approach // Meta: Journal des traducteurs. 2005. Vol. 50, №4. URL: https://www.researchgate.net/publication/237421727_Framing_Terminology_A_Process-Oriented_Approach (дата обращения: 06.02.2023).

FrameNet. URL: <https://framenet.icsi.berkeley.edu/luIndex> (дата обращения: 03.06.2023).

Goffman E. Frame analysis: An essay on the organization of experience. L., 1974.

Google Ngram Viewer. URL: https://books.google.com/ngrams/graph?content=environment&year_start=1800&year_end=2019&corpus=en-2019&smoothing=3 (дата обращения: 10.01.2023).

Merriam Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/environment> (дата обращения: 03.03.2023).

Microsoft. URL: <https://learn.microsoft.com/en-us/windows/win32/procthread/environment-variables> (дата обращения: 15.12.2022).

OED – The Oxford English Dictionary being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of a new English dictionary on historical principles founded mainly on the materials collected by the Philological Society. Oxford at the Clarendon Press, 1933. Vol. 3.



Pearce T. From 'circumstances' to 'environment': Herbert Spencer and the origins of the idea of organism-environment interaction // *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*. 2010. №41. P. 241–252. <https://doi.org/10.1016/j.shpsc.2010.07.003>.

Weichhart P. Remarks on the term "environment" // *GeoJournal*. 1979. Vol. 3. P. 523–531. <https://doi.org/10.1007/BF00186051>.

Об авторах

Лариса Александровна Манерко, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой теории и практики английского языка факультета «Высшая школа перевода», Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия.

ORCID ID: 0000-0003-4288-1603

E-mail: wordfnew@mail.ru

Ангелина Сергеевна Суханова, кандидат филологических наук, доцент кафедры иноязычного образования Института международного образования, Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия.

ORCID ID: 0000-0002-2452-4875

E-mail: as.sukhanova@mpgu.su

Для цитирования:

Манерко Л. А., Суханова А. С. Функционирование фрейма *environment* в специальных концептуальных областях знания в английском языке // *Слово.ру: балтийский акцент*. 2024. Т. 15, №3. С. 22–38. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-2.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

FUNCTIONING OF THE FRAME *ENVIRONMENT* IN VARIOUS CONCEPTUAL KNOWLEDGE DOMAINS IN THE ENGLISH LANGUAGE

L. A. Manerko¹, A. S. Sukhanova²

¹Lomonosov Moscow State University,
1/51, GSP-1, Leninskie Gory, Moscow State University, Moscow, 119991, Russia

²Moscow State Pedagogical University,
88 Vernadskogo Ave., Moscow, 119571, Russia

Submitted on 12.05.2023

Accepted on 22.01.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-2

This article presents the frame environment, exploring its conceptual structure by analysing how linguistic units function within immediate linguistic contexts across various conceptual knowledge domains. It is proposed to define and distinguish between the theoretical concepts of 'frame', 'cognitive context' and 'conceptual domain'. The English word 'environment' was selected to describe the manifestations of frame structure at the linguistic level. The etymology and definitions of the lexical unit were analysed using English lexico-



graphical sources and texts and contexts from the British National Corpus and the Corpus of Contemporary American English. Based on this foundation, the frame environment was constructed, encompassing the knowledge structures that define the concept of 'environment' and shape its linguistic expressions across various specialised knowledge domains. The authors hypothesise that while the generalised frame structure remains unchanged, the content of its slots transforms under the influence of the conceptual domain, which affects the understanding and structuring of information by a linguistic personality. The content of frame slots aligns with the conceptual domain, whose information scope guides the selection of linguistic means while producing a verbal message. In turn, the linguistic means describing the content of the slots serve to reconstruct the frame in the process of understanding. Text analysis has shown that the frame structure does not change substantially, with some slots possibly remaining inactivated within a particular conceptual domain. Such a structure facilitates the connections of concepts and, consequently, aids in understanding and focusing attention when addressing background knowledge.

Keywords: cognitive linguistics, language unit, term, conceptual domain, frame, context, cognitive context, environment

References

Beliaevskaya, E.G., 2012. Frame "Politician" in English biographic discourse (on methodology of analysis). *Politicheskaya lingvistika* [Political Linguistics], 2, pp. 21 – 26 (in Russ.).

Beliaevskaya, E.G., 2015. Frame, concept, conceptual metaphor – synonyms? (on the correlation of research methods in cognitive linguistics). *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities], 22 (733), pp. 9 – 20 (in Russ.).

Beliaevskaya, E.G., 2021. Frame? Frame... Frame! *Voprosy Kognitivnoy Lingvistiki* [Issues of Cognitive Linguistics], 4 (47), pp. 17 – 24 (in Russ.).

BNC – British National Corpus. Available at: <https://www.english-corpora.org/bnc/> [Accessed 20 December 2022].

Boldyrev, N.N., 2001. *Kognitivnaya semantika: Kurs leksii po angliiskoi filologii* [Cognitive Semantics: A Course of Lectures in English Philology]. 2nd ed. Tambov (in Russ.).

Boldyrev, N.N., 2004. Conceptual space of cognitive linguistics. *Voprosy Kognitivnoy Lingvistiki* [Issues of Cognitive Linguistics], 1, pp. 18 – 36 (in Russ.).

Boldyrev, N.N., 2006. Language categories as a format of knowledge. *Voprosy Kognitivnoy Lingvistiki* [Issues of Cognitive Linguistics], 2, pp. 5 – 22 (in Russ.).

Boldyrev, N.N., 2014. The role of cognitive context in interpretation of the world and knowledge about the world. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie* [Bulletin of Chelyabinsk State University], 6 (335), pp. 118 – 122 (in Russ.).

Borodina, O.A., 2006. Structure of the text frame of scientific abstracts. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities and Sciences*, 18, pp. 27 – 32 (in Russ.).

Chernyshov, L.N., 2009. *Sredy razrabotki programmnogo obespecheniya: istoriya i perspektivy* [Software development environments: history and perspectives]. Available at: <http://nit.miem.edu.ru/sbornik/2009/plen/008.html> [Accessed 20 March 2021] (in Russ.).

COCA – Corpus of Contemporary American English. Available at: <https://www.english-corpora.org/coca/> [Accessed 20 December 2022].

Demyankov, V.Z., 1996. Frame. In: E.S. Kubryakova, ed. *Kratkii slovar' kognitivnykh terminov* [A Concise Dictionary of Cognitive Terms]. Moscow, pp. 187 – 189 (in Russ.).



DEWDO – A Dictionary of the English Language, in which the words are deduced from their originals, and illustrated in their different significations by examples from the best writers to which are prefixed, history of the language, and an English grammar: in two volumes. Vol. 2. Available at: <https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/24130/edition/19407/content> [Accessed 16 January 2023].

Durkina, G.S., 2013. Frame organisation of a fiction text (on the material of Russian classical and modern literature). *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of the Volgograd State Pedagogical University], 9 (84), pp. 90 – 93 (in Russ.).

Faber, P., Linares, C. and Expósito, M., 2005. Framing Terminology: A Process-Oriented Approach. *Meta: Journal des traducteurs*, 50 (4). Available at: https://www.researchgate.net/publication/237421727_Framing_Terminology_A_Process-Oriented_Approach [Accessed 6 February 2023].

Fillmore, Ch. J., 1988. Frames and the semantics of understanding. In: *Novoe v zarubezhnoi lingvistike: kognitivnye aspekty yazyka* [New in foreign linguistics: Cognitive aspects of language], 23, Moscow, pp. 52 – 92 (in Russ.).

Fillmore, Ch. J., 1981. The case for case. *Novoe v zarubezhnoi lingvistike* [New in foreign linguistics], 10, Moscow, pp. 369 – 495 (in Russ.).

FrameNet. Available at: <https://framenet.icsi.berkeley.edu/lulIndex> [Accessed 3 June 2023].

Goffman, E., 1974. *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. London.

Google Ngram Viewer. Available at: https://books.google.com/ngrams/graph?content=environment&year_start=1800&year_end=2019&corpus=en-2019&smoothing=3 [Accessed 10 January 2023].

Karasik, V.I., 2002. *Yazykovoi krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [Language circle: personality, concepts, discourse]. Volgograd (in Russ.).

Kubryakova, E.S., 2004. *Yazyk i znanie: Na puti polucheniya znaniy o yazyke: Chasti rechi s kognitivnoi tochki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira* [Language and Knowledge: Towards a Knowledge of the Language: Parts of Speech from a Cognitive Perspective. The role of language in understanding the world]. Moscow (in Russ.).

Manerko, L.A. and Novodranova, V.F., 2014. Conceptual and cognitive maps as methodological apparatus of cognitive-communicative terminology. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive studies of language], 19, pp. 275 – 287 (in Russ.).

Manerko, L.A. and Sukhanova, A.S., 2021. Defining conceptual domain and discourse. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive studies of language], 4 (47), pp. 127 – 133 (in Russ.).

Manerko, L.A., 2016. Sociocultural Peculiarities of Spatial Experience Schematization in Interpretation from English into Russian. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 22: Teoriya perevoda* [Moscow University Translation Studies Bulletin], 4, pp. 49 – 66 (in Russ.).

Manerko, L.A., 2017. Perspectivisation as one of the principles of semantics conceptualisation in discourse. In: *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya: sbornik statei* [Language, Consciousness, Communication: A collection of articles], 57, Moscow, pp. 177 – 186 (in Russ.).

Merriam Webster. Available at: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/environment> [Accessed 3 March 2023].

Microsoft. Available at: <https://learn.microsoft.com/en-us/windows/win32/procthread/environment-variables> [Accessed 15 December 2022].

Minsky, M., 1979. *Freimiy dlya predstavleniya znaniy* [A framework for representing knowledge], Moscow (in Russ.).

Nikonova, Zh.V., 2007. Frame analysis as a method of linguistic description of verbal structures. *Tambov University Review*, 6, pp. 229 – 234 (in Russ.).



Novodranova, V.F., 2007. Types of knowledge and their representation in language for specific purposes (LSP). In: *Kognitivnaya lingvistika: novye problemy poznaniya: sbornik nauchnykh trudov* [Cognitive linguistics: new problems of cognition: a collection of papers], 5. Moscow; Ryazan, pp. 136–140 (in Russ.).

Odintsova, I.V., 2012. Framing, framing and reframing in linguodidactics. *Mir russkogo slova* [The World of Russian Word], 1, pp. 73–80 (in Russ.).

OED – The Oxford English Dictionary being a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of a new English dictionary on historical principles founded mainly on the materials collected by the Philological Society. Oxford, 1933. Vol. III.

Pearce, T., 2010. From ‘circumstances’ to ‘environment’: Herbert Spencer and the origins of the idea of organism-environment interaction. *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*, 41, pp. 241–252, <https://doi.org/10.1016/j.shpsc.2010.07.003>.

Razina, I.G., 2007. Frame structuring of text as a text-generating mechanism. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], 296. pp. 49–54 (in Russ.).

Skeat, W.W., ed., 1927. *A Concise Etymological Dictionary of the English Language*. Oxford.

Stepanov, Yu.S., 1973. Semiotic structure of language (three functions and three formal instruments of language). *Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka* [The Bulletin of the Academy of Sciences of the USSR. Studies in Literature and Language], 4, pp. 340–355 (in Russ.).

van Dijk, T.A., 1989. *Yazyk. Poznanie. Kommunikatsiya* [Language. Cognition. Communication]. Moscow (in Russ.).

Weichhart, P., 1979. Remarks on the term “environment”. *GeoJournal*, 3. pp. 523–531, <https://doi.org/10.1007/BF00186051>.

The authors

Dr hab. Larisa A. Manerko, Professor, Head of the Department of the Theory and Practice of the English Language, Higher School of Translation and Interpreting, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia.

ORCID ID: 0000-0003-4288-1603

E-mail: wordfnew@mail.ru

Dr Angelina S. Sukhanova, Associate Professor at the Department of Foreign Language Education, Institute of International Education, Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia.

ORCID ID: 0000-0002-2452-4875

E-mail: as.sukhanova@mpgu.su

To cite this article:

Manerko, L.A., Sukhanova, A.S., 2024, Functioning of the frame *environment* in various conceptual knowledge domains in the English language, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 3, pp. 22–38. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-2.



ОБРАЗ-ИМАГО «ЦВЕТОВ ЗЛА»:
ОТ Ш. БОДЛЕРА К Ж.-К. ГЮИСМАНСУ

С. Г. Горбовская

Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7—9
Поступила в редакцию 03.07.2023 г.
Принята к публикации 16.11.2023 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-3

Представлено новаторское исследование образа «цветов зла» как образа-имаго — воображаемого образа реального объекта (термин «имаго» введен К. Г. Юнгом в 1912 году). Опираясь на историко-сопоставительный, аналитический и психоаналитический методы исследования текста, автор статьи приходит к выводу, что Гюисманс в романе «Наоборот» через рецепцию образа «цветов зла», воплощенную в ряде собственных растительных фигур (коллекция экзотических растений, лотос в руках Саломеи, нидулариума из сна), воспринимает и репрезентирует знаменитый образ Бодлера прежде всего как понятие чего-то необычного, странного, видоизмененного и опасного; показано, что Гюисманс через фитонимические образы демонстрирует свое убеждение в том, что его современники-декаденты (олицетворением которых является Жан Дез-эссент) воспринимают творчество Бодлера поверхностно, неточно и слишком буквально, и это делает их соучастниками «похорон» всего ценностно «старого». Сделан вывод, что «цветы зла» Бодлера — это поэтический образ, соответствующий исследуемой в данной статье методологии «имаго»: он порождает множественные интерпретационные цепи, являющиеся, в свою очередь, самостоятельными актами творчества.

Ключевые слова: Бодлер, Гюисманс, Карл Юнг, цветы зла, имаго, декаданс, символизм, психоанализ

Введение

Любой объект окружающей действительности воспринимается человеком с двух основных позиций — реальной и воображаемой. К. Г. Юнг (в книге «Метаморфозы души и ее символы» (“Symbol der Wandlung”, 1912)), З. Фрейд (в труде «Экономическая проблема мазохизма», 1924), Ж. Лакан (в статьях «Стадия зеркала и ее роль в формировании функции Я», 1949; «Инстанция буквы в бессознательном, или Судьба разума после Фрейда», 1957), Д. В. Винникотт (в описании «игры в каракули» в работе «Терапевтические консультации в детской психиатрии», 1971) именуют (каждый по-своему) второй тип — воображаемого восприятия реального объекта — термином *imago*¹, или «воображаемое» (фр. *imaginaire* — термин Ж. Лакана).

© Горбовская С. Г., 2024

¹ «Термин, употребляемый вместо понятия ‘образ’ с целью подчеркнуть, что многие образы, в частности образы других людей, возникают субъективно в



Латинское слово *imago* (термин подробно изучает Поль Кюглер в книге «Алхимия дискурса. Образ, звуки и психическое», 1982; 2003) переводится как «образ» (так называли в Древнем Риме посмертные маски усопших (*imagines maiorum*) (Васильев, 2015, с. 74–75), то есть это образ ушедшего из реальности человека), за ним в XX веке закрепилось основное понятие восприятия родителя не конкретного, реального, а воображаемого.

К.Г. Юнг — на ранней стадии — объяснял понятие *imago* «регрессивным оживлением отцовского образа, его *imago*... во время первой любви» (Юнг, 1994, с. 31–32). Само «имаго» он сопоставлял, опираясь на древние представления об *imagines et lares* — духах-охранителях дома, с чем-то невидимым, но ментально ощутимым, дающим уверенность, защиту.

Ж. Лакан закрепляет это понятие за первым впечатлением шестимесячного ребенка, разглядывающего себя и окружающий мир в зеркале (неуловимое, далекое детское отражение, ребенок-двойник) (Лакан, 2019), также он упоминает эффект имаго в жизни насекомых — у каждой бабочки остается позади давно забытая куколка². Тот же посыл восприятия образа как воспоминания о далеком отражении-себя или о затерянном двойнике-самого-себя просматривается в творчестве Х.Л. Борхеса («Сад расходящихся тропок», 1941; некоторые рассказы, содержащие мотив о зеркале и отражениях, из сборников «Вымыслы» и «Хитросплетения», 1944; «Зеркало и маска», 1973)). Существует научная дисциплина имагология, занимающаяся законами создания и функционирования образов объектов, инородных для тех, кто их наблюдает или анализирует. В принципе любой объект («все прочее в бессознательном», уточняет переводчик и редактор работы П. Кюглера В.В. Зеленский (Кюглер, 2005, с. 162)) может представляться априорно воображаемым, особенно тот объект, который имеет тесное отношение к нашим чувствам, эмоциям, взаимоотношениям с самыми близкими людьми.

соответствии с внутренним состоянием и динамикой субъекта. Другими словами, термин имаго подразумевает, что многие образы (например, образы родителей) возникают не из действительного опыта переживаний, связанных с родителями, а основаны на бессознательных фантазиях или являются производными от деятельности архетипов» (Психоаналитические термины..., 2000, с. 34).

² Речь идет о размышлениях Лакана по поводу фильма А. Хичкока «Окно во двор». Джеф, вынужденный сидеть дома из-за гипса на ноге, рассматривает окно соседнего дома и представляет себя — с загипсованной ногой — куколкой, готовящейся стать бабочкой. Джеф видит в соседнем окне точку на картине, которая превращается то в рисунок на крыльях мотылька, то в его собственный взгляд (он сам как бы смотрит на себя из соседнего окна). Данные мысли Лакан высказывал в рамках Семинара XV, они проанализированы М. Божовичем в эссе «Человек позади своей же сетчатки» (Божович, 2004, с. 153). Размышления о куколке-имаго и бабочке высказаны в главе «Проявление собственного имаго во взрослом возрасте» в книге «Трансформация: проявление самости» (2007) американского психоаналитика М. Стайна, последователя Юнга.



Итак, *imago* относится не к вечному, затерянному в веках общему знанию о предмете (как архетип, составляющий коллективное бессознательное), а к личным памяти и фантазии конкретного человека (к личному бессознательному)³.

Рассмотрение глубинно-психологического образа-имаго как литературно-художественный метод

В рамках исследования образов в литературе мы переносим глубинно-психологическое понятие *imago* на те образы (именуемые нами образами-имаго), которые передают представление или впечатление о первичном реальном импульсе (нередко эти образы-имаго связаны именно с попутным воспоминанием о близком автору человеке, о родителе или возлюбленном, а также и о забытом-самом-себе). Это не конкретное описание явлений флоры, фауны, быта и т.д., а отдаленное представление о них. Это также не передача устойчивой фигуры, в состав которой входит один из таких образов, не фигуральный язык или словарь слов с точным значением, а опять же некое отдаленное представление, намек, чувство. Сам автор создает его как некое впечатление, и интерпретатор может только ассоциировать и догадываться, что оно означает. Оно не имеет (изначально) точного или устойчивого значения.

Мы остановили выбор именно на термине *imago* (составляющая личного бессознательного). К.Г. Юнг использовал его в течение недолгого времени (затем заменил на термин «комплекс»), а затем перешел на глубокое изучение «архетипа» (компонента коллективного бессознательного), который сегодня ассоциируется с литературоведческими изысканиями мифа, сказки, первичных литературных сюжетов у С.С. Аверинцева, Е.М. Мелетинского, Р. Барта и других авторитетных исследователей.

Имаго — термин малоизвестный в литературоведении, но он очень точно передает суть исследуемых нами образов. Он говорит о пробразе реальности (не мифа!), некоем впечатлении о давно утраченном знании (но не «до жизни», а в самой жизни персонажа или автора). Неуловимое воспоминание о реальном объекте лежит в основе исследуемых нами иносказательных явлений.

Хотелось бы отметить, что фундамент образа с неустойчивой семантикой, являющегося лишь отдаленным отпечатком своего реального прототипа, возникает на рубеже XVIII—XIX веков в творчестве ранних романтиков (Новалис, Вордсворт, Кольридж, Ламартин). Ранее подобные образы возникали спонтанно, время от времени, не представляя собой систему или традицию (авторы предпочитали образ с фиксированной семантикой или с четким объяснением, что они имеют в виду⁴). На формирование новой образной парадигмы — образов с не-

³ Именно личное бессознательное наследует *imago* — это «то, что забыло или вытеснило сознательное “Я”» (Анисова, Жук, 2006, с. 303).

⁴ Э. Ауэрбах именуется подобные «расшифрованные» образы гомеровским типом по аналогии с образной системой «Одиссеи». Образы же с неясной семантикой он относит к «библейскому типу», их необходимо подвергать ассоциативному или герменевтическому анализу (Ауэрбах, 1976, с. 23—45).



устойчивым значением — повлияла первоначально, как нам видится, философская теория ноумена И. Канта («Критика чистого разума», 1781)⁵. А.Н. Веселовский во «Введении в историческую поэтику» (лекция от 6 февраля 1893 года), ссылаясь на Ф. Брюнетьера (Ferdinand Brunetière), скептически (на тот момент) именовал подобные явления «непредметными» «метафизическими» образами, подразумевая прежде всего поэтические образы от романтизма до символизма (Веселовский, 1989, с. 4–5). Наконец с 1912 года возникает идея К.Г. Юнга об имаго, то есть образе, возникшем из личного бессознательного (по Юнгу — объективного, то есть связанного с собой и личным окружением). Именно такие образы не имеют точного значения и доступны для восприятия лишь через процедуры интерпретации (которые возможны в связи с тем, что в каждом имагинальном образе есть определенный пласт архетипического, то есть пришедшего в авторский оригинальный образ-имаго из коллективного бессознательного)⁶.

По поводу литературных образов-имаго (или образов с неустойчивой семантикой) сложилась интерпретационная традиция, создан целый пласт работ о голубом цветке Новалиса, «цветке засохшем, безуханном» Пушкина, красном цветке Гаршина или цветах зла Бодлера. К началу XXI века читатель не может отмахнуться от этой традиции и не может «гадать»⁷ над образами-имаго или метафизическими образами, словно произведение, в котором они обнаруживаются, появилось не сто пятьдесят или сто лет назад, а совсем недавно.

Интерпретации образов-имаго

По поводу образов-имаго, как было отмечено, формируется интерпретационная традиция, культура предполагаемых и признанных научным сообществом семантик. То есть на сам образ, у которого отсутствует первоначальная устойчивая семантика (своего рода «сады расходящихся тропок»), наслаиваются пласты предполагаемых чужих семантик (невозможно сегодня анализировать образ «цветов зла» Бодлера без

⁵ Одна из красочных характеристик ноумена связана у Канта как раз с цветком, точнее, его невидимым двойником — ароматом: «Предикаты явления могут приписываться самому объекту, если речь идет об отношении к нашему чувству, например красный цвет или запах розы. Если же я розе самой по себе приписываю красноту, не обращая внимание на определенное отношение предметов к субъекту и не ограничивая свои суждения этим отношением, то лишь в том случае возникает видимость...» (Кант, 2020, с. 91).

⁶ Данный термин связан с коллективной или исторической памятью человека. Юнг подразумевает под этим понятием чувственные, эстетические, культурные представления, «передаваемые по наследству вместе со структурой мозга» (Юнг, 2002, с. 147).

⁷ Ю.И. Левин пишет по поводу обнаруженного литературоведом таинственного образа: «литературовед-семиотик — отыскивает и *отгадывает* символы в текстах» (Левин, 1988, с. 7; выделено мною). Сбор и энциклопедирование интерпретационных значений подобных символов (с неустойчивым значением), предоставленных профессиональными интерпретаторами, освободило бы — пусть и частично — литературоведа от процедуры «отгадывания».



учета комментариев Н. С. Гумилева, А. Франса, П. Валери, М. Помье, М. Реймона, Р. Мишо, Ж. Блена, Г. К. Косикова, М. Нольмана, Р. Сктрика (R. Scrick), Н. И. Балашова, Т. В. Соколовой, С. Л. Фокина, П. Брюнеля и др., а Гюисманса — без выводов Ф. Кур-Перез (Françoise Court-Perez), О. Кампмас, Ж. Бори (J. Borie), П. Локмана (P. Locmant), М. Уэльбека, Т. В. Соколовой и др.)².

Но все же не стоит забывать о том, что вторичные семантики лишь гипотетичны. Сами авторы-создатели никак их не определили. И в этом отсутствии точного обозначения их основная суть, их ноуменальная кантианская природа или имагинальная юнгианская. Таким образом, интерпретации семантик образов-имаго всегда вторичны и являются скорее результатом творческого акта, чем строго научного, академического определения, основанного на конкретике. Тем не менее именно интерпретации приводят образ-имаго к тому, что он впоследствии становится фиксированной риторической фигурой — символом, метонимией, аллегорией. «Цветы зла», например, сегодня являются символом декаданса или самого Бодлера, а «голубой цветок» — символом немецкого романтизма.

В связи с восприятием образов-имаго другими авторами-писателями сложилась традиция интерпретаций или использования авторских имагинальных образов для реминисценций. Данное использование носит каждый раз уникальный характер. На наш взгляд, заимствование авторского образа-имаго (и его последующая интерпретация) другим автором, а затем и следующим автором и т. д. близка к понятию архетипа. Продукт личного бессознательного переходит в стадию коллективного, *itago* конструирует архетип.

У. Эко называл текст «машиной интерпретаций». Но весь ли текст является такой «машиной»? На наш взгляд, «машина интерпретаций» не весь текст, а центральные образы, или центр-образы, одними из которых, и наиболее плодотворными, служат как раз образы-имаго (помимо имаго такими центр-образами безусловно будут и древние канонические образы-архетипы с целым рядом устойчивых семантик — например, роза, о которой пишет У. Эко, называя ее «утратившей» в силу своей семантической множественности «интерпретационный смысл» (Эко, 1998, с. 597)).

Ярчайшим центр-образом, например, является голубой цветок Новалиса. Если бы он не упоминался в тексте незавершенного романа «Генрих фон Офтердинген», то неизвестно, было бы данное произведение столь же притягательным, стимулируя множественные интерпретации. Или что, если исчезнет «улыбка» Джоконды? Картина Леонардо да Винчи будет по-прежнему великолепным образцом живописи Ренессанса, но интерпретационная притягательность наверняка утратит былую активность. Итак, не весь текст открыт для множественных интерпретаций (или перехода от стадии *itago* в архетип), а лишь его центр-образы. И прежде всего рассматриваемые в данной статье образы-имаго.

² См. также диссертации Е. А. Комаровой (2003), М. С. Губаревой (2005).



Образ-имаго в сборнике Ш. Бодлера «Цветы зла»

Одним из наиболее часто интерпретируемых стал образ-имаго «цветы зла» Шарля Бодлера. И самой знаменитой интерпретационной версией считается коллекция экзотических растений, или каладиумов, в романе Ж.-К. Гюисманса «Наоборот» («À rebours», 1884).

Образ «цветов зла» возник в творчестве Бодлера, но само название сборника сонетов было придумано литератором Ипполитом Бабу (Hippolyte Babou, 1823–1878) (Пищуа, Зиглер, 2000, с. 145)⁸. Таким образом, сложно сказать, что «цветы зла» придуманы самим Бодлером. Это своего рода парадоксальный коллективный образ-имаго. Бодлер лишь плодотворно воспринял его и даже назвал именно так одну из частей сборника (известно, что многие образы в этом произведении он напрямую связывает с фигурами матери, отчима и покойного отца, особенно в стихотворении «Враг», где его взаимоотношения с отчимом передаются через образы осеннего сада, грядок и цветов).

Однако можно обратиться к двум первым вариантам названия, принадлежавшим самому Бодлеру, чтобы понять идею, которую поэт вкладывал в свой сборник. Это «Лимбы» (мифологическое место между раем и адом, место неопределенности выбора) и «Лесбиянки» (но не как порок, а как необычная форма любви) (см. раздел Т. В. Соколовой о Бодлере: (История..., 2003, с. 206–207)). Для Бодлера оба названия отражали идею неопределенности, идею необычного, странного, а вовсе не греховного. Именно с этой идеей необычного и стоит, на наш взгляд, связать «цветы зла», особенно в интерпретации Гюисманса (были и другие варианты – например, в романе О. Мирбо «Сад пыток» «цветы зла» связаны именно с идеей зла).

Сам Бодлер не создал в своем сборнике сонетов именно фитонимическую галерею «цветов зла». Его цветы зла, по определению Пьера Брюнеля, – это метафизическое и метафорическое иносказание (Brunel, 1998, p. 25). Под «цветами зла» он подразумевает боль, страдание человека (*les fleurs malades*), болезненное состояние души, странные цветы как проявление необычной красоты, не такой, как традиционно принято ее воспринимать. Кроме того, саму двучленную метафору (по Брюнелю) «*les Fleurs du Mal*» можно перевести не только как «цветы зла», но и «поверхность боли», то, что лежит на поверхности зла. Кроме того, цветы зла – это не только метафора, но и аллегорическая конструкция, как утверждал Вальтер Беньямин, ибо оба слова написаны с заглавной буквы (Беньямин, 2019). Цветы Зла – галерея аллегорий Нового времени. Цветы могут быть атрибутом аллегории Зла, это плоды зла – вино, сплин, искусственный рай; фигурами же зла могут выступать Сатана, Каин, Вампир, женщина-убийца и др. То есть подобный неустойчивый образ можно рассматривать с самых разных сторон и интерпретировать совершенно по-разному.

⁸ Один из первых биографов Бодлера Ш. Асселино в книге «Шарль Бодлер. Его жизнь, его творчество» (1869) упоминает И. Бабу как «одного друга» («un ami») Бодлера, который и придумал знаменитое название сборника.



Кроме того, название «Цветы зла» говорит о жанровой принадлежности сборника к «флорилегиуму» (то есть антологии). Сам Бодлер намекал на жанровую природу своего сборника словами из первого посвящения Т. Готье — «словарь меланхолии» («се misérable dictionnaire de mélancolie») (Baudelaire, 1972, p. 275). То есть это книга, систематизирующая различные явления. Подобный жанр предполагает собрание идей, размышлений на разные темы или сборники текстов на определенный сюжет (есть также флорилегиумы рисунков растений, музыкальные флорилегиумы, антологии жития святых). «Цветы зла» — это собрание размышлений об иной (темной) стороне прекрасного, размышление о боли, зле, проявлениях странного, непривычного.

Интерпретации образа-имаго «цветы зла» в романе Ж. К. Гюисманса «Наоборот»

Механизм заимствования образа-имаго из творчества Бодлера Гюисмансом представляет собой, как нам видится, многоступенчатую процедуру:

1) сначала образ возникает у самого Бодлера (стоит учитывать и вклад И. Бабу) как наименование жанра, но все же воспринимаемый многими (включая и самого Бодлера) как многоуровневый образ (символ, метафора, метонимия, аллегория, оксюморон и т. д. — подробный разбор образов «Цветов зла» сделан в работе П. Дюфура «“Цветы зла”: словарь меланхолии» (Dufour, 1988)), представляющий собой искаженный, видоизмененный фантазией первоначальный импульс далекой реальности (нечто вытесненное личным бессознательным);

2) к имаго у Бодлера присоединяется архетипическое, вечное, всеобщее (коллективное): многовековой жанр «цветов» (от «Цветочков святого Франциска Ассизского» до ботанических и музыкальных флорилегиумов); идея страшного в растительном мире (ядовитые растения, лотосы забвения у Гомера, магическая мандрагора в пьесе «Мандрагора» Н. Маккиавелли, «лес чудес» в средневековом рыцарском романе, «лес крови» в повести «Атала» Р. де Шатобриана и т. д.);

3) Гюисманс принимает образ Бодлера как нечто, наиболее точно олицетворяющее дух времени или «структуру чувства» (термин Р. Уильямса в книге «Марксизм и литература», 1977) эпохи декаданса — множества идей, «носящихся в воздухе»;

4) к образу-имаго Бодлера добавляются у Гюисманса личные послы (свои имаго) и архетипы (нечто коллективное).

«Коллекция каладиумов», или, точнее, «коллекция экзотических растений», у Гюисманса воспринимается такими литературоведами, как Ф. Кур-Перез, О. Кампмас, К. Демель (Chr. Desmeules), Дж. Госслинг (J. Gossling), Т. В. Соколова и др., именно как интерпретация «цветов зла» Бодлера. Слово «коллекция» очень точно отражает идею флорилегиума (антологию искусственного, необычного, оригинального).

При этом в романе «Наоборот» (Huysmans, 1922) «цветы зла» — это отнюдь не только каладиумы. Такие явления, как цветок из камней на панцире черепахи, «цветок нидулариума» из сна Дезэссента и лотос в



руках Саломеи на картине Г. Моро, дополняют флорилегиум Гюисманса, хотя в него не входят — это отдельные, самостоятельные образы-символы.

«Цветы», воспринимаемые как антология (в переводе с греческого «сборник цветов»), в произведении Гюисманса, на наш взгляд, подразделяются на следующие параметры:

— экзотические и искусственно созданные растения, символизирующие эпоху «конца века» (это, по нашему мнению, имитация ботанических книг с рисунками цветов — ботанических флорилегиумов XVII—XVIII веков, поскольку Дезэссент сравнивает эту коллекцию с литературой);

— цветы риторики, или, точнее, «новой риторики» (язык, риторические фигуры, новые символы и т. д.);

— «цветы ума», включающие обширный список современных Гюисмансу деятелей литературы, искусства, философии, а также тех, кто повлиял на эпоху декаданса;

— антология философов, теологов, историков, натуралистов прошлых веков;

— антология характеристик эпохи декаданса, мысли о своем времени.

Коллекция экзотических растений Гюисманса — это модный во второй половине XIX столетия литературный образ растений-гибридов⁹ (встречаются в произведениях О. де Бальзака, А. Дюма-сына, Ш. Леконта де Лиля, Ж. Санд, А. Рембо, О. Мирбо и др.). Дезэссент собирает две противоречащие друг другу коллекции: 1) искусственные цветы, созданные селекционерами; 2) экзотические растения природного происхождения «неестественной» формы.

Гюисманс активно посещал выставки гибридов, а также изучал специальные каталоги (см.: Сапрмас, 2008), поэтому образы растений вырисовываются им с педантичной точностью: «У него была прекрасная коллекция тропических растений, созданная мастерами своего дела, которые, скопировав природу, воссоздали ее..., поймав цветок еще в завязи...» (перевод Е.Л. Кассировой) (Гюисманс, 2005, с. 97). Экзотические растения, заказанные Дезэссентом в оранжерее, представляют собой собрание самых разных экзотических видов, включая бромелиевые, орхидные, ароидные: «Вот эхинопсы обнажили культы до тошноты розовых цветков. И нидуларии раскрыли губы-бритвы, явив зияющую рану своей глотки. И темные, цвета винного сула, тилландзии линдени устремили вверх частокол своих скребков. От безумного сплетения киприпидий рябило в глазах, как от рисунков умалишенного» (Там же, с. 98).

Подобная двойственность и восприятие растения как олицетворения болезни, раны, фурункула и т. д. восходят, на наш взгляд, к двум фитонимическим картинам, созданным Бодлером в сборнике «Цветы зла». Это сонеты «Падаль» и «Путешествие на Киферу». В первом слу-

⁹ О влиянии Гюисманса и других французских писателей, посвятивших произведения экзотическим растениям, на русский декаданс, символизм, поэзию Серебряного века пишет О.Б. Кушлина в книге «Страстоцвет, или Петербургские подоконники» (Кушлина, 2022).



чае речь идет о превращении в воображении зрителей костей гниющего тела животного и его скелета в прекрасный цветок, символизирующий, по всей видимости, душу, покидающую временную оболочку, то есть тело (версия Т. В. Соколовой). А во втором случае — об обмане зрения. Прекрасная картина экзотического берега с его удивительными деревьями и кустарниками неожиданно переворачивается, разбивается вдребезги. То, что наблюдатель принимает сначала за фрагмент прекрасного экзотического пейзажа, цветок или плод, оказывается мертвецом, висящим на виселице. Цветовая гамма трупа издали напоминает оттенки плода или цветка. Прекрасное подменяется чудовищным, восприятие балансирует между ужасом и красотой. Подобное двойничество, осознание действительности в состоянии колебаний — между прекрасным и уродливым, между материальным и метафизическим — основа творчества Бодлера.

Гюисманс демонстрирует образ нечеткий, распадающийся на множество видов и сортов, заменяющий скучные, привычные, хорошо известные и понятные, например лилию, розу или яркие цветы, украшающие парижские окна и балконы (Гюисманс, 2005, с. 97–98). Подобные «простые» цветы Гюисманс сопоставляет с банальностью, с наскучившими старыми ценностями, со старой литературой, например с Бальзаком: «...литература остановилась на понимании добра и зла, данном церковью, на простом исследовании, на наблюдении ботаника за самым обычным цветком, который распускается в самых обычных условиях» (Там же). Сходный взгляд на образ розы (как символ обыденности и скуки) возникает и у Бодлера в стихотворении «Идеал». Нечто новое, будоражащее воображение сравнивается им с леди Макбет, с аллегорией «Ночи» Микеланджело; все старое и скучное — с картинками, изображающими смазливых танцовщиц с розами в бульварном журнале. Очевидно, что понятие «новое» или «старое» носит здесь не темпоральный или хронологический характер, а относится к ситуации выбора: поколение декаданса выбирает новые предметы для наблюдения и восхищения, возможно, долго остававшиеся в тени (прежде всего то, что в течение длительного времени осуждалось церковью или общественной моралью).

Коллекция гибридов и экзотических растений становится и аналогией бодлеровского «словаря меланхолии». Это цветы «новой риторики», воплощенные у Гюисманса, весьма оригинально, в образах удивительных растений (ничего подобного нет у самого Бодлера). Цветы меланхолии и ужаса (бодлеровские «редкие цветы» (*les plus rares fleurs*), «странные деревья» (*ces arbres bizarres*), «новые цветы» (*les fleurs nouvelles*), «оазис ужаса в пустыне скуки» (“*Une oasis d’horreur dans un désert d’ennui!*”), цветок из костей разлагающейся падали (“*Et le ciel regardait la carcasse superbe / Comme une fleur s’épanouir*”)) выражены у Гюисманса следующими фигурами, составленными из названий и характеристик удивительных растений (речь идет о семействе каладиев): «Девственник, словно вырезанный из лакированной ткани и прорезиненной английской тафты»; «Мадам Мам, похожая на цинк»; «Босфор,



похожий на накрахмаленный коленкор»; «Северная Аврора набухла и пахла кровью»; «Альбан — хлороз», «Аврора — апоплексия» и т. д. Цветы похожи: «на кожу с прожилками, сифилис, лишай, проказу, цвета зарубцевавшейся раны» и т. д. (Гюисманс, 2005, с. 98–99).

Гюисманс показывает разнообразие цветов-монстров, символизирующее многоликость бодлеровских «цветов зла»: «Бодлер пошел намного дальше. Он спустился в бездну бездонного рудника, проник в штольни, брошенные или неведомые, достиг тех пределов души, где кроются чудовищные цветы ума» (Там же, с. 97).

Под словом «чудовищные» Гюисманс предполагает нечто новое, трансформированное, не такое, как до Бодлера (ибо он пошел дальше своих предшественников). «Цветы ума» подразумевают новую риторику, новую, особенную остроту ума. Гюисманс обращает особое внимание на любовь Бодлера к фантазии. Как отмечает в комментариях к роману Гюисманса В. Н. Толмачев, Гюисманс развивает «мысль, высказанную Бодлером в эссе “Салон 1859 года”, где поэт, выступая против живописцев-натуралистов, противопоставляет им Фантазию, “королеву качеств”, и говорит: “...позитивной банальности я предпочитаю чудищ собственной фантазии”» (Там же, с. 29)³. Цветы Гюисманса (имеются в виду необычные виды селекционных и экзотических растений) символизируют или даже олицетворяют эти бодлеровские «чудовища собственной фантазии». Гюисманс демонстрирует, насколько они сложны и разнообразны.

Если «Цветы зла» Бодлера представляют собой многогранный флорилегиум, включающий оценки самых разнообразных сторон «зла» своей эпохи, а также многогранный «словарь» меланхолии, антологию «ангилитургий», житий человека антихристианской эпохи, то и Гюисманс развивает этот антологический ряд.

Антология, или «цветы» создателей новой литературы декаданса и нового искусства, ждущегося на фантазии (в том числе повлиявших на образы цветов у Гюисманса), представлена в романе следующими именами: в литературе Э. А. По, Ж. М. В. Лиль-Адан, Л. Бертран, Т. Готье, Ш. Бодлер, С. Малларме, П. Верлен, Г. Флобер, Э. Золя, Ж. А. Барбе д'Оревильи и др.; в живописи Г. Моро, О. Редон, Р. Бреден, Дж. Э. Милле, Дж. Ф. Уатс и др.

Антология музыки представлена авторами церковной музыки и песнопений (псалмов, гимнов, литургий, мотетов и т. д.) — Б. Марчелло, О. Лассо, отцом П. Л. Ламбийотом, Н. Жомелли, Н. Порпора, Ф. Дуранте и др.

Антология философов и теологов включает в себя имена Августина Аврелия, Корнелия Агриппы, каталанского теолога и философа Раймона Луллия, христианских философов Ф. Р. де Ламеннэ, Ж. де Местра и др.

Неоднократно Гюисманс обращается к текстам-вертографам наподобие «Цветочков святого Франциска Ассизского», например «Древо

³ В оригинале: “je préfère les monstres de ma fantaisie à la trivialité positive” (Baudelaire, 1868, p. 264).



жизни Иисуса Распятого» («Arbor vitae crucifixae Iesu») блаженного Анжеле де Фолиньо, входившего в орден св. Франциска; «Зеркало вечного блаженства» («Speculum aeternae salutis») мистика Иоанна Рейсбрука Удивительного, тоже входившего в тот же орден. Дезэссент переводит эти труды, отзываясь о них как о «глупых» и «тягучих». Есть в его коллекции «Патрология» аббата Миня, антология латинских поэтов Вернсдорфа и т. д.

Антология мыслей об эпохе «конца века» представлена следующими идеями: все старое есть глупость и тоска, все новое должно шокировать, удивлять, преворачивать сознание (ощущается предчувствие авангарда, особенно дадаизма, кубизма и футуризма с их абсолютным отрицанием академического, относящегося к Красоте), приветствуется все искусственное, что заменяет природу, или же естественное, но не похожее на привычную природу.

Все это, на первый взгляд, повторяет или дополняет антифлорилегим Бодлера, однако годы написания и издания романа (1884–1885) — это время, когда Гюисманс отходил от декадентских идей, от школы натурализма Золя и приближался к посвящению себя католицизму. Он критикует свое время, но не открыто, наставительно, а завуалированно, через шокирующие примеры обновления ценностей. Во всем, что Гюисманс пишет в романе «Наоборот», принимая во внимание тот факт, что Дезэссент поклоняется «Цветам зла», как Библии, чувствуется ирония над декадентами (и их адептами) и, более того, скрытое осуждение эпохи, в которой человек-слепец, ведомый «новыми антисвятыми», неизбежно движется к пропасти.

Отдельно от коллекции экзотических растений стоят, как уже упоминалось, цветок из камней на панцире черепахи, «свирепый нидулариум» (le farouche Nidularium) и лотос в руке Саломеи. Они не вписываются в схему флорилегима, а выступают яркими, отдельными символами зла и меланхолии. Цветок, украшающий панцирь черепахи, «как дароносица», убивает черепаху. Нидулариум есть переработанный сознанием образ-кошмар о женщине и всаднике-сифилисе из сна Дезэссента. Он порождается остаточным впечатлением от наблюдения за коллекцией цветов, а также от разглядывания полотна Гюстава Моро «Саломея, танцующая перед Иродом». По воле царевны казнит Иоанна Крестителя. Дезэссента же мучают кошмары, связанные с казнью, с мумифицированием, со скальпированием, его преследует неотступный страх смерти. Отсюда во сне возникает кошмар, связанный с цветком-нидулариумом, внешне похожим на язву или рану.

Цветок в руке царевны Дезэссент называет лотосом. Вид цветка, на наш взгляд, является образом-имаго уже самого Гюисманса, его личным вытесненным комплексом. Моро не обозначает цветок каким-то определенным названием, он оставляет его безымянным («Эта женщина, символизирующая вечную женщину, невесомую, но смертельно опасную птицу, идущую по жизни с цветком в руке» (Moreau, 2002, p. 98; курсив наш)). У Гюисманса он становится лотосом (водным растением),



возможно, под воздействием поэзии Малларме («Цветы», «Иродиада»), где появляется образ Иродиады с цветком кувшинки (Малларме неоднократно упоминается Гюисмансом в романе «Наоборот»).

Стоит отметить, что лотос как название цветка в руке Саломеи перейдет в поэзию кубинского поэта-символиста Хулиана дель Касаля. В его стихотворении «Саломея» (1890) буквально повторяется версия Дезэссента об Ироде, глядящем на Саломею с цветком лотоса: «Пред Иродом, проворна и легка, / Танцует под бряцание кимвала; / И к солнечному ясному лучу / Бестрепетная девичья рука / Священный лотос бережно подъяла» (перевод С. Александровского). Русский поэт и переводчик Эллис в стихотворении «Роза Ада» (1911) также сохраняет образ лотоса («Ты — Лотоса отверженный двойник»), но образ Саломеи заменяется на «Куйдри, Иезавель, Иродиаду».

Таким образом, на примере лотоса, возникшего под воздействием какого-то личного бессознательного посыла у Гюисманса и образа-имаго цветка в руке Саломеи в живописи Г. Моро, а также под воздействием перенесенного Гюисмансом образа-имаго «цветов зла» Бодлера в мир своего романа рождается следующая цепь переносов и заимствований: у Касаля, Эллиса и других поэтов. Личное бессознательное подпитывает общее или коллективное бессознательное. Образ-имаго порождает или конструирует образ-архетип.

Заключение

Очевидно, что Гюисманс заимствует и плодотворно развивает образ «цветов зла» Бодлера. Некоторые из созданных им на почве «цветов зла» образов можно назвать совершенно самостоятельными, имеющими отношение только к фантазии и воображению самого Гюисманса — его образами-имаго. Это 1) сама коллекция экзотических растений (то есть виды и названия цветов), а также 2) лотос в руке Саломеи (данный образ-имаго был заимствован Гюисмансом частично из «цветов зла», частично из живописи Моро). Однако лотос (само именование вида) принадлежит только воображению Гюисманса, его личному бессознательному.

Пример романа «Наоборот» дает нам возможность подробно проанализировать сам механизм интерпретации образа-имаго. Гюисманс очень много пишет о Бодлере, исследует его творчество. Благодаря самому Гюисмансу мы многое понимаем о «цветах зла» как об образе, рожденном умом гения (о «цветах ума»). Затем этот образ заимствуется (у Гюисманса его героем Дезэссентом). Затем создается коллекция экзотических растений, появляется идея о цветке на панцире черепахи, возникают страхи (в том числе и из-за смерти черепахи, от просмотра полотна Моро с мертвой головой Иоанна Крестителя), вспыхивает сонкошмар о «чудовищном нидулариуме» и т.д. То есть рождается цепь ассоциаций, архетипических интерпретаций и собственных имагинальных образов.

Трактовка возможных значений «цветов зла» Бодлера, предложенная Гюисмансом в виде «коллекции экзотических растений» (или кала-



диумов), в виде всевозможных антологий (литературы, музыки, философии, теологии, ключевых идей «конца века»), не может не учитываться, на наш взгляд, новыми интерпретаторами при изучении «Цветов зла» Бодлера.

Безусловно, многое вобрав из наследия Бодлера, Гюисманс сам влияет на творчество более поздних писателей, таких как О. Мирбо с его «Садом пыток», О. Уайльд с «Портретом Дориана Грея» и пьесой «Саломея», М. Пруст, который сотворит чуть позднее образ зимнего сада Одетты и еще один знаменитый вариант растений-гибридов – катлеи, а также Б. Виан – создатель неповторимого образа растущей лилии в груди Хлои, лилии-туберкулеза в романе «Пена дней».

Благодарности. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда №23-28-00317, <https://rscf.ru/project/23-28-00317/> в Санкт-Петербургском государственном университете (Санкт-Петербург, Россия).

Список источников и литературы

Анисова А. А., Жук М. И. Архетип Тени в романе Г. Гессе «Степной волк» с точки зрения теории аналитической психологии К. Г. Юнга // Культурно-языковые контакты. Владивосток, 2006. Вып. 9. С. 300–312.

Ауэрбах Э. Мимесис. М., 1976.

Беньямин В. Бодлер, или Парижские улицы // Беньямин В. Девять работ. М., 2019. С. 122–126.

Божович М. Человек позади своей же сетчатки // То, что вы всегда хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока) / под ред. С. Жижека. М., 2004. С. 141–158.

Васильев А. В. Маски предков (*imagines maiorum*) в общественной жизни римлян в период республики и ранней империи // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2015. Т. 23. С. 73–100.

Веселовский А. Н. Из введения в историческую поэтику // Он же. Историческая поэтика. М., 1989. С. 42–59.

Губарева М. С. Темы и образы декаданса: Ж.-К. Гюисманс, О. Уайльд, А. Жид: опыт сопоставительного анализа : дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.

Гюисманс Ж.-К. Наоборот. М., 2005.

История западноевропейской литературы. XIX век: Франция, Италия, Испания, Бельгия / под ред. Т. В. Соколовой. СПб.; М., 2003.

Кант И. Критика чистого разума. М., 2020.

Комарова Е. А. Роман «Наоборот» в контексте художественного творчества Ж.-К. Гюисманса : дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2003.

Кушлина О. Б. Страстоцвет, или Петербургские подоконники. СПб., 2022.

Кюглер П. Алхимия дискурса. Образ, звук и психическое / пер. с англ. В. В. Зеленского, З. А. Кривулиной. М., 2005.

Лакан Ж. Стадия зеркала и ее роль в формировании функции Я [2019]. URL: <https://psychoanalysis.by/2019/03/26/статья-ж-лакан-стадия-зеркала-и-ее-рол/> (дата обращения: 22.02.2023).

Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Зеркало. Семиотика зеркальности (= Труды по знаковым системам XXII). Тарту, 1988. С. 6–24.

Пишуга К., Зиглер Ж. Публикация «Цветов зла» и суд над Бодлером // Иностранная литература. 2000. №4. С. 140–163.



- Психоаналитические термины и понятия: словарь / под ред. Б.Э. Мура и Б.Д. Фаина; пер. с англ. А.М. Боковикова, И.Б. Гриншпуна, А. Фильца. М., 2000.
- Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Эко У. Имя розы. М., 1998. С. 596–644.
- Юнг К.Г. Символы и метаморфозы. Либидо. М., 1994.
- Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени. СПб., 2002.
- Baudelaire Ch. Salon de 1859 // Œuvres complètes de Charles Baudelaire. Paris, 1868. Vol. 2. P. 245–358.
- Baudelaire Ch. Les Fleurs du Mal / ed. de C. Pichois. P., 1972.
- Brunel P. Les fleurs du mal. Entre «fleurir» et «déflourir». P., 1998.
- Camptas Au. La monstruosité cachée: Huysmans et les hybrides artificiels. Séminaire «Signe, déchiffrement, et interprétation» // Les colloques "Signe, déchiffrement, et interprétation". Fabula. 2008. URL: <http://www.fabula.org/colloques/document869.php> (дата обращения: 09.01.2023). <https://doi.org/10.58282/colloques.869>.
- Dufour P. Les Fleurs du Mal: dictionnaire de mélancolie // Littérature. 1988. №72. P. 30–54.
- Huysmans J.-K. À rebours. P., 1922.
- Moreau G. Ecrits sur l'art par Gustave Moreau. P., 2002. Vol. 1.

Об авторе

Светлана Глебовна Горбовская, доктор филологических наук, доцент кафедры французского языка, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: 0000-0003-4077-1769

E-mail: vard_05@mail.ru

Для цитирования:

Горбовская С.Г. Образ-имаго «цветов зла»: от Ш. Бодлера к Ж.-К. Гюисмансу // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №3. С. 39–54. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-3.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

THE IMAGO IMAGE OF 'FLOWERS OF EVIL': FROM CHARLES BAUDELAIRE TO JORIS-KARL HUYSMANS

S. G. Gorbovskaia

Saint Petersburg State University,
7–9 Universitetskaya emb., St. Petersburg, 199034, Russia

Submitted on 03.07.2023

Accepted on 16.11.2023

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-3

This article examines the image of 'flowers of evil' as an imago image – an imaginary image of a real object. The term 'imago' was first used in this sense by Carl Jung in 1912. The work proposes a novel approach to investigating the image of 'flowers of evil'. The comparative historical, analytical and psychoanalytic methods of text examination revealed that, in his novel À rebours, Huysmans espouses Baudelaire's celebrated image, representing it pri-



marily as a notion of something bizarre, extraordinary, transmuted and dangerous. This is achieved through the reception of the image of 'flowers of evil' embodied by Huysmans in a series of vegetative appearances, such as the collection of exotic plants, the lotus in the hands of Salome and the nidularium seen in a dream. It is concluded that Huysmans uses phytonymic images to demonstrate his belief that his decadent contemporaries, personified in the character of Jean Desessent, perceive Baudelaire's work superficially, inaccurately and too literally, making them accomplices in the 'burial' of everything associated with 'old' values. Therefore, as a poetic image, Baudelaire's 'flowers of evil' align with the explored 'imago' methodology as they generate multiple interpretive chains representing independent acts of creativity.

Keywords: Baudelaire, Huysmans, Carl Jung, flowers of evil, imago, decadence, symbolism, psychoanalysis

Acknowledgements. This study, carried out at the St Petersburg State, was supported by the Russian Science Foundation within project No. 23-28-00317, <https://rscf.ru/en/project/23-28-00317>.

References

- Anisova, A. A. and Zhuk, M. I., 2006. The Archetype of the Shadow in G. Hesse's novel "Steppenwolf" from the point of view of the theory of analytical psychology by C. G. Jung. In: *Kul'turno-yazykovyye kontakty* [Cultural and linguistic contacts], 9. Vladivostok, pp. 300 – 312 (in Russ.).
- Auerbach, E., 1976. *Mimesis* [Mimesis]. Moscow (in Russ.).
- Barness, Ed. and Bernard, D., 2000. *Psikhoanaliticheskie terminy i ponyatiya: slovar'* [Psychoanalytic terms and concepts: Dictionary]. Moscow (in Russ.).
- Baudelaire, Ch., 1868. Salon de 1859. In: *Ceuvres complètes de Charles Baudelaire* [The collected works by Charles Baudelaire]. Paris, Vol. 2, pp. 245 – 358.
- Baudelaire, Ch., 1972. *Les Fleurs du Mal*. Paris.
- Benjamin, W., 2019. Baudelaire, or Parisian streets. In: *Devyat' rabot* [Nine works]. Moscow, pp. 122 – 126 (in Russ.).
- Bozovic, M., 2004. The Man Behind His Own Retina. In: S. Zizek, ed. *To, chto vy vsegda khoteli znat' o Lakane (no boyalis' sprosit' u Khichkoka)* [What you Always Wanted to Know about Lacan (but were afraid to ask Hitchcock)]. Moscow, pp. 141 – 158 (in Russ.).
- Brunel, P., 1998. *Les fleurs du mal. Entre «fleurir» et «défleurer»*. Paris.
- Campmas, Au., 2008. La monstruosité cachée: Huysmans et les hybrides artificiels. Séminaire «Signe, déchiffrement, et interprétation» In: *Les colloques "Signe, déchiffrement, et interprétation"*. Available at: <http://www.fabula.org/colloques/document869.php> [Accessed 9 January 2023] <https://doi.org/10.58282/colloques.869>.
- Dufour, P., 1988. Les Fleurs du Mal: dictionnaire de mélancolie. *Littérature*, 72, pp. 30 – 54.
- Eco, U., 1998. Notes on the margins of the "Name of the Rose". In: *Imya rozy* [The Name of the Rose]. Moscow, pp. 596 – 644 (in Russ.).
- Gubareva, M. S., 2005. *Temy i obrazy dekadansa: Zh.-K. Gyuismans, O. Uail'd, A. Zhid: opyt sopostavitel'nogo analiza* [Themes and images of decadence: J.-C. Huysmans, O. Wilde, A. Gide: A Benchmarking Experience]. PhD dissertation. Moscow (in Russ.).
- Huysmans, J.-K., 1922. *À rebours*. Paris.
- Huysmans, J.-K., 2005. *Naoborot* [À rebours]. Moscow (in Russ.).
- Jung, K. G., 1994. *Simvol'y i metamorfozy. Libido* [Symbols and metamorphoses. Libido]. Moscow (in Russ.).
- Jung, K. G., 2002. *Problemy dushi nashego vremeni* [The problems of the soul of our time]. St. Petersburg (in Russ.).



- Kant, I., 2020. *Kritika chistogo razuma* [Kritik der reinen Vernunft]. Moscow (in Russ.).
- Komarova, E. A., 2003. *Roman "Naoborot" v kontekste khudozhestvennogo tvorchestva Zh.-K. Huysmansa* [The novel "À rebours" in the context of artistic creativity of J.-K. Huysmans]. PhD dissertation. Ivanovo (in Russ.).
- Kugler, P., 2005. *Alkhimiya diskursa. Obraz, zvuk i psikhicheskoe* [Alchemy of discourse. Image, sound and mental]. Translated by V.V. Zelenskii, Z.A. Krivulina. Moscow (in Russ.).
- Kushlina, O. B., 2022. *Strastotsvet, ili Peterburgskie podokonniki* [Passion flower, or St. Petersburg window sills]. St. Petersburg, 336 p. (in Russ.).
- Lacan, J., 2019. The mirror stage and its role in the formation of the Y-function. *Psikhoanaliz* [Psychoanalysis]. Minsk. Available at: <https://psychoanalysis.by/2019/03/26/статья-ж-лакан-стадия-зеркала-и-ее-роль/> [Accessed 22 February 2023] (in Russ.).
- Levin, Yu., 1988. Mirror as a potential semiotic object. In: *Zerkalo. Semiotika zerkal'nosti: Trudy po znakovym sistemam* [Mirror. Semiotics of mirroring: Works on sign systems]. Tartu, pp. 6–24 (in Russ.).
- Moreau, G., 2002. *Ecrits sur l'art par Gustave Moreau*. Vol. 1. Paris.
- Pishua, K. and Ziegler, J., 2000. The publication of "Flowers of Evil" and the trial of Baudelaire. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 4, pp. 140–163 (in Russ.).
- Sokolova, T. V., ed., 2003. *Istoriya zapadnoevropeiskoi literatury. XIX vek* [History of Western European literature. The 19th century]. St. Petersburg; Moscow (in Russ.).
- Vasiliev, A. V., 2015. Ancestral masks (imagines maiorum) in the public life of the Romans during the Republic and early Empire. In: *Trudy Istoricheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo universiteta* [Proceedings of the Historical Faculty of St. Petersburg University], 23. St. Petersburg, pp. 73–100 (in Russ.).
- Veselovsky, A. N., 1989. From an introduction to historical poetics. In: *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. Moscow, pp. 42–59 (in Russ.).

The author

Dr hab. Svetlana G. Gorbovskaya, Associate Professor, Department of the French Language, St Petersburg State University, St Petersburg, Russia.
ORCID ID: 0000-0003-4077-1769
E-mail: vard_05@mail.ru

To cite this article:

Gorbovskaya, S. G., 2024, The imago image of 'flowers of evil': from Charles Baudelaire to Joris-Karl Huysmans, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 3, pp. 39–54. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-3.



СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ В ЭПОХУ НОВЫХ МЕДИА

Часть 2¹

УДК 821.161.1

«АЛЛЕБАРДА БЕЛИБЕРДЫ», ИЛИ ОПЫТ ДЕШИФРОВКИ КОНСТРУЭМ А. Н. ЧИЧЕРИНА (к 100-летию их публикации)

А. А. Россомахин

Институт мировой литературы РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, 25а, стр. 1
Поступила в редакцию 15.12.2023 г.
Принята к публикации 14.03.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-4

В статье впервые предпринята попытка интерпретировать визуальные «конструэмы» поэта-конструктивиста Алексея Николаевича Чичерина, опубликованные им в сборнике «Мена всех» (М., 1924). Эти конструэмы могут претендовать на самые загадочные артефакты русского авангарда, их легко счесть некой визуальной заумью, за которой нет никакого смысла, однако деятельность Чичерина и весь характер его личности не позволяют трактовать «конструэмы» как акционистскую установку на эпатаж или игру в бессмыслицу. Анализ трактата «Кан-Фун» Чичерина (М., 1926) позволяет сделать вывод о глубоко позитивистском характере его визуально-фонологических экзерсисов, что потребовало поиска ключа для дешифровки. Сам поэт в этом трактате совершенно четко артикулирует первенство глаза, зрения – и приводит как повседневный пример синтетического «знака» или «пиктограммы» пропагандистские плакаты, способные воздействовать на многомиллионные массы эффективнее любых слов.

Акцентирован энигматичный характер заглавий книг Чичерина, ницшеанские подтексты его самопрезентаций (в том числе визуальных), зашифрованные аллюзии к эзотерическо-магической традиции таро и религиозной символике. Шестнадцать прилагаемых иллюстраций помогают наглядно понять логику Чичерина при создании четырех его «конструэм», среди которых наиболее загадочна композиция «Раман» («самый короткий в мире Кан-Фунный Роман»), в структуре которой синтезировано словесное, визуально-графическое, звуковое (фонологические значки) и музыкальное (ноты). В статье также выявляется неизменный прием Чичерина – апроприация сакрального измерения и презентация собственной персоны в качестве актора, обладающего подлинным знанием и способного в одиночку конкурировать со всей литературной средой.

Ключевые слова: Алексей Чичерин, Кан-Фун, поэтический авангард, конструэмы, визуальность, дешифровка

¹ От редакции. Данный раздел представляет собой продолжение опубликованных в предыдущем номере «Слова.ру» исследований, публикация в двух номерах была вызвана техническими причинами.

© Россомахин А. А., 2024



Поэзия есть образование в синтетический знак реакций действительности.

А.Н. Чичерин. Кан-Фун

...знак есть вещь, которая воздействует на чувства, помимо вида, заставляя придти на ум нечто иное...

Аврелий Августин. О христианском учении

Белиберда — вздор, пустяки, чушь, чепуха, дичь...

Толковый словарь В.И. Даля

I

Загадочный и надолго забытый Алексей Николаевич Чичерин (1889–1960) — поэт-утопист и экстравагантный теоретик литературного конструктивизма — обращался через голову современников прямо к ВНУКАМ, но приходит уже лишь только к ПРАВНУКАМ². Вполне пророческим выглядит его фонетический возглас-посвящение, предвзвешивавший в 1920 году книгу «Плафь» и обращенный именно к потомкам: «ВНУК<a>М! ВНУК<a>М!».

При жизни Чичерину удалось издать лишь четыре небольших книжки-брошюры: дебютный 8-страничный сборник с десятью стихотворениями «Шлепнувшиеся аэропланы» (Харьков, 1914), по-видимому, самим автором был расценен как подражательно-вторичный и более не упоминался; затем, после долгого перерыва, уже в советских двадцатых, появилась экспериментальная книжка-партитура «Плафь» (вышла двумя изданиями в 1920 и 1922 годах на 12 страницах большого формата): в нее вошло пять экспериментальных произведений, тяготеющих к насквозь аллитерированным стихотворениям и снабженных особой системой фонетической нотации. Затем увидели свет две теоретические брошюры — 4-страничная декларация «Знаем» (М., 1923) в соавторстве с юным Ильей Сельвинским и трактат / манифест «Кан-Фун» (М., 1926) объемом 30 страниц. Таким образом, в сумме все эти авторские книги-брошюры составили 54 страницы. Параллельно состоялось еще десять публикаций Чичерина в периодике и коллективных сборниках 1920-х годов, а затем — молчание и забвение³.

² В год 130-летия со дня рождения поэта вышло комментированное издание практически полного собрания его произведений вместе с блоком исследований и огромным визуальным рядом: (Алексей Чичерин, 2019).

³ Впрочем, удалось выявить еще два его очерка в 1931 и 1942 годах; полную библиографию публикаций Чичерина мы опубликовали в работе: (Россомахин, 2019).



Отмечу лапидарность и определенную эзотеричность заглавий его книг: «Плафь», «Знаем», «Кан-Фун». В загадочном слове «Плафь» угадывается и *плавление*, и *сплав*, и *плавание*, и, может быть, даже *исправление*, и глагол-императив — ведь по модели эпохального призыва «Даешь!» вполне опознаются чичеринский пафос и приказ: *плафь!*

Не исключено, что в подзаголовке декларации «Знаем» три слова «Клятвенная Конструкция Конструктивистов-поэтов» с акцентированными тремя заглавными буквами «К» — дань игровому эпатажу и зашифрованный маркер радикализма, ибо утроенное «ККК» могло ассоциироваться с Ку-Клукс-Кланом...

При всей маргинальности Чичерина в литературном поле 1920-х его эксперименты с визуализацией фонетики, радикальной реформой орфоэпии, педантично-утопичное теоретизирование и провозглашение «Новой эры поэзии Кан-Фун» были замечены современниками, и на нескольких афишах поэтических смотров середины 1920-х он даже репрезентирует эфемерную поэтическую группу / школу «Кан-Фун», состоявшую из одного-единственного участника — самого основателя.

Несколько его редчайших сольных афиш представляют собой акционистские артефакты — в духе лучших традиций раннего футуризма. Так, например, на рукодельной трафаретной харьковской афише «Последний вечер п<л>афических песнопений поэта Чичерина» (1921) он, помимо декламации своей «единственной и несравненной “Плафи”», заявляет декламацию стихов членов группы «Лирень» и московских футуристов Петникова, Божидара, Асеева, Каменского и Маяковского, а после концерта — «Сечу с непонимаками, во время которой Чичерин метнет гранатную догадку»⁴. К сожалению, у нас нет информации, что именно предпринял поэт в финале вечера, но примечателен сам анонс на афише — позиционирование собственного слова / жеста как боевой гранаты, разрывающей сознание публики...

За последующие пять лет Чичерин оставил далеко позади радикализм футуристов, которые теперь для него глубоко архаичны, — так, на своей афише «Новая эра поэзии Кан-Фун» (выступление 5 октября 1926 года в московском Доме Герцена, Тверской бульвар, 25) провокационные тезисы анонсируют не только «кан-фунные стихи и поэмы» и «самый короткий в Мире Кан-Фунный Роман», но и жесткий разбор «древней» поэзии, куда отнесены «ритор Симеон Полоцкий, мистик Владимир Маяковский, крестьянский Есенин, Белый Бунин и бесчисленные “Сологубы”»⁵. Все первое отделение вечера было посвящено сущностным вопросам: «Что такое поэзия? Как отличить поэта от прочих людей? <...> Каким языком нужно владеть, чтобы стать стопроцентным Поэтом и “поэтом” градусов на восемнадцать? Для чего существует поэзия?..» Скромнейший в быту, на афише Чичерин громогласно аттестует себя так:

⁴ Афиша хранится в Государственном музее В. В. Маяковского (ГММ).

⁵ Афиша хранится в ГММ; опубликована нами в издании: (Алексей Чичерин, 2019, с. 267).



Основатель конструктивизма
Основатель функционализма
Поэт-конструктивист
КАН-ФУН
Алексей Николаевич
ЧИЧЕРИН

Попытки Чичерина создать пиктографическо-идеографическую систему фиксации декламации стоит рассматривать в контексте авангардистских опытов предшествующих лет: прежде всего нужно вспомнить Божидара с его трактатом «Распевочное единство» (1914), Фёдора Платова с его «Гаммой гласных» (1916) и Илью Зданевича с пенталогией «Аслаабличья» (1918–1923), начатой в 1916 году с постановки пьесы «Янко круль албанская»⁶.

Чичерин становится одним из пионеров того, что позднее стали называть сонорной и саунд-поэзией. Однако его новаторство — и в фонологическом плане, и в плане визуальном — не абсолютно, будучи замешано на открытиях и достижениях его знаменитых или полузабытых современников — Велимира Хлебникова, Василия Каменского, Михаила Ларионова, Ивана Игнатъева, а также уже упомянутых Зданевича, Платова и Божидара. Уже эти футуристы первого призыва прошли декламационные «голгофы аудиторий», а также приблизились к констатации факта, что понимание смысла словесного текста оказывается невозможным без рассмотрения его пространственного воплощения.

Позднее близкий к футуризму (через Московский лингвистический кружок и «ЛЕФ») Г.О. Винокур в своей книге «Культура языка» (М., 1924; 2-е изд. — 1929) четко артикулирует связь «между типографскими шрифтами и смыслом», утверждая даже, что «можно вообразить и такие случаи, в которых шрифтовая форма является единственным средством передачи соответствующего смысла» (Винокур, 2006, с. 172, 175).

Итак, акцентировка элементов текста дает возможность выделить смысловой приоритет, она организует чтение, особым образом структурирует информацию, сопротивляется инертному линейному чтению, превращает совокупность букв в материал для композиции. И — что очень важно — вносит игровой и криптографический элемент в произведение, провоцируя и программируя в том числе ситуацию непонимания зрителем / читателем.

Но Чичерин был озабочен более сложной задачей — не просто синтезировать *словесное* и *визуальное*, но зафиксировать на бумаге голосовые нюансы, тональность, паузы, дыхание, ритм и такт — всю физиологию поэтической декламации. Начиная с первого редчайшего украинского издания «Плафи» (1920) все последующее десятилетие он занят этой проблемой.

⁶ Уместно вспомнить и попытку пиктографической записи, визуализирующей телесную траекторию эксцентрического танца Валентина Парнаха — см. его «Иероглифы танцев» в книге «Карабкается акробат» (Парнах, 1922, с. 23).



Визуальные «поэмы» Чичерина, да еще и отпечатанные на пряниках (!), добавляют экстравагантности к его репутации и делают его уже не столько поэтом, сколько акционистом. Впрочем, к концу 1920-х подобные опыты могли восприниматься в СССР в лучшем случае как курьез, поэтому неудивительно, что Чичерин уперся в глухую стену идеологической обструкции и замолчал. Однако в последующие годы он профессионально занимался книгой, был техническим редактором в ряде издательств, и тем важнее отметить его наиболее самостоятельный и свободный книжный опыт — коллективный сборник «Мена всех» (М., 1924), ознаменовавший апогей литературного конструктивизма в начале 1924 года (рис. 1).

Сконструированная Чичериным «Мена всех», несмотря на дробную структуру, выглядит строгой, стройной и даже классической. Каждый из трех участников сборника — 35-летний Чичерин, 28-летний Зелинский и 24-летний Сельвинский — визуализирован на портретах; блок произведений каждого предваряет распашной шмуцтитул с цитатой-лозунгом, для себя Чичерин выбрал такой: «**Нькаво́ — то́льки саба́ки**», — констатируя свое тотальное одиночество.

На обороте титула «Мены всех» Чичерин веско поименовал себя в качестве «конструктора книги». А предисловие, написанное от лица всех трех участников сборника, заканчивается ницшеанской фразой: «*Так говорит А. Н. Чичерин*»...

Сам же сборник завершается «производственным листом», где перечислены полсотни человек (поименно!), участвовавших в создании книги, — от наборщиков и корректоров до фальцовщиков и столяров. За их именами следует фраза: «Построена книга под непосредственным руководством **конструктора**» (выделено Чичериным. — А. Р.). Таким образом, себе Чичерин отводил роль архитектора, аккомпаниатора и дирижера книги-как-сложного-организма, расчисленного во всех мелочах, от содержательной архитектоники до формального соотношения кеглей, гарнитур, полей.

Мистифицируя продуктивность конструктивистского триумvirата, но одновременно демонстрируя свою творческую потенцию и амбиции, на последней странице «Мены всех» авторы дали библиографический перечень «Книг конструктивистов-поэтов»: наряду с четырьмя «готовящимися» книгами Зелинского и тринадцатью — Сельвинского Чичерин анонсирует 20 (!) своих будущих книг, включая сборник с провокативным заглавием «Аллебарда Белиберды»⁷, два «пряничных издания» («Раман» и «Авеки виков») и некую мучную поэму «Мяк-кй памол» (Мена всех, 1924, с. 84). Примечательно, что большинство из

⁷ Книга с заглавием «Аллебарда Белиберды» уже анонсировалась им годом ранее в калужском журнале «Корабль» — в заметке «Среди писателей» были даны анонсы новых произведений более двадцати литераторов самых разных литературных страт (от Пильняка и Сологуба до Юркуна и Цветаевой), среди которых совершенно эзотерично выглядел анонс: «Алексей Чичерин закончил книгу “Аллебарда белеберды” (sic! — А. Р.). Подготавливает к печати книгу “Роман в двух животах с результатом”» (Корабль, 1923, с. 49). У Чичерина встречаются оба варианта написания — Аллебарда и Аллеббарда.



его 20 анонсированных, но неизданных книг — теоретического характера: шесть исследований о Достоевском, Пушкине и Андрее Белом, а также семь теоретических опусов — «Трактат конструктивиста», «Энантисемия», «В знак», «Русский ритм», «Такт, тембр, темп и интонация слова», «Строй конструиемы», «Анализ восклицательной интонации (нагрузка на восклицательный знак)».

Чичерин оказался весьма последовательным в разработке своей теории, суммированной им через два года в трактате-манифесте «Кан-Фун» (М., 1926). Крайне наукообразный стиль трактата ни в коем случае не артистический «троллинг» и не «стеб»; Чичерин пытается на языке паралингвистики, фонологии и техницизма методично обосновать тупик и крах всей предшествующей поэтической традиции, провозглашая новую поэтическую эру «Кан-Фун»:

Кан-Фун мог возникнуть, и возник, как после расплавления стойких, классических форм, так и после разрушительных представлений о революции. Кан-Фун — преобразователь стойкой классической формы в форму расплавленную и вместе с тем классически стойкую ставит вопрос о диалектической монументальности. «Школы» двух первых десятилетий двадцатого века были только компостом для наших великолепных конструкций и функций (Чичерин 1926, с. 20—21).

Полагаю, в его самоидентификации «поэт-КАНФУН», равно как и на самой обложке трактата, скрыт двойной каламбур — отсылка одновременно и к КОНФУцию, и к кунг-фу. Кстати, типографика и обложки, и титульного листа (дизайн автора) может ассоциироваться с китайской пагодой (рис. 2). Таким образом, перед нами мерцание смыслов:

**КОНструктивизм + ФУНкционализм ►
► КАН-ФУН + кунг-фу + Конфуций**

Другими словами, здесь и претензия на роль Учителя, и одновременно акцент на боевом, brutальном «вколачивании» нового знания (новой эстетики и прагматики, новой поэзии) в головы робких и инертных современников... Недаром ранее Чичерин срежиссировал свой фотопортрет, снятый в студии Родченко, с молотком в руках! (рис. 3 и 4). Визуализировав, на наш взгляд, еще один императив все того же Ницше, требовавшего философствовать *молотом*.

Полагаю, выявленная нами «рифма» с Конфуцием и кунг-фу, явленная на обложке трактата, находит подтверждения и в самом тексте, ведь в трактате «Кан-Фун» Чичерин дает прямые проекции на легендарных акторов прошлых веков — ученых, просветителей и визионеров, — которые должны быть образцами для поэта-канфуна: «Как Конструктивист, так и Функционалист должны крепко-накрепко знать, что они: Архимед, Кирилл и Мефодий, Петр, Ньютон с Лейбницем, Федоров и Гутенберг — одновременно и вместе»⁸.

⁸ (Чичерин, 1926, с. 20). Эти же слова Чичерин повторяет на с. 4 — в виде лозунга, предваряющего трактат.



Рис. 1. Мена всех:
Конструктивисты-поэты. М., 1924.
Дизайн всей книги — А.Н. Чичерина,
обложка Николая Купреянова



Рис. 2. Кан-фун: Декларация. М., 1926.
Обложка работы А.Н. Чичерина

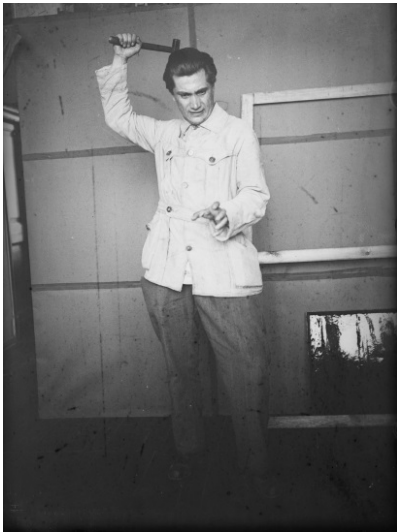


Рис. 3. Александр Родченко.
Фотопортрет Алексея Чичерина. 1924.
Портрет с молотом — один из постановочной серии фотоснимков, снятых в студии Родченко для проекта визуальной поэмы «Звонок дворнику» (Архив А. М. Родченко и В. Ф. Степановой)



Рис. 4. Последняя глава из визуальной поэмы «Звонок к дворнику». По заданию и коррективам автора сделал Борис Земенков (Новые стихи: Сборник второй. М.: Всероссийский союз поэтов, 1927. С. 117)



Последний яркий жест, который смог осуществить Чичерин, — это уже упомянутая визуальная поэма «Звонок к дворнику», придуманная не позднее конца 1923 года, но опубликованная в 1927-м в альманахе Всероссийского союза поэтов. «Звонок к дворнику» — это шесть глав-рисунков Бориса Земенкова, в каждый из которых внедрено изображение самого Чичерина: с рисованным телом смонтированы фотографии его головы (точнее, перерисовки с фотографий)⁹. На первом рисунке изображен не кто иной, как патриарх Тихон, за спиной которого — рушащиеся маковки церковных колоколен и летящая над ними фигурка Чичерина вместе с церковными крестами... Едва-едва улавливаемый сновидческий сюжет «поэмы» куда более напоминает сюрреалистическую эстетику (в частности, знаменитые визуальные романы-коллажи Макса Эрнста, появившиеся позже), нежели дадаистские монтажи Родченко, который за четыре года до чичеринской поэмы инкорпорировал фотоизображения Маяковского и Лили Брик в монтажные иллюстрации к поэме «Про это», произведя шокирующее впечатление на современников¹⁰.

II

Энигматичные «конструэмы»¹¹ Чичерина обычно воспринимаются читателями и исследователями как некий крайний опыт визуальной поэзии, хотя собственно поэтическое в них тяготеет к аннигиляции, а некоторые из конструэм производят впечатление полной энтропии или даже намеренной установки автора на читательское / зрительское непонимание. Между тем сам Чичерин среди своих наукообразно-зубодробительных определений поэзии (и того, что он требовал от поэзии) дал такую формулировку: **«Поэзия есть образование в синтетический**

⁹ Как нам удалось установить, Б. Земенков использовал постановочные фото, сделанные в начале 1924 года А. Родченко: мы обнаружили три варианта фотомонтажных композиций Родченко с теми же позами Чичерина, что и в «Звонке дворнику», визуализированном Земенковым (идуший в профиль, замахнувшийся молотком, стоящий на коленях спиной к зрителю). Благодарю А.Н. Лаврентьева за информацию о том, что в Архиве А.М. Родченко и В.Ф. Степановой на негативах с интересующей нас постановочной фотосессией (несколько вариантов, с разных ракурсов) написано «Чичерин. Фотомонтаж» и «Мультипликация монтажа поэту Чичерину».

¹⁰ Подробнее об этом см.: (Россомахин, 2014).

¹¹ Определение этого понятия Чичерин дал в декларации «Знаем»: «Принцип КОНСТРУКТИВНОГО распределения материала — максимальная нагрузка потребности на единицу его, т.е. — коротко, сжато, в малом — многое, в точке — все. Конструкция состоит из частей, нами названных КОНСТРУЭМАМИ. Конструэмы стелятся вдоль стержня конструкции, но, вынутые из нее, они в себе замкнуты — целостны, каждая суть конструкция с иерархией своих конструэм; таким образом, каждая конструэма — законченная форма, принесшая себя в жертву стойкости целого» (Чичерин, Сельвинский, 1923, с. 2). Прописные буквы в цитате — акценты Чичерина.



знак реакций действительности» (Чичерин, 1926, с. 7). Столь внятная позитивистская установка, как и педантичный психотип Чичерина, как и его немногие теоретические тексты — и прежде всего трактат «Кан-Фун» (М., 1926), — на наш взгляд, однозначно свидетельствуют, что к его визуальным экзерсисам нельзя относиться как к некоей зауми, алогизму, жесту сугубого хаоса. Нет — все они взыскуют семантизации и дешифровки.

Итак, поэзия для Чичерина — это нечто спрессованное в «синтетический знак реакций действительности». Чичерин пытается пояснить, как происходит такая прессовка, формулируя свой «Закон организации материала в поэтический знак», в котором он требует «максимальной нагрузки... на единицу организуемого материала, в минимальном пространстве, при неразрывной, кратчайшей, исчерпывающей обзорности в значащем виде» (Чичерин, 1926, с. 8).

При этом, по всей видимости, Чичерин стремился оставить в каждой из конструэм некие намеки, ключи, позволяющие реципиенту через цепь ассоциаций развернуть спрессованный визуальный знак / конструкцию в некий нарратив, причем с запрограммированными автором «полярными, забронированными толкованиями»:

Кан-Фун выдвигает два основных приема, на которых ткется поэтика <...> — *Амфиболия* и *Энантисемия*. Амфиболией называется такой стилистический оборот, посредством которого Поэтический знак делается многосмысленным или нейтральным.

Энантисемией называется такой стилистический оборот, посредством которого Поэтический знак подвергается многим полярным, забронированным толкованиям (Чичерин, 1926, с. 21–22).

Далее мы попытаемся декодировать ряд конструэм из сборника «Мена всех», напечатанного ровно 100 лет назад, в феврале 1924 года.

Но прежде чем приступить к дешифровке, важно отметить, что первые попытки анализа этих конструэм были предприняты на Западе начиная с монографии Райнера Грюбеля «Русский конструктивизм» (Grübel, 1981, S. 130–145; ср. также Grübel, 2008, S. 228–239), а затем в работах Джеральда Янечека (Janecsek, 1984, p. 191–202) и Хенрике Шмидт (Schmidt, 2000, S. 209–215, 289–294). Конструэмы Чичерина начинают репродуцироваться поначалу в исследованиях западных славистов, а в 1994 году некоторые из них приходят наконец и к широкому российскому читателю — в книге Сергея Бирюкова «Зевгма», изданной тиражом 10 000 экземпляров (Бирюков, 1994, с. 147–148, 174–176, 212–213).

В 2010-е годы ряд ценных наблюдений появился в работах И. М. Сахно (Сахно, 2009, с. 223–231; 2011). При этом все перечисленные исследователи, анализируя конструэмы, по сути, уклоняются от ответа на вопрос: ЧТО, собственно, на них изображено? Наиболее содержательный анализ трактата «Кан-Фун» несколько лет назад был предпринят



лингвистами Т. В. Цвигун и А. Н. Черняковым, сопоставившими теоретическую программу Чичерина с ее реальной практической реализацией в виде конструэм. Исследователи констатировали:

Анализ теории Чичерина показывает, что ее основу составляет попытка преодолеть линейность языковых знаков и построить иконический «знак Поэзии», способный максимально полно отображать художественные интенции поэта-«конструктивиста». На фоне тотального логоцентризма историко-культурной парадигмы начала XX века семиотическая позиция Чичерина выглядит как провозглашение радикального «анти-логоцентризма», полемизирующего с любыми синхронными и диахронными автору литературными традициями и экспериментами.

Вместе с тем последовательный текстовый анализ трактата «Кан-Фун» и сопоставление ключевых тезисов семиотической теории Чичерина с примерами его творчества («конструэмами») вскрывает утопический характер данного эстетического проекта: несмотря на декларативный отказ от естественного языка как «неконструктивного» материала поэзии в пользу иносемиотических средств, теория Чичерина обнаруживает внутреннюю противоречивость, ее художественные репрезентации не способны преодолеть базовые конвенции текстопорождения и рецепции художественного текста, а привлечение иносемиотических (визуальных и аудиальных) означающих ведет не только к семантическому обогащению знака, но и к неконтролируемому росту его энтропии, *лишающему знак предсказуемых интерпретационных рамок* (Цвигун, Черняков, 2018, с. 78)¹².

В этой констатации безусловно верный вывод о противоречии между теорией и практикой Чичерина требует, как нам представляется, корректировки финального вывода о якобы тотальном характере энтропии и невозможности четких интерпретационных рамок.

В монографии И. М. Сахно отмечена особая «интерактивность» чичеринских конструэм, провоцирующая читателя на диалог, однако тоже констатируется, что текст становится «нулевым знаком», то есть понимание произведения, по сути, невозможно, смысл произведения аннигилируется:

Эмблематика новых смыслов меняет морфологию поэтического текста. Пожертвовав привычной семантикой канонического текста, поэт и теоретик раннего конструктивизма разрабатывает свою систему индексов и символических смыслов, что не отменяет информационную насыщенность его конструкций. Его тексты содержат определенную энергетику и рассчитаны на интерактивность, когда читатель становится одновременно зрителем и свидетелем художественного жеста поэта. Будучи вовлеченным *в увлекательную игру по дешифровке заложенных культурных кодов*, он может, опираясь на фонетические транскрипции и «нотирование», «пропеть» увиденный текст или его суть. <...>

Визуальная интерпретация подобных текстов осложнена тем, что слово становится нулевым знаком, а в новом текстуальном пространстве размещается конструкция, которая скорее напоминает кинетическую скульптуру (Сахно, 2009, с. 224 – 225, 231).

¹² Здесь и далее курсив в цитатах мой. — А. Р.



Сам Чичерин в «Кан-Фуне» подчеркивал определяющую роль визуального элемента своих конструэм (некоторые из которых вообще не несут словесной информации, если не считать их заглавий¹³):

Замена одной системы значений новой системой зависит как от целей, так и от способа восприятия, для которого предназначается знак. «Аз»-«Бука» есть система фонограмм — знаков, обозначающих определенные звуки, а следовательно, и — восприятие слухом.

Закон конструктивной поэтики *предопределяет восприятие знаков ее путем зрения* — посредством глаз.

Первое место в Поэтическом «языке» должен занять знак картинного предстояния, называемый *пиктограммой*... (Чичерин, 1926, с. 10).

И далее Чичерин приводит самые наглядные и самые повседневные примеры такого рода визуальных знаков или пиктограмм — плакат и карикатуру, ставшие важнейшими медиа в России в период Гражданской войны:

Утилитарным применением конструктивного знака, методом публицистическим, — явился плакат, действовавший на многомиллионные, как на «безграмотные», так и на «грамотные» массы, действительной слов, и карикатура — многие карикатуры газет дают «читателю» неизмеримо больше всяких передовиц, удачный карикатурный рисунок убивает написанную на эту же «тему» ироническую передовицу. Что это так — ощущается всеми; даже те, кто ратует за «понятность» во что бы то ни стало... (Чичерин, 1926, с. 10).

Итак, приняв как данность, во-первых, позитивистскую установку Чичерина — его безусловную ориентацию на производство смысла, а не бессмыслицы (то есть не акционистской ахинеи и «белиберды» в духе разнообразных эпатажных экзерсисов раннего футуризма), и, во-вторых, приняв первенство визуального, четко манифестированное самим автором, мы должны попытаться настроить свою оптику таким образом, чтобы декодировать те смыслы, которые заложил в свои конструэмы поэт-канфун.

Далее мы попытаемся дешифровать четыре конструэмы из шести дошедших до нас визуальных конструэм Чичерина, которые были напечатаны в сборнике «Мена всех».

1. Глава пазмы «ЗВАНОГДВОРЬнькѹ»

Единственная сюжетно-фигуративная конструэма была сделана Борисом Земенковым по заданию автора. В 1924 году публика еще не могла познакомиться со всей поэмой «Звонок к дворнику», публикация которой затянулась на три с половиной года¹⁴.

¹³ Именно вербальное — заглавия — дает возможность «прочитывать» эти конструэмы как подобие литературных произведений. Роль заглавий в визуальной поэзии крайне важна: «Вообще в визуальной поэзии часто только заглавие позволяет сделать выбор в пользу принадлежности данного текста к литературе, а не к изобразительному искусству. <...> Смыслообразующая роль заглавия сказывается особенно очевидно, когда без заглавия интерпретация текста затруднена» (Веселова, 2001, с. 103–104; цит. по: (Цвигун, Черняков, 2018, с. 87)).

¹⁴ Поэма была опубликована в коллективном альманахе Всероссийского союза поэтов (Чичерин, 1927).



В архиве А. М. Родченко и В. Ф. Степановой сохранились пять фотокадров Александра Родченко с портретами А. Н. Чичерина из постановочной серии фотографий, осуществленной в рамках проекта визуальной поэмы¹⁵, которую с полным правом можно назвать сюрреалистической (эта странная сновидческая поэма до сих пор ждет интерпретации и дешифровки). Кроме того, нам удалось выявить еще одну серию более ранних постановочных фотографий, сделанных в комнате Корнелия Зелинского в Колпачном переулке (Москва) — вероятно в конце 1923 или в самом начале 1924 года.

На одном из фотоснимков Родченко мы видим позирующего Чичерина — в профиль, с имитацией ходьбы, с воздетыми к небу глазами и с поднятой рукой, в которой можно легко представить отсутствующий посох. Вне всякого сомнения, здесь Чичерин имитирует ключевую фигуру из карточной колоды таро — аркан «Дурак» (единственный нумерованный или нулевой аркан среди 22 Великих арканов таро) — сравним рисунки 5 и 6. Перерисовка этой фотографии, сделанная по инструкциям Чичерина бывшим экспрессионистом и ничевоком Борисом Земенковым — вошла в «Мену всех» под названием «Глава паэмы “ЗВАНОГДВОрьнькү”», а позднее, с минимальными изменениями, еще раз была напечатана в указанном альманахе ВСП (рис. 7–8).

Итак, Чичерин позиционирует себя как трикстера, визуализируя самого себя в виде «Дурака» из оккультной колоды таро, ибо со времен Средневековья прослеживается роль *дурака* (шута) как человека, свободного от болезни социальной лжи. Быть *шутом* — это значит быть самим собой, оставаться внутренне свободным даже в невероятных испытаниях, быть одиночкой в толпе. Статус одиночки, едва ли не юродивого вполне фиксируется рядом мемуаристов по отношению к Чичерину. Таким образом, апроприируя эзотерическо-магическую традицию таро, Чичерин утверждает себя как актора, обладающего подлинным знанием, способного достичь высших ценностей и даже в одиночку конкурировать со всей литературной средой.

2. Конструэма «АВ'ЭК'ІВІКÓФ»

Ключ к интерпретации задает само заглавие, ведь в нем легко опознается фрагмент молитвы, литургического восклицания «...во веки веков...» (ср. также со стихом Пасхального тропаря: «И ныне и присно и во веки веков. Аминь!»). Наиболее вероятный подтекст чичеринского изображения — мотив иконы. Впервые иконный подтекст был отмечен немецким славистом Райнером Грюбелем в монографии “Russischer Konstruktivismus” (Wiesbaden, 1981), то есть более 40 лет назад, когда в нашей стране о Чичерине почти никто и не слышал. Среди икон наиболее релевантен будет иконографический тип Богородицы с мла-

¹⁵ Эти пять постановочных фотопортретов стали основой также и для четырех эффектных фотомонтажей Родченко. Из этих девяти артефактов четыре фотопортрета и три фотомонтажа мы опубликовали в упомянутом ранее томе сочинений Чичерина: (Алексей Чичерин, 2019, с. 258–261).



денцем Иисусом, получивший название «Умиление». В качестве самого известного русскому глазу претекста следует признать Владимирскую икону Божией Матери — это самая ранняя и одна из наиболее чтимых чудотворных икон Русской церкви. На Русь икона попала из Византии около 1130 года¹⁶ (рис. 9–10).

Корень из числа «2», помещенный внизу изображения (быть может у лона мадонны), допускает ряд спекулятивных интерпретаций, среди которых прежде всего напрашивается метафора неотмирности, бесконечности и / или вечности¹⁷. В математике квадратный корень $\sqrt{2}$ — это хрестоматийное мнимое число¹⁸. Наиболее простая интерпретация: $\sqrt{2}$ — это маркер прямого значения слова «мнимый», то есть не принадлежащий к данному миру.

Важная деталь: все элементы конструируемой нарисованы не от руки, а по шаблону. Напрашивается ассоциация с готовыми геометрическими лекалами или неккими деталями механизма, которые автор просто совместил на листе бумаги и обвел карандашом. Складывается впечатление, что Чичерин был готов превратить в конструируемые что угодно, в полном соответствии со своей декларацией:

Для знака Поэзии годен всякий материал, способный в максимальной, непрерывной сжимаемости впитать всю нагружаемую потребность и предстать в кратчайшей обозреваемости в значащем виде. <...>

Для знака Поэзии годны: камни, металлы, дерево, тесто, материя, красящие вещества и прочие многие материалы, которых перечислять здесь нет надобности (Чичерин, 1926, с. 12).

¹⁶ Около 1130 года икона из Константинополя привезена в Киев. В 1155 году Андрей Боголюбский перенес икону во Владимир, украсил дорогим окладом и поместил в Успенский собор; именно поэтому икона позднее получила название Владимирской. Подробнее см.: (Государственная Третьяковская галерея, 1995, с. 35–40).

¹⁷ Сравним попутно с так называемым корнем из «нет-единицы» ($\sqrt{-1}$) — одной из ключевых метафор в поэтике Велимира Хлебникова, многократно встречающейся в его текстах. Вот лишь несколько характерных примеров разных лет: «Полубив выражения вида $\sqrt{-1}$, которые отвергали прошлое, мы обретаем свободу от вещей» (декларация «Курган Святогора»; 1909), «И, корень взяв из нет себя, / Заметил зорко в нем русалку...» (поэма «Ладомир»; 1920), «А я — веселый корень из нет-единицы» (финальная строка свержновения «Сестры-молнии»; 1918/1921), «...я / Мой отвлеченный строгий рассудок / Есть корень из нет-единицы» («Есть запах цветов медуницы...»; 1922). Хлебников — важный автор для Чичерина, они были лично знакомы. Ср. также с заглавием книги Александра Ярославского «Корень из Я: Биокосмисты» (М.; Л., 1926).

¹⁸ Примечательно, что число, равное квадратному корню из двойки, ныне используется во всех размерах бумаги (система стандартов ISO216): соотношение сторон листа бумаги любого формата (в том числе общеупотребительного формата А4) равно $1:\sqrt{2}$. Впервые такие пропорции бумаги разработал французский ученый Лазар Карно во времена Великой французской революции. Чичерин, работая в полиграфической сфере, мог знать об этом. Впрочем, на его конструируемой извлекается не квадратный корень, а корень n -ной степени. Отметим, что в «Мене всех» на одном развороте с анализируемой нами конструируемой «Авэкивиокоф» напечатана конструируемая «Квадратный скас», которая еще ждет своей интерпретации.



В предисловии к «Кан-Фуну» Чичерин сетует, что смог опубликовать совсем немного вещей, и перечисляет ряд «показанных, но не напечатанных» конструэм: «“Звонок к Дворнику”, “Мякхй памол”, “Трагическая”, “Без названия” и др. — на цинке, стекле, дереве, тесте, бумаге, материи, камне...» (Чичерин, 1926, с. 5).

Крайне важным жестом Чичерина, объединяющим сакрально-религиозное и художественно-конструктивистское измерения его энигматичного произведения, является то, что анализируемая нами конструэма «Ав'эк'івікоф» была напечатана не только на бумаге, но и на пряниках, о чем известно из его собственных слов в предисловии к трактату «Кан-Фун»: «“Авеки Веков”, 1924 г., издание пряничное, вкусное, с обильным присутствием мяты; тема образована шоколадом; доска резана в Сергиевом Посаде; печатана и печена в количестве 15 штук в Моссельпроме, что у Мясницких ворот» (Чичерин, 1926, с. 5)¹⁹.

Таким образом, съедобное литературно-визуальное произведение Чичерина, отпечатанное на прянике, является отнюдь не только пионерским акционистским жестом и авангардным эпатажем. Поедание конструэмы — то есть поедание поэзии в прямом физиологическом смысле — превращается в акт сакрального причастия. Одновременно следует констатировать и блестящую художественную апроприацию Чичериним давней традиции тульских, городецких и вологодских печатных пряников, нередко содержавших слова и целые фразы.

Примечательны те аттестации, которые дает Чичерину бывший соратник — Корнелий Зелинский (ставший теоретиком ЛЦК, Литературного Центра конструктивистов): «метафизическая философия», «полумистическая символика..., бедная смыслом», «чугунная метафизика» — да еще с проекцией на творения Хлебникова:

Творчество самого А.Н. Чичерина все более и более приобретало характер той *полумистической символики*, полной напряженного внутреннего значения для автора, и бедной смыслом, и бескровной по существу, что в последние годы овладело В. Хлебниковым, составлявшим числовые гаммы исторических судеб. А.Н. Чичерин резал на дереве символические чертежи своих произведений. На манер шуточной газеты, выходившей в начале прошлого века во Франции, «Регаль Котидьен», которая печаталась на пряниках, А.Н. Чичерин тоже отдавал печатать свои «романы» в моссельпромовскую кондитерскую (Зелинский, 1929, с. 313—314).

Упоминание Зелинским французской газеты «Регаль Котидьен» (“*Régal Quotidien*”, «Ежедневное лакомство»), которая якобы издавалась на рубеже XVIII—XIX веков, будучи отпечатанной пищевой краской на тонко раскатанном тесте, восходит вероятно к некоему апокрифу или

¹⁹ Кроме того, Чичерин упомянул эту конструэму на последней, 84-й странице сборника «Мена всех» с подзаголовком: «“Авеки веков” (мрачная поэма), изд<ание> пряничное». Таким образом, он дает два варианта написания заглавия: «Ав'эк'івікоф» и «Авеки веков» (первое можно назвать партитурным, а второе — нормативной транскрипцией).



анекдоту. В фундаментальном библиографическом справочнике-каталоге французской прессы Э. Атена сведения о подобной «съедобной» газете отсутствуют (Hatin, 1866). Однако эта гипотетическая газета упоминается как курьезный факт в заметке из французской газеты «Жиль Блас» 1907 года, информация откуда могла некритично восприниматься и перепечатываться, хотя автор заметки укрылся под красноречивым псевдонимом *Le Diable boiteux* — то есть «Хромой бес»²⁰. Итак, съедобное литературное произведение Чичерина, отпечатанное на прянике, ни в коей мере не вторично — оно остается концептуальным и радикальным жестом.

3. Конструэма [Без названия]

Концептуальность отсутствия заглавия дополнительно подчеркнута в оглавлении сборника, где вместо заглавия этой конструэмы стоят отточия. Перед нами некая странная геометрическая абстракция или схематичный чертеж, едва ли задерживающие внимание зрителя более нескольких секунд. Однако изображение получает многоуровневый смысл, как только мы нащупаем ключ для интерпретации. Эта конструэма может быть прочитана как эквивалент иконного Престола, и даже семь точек внизу композиции тоже поддаются семантизации. В конструэме, полагаю, обнаруживается разительное совпадение с «Престолом и орудиями страстей Господних» — иконографическим сюжетом, присутствующим в том числе на обороте рассмотренной выше Владимирской иконы Божией матери, одной из самых древних и самых почитаемых икон православной церкви (по мнению искусствоведов, Престол на обороте иконы был написан позднее, датируется XV веком). Каноничная композиция содержит следующие элементы: в центре Престола изображено Евангелие, по его бокам — четыре гвоздя Распятия и терновый венец. На Евангелии — белый голубь, символ Святого духа. За престолом — Голгофский крест, а по его сторонам — перекрещенные копьё и трость с насаженной губкой²¹ (рис. 11–12).

Конструэма Чичерина при всей ее лаконичной схематичности напоминает редуцированное изображение Престола, причем явственно читается множество его элементов: 1) Расширяющаяся вверх черная трапециевидная форма (с нимбообразной выемкой), ограниченная верхней перекладиной креста, задает перевернутый треугольник, рифмующийся с таким же перевернутым треугольником на иконе; 2) Полукружие ассоциируется с нимбом (на иконе его нет, но субститут — метафора головы Христа — на иконе присутствует в виде красного

²⁰ (*Le Diable boiteux*). Благодарю В. А. Мильчину за эту библиографическую информацию.

²¹ Копьё и трость с губкой — атрибуты Страстей Господних: распятый Иисус, мучимый жаждой, попросил пить; один из солдат обмакнул губку в смесь воды с уксусом и, надев на трость, поднес к Его губам. Копьем же римский солдат (в апокрифах — центурион по имени Лонгин) пронзил бок распятого Иисуса.



кольца, то есть тернового венца, лежащего на киноварном покрытии Престола, и потому сливающегося с цветом ткани; 3) Две перекрещенные тонкие линии в композиции Чичерина полностью совпадают с перекрещенным копьём и тростью на иконе. Совпадает даже угол, под которым пересекаются две эти диагональные линии; отличие лишь в том, что на иконе их перекрестье скрыто за Престолом; 4) Чичерин снабжает правую диагональную линию некой перемычкой — полагаю, это не что иное, как схематическое изображение губки, насаженной на трость (на иконе губка изображена иначе — в виде красного шарика на самом верху трости, но типология в обоих случаях идентична: две диагональные перекрещивающиеся линии, правая из которых имеет навершие); 5) Кажется, поддается семантизации даже маленький крестик в нижней части композиции Чичерина: он находится ровно на центральной оси симметрии, и от него вверх идет пунктир к нимбообразной выемке в черном треугольнике. Композиционно этот крестик полностью соответствует голубю на иконе.

Престол уготованный (Этимасия) — богословское понятие престола, приготовленного для второго пришествия Иисуса Христа, грядущего судить живых и мертвых. Тогда последний элемент конструиемы, загадочные *семь точек*, помещенных Чичериным внизу композиции, по-видимому, и являются отгадкой — то есть названием, намеренно удаленным автором: П Р Е С Т О Л. Либо возможен другой вариант дешифровки: семь точек скрывают семь букв имени Х Р И С Т О С. Имя, которое автор прячет по причине цензуры или самоцензуры, предвидя нападки и обвинения в мистицизме.

Или — быть может — с тем же правом эти семь точек кодируют имя самого автора — Ч И Ч Е Р И Н...

Подчеркнем, что в сборнике «Мена всех» данная конструиема напечатана на *оборотной* стороне листа с конструиемой «Ав'эк'івікоф». Таким образом, мы видим буквальное повторение ситуации с Владимирской иконой Божией Матери, на *обороте* которой изображен Престол.

Итак, Чичерин вновь подключает сакральные коды для программирования глубинных ассоциаций, которые, вероятно, могли считываться некоторыми внимательными современниками. Неслучайна многократная характеристика Чичерина как радикального «мистика» в устах его соратников по конструктивизму Корнелия Зелинского и Ильи Сельвинского, почти сразу размежевавшихся с ним. Таким образом, в рассмотренной конструиеме *без названия* Чичерин, по-видимому, вновь подспудно проецирует на себя роль судии, арбитра, мессии и пророка новой поэтической системы.

4. Конструиема «РАМАН (В•д•вѣг•жватѧх с'•р'зул'•тѧтм•)»

«Раман» снабжен подзаголовком, который можно легко реконструировать: «В двух животах с результатом». При этом трудно понять, имеет ли в виду автор мужское имя Роман или литературную форму романа (скорее все же второе). Хранящийся в ИМЛИ автограф-эскиз



позволяет ответить на этот вопрос, поскольку носит иное заглавие — «Омут / Рамáн» (рис. 13–14), тем самым проясняя, что под «рамáном» скрывается именно жанровое определение, возведенное до уровня заглавия (амбивалентность, много позднее реализованная в заглавии романа «Роман» Владимира Сорокина).

В этой конструируемой синтезировано словесное, визуально-графическое, звуковое (фонологические значки) и музыкальное (ноты). Приведем инструкции Чичерина — «Условные знаки “Рамáна”»:

Цифры над нотами обозначают звуки натуральной силы.

Temp. — значит звук двенадцатиступенной Баховской темперации.

Точка с правой стороны буквы — отсутствие звука за той буквой, за которой стоит.

Отсутствие между двумя согласными точки, предполагает слышимым в этом месте при Московском произношении звук или комплексный призывок.

Запятая в верхнем правом углу «согласной» — мягкость ее.

<...>

Почти ускользающий в произношении комплекс **ья** с нотным знаком над ним имеет смысловое значение, создавая произносительную иллюзорность.

ja — слышится как русское я.

— над буквой — краткость звука (Чичерин, 1924).

Важно привести слова соратника (в течение недолгого времени) Чичерина Корнелия Зелинского, слышавшего его декламацию:

А.Н. Чичерин, занимаясь преимущественно проработкой фонетической ткани языка, совершенно отказался от известных до сих пор в поэзии размеров, подчиняя ритм звуковых групп артикуляции и речевым, народным, т. е. исторически естественным навыкам. <...>

Чичерин геометризирует звук. Его конструкции — это чрезвычайно сложные звуковые узоры, фонетические кружева. Нужно много, много раз его слышать, читать, чтобы усвоить их.

Его прием звукового пунктира (разворачивающего тему из основного фонетического состава) является смелой попыткой проработки всей звуковой ткани в плане локальной семантики.

Вот почему, слушая мастерское чтение А.Н. Чичерина, не надо убаюкивать себя на гребнях звуковых волн, а стараться распознать конструктивную природу его строки.

В отношении «дематериализации» поэтических средств Чичерин зашел очень далеко и перед нами стоят его попытки даже своеобразной геометрической «стенографии», которую он расшевеливает звуковой рябью, снабжает еще музыкальным узором (Зелинский, 1924, с. 26–27).

Мы вынужденно оставляем за рамками нашей рефлексии собственно фонологический аспект, но попытаемся реконструировать некий сюжет «Рамáна». Если вынести за скобки дуги и соединительные линии, то останется буквенный текст, ноты и условные знаки. Структура текста вполне опознается, дадим ее линейную реконструкцию / транскрипцию:

**РАМАН**

(в двух живатах с результатом)

Часть I

!

«С раскарякай, яд дай!» + НОТЫ

[прямо на нотном стане буквы: «а» + «а» + «ай!»]

[слева от этой строки ремарка, регламентирующая длительность звучания]:

«фся вещь 15 сикунд»

Часть II

«АГУ» + НОТЫ

[прямо на нотном стане буквы: «у» + «а!» + «ку» + «а!» + «а»]

[далее некая пауза и переход к финалу]:

НОТЫ с ремарками: «с закрытым ртом» и «Temp.»

КАНЕЦ

Что же за роман Чичерин манифестарно уместил на одну-единственную страницу? Примечательно, что на уже упомянутой акционистской афише к своему вечеру в Доме Герцена 5 октября 1926 года он с гордостью аннотировал это произведение как «самый короткий в Мире Кан-Фунный Роман», декламация которого вероятно занимала около 30 секунд...

Итак, мы знаем о фабуле романа совсем немного: в автографескисе он имел название «Омут», в первой части по ходу действия герой то ли требовал яд, то ли приказывал отравить кого-то («...яд дай!»), а информация о второй части ограничена младенческим (?) словом «агу». После двух частей (двух «животов», маркированных римскими цифрами I и II) следует некий заявленный в подзаголовке «результат», записанный нотами как «звук баховской температуры». Финал артикулирован словом «Канец».

Наша гипотеза исходит из того, что ключ к пониманию должен быть где-то на поверхности, то есть Чичерин ориентировался на конкретный претекст, иными словами в его конструэме была не столько энигматичность, сколько ее имитация. По всей видимости, Чичерин превратил в визуальный «знак картинного предстояния» некий совершенно конкретный роман, вполне известный широкой публике (тогда отказ от первоначального заглавия «Омут» обусловлен, по-видимому, желанием спрятать подсказку — как слишком прозрачную для его слушателей). Либо наоборот, Чичерин не имеет в виду конкретный роман, а подрывает некую типологию романа, конкретный жанр. Роман мог быть либо любовным, либо социальным (впрочем, первое не исключало второго). Подобрать в качестве претекста роман, широко известный читателю первой четверти XX века, где фигурировал бы яд, не составит никакого труда — предоставим нашему читателю самосто-



ятельно проделать такую процедуру: со всей очевидностью подобных романов можно найти десятки, даже если не учитывать бульварных романов, удостоенных экранизаций.

Кстати, киноафиши для таких экранизаций — это, по сути, не что иное, как емкое, стянутое до одного листа содержание романа / фильма, то есть, в терминах Чичерина, *знак* или *пиктограмма* — недаром в своем трактате «Кан-Фун» он привел в качестве утилитарных примеров такого повсеместно распространенного *знака* карикатуры и плакаты, которые способны совершенно без слов (впрочем, обычно с заглавием) передать зрителю широкий спектр смыслов, а также жанр кинофильма и отчасти его сюжет.

В качестве гипотетических претекстов мы можем, например, назвать неоконченный роман Мамина-Сибиряка «Омут» или бестселлер американского романиста Френка Норриса «Омут» (*The Pit: A Story of Chicago*; 1903), многократно переиздававшийся и даже экранизированный Д. У. Гриффитом (*A Corner in Wheat*; 1909); его русский перевод сразу вышел в 1903 году в журнале «Мир Божий», а затем был переиздан на волне нэпа в 1925-м (рис. 15). Впрочем, мы не настаиваем на этой версии, ибо доказать что Чичерин знал эти произведения, невозможно. Хотя и Мамин-Сибиряк, и Норрис — популярные писатели начала века, мастера социологической прозы, которых критики аттестовали соответственно как «русский Золя» и «американский Золя»²².

Первая ассоциация при слове «омут» для русского уха — устойчивый фразеологизм «тихий омут», при желании можно найти произведения и с таким названием. Например, книгу ныне забытого, а когда-то популярного писателя и драматурга Е. Н. Чирикова «Тихий омут (Картинки дореволюционной провинции)» (М., 1910) (рис. 16) или сборник литературно-публицистических статей Д. С. Мережковского «В тихом омуте» (СПб., 1908).

Нам осталось попытаться понять нотную запись, способна ли она дополнительно семантизировать рассматриваемый чичеринский «Раман». Консультация с профессиональным музыковедом позволила сделать некоторые акценты по поводу нот²³:

1. Нотные фрагменты представляют собой короткие попевки в духе кусочков церковных гимнов, в очень узком интервале. Подобное одноголосное движение мелодии в очень небольшом диапазоне характерно для церковного пения — древнерусского знаменного распева. (Распев записывался крюками — предшественниками современных нот, имеющими несколько иную логику.)

2. Практически полное отсутствие какого-то ритма, только равномерное движение. Исключение — последний такт (перед словом КА-НЕЦ). Здесь Чичерин вероятно дает ритм «четверть / полторы четверти / восьмая / четверть» (если мы трактуем точку после второй ноты в контексте музыкальной грамоты).

²² Примечательно, что другой роман Норриса, «Спрут», в 1925–1926 годах был издан в СССР одновременно в трех разных переводах в издательствах «Мысль», «Пролетарий» и «ГИЗ».

²³ Благодарю за консультацию Сергея Уварова; три нижеследующих абзаца основаны на его выкладках.

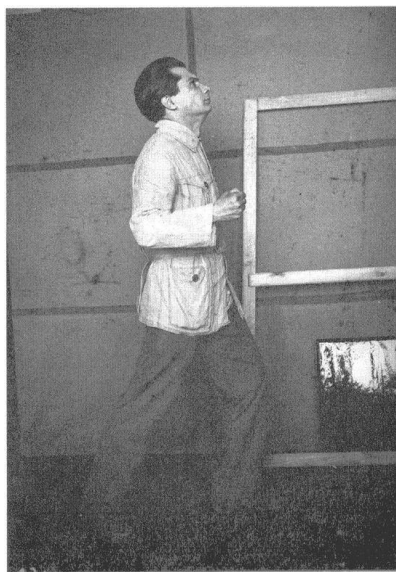


Рис. 5. Александр Родченко.
А. Н. Чичерин в позе путника (кадр
из постановочной серии фотографий).
1924. (Архив А. М. Родченко
и В. Ф. Степановой)

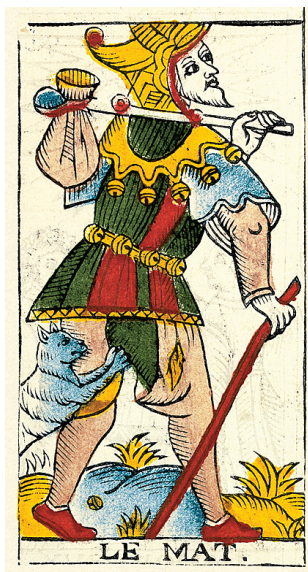


Рис. 6. Аркан «Дурак» («Шут»). 1709.
Классическое изображение из колоды
таро Пьера Маденье — так называемое
Марсельское Таро, популярное
по сей день

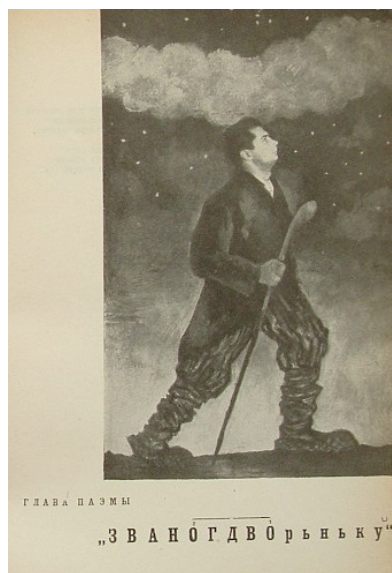


Рис. 7. А. Н. Чичерин. Глава паэмы
«ЗВАНОГДВОРЬНЬКУ».
Из сборника «Мена всех» (М., 1924)



Рис. 8. А. Н. Чичерин и Борис Земенков.
Глава четвертая. Из визуальной поэмы
«Звонок дворнику» (Новые стихи:
Сборник второй. М.: Всероссийский
союз поэтов, 1927. С. 110—117)



Рис. 9. Владимирская икона
Божией Матери. Датируется
первой третью XII века (до 1130 года).
ГТГ

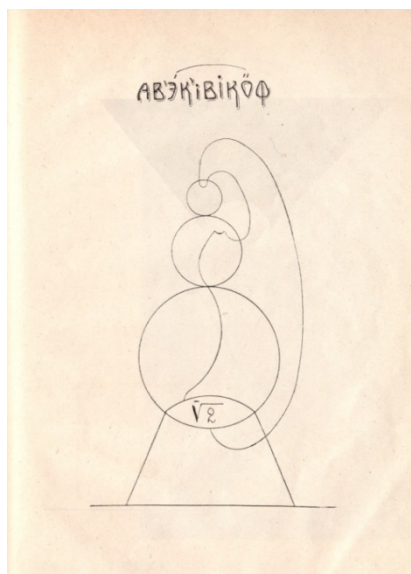


Рис. 10. А. Н. Чичерин. **Ав'эк'івік'оф**.
Из сборника «Мена всех» (М., 1924)



Рис. 11. Престол и орудия страстей
Господних. Оборотная сторона
Владимирской иконы Божией Матери.
Датируется предположительно
началом XV века. ГТГ

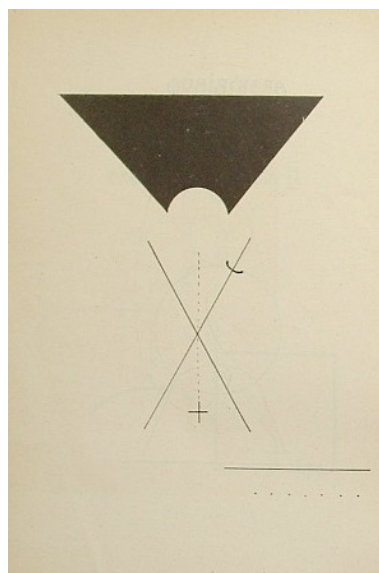


Рис. 12. А. Н. Чичерин. **[Без названия]**.
Из сборника «Мена всех» (М., 1924).
Напечатано на оборотной стороне
конструэмы «Ав'эк'івік'оф»

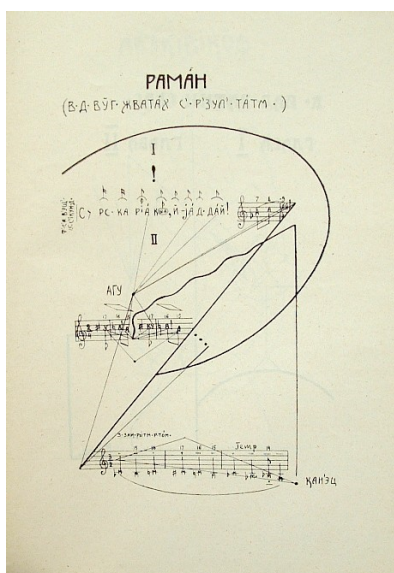


Рис. 13. А. Н. Чичерин.
Раман (В•д•вѹг•жвѡтѡхъ
с'•р'зул'•тѡтм•).
Из сборника «Мена всех» (М., 1924)

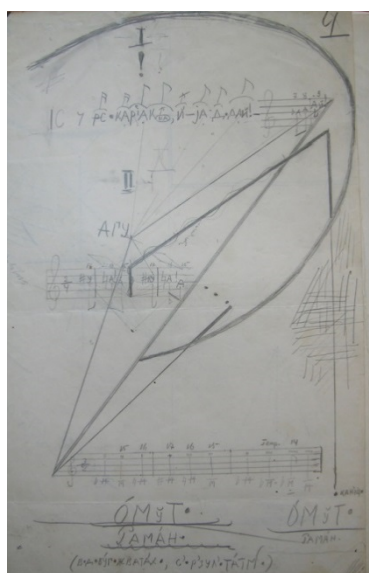


Рис. 14. А. Н. Чичерин. Омут / Раман
(В•д•вѹг•жвѡтѡхъ с'•р'зул'•тѡтм•).
Автограф с эскизом конструиемы,
в окончательном виде вошедшей
в «Мену всех» под названием «Раман».
ИМЛИ РАН

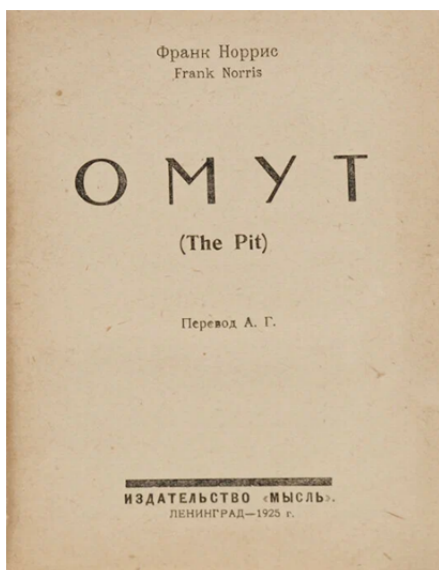


Рис. 15. Титульный лист романа
Френка Норриса «Омут» (Л., 1925);
его первый русский перевод появился
еще в 1903 году

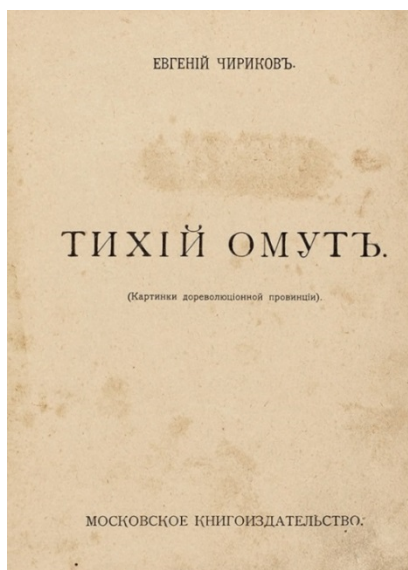


Рис. 16. Титульный лист сборника
Евгения Чирикова «В тихом омуте»
(Л., 1925)



3. В целом складывается ощущение, что здесь странное перемешивание элементов музыкальной грамоты, нарочитое их обесмысливание и наделение новыми смыслами. Однако идея Чичерина о фиксации нюансов поэтического чтения (в том числе с помощью нот) интересно рифмуется со *Sprechstimme* Шёнберга (например, в его «Лунном Пьере»²⁴, но не только).

В архиве Чичерина в ИМЛИ сохранились еще два автографа с черновыми вариантами этой конструэмы (помимо белого автографа, который мы воспроизводим здесь)²⁵. Важно, что ноты в этих черновиках сопровождаются цветными обводками и линиями (сделанными красным и синим карандашом). На полях подготовительного черновика присутствует весь текст, но нет нот — вместо них в трех местах нарисованы только линии нотного стана и слева от них подписано: «знак тональности». Означает ли это, что Чичерин слабо владел нотной грамотой и нуждался в консультациях, либо на первой стадии разработки конструэмы он еще не выбрал конкретное звуковое сопровождение? Возможно и то и другое.

Отметим еще две важные особенности этого черновика, исчезнувшие в окончательной редакции: 1) наличие заглавия «ДЪ—ДАЙ!» для первой части; 2) почти все слова конструэмы продублированы латиницей:

РАМАН

(Вьдъвугъжватáхъ сър'зультáтмъ)

RAMÁN

V•d•vug•jvatach•s•risul'•tatm•

[I]

ДЪ—ДАЙ!

рськарíáкыа, йа:дъ—дай!

rs•cariac'ya, já:d•дай!

II

АГУ

AGU

На полях черновика присутствуют карандашные трудно читаемые авторские ремарки, из которых нам удалось разобрать следующие: «<нрзб.> А черта <к> второй части шла о <нрзб.> дуги молчани<е>м»; «Дуги <нрзб.> и э<лемен>тарных <в?>зрывов — синим»; «синяя дуга»; «красный угол»; «синий угол». Внизу листа в отчеркнутых рамках еще две ремарки: «ÿ / Á деталь» и «Цвета: красный, синий, черный (темны<е> чернила, <нрзб.>). Дуги темными <нрзб.>».

²⁴ Речь идет о знаменитом вокальном цикле Арнольда Шёнберга «Лунный Пьеро» (1912) на стихи из одноименного поэтического сборника Альбера Жиро (Giraud, 1884). Шёнберг понимал *Sprechstimme* (букв. Нем. «речевой голос») как нечто среднее между пением, декламацией и речью: от исполнителя требовалось, чтобы он брал звук указанной высоты и тут же понижал его или повышал до определенного предела.

²⁵ Выражаю признательность Александру Гончаренко за возможность ознакомиться с тремя автографами-эскизами конструэмы «Раман».



Все, что мы можем вынести из этого черновика, — понимание того, что визуальная партитура Чичерина была более изоэстетной, чем в печатном варианте. Другими словами, все немногие опубликованные им вещи — всегда компромисс. Ведь невозможность использования цвета, отсутствие в типографиях сложных значков²⁶, ограниченный формат листа и т.п. давали лишь некую бледную тень авторского замысла. Сам Чичерин несколько раз печатно зафиксировал *упрощенный*, компромиссный характер своих публикаций, в том числе прямо на обложке своей книги: «Плафь (Опрощенная)» (М., 1922). А на обороте титульного листа он дополнительно подчеркивает невозможность аутентичной публикации своей книги: «1-я книга-этюд. / Полтора года от Рождества моего. (Первые отшрифтована взапрошлом). / Подлинная “Плафь” написана звуковым письмом. Графически орнаментирована. Погибла. / Читайте вслух московским говором».

Спрашивая «Что такое поэзия?» (поэзия на 100 %, а не на 18 %, как он написал на одной из своих афиш), Чичерин пытается дать ответ на этот судьбоносный вопрос в трактате «Кан-Фун»: «Поэтическое восприятие мира свойственно каждому; оно сохраняется или утрачивается в зависимости от характера знака, в котором показано» — и тут же формулирует казалось бы сугубо позитивистский «закон организации материала в поэтический знак»: «Организация знака Поэзии идет по единственному, неизменному, вечному, в идеале постигнутому, в материале стремящемуся закону конструктивной устойчивости — максимальной нагрузке потребности на единицу организуемого материала, в минимальном пространстве, при неразрывной, кратчайшей, исчерпывающей обозреваемости в значащем виде...» (Чичерин, 1926, с. 7–8).

Столь герметично-абстрактное и крайне наукообразное описание собственной конструктивистско-функционалистской практики, надемся, будет перепрочитано и наполнено значимым контекстом и конкретикой благодаря предложенному нами опыту дешифровки конструэма, целое столетие остававшихся едва ли не самыми невнятными опусами русского авангарда.

Благодарности. Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ; Лаборатория экологической и технологической истории Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» в Санкт-Петербурге.

Список источников и литературы

Алексей Чичерин: конструктивизм воскрешения (Декларации, конструэмы, поэзия, мемуары. Исследования и комментарии) / сост. и коммент. А. А. Гончаренко и А. А. Россомахин. СПб., 2019.

²⁶ В главе «Конструктивная “Аз-Бука”» трактата «Кан-Фун» он отводит полстраницы на перечень соответствующих значков, включая музыкальные, аптекарские, шахматные, астрономические, геральдические, торговые марки и т.п. (Чичерин, 1926, с. 12).



Бирюков С. Е. Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М., 1994.

Веселова Н. А. Вербальное в визуальной поэзии // Внутренние и внешние границы филологического знания: материалы Летней школы молодого филолога. Калининград, 2001. С. 101 – 105.

Винокур Г. О. Культура языка. М., 2006.

Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. М., 1995. Т. 1: Древнерусское искусство X – начала XV века.

Зелинский К. Конструктивизм и поэзия // Мена всех. М., 1924. С. 13 – 29.

Зелинский К. Поэзия как смысл: Книга о конструктивизме. М., 1929.

Корабль (Калуга). 1923. №1 – 2.

Мена всех. Конструктивисты поэты. М., 1924.

Парнах В. Карабкается акробат. Париж, 1922.

Россомахин А. Поэт, фонолог, визуал, конструктор: библиография изданий А. Н. Чичерина и работ о нем // Алексей Чичерин: конструктивизм воскрешения (Декларации, конструиемы, поэзия, мемуары. Исследования и комментарии) / сост. и коммент. А. А. Гончаренко и А. А. Россомахин. СПб., 2019. С. 247 – 257.

Россомахин А. «Про это»: визуализация экзистенциального // Владимир Маяковский: «ПРО ЭТО»: Факсимильное издание. Статьи. Комментарии / сост. и коммент. А. А. Россомахин. СПб., 2014. С. 7 – 43.

Сахно И. М. Морфология русского авангарда. М., 2009.

Сахно И. М. Визуальные артефакты поэтического конструктивизма // Дом Бурганова: Пространство культуры. 2011. №2. С. 73 – 83.

Цвигун Т. В., Черняков А. Н. «Слово – язва...»: Семиотическая утопия Алексея Чичерина // Слово.ру: Балтийский акцент. 2018. Т. 9, №4. С. 78 – 89.

Чичерин А. Н. Условные знаки «Рамана» // Мена всех. М., 1924. С. 58.

Чичерин А. Н. Кан-Фун: Декларация. М., 1926.

Чичерин А. Н. Звонок к дворнику // Новые стихи. Сборник второй. М., 1927. С. 110 – 117.

Чичерин А. Н., Сельвинский Э.-К. Знаем: Клятвенная Конструкция (Декларация) Конструктивистов-поэтов. М., 1923.

Giraud A. Pierrrot lunaire: Rondels bergamasques. P., 1884.

Grübel R. Russischer Konstruktivismus. Künstlerische Konzeptionen, literarische Theorie und kultureller Kontext. Wiesbaden, 1981.

Grübel R. Abstraktion und Hypostase. Das Artefakt als Ding im Konstruktivismus Aleksej Cicerins // Wiener Slawistischer Almanach. 2008. Bd. 71. S. 197 – 247.

Hatin E. Bibliographie historique et critique de la presse périodique française ou Catalogue systématique et raisonné. P., 1866.

Janecek G. The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments, 1900 – 1930. Princeton, 1984.

Le Diable boiteux. Impressions d'un spectateur // Gil Blas. 1907. 20 janvier. P. 1.

Schmidt H. Wortmusik, Schrifttanz, Textbilder, Intermediale Sprachkonzeptionen in der russischen Poesie des 20 Jahrhunderts. (Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktor der Philosophie in der Fakultät für Philologie der Ruhr-Universität Bochum). Bochum, 2000.

Об авторе

Андрей Анатольевич Россомахин, Philosophiæ Doctor (PhD), старший научный сотрудник отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья, Институт мировой литературы РАН, Москва, Россия.

ORCID ID: 0000-0003-0038-991X

E-mail: a-romaha@yandex.ru

**Для цитирования:**

Россомахин А.А. «Аллебарда белиберды», или Опыт дешифровки конструем А.Н. Чичерина (к 100-летию их публикации) // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №3. С. 55–82. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-4.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

‘HALLBERD OF BALDERDASH’ OR AN ATTEMPT
AT DECODING ALEXEI CHICHERIN’S CONSTRUEMES
(DEDICATED TO THE 100TH ANNIVERSARY OF THEIR PUBLICATION)

A. A. Rossomakhin

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Bldg 1, 25a Povarskaya St, Moscow, 121069, Russia

Submitted on 15.12.2023

Accepted on 14.03.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-4

This paper is the first attempt to interpret the visual 'construemes' by the constructivist poet Alexei N. Chicherin, published in the anthology Mena vsekh (Moscow, 1924). 'Construemes' can be considered the most enigmatic artefacts of the Russian avant-garde. Although 'construemes' can be easily confused with meaningless visual zaum ('the transrational'), Chicherin's actions and the very nature of his personality prevent one from interpreting 'construemes' as actionist endeavours to scandalise or a 'play on nonsense'. Analysis of the poet's treatise Kan-Fun (Moscow, 1926), which required finding the key to deciphering the 'construemes', reveals the positivist nature of Chicherin's visual-phonological exercises. In the treatise, the poet argues for the primacy of the eye and vision. He illustrates synthetic 'signs' or 'pictograms' with the quotidian example of propaganda posters, capable of influencing millions more effectively than words alone.

The study emphasises the enigmatic nature of the titles of Chicherin's books, the Nietzschean subtexts of his self-presentation, encrypted allusions to the esoteric and magical tradition of the Tarot, and religious symbolism. Sixteen illustrations help understand Chicherin's logic behind the creation of his four 'construemes', including the most mysterious composition called 'Raman' ('the shortest Kan-Fun Novel in the world'). The structure of this text synthesises the verbal, visual-graphic, acoustic (phonological symbols) and musical (notes) levels. The article also examines Chicherin's proven techniques: the appropriation of the sacred dimension and self-presentation as an actor possessing genuine knowledge and capable of competing alone with the entire literary environment.

Keywords: Alexei Chicherin, Kan-Fun, poetic avant-garde, visual construemes, decoding

References

Biryukov, S.E., 1994. *Zevgma: Russkaya poeziya ot man'erizma do postmodernizma* [Zeugma: Russian poetry from mannerism to postmodernism]. Moscow (in Russ.).

Chicherin, A.N. and Selvinsky, E.-K., 1923. *Znaem: Klyatvennaya Konstruktsiya (Deklaratsiya) Konstruktivistov-poetov* [We know: the Oath Construction (Declaration) of the Constructivist poets]. Moscow (in Russ.).

Chicherin, A.N., 1924. Conventional signs of "Raman". In: *Mena vsekh* [Mena of all]. Moscow, p. 58 (in Russ.).



Chicherin, A. N., 1926. *Kan-Fun: Deklaratsiya* [Kang-Fung: Declaration]. Moscow (in Russ.).

Chicherin, A. N., 1927. Call to the janitor. In: *Novye stikhi. Sbornik vtoroi* [New poems. Vol. 2]. Moscow, pp. 110–117 (in Russ.).

Giraud, A., 1884. *Pierrot lunaire: Rondels bergamasques*. Paris.

Goncharenko, A. A. and Rossomakhin, A. A., 2019. *Aleksey Chicherin: konstruktivizm voskresheniya (Deklaratsii, konstruemy, poeziya, memuary. Issledovaniya i kommentarii)* [Alexey Chicherin: constructivism of resurrection (Declarations, constructs, poetry, memoirs. Research and comments)]. St. Petersburg (in Russ.).

Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya: Katalog sobraniya. T. 1: Drevnerusskoe iskusstvo X – nachala XV veka [State Tretyakov Gallery: Collection catalogue. Vol. 1: Old Russian art of the 10th – early 15th centuries], 1995. Moscow (in Russ.).

Grübel, R., 1981. *Russischer Konstruktivismus. Künstlerische Konzeptionen, literarische Theorie und kultureller Kontext*. Wiesbaden.

Grübel, R., 2008. Abstraktion und Hypostase. Das Artefakt als Ding im Konstruktivismus Aleksej Cicerins. *Wiener Slawistischer Almanach*, bd. 71, S. 197–247.

Hatin, E., 1866. *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française ou Catalogue systématique et raisonné*. Paris.

Janecek, G., 1984. *The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments, 1900–1930*. Princeton.

Korabl' (Kaluga) [Ship (Kaluga)]. 1923, 1–2 (in Russ.).

Le Diable boiteux. Impressions d'un spectateur. *Gil Blas*. 1907. 20 janvier, p. 1.

Mena vsekh. Konstruktivisty poety [Exchange of all. Constructivist poets], 1924. Moscow (in Russ.).

Parnakh, V., 1922. *Karabkaetsya akrobat* [Acrobat climbing]. Paris (in Russ.).

Rossomakhin, A., 2014. "About this": visualization of the existential. In: *Vladimir Mayakovsky: «PRO ETO»: Faksimil'noe izdanie. Stat'i. Kommentarii* [Vladimir Mayakovsky: "About this": Facsimile edition. Articles. Comment]. St. Petersburg, pp. 7–43 (in Russ.).

Rossomakhin, A., 2019. Poet, phonologist, visual, designer: bibliography of publications by A. N. Chicherin and works about him. In: *Aleksey Chicherin: konstruktivizm voskresheniya (Deklaratsii, konstruemy, poeziya, memuary. Issledovaniya i kommentarii)* [Alexey Chicherin: constructivism of resurrection (Declarations, designs, poetry, memoirs. Research and comments)]. St. Petersburg, pp. 247–257 (in Russ.).

Sakhno, I. M., 2009. *Morfologiya russkogo avangarda* [Morphology of the Russian avant-garde]. Moscow (in Russ.).

Sakhno, I. M., 2011. Visual artifacts of poetic constructivism. In: *Dom Burganova: Prostranstvo kul'tury* [Burganov House: Space of Culture], 2, pp. 73–83 (in Russ.).

Schmidt, H., 2000. *Wortmusik, Schrifttanz, Textbilder, Intermediale Sprachkonzeptionen in der russischen Poesie des 20. Jahrhunderts*. PhD dissertation. Bochum.

Tsvigun, T. V. and Chernyakov, A. N., 2018, "The Word, an Ulcer...": Aleksey Chicherin's semiotic utopia. *Slovo. ru: baltiiskij accent* [Slovo.ru: Baltic accent], 9 (4), pp. 78–92, <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2018-4-7> (in Russ.).

Veselova, N. A., 2001. Verbal in visual poetry. In: *Vnutrennie i vneshnie granitsy filologicheskogo znaniya: Materialy Letnei shkoly molodogo filologa* [Internal and external boundaries of philological knowledge: Materials of the Summer School of Young Philologist]. Kaliningrad, pp. 101–105 (in Russ.).

Vinokur, G. O., 2006. *Kul'tura yazyka* [Language culture]. Moscow (in Russ.).

Zelinsky, K., 1924. Constructivism and poetry. In: *Mena vsekh* [Exchange of all]. Moscow, pp. 13–29 (in Russ.).

Zelinsky, K., 1929. *Poeziya kak smysl: Kniga o konstruktivizme* [Poetry as meaning: A book about constructivism]. Moscow (in Russ.).



The author

Dr Andrey A. Rossomakhin, Philosophiæ Doctor (PhD), Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

ORCID ID: 0000-0003-0038-991X

E-mail: a-romaha@yandex.ru

To cite this article:

Rossomakhin, A. A., 2024, 'Hallberd of Balderdash' or an attempt at decoding Alexei Chicherin's construememes (dedicated to the 100th anniversary of their publication), *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 3, pp. 55–82. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-4.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

ЦИФРОВАЯ ПОЭЗИЯ МЕЖДУ ПЕЧАТНОЙ СТРАНИЦЕЙ И КИНОФИЛЬМОМ: РАЗНИЦА СТРУКТУР СУБЪЕКТНОСТИ

А. В. Швец

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,
Россия, 119296, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51
Поступила в редакцию 05.12.2023 г.
Принята к публикации 14.03.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-5

Рассмотрен феномен ранней «цифровой поэзии» на примере стихотворений из цифрового сборника стихов «Первый показ» (“First Screening”, 1984) канадского поэта Б. Ф. Никола, автора «стихофильмов» (*movies of words*). Два стихотворения из сборника (“Letter” («Письмо»); “After the Storm” («После бури»)) были опубликованы изначально не в цифровом, а в печатном формате (печатная версия «Письма» написана в 1967 году, «После бури» – в 1973 году). Творческая эволюция поэта (от «стихокартин» к «стихофильмам») позволяет поставить вопрос о разнице структур субъектности в печатных стихотворениях и их цифровых переводах (переводах на медийный язык, близкий киноязыку). Автор предлагает рассмотреть слою медиа-опосредования в печатном и цифровом текстах как материально-специфические условия коммуникации, при соприкосновении с которыми читатель проживает «момент интенсивности» (Х. У. Гумбрехт), испытывает творческий опыт остранения (эстетическое переживание) и может соотноситься со стоящим за текстом субъектом. Разница медиа-опосредований обуславливает разницу субъектных структур. В каждом случае субъект, стоящий за текстом, – «субмедиаальный субъект» (Б. Гройс). Структуры литературного и кинематографического воображения позволяют реципиенту не столько соотноситься с автором, сколько обрести неожиданного соавтора – субмедиаального субъекта, способного заменить (или скомпрометировать) интенцию автора иной интенцией. С субмедиаальным субъектом печатного текста возможно отождествление, с субмедиаальным субъектом цифрового текста – растождествление. Эволюция от литературного текста – через цифровой кинотекст – к интерактивным дигитальным формам подчеркивает разницу между реципиентом литературного текста и реципиентом текста цифрового. Реципиент литературного текста обживает инстанцию «я» (повествовательного или лирического), так что текст активно довоображается. Реципиент цифрового текста отождествляет себя с «аватаром», который может совершать выбор, влияющий на развитие сюжета, но в меньшей степени способен насыщать открывающиеся сцены и перипетии дополнительными смыслами.

Ключевые слова: *медиалогия литературного текста, трансмедийный перевод, интермедиаальность, цифровая поэзия, поэзия и кино, bpNichol, Б. Ф. Никол*

Барри Филлип Никол: творческий путь

Карьера канадского поэта Барри Филлипа Никола (Barrie Phillip Nichol, 1944 – 1988) началась в 1960-е годы с попытки встроиться в международное течение «конкретной поэзии», а закончилась уже в иных обстоятельствах. За четыре года до смерти, в 1984 году, Никол напишет



одно из первых произведений уже цифровой словесности, «Первый показ» (“First Screening”)², цифровой сборник поэтических текстов.

Б.П. Никол, известный под псевдонимом bpNichol (бпНикол), начал создавать визуальные стихотворения в возрасте около 20 лет, вдохновляясь опытами друзей-коллег³. Кругозор молодых поэтов ограничивался «Каллиграммами» Аполлинера и экспериментами дадаистов. Помимо этого, в двадцать два года, в 1965 году, под руководством С. Бевингтона Никол принялся изучать ремесло наборщика, чтобы понять, «как делать стихи» из литер и листа бумаги; познакомился с поэтом Дж.Г. Бауэрингом, а через него, по переписке, — с британцем Б. Коббингом, издателем визуальных стихов Дж. Кейджа и И. Финлэя (см.: Davey, 2012).

Коббинг стал одним из связующих звеньев между бпНиколом и интернациональным феноменом конкретной поэзии. При посредничестве британского издателя в 1967 году вышел сборник «Презнания танцовщицы с веером елизаветинской эпохи» («Confessions of an Elizabethan Fan Dancer»⁴, 1967), включавший и визуальные эксперименты. Тогда же увидел свет другой сборник визуальных стихов, «ПУТЕШЕСТВУЯ и возвращаясь» (“JOURNEYING & the returns”, 1967). В том же 1967 году Никол предпримет попытку выйти на международную сцену как один из поэтов «Антологии конкретной поэзии» Э. Уильямса.

Б. Никол с 1965 года вместе с Д. Эйлвордом издавал на мимеографе малотиражный (20–50 экземпляров) журнал «Ганглия» (“Ganglia”) (Dutton, 2008). В 1967 году «Ганглией» коллеги назвали собственное издательство, где начали издавать новый журнал «грОнк» (“grOnk”), форум для европейской «конкретной поэзии» и образцов «внелинейного письма» (Vouse, 2013, p. 184). Всего до смерти Никола в 1988 году вышло 126 выпусков журнала.

Еще два экспериментатора — Стив Маккафери (Steve McCaffery) и Дэвид УУ, или Дэвид У. Харрис (David W. Harris), — помогли к 1970 году издать антологию канадской конкретной поэзии «Космический шеф-повар» (“The Cosmic Chef”, 1970; 31 автор) в небольшом издательстве «Оберон». За этой публикацией последовали другие: отмеченная престижной премией генерал-губернатора «Тихая вода» (“Still Water”, 1970), многотомное «Мартирология» (1972–1988). Обретя статус признанного поэта, Никол работал редактором; выставлял свои работы в

² П. Заруцкий переводит название этого произведения как «Первое экранирование» (Заруцкий, 2020). Этот вариант кажется точным, но мы передаем “screening” как ‘показ’, чтобы подчеркнуть связь между компьютерным стихотворением и кинофильмом.

³ Билл Биссет, Лэнс Фаррелл, Джудит Копиторн из Ванкувера (bill bissett, Lance Farrell, Judith Copithorne), Эрл Бирни и Дэвид Эйлворда из Торонто (Earle Birney, David Aylward) (Dutton, 2008).

⁴ бпНикол часто оставлял, по всей видимости, намеренные опечатки в конкретистских текстах. Опечатку невозможно исправить (разве что замазав опечатку белой краской и перепечатав букву поверх), и по этой причине опечатка делает текст уникальным, неповторимым. Думается, что здесь опечатка используется сознательно, чтобы «остранить» слово, вывести читателя из состояния инертного восприятия. По этой причине при переводе нами подобран аналог «прЕзнания» (здесь и далее перевод с англ. автора, если не указано иное).



Англии, Франции, Испании, используя для создания стихов резиновые клише, ксерокопии, переводные картинки-буквы и уходя все дальше от печатного слова как безусловной данности литературного текста. К середине 1980-х годов Никол работал сценаристом для детских телевизионных шоу ("Fraggle Rock", "The Raccoons" и др.) и принимал участие в попытках перенести поэзию на экран (фильм М. Ондатже "Sons of Captain Poetry", 1970).

«Первый показ» стал последней из этих попыток и, кажется, самой значимой: цифровой сборник стихотворений на дискете (5.25", 100 копий), который можно было «прочитать» только на компьютере⁵, запустив программу. Тексты стихотворений «Первого показа» анимированы при помощи простейших спецэффектов⁶, которые активируются по клику клавиши "Enter". По словам П. Заруцкого, «[с]лова на черном экране то неспешно пишутся прямо на глазах у читателя, то начинают мчаться с невероятной скоростью» (Заруцкий, 2020).

Несмотря на то что «Первый показ» — произведение цифровой культуры, ближайшая референтная точка здесь — искусство кино. Д. Спиноза отмечал переходный статус цифровых текстов Никола, считая их мостом «между ранней конкретной поэзией Никола... и электронной литературой» (Spinosa, 2018, p. 35) следующих десятилетий. Переходный статус точнее описал Дж. Хут, куратор цифрового наследия Никола, проведя параллель между цифровыми текстами последнего и кинотекстами. По мнению Хута, стихотворения Никола возникли скорее до цифровой поэзии, так что «по большому счету это были показы (screenings), фильмы, составленные из слов (movies of words)» (цит. по Ibid., p. 36; Huth). Как многие цифровые тексты, анимированные «стихофильмы» Никола предлагают читателю интерактивный режим взаимодействия с текстом⁷, но этот режим сводится к функциональному нажатию клавиши «проиграть», после чего читатель превращается в (кино)зрителя.

⁵ При этом прочесть сборник было возможно только на компьютере "Apple Macintosh", поскольку «стихотворения» были написаны при помощи языка программирования *Apple Basic II* (он не был совместим с другими операционными системами) (Huth). Позже этот сборник «переводился» на другие, более современные языки программирования (JavaScript) энтузиастами (Ibid.). Сейчас с записью чужого «прочтения» этого сборника можно ознакомиться на видеоплатформе YouTube: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rEdUSQ7WCSM> (дата обращения: 10.06.2023).

⁶ Многие из этих для современного зрителю напоминают анимационные спецэффекты программы *PowerPoint*: расходящаяся черная «ширма», стирающая буквы (сам заголовок, «Первый показ» ("First Screening")); мерцание букв, когда они появляются и исчезают на экране («Остров» ("Island"); «Башня» ("Tower")); набор слова или предложения на глазах у зрителя («Письмо» ("Letter")); смена слов и предложений на высокой скорости («любая из твоих губ» ("any of your lip")) и т. д.

⁷ Согласно М.-Л. Райан, цифровую словесность (в основном повествовательные тексты) отличает интерактивный режим взаимодействия читателя с текстом, так что агентность читателя акцентирована: читательский выбор обуславливает тот или иной сюжетный поворот (Ryan, 2006, p. 99).



Высказывание приобретает кинетическое измерение — измерение движения; слово и фраза уже не статический (видимый) объект (набор графем), а объект динамический (последовательность кадров). Перед нами — пример трансмедийного перевода, в рамках которого художественное высказывание пишется на двух разных языках. Кинетическое измерение как функциональная надстройка нового визуального языка, близкого к киноязыку, привносит в текст дополнительные смыслы и трансформирует выражаемую текстом структуру субъектности.

Зримое, осязаемое слово: высказывание как репрезентант субъекта

Творческая карьера Никола — путь от периферии, с характерной позицией «маргинала»-экспериментатора, к укорененности в литературном истеблишменте. Последнее давало доступ к публикационным ресурсам, встроенность в международную литературную среду (поэтов-конкретистов) и возможность переходить границы искусств в коллаборации с нелитераторами: сценаристами, режиссерами. Внешняя траектория творчества — от периферии к обозначенной позиции внутри поля литературы — оттеняет внутреннюю эволюцию поэта: движение от страницы как зримой поверхности к экрану как пространству для слова.

В 1963—1964 годах Никол вдохновлялся «особым (idiosyncratic, very particular) отношением к самой идее алфавита, идее языка» (Dutton), или к идее алфавита как первичной репрезентации литературного языка. Язык — в форме внутренней речи — служит первичной репрезентацией восприятия мира, «первичной семантической записью» событий, по словам А.Р. Лурии (Лурия, 1979). Алфавит — шаг дальше. Алфавит — первичная репрезентация не устного, а письменного языкового высказывания. Такое сообщение — не внутренняя речь, а речь письменная как связанное повествование о мире, образное упорядочение мира (см.: Ong, 1982). С момента «вторичной» семантической записи алфавитом начинается структурированное (литературное) высказывание как акт субъектного познания и выражения познания субъекта. Потому сам акт записи может стать предметом внимания.

О письменном высказывании как способе выражения субъекта Никол размышлял в связи с иллюзией соприсутствия автора и читателя. Как он писал в предисловии к «ПУТЕШЕСТВУЯ и возвращаясь», «если [поэту] необходимо физически к вам прикоснуться, он создает стихотворение / объект, чтобы вы к нему прикоснулись, и он [поэт] не скульптор, ибо он движим языком и лепит (sculpts) из слов... Я помещаю себя здесь, с теми, кто бы они ни были и где бы они ни были, — с теми, кто стремится достичь себя самих и других посредством стихотворения, творя столько входов и выходов для этого, сколько возможно» (Dutton). Слово для Никола — компонент от руки набранного текста, не растиражированного индустриально, а созданного самим поэтом, в мастерской печатника или на печатной машинке. Потому высказыва-



ние — единичный, уникальный объект: и зримый, и осязаемо материальный, несущий отпечаток жеста набора. В контакте с этим объектом читателю может быть сообщена иллюзия почти физического соприсутствия автора (несмотря на его фактическое отсутствие). Реальность переосмысливается таким образом, что высказывание выступает материальным «репрезентантом субъекта» (Белавина, 2022, с. 150; также см.: Венедиктова, Ромашко, 2024): оттиски печатной машинки сохраняют жест субъекта (удар по клавише, перемещение каретки), а значит — и его внутреннюю экспрессию. Слово как объект метонимически заменяет физическое касание, движение.

На первый план выходят «материальные условия коммуникации» (*materialities of communication*): «явления и условия, которые вносят свой вклад в производство смысла, при этом сами не являются смыслом»⁸ (Gumbrecht, 2004, p. 8)⁹. Эти эпифеноменальные, медиаспецифические признаки буквы и слова кодируют прагматические координаты общения — особенности исполнения и воплощения смысла, такие как движение / жест субъекта, его интонация и др. (см. об этом: Швец, 2015; 2024; Фещенко, 2015).

«Эффект присутствия» (Гумбрехт), якобы непосредственность коммуникации с субъектом, создается сложной системой опосредований. Эти опосредования делают более явными «материальные условия коммуникации». На необходимости обыграть системой опосредований материальность, «непрозрачность» языка настаивал бпНикол в эссе 1987 года:

Мы живем посреди языка, будучи окружены книгами, и, в итоге, природа обоих для нас стала прозрачна. Мы смотрим через (*thru*) книги, чтобы понять содержание внутри них. Мы учимся скорочтению, чтобы из шахты слов добывать руду информации (*words can be strip-mined for their information*)¹⁰. Так мы становимся невежественными... мы смотрим, но не видим. Как только поверхность слова, его объектов, тех, кто населяет мир слова, становится для нас прозрачной, все это также становится для нас маловажным, и то, что должно *ничто значить* (*register*)... не значит ничего¹¹ (Dutton).

⁸ Под смыслом мы предлагаем понимать «метаязыковую запись» (Жолковский, Щеглов, 1975) пропозиции; это определение предложено нами, так как в англоязычной версии книги Гумбрехт использует термин *meaning* и *meaning effect* (что ближе к русскому слову «значение»). В связи с этим мы предлагаем уточнение этого термина с опорой на лингвистически ориентированный подход к художественному тексту.

⁹ Здесь мы приводим наш перевод с английского. В переводе книги Гумбрехта на русский перевод такой: «Материальные факторы коммуникации, — ...это все те явления и условия, которые способствуют производству значения, но сами значением не являются» (Гумбрехт, 2006, с. 21).

¹⁰ Мы позволили себе использовать этот эквивалент в переводе, чтобы создать намеренную ассоциацию со стихотворением другого поэта — В.В. Маяковского: «Поэзия — та же добыча радия / В грамм добыча, в годы труды / Изводишь единого слова ради / Тысячи тонн словесной руды».

¹¹ Здесь и далее все выделения в тексте принадлежат автору статьи, если не указано иное.



Слово на странице и в стихофильме: структуры субъектности

Говоря о желаемой «непрозрачности» языка, ощутимости его графической стороны («поверхности»), бпНикол имеет в виду язык, воспринятый в режиме остранения: язык «трудный, затрудненный, заторможенный» (Шкловский, 1929, с. 21) для скорочтения; источник богатой гаммы чувственных реакций на особенности графики, звучания и др. Язык *значит*, будучи проживаем и переживаем как осязаемый и чувственный феномен — как нечто зримое и тактильное (и при этом — увиденное будто в первый раз). Именно в состоянии неузнавания, удивления, деавтоматизации — в глубоко личном эстетическом переживании, «моменте интенсивности» (Гумбрехт, 2006, с. 102) — возможно, по Гумбрехту, соприкосновение с чужой субъектностью как выраженной в материальности языка. Это переживание требует «высшей степени мобилизации обычных познавательных, эмоциональных, может быть даже физических способностей» (Там же).

Первая система опосредования — остранить слово, сделав его зримым и осязаемым объектом на странице, создав композицию из слов при помощи печатной машинки. Впрочем, по мере распространения как печатной машинки, так и конкретистского проекта возникал существенный риск рецептивной привычки: читатель уже был настроен воспринимать слово как автоматизированный жест набора при помощи клавиш. Автоматизация восприятия не устранила специфическую материальность «слова-как-касания», но снимала «момент интенсивности», упраздняла контакт со словом как с материальным субститутум субъектности. Было необходимо новое решение.

Вторая система опосредования — написать цифровое произведение при помощи языка программирования, создать «фильмы из слов». Письмо на языке программирования — «кинописьмо» — бпНикол рассматривал как логическое продолжение конкретистского проекта, письма наборщика и машиниста, — а значит и вполне вероятное будущее литературы печатной. По словам Никола, по-новому стали осознаваться «композиционные проблемы, проблемы, связанные с содержанием» (Emerson, 2014, p. 66). Опыт программирования дал возможность «по-новому выразить старое содержание», «созда[в] фильмические эффекты (filmic effects)» (Ibid.).

Фильмический эффект — источник опосредования и остранения второго порядка: то, что делает печатное (а значит, уже привычное) слово по-новому видимым, значимым, ощутимым (несмотря на возникающую при этом бесплотность слова на экране). Теперь важна не сама материальность слова как кем-то набранного, а придаваемый слову спецэффект — то, что можно назвать, вслед теоретикам кино, кинематографическим эксцессом (см.: Thompson, 1986). Кинематографический эксцесс — «вычурные, бросающиеся в глаза детали... которые обращают внимание на материальность фильма», но не обладают «повествовательной мотивацией» (Watkins, 2013, p. 178).

Такая деталь сродни нефункциональной детали в реалистическом повествовании — индикаторе внетекстовой действительности, источнике «эффекта реальности» (Барт, 1994). Элементы кинематографиче-



ского эксцесса — не только конкретные детали, но и любой элемент кинотекста, который нарушает движение повествования, приковывает наш взгляд к происходящему на экране (Watkins, 2013). Этот элемент кинотекста наглядно видим, вызывает чувственные реакции, но не может быть проинтерпретирован по отношению к символическому смыслу повествования — он внеповествователен и отсылает к открытому смыслу, третьему смыслу по Р. Барту: контакту с «собственно “фильмическ[им]”» (Барт, 1984, с. 184). Иначе говоря, элемент кинематографического эксцесса коннотирует взаимодействие реципиента с материальным слоем опосредования.

Именно в материальном опосредовании текста проявляется субъектность автора — и выражение этой субъектности проживается читателем. В случае печатной поэзии важно графическое исполнение текста, его материальный — зримый — облик. Этот слой опосредования позволяет читателю вжиться в процесс создания текста в контакте с системами материального опосредования (например, видя набранные буквы, вообразить жест наборщика). Так читатель может занять инстанцию автора — производителя текста и приобщиться к процессу рождения поэтического высказывания — выражению творческой субъектности.

В случае поэзии цифровой, превращенной в кинотекст, важен кинематографический эксцесс, избыток визуальной репрезентации как слой материального опосредования. Этот слой также взывает к воображению читателя и содержит информацию о творческой субъектности, но взаимодействие с ним строится иным образом. В случае с фильмом из слов читатель видит уже финальный продукт, анимированный текст. Читателю труднее вообразить опыт письма такого текста, поскольку нетождественны опыт написания и опыт прочтения такого текста. Опыт письма предполагает создание кода («невидимого» для зрителя), опыт чтения предполагает только — и всего лишь — просмотр. Между инстанцией автора и инстанцией зрителя существует зазор, не сокращаемый в воображении последнего¹².

Таким образом, реципиент цифрового текста не может получить доступ к инстанции авторского воображения. Зато реципиент обживает структуры кинематографического воображения в качестве зрителя — того, кто реагирует на движение на экране. Соотнесение с субъектом — автором высказывания в случае фильма из слов осложнено: реципиент не может (или ограниченно может) занять позицию субъекта — автора кода, но может довообразить субъекта внутри текста — источника анимации на экране. Этот субъект также будет осознаваться как субъект поэтический, сопричастный в коммуникации. Кинематографический эксцесс анимации как способ проявления этого субъекта будет также способствовать возникновению «момента интенсивности», или восприятию слова в режиме остранения.

¹² Это справедливо, если учесть, что изначальный код написан на каком-то из многих языков программирования — то есть читатель даже не может вообразить, какой код скрывается за анимацией. Изначально речь идет об *Apple Basic II*, но в случае новых, переведенных версий используются другие языки (например, есть версия на *JavaScript*).



«Письмо» и «После бури»: отождествление и растождествление с субъектом

В случае печатного текста и цифрового кинотекста вовлеченность реципиента в контакт со стоящим за текстом субъектом отличается. В этих текстах используются разные слои медиаопосредования, отличаются субъектные конфигурации, по-разному проживается «момент интенсивности», отличающий контакт. И в том и в другом случае язык намеренно сделан непрозрачным, ощутимым, но его непрозрачность принципиально разная.

Вовлеченность читателя в случае литературного и кинематографического воображения неодинакова в силу разности феноменологической природы литературной и кинематографической репрезентаций. Дж. Блюстоун предложил различие между «концептом» литературы и «перцептом» кино как двумя разными типами воображения. Читая предложение, мы последовательно воображаем сначала референт существительного, потом описанное глаголом действие; в кадре же «подлежащее и сказуемое даны... смешанными» (Bluestone, 1957, p. 59)¹³.

Задолго до Блюстоуна на феноменологическую разницу между вербальным и изобразительным медиа — применительно к медиуму литературы и протосинематографическому медиуму иллюстрации — обратил внимание Ю. Н. Тынянов, отметив разность «конкретизаций» литературы и живописи: «Конкретность произведения словесного искусства не соответствует его конкретности в плане живописи» (Тынянов, 1977, с. 311). «Конкретность поэтического слова» для Тынянова заключается в «своеобразном процессе изменения значения слова, которое делает его живым и новым» (курсив автора. — А. Ш.) (Там же). При чтении поэтического текста мы захвачены процессом уточнения и изменения смысла. «Конкретизация» живописного произведения, напротив, «предметна» и сводится к репрезентации не внутренне проживаемого процесса, а образа предмета — и этот образ читатель получает как уже данный.

Авансцена драмы перехода¹⁴ от страницы к киноэкрану — стихотворение, которое появилось в печатном виде и было включено в «Первый показ» в качестве анимированного текста. Стихотворение с говорящим названием — «Письмо» или «Буква» (“Letter”) — было опубликовано в «Презнаниях...» под названием «Вечерний ритуал» (“The Evening’s Ritual”) в 1967 году. Исследователи отмечают идентичность вербальной составляющей и разницу медиареализаций каждого текста¹⁵.

¹³ «Если я скажу “Волчок крутится на столе”, в моем сознании возникнет сначала образ волчка, потом его движения, потом образ стола... Однако на экране я просто вижу кадр, в котором волчок крутится на столе, в котором подлежащее и сказуемое уже даны мне *смешанными* (курсив автора. — А. Ш.). Нельзя... отделить сам волчок от процесса вращения...» (Bluestone, 1957, p. 59).

¹⁴ О переносе текста в иной медиа-формат см.: (Соколова, 2023).

¹⁵ К. Вулер: «печатная и цифровая версии стихотворения одинаковы с точки зрения содержания и различаются только в плане медиаформата, использованного для представления текста» (Wooler, 2013, p. 67). См. также (Швец, 2024).



В печатной версии стихотворения «Вечерний ритуал» перед нами несколько строк. Строки набраны на печатной машинке, состоят из одних и тех же слов (*this, pome [poem]¹⁶, sat, down, to, write, you*), но в каждой строке эти слова переставлены в разном порядке.

```

sat down to write you this pome
  down to write you this pome sat
    to write you this pome sat down
      write you this pome sat down to
        you this pome sat down to write
          this pome sat down to write you
            pome sat down to write you this

```

Основной прием здесь — повтор с усечением строки. В каждой следующей строке первое слово предыдущей строки переставлено в конец. Простая операция повтора с усечением обуславливает переход от автора — к читателю, от говорящего — к слушающему, от высказывания — к его рецепции. Авторская интенция отступает на задний план, будучи теснима ответным откликом реципиента. Первая точка маршрута — <я> «сел за стол, чтобы написать тебе это стихотворение [стихотворение]» (*sat down to write you this pome*), финальная точка маршрута — «стихотворение [стихотворение] село за стол, чтобы тебе это написать» (*pome sat down to write you this*).

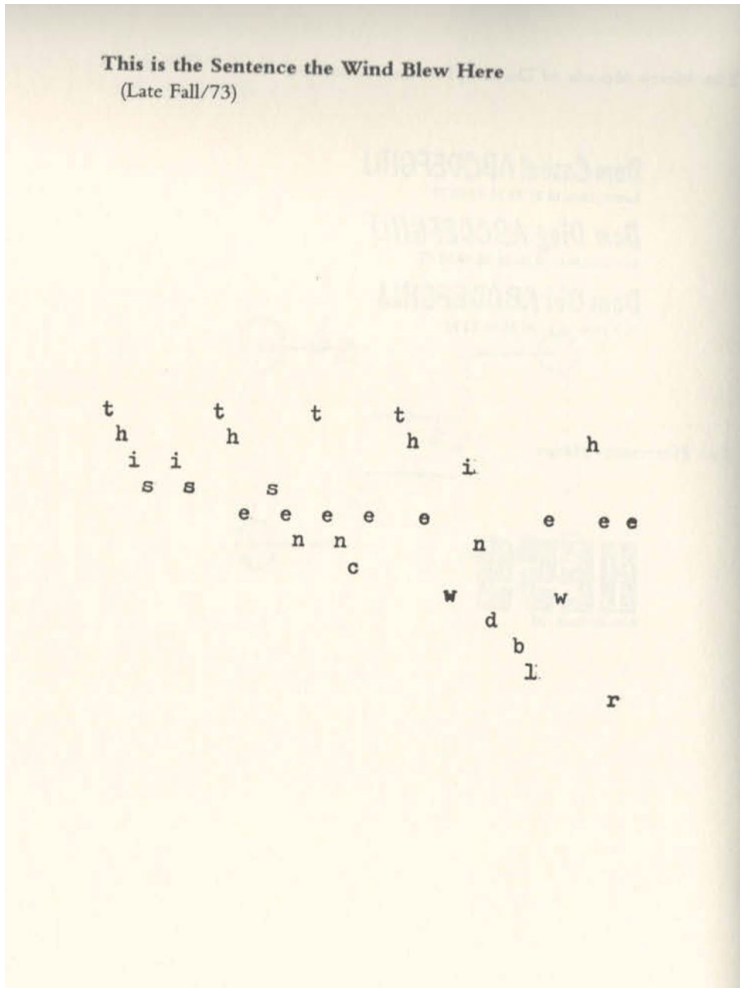
В цифровой версии — всего одна строка. По нажатию клавиши те же строки, что и в печатном стихотворении, сменяют друг друга (0,5 — 0,75 секунды на строку), создавая иллюзию бегущей строки. Статичный визуальный параллелограмм превращен в кинетический объект, последовательность кадров. Если замедлить скорость воспроизведения, можно увидеть, что в начале строки стирается одно слово — чтобы быть допечатанным в конце. В отличие от печатной версии, создается впечатление, что *кто-то другой* (и не сам реципиент) принялся печатать строки на экране, стирая начало и перенося его в конец. Также совершается переход от отправителя к получателю, от адресата к адресанту, от *sat down to write you this pome* к *pome sat down to write you this*. Однако в обоих случаях нетождественна идентификация реципиента с пишущим субъектом: в печатной версии читатель с ним себя отождествляет, в цифровой — растождествляется с ним.

¹⁶ Везде в сборнике это слово набрано как *pome*. Думается, что здесь опять прослеживается склонность поэта намеренно допускать опечатки в стихах. *Pome* имеет несколько значений: 'косточковый плод'; 'глобус'; 'сфера'. Опечатка приумножает ряд ассоциаций, возникающих у читателя. На русский язык мы могли бы перевести это слово несколькими способами, каждый из которых призван вызвать у читателя ряд творческих ассоциаций: «стихотворение» («воровать»); Мандельштам: «Все стихи я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух»), «стихотворение» («вторить»), «стихотворение» («ох»), «тихотворение» («тихо»), «стихотворение» («ртом творение»), «стихотворение» («торить стихи»), «стихотворение» («откровение») и др. Мы будем использовать вариант «стихотворение» в силу богатого ассоциативного потенциала.



В печатной, и в цифровой версии мы имеем дело с вариациями фразы *this poet [poem] sat down to write you*. Варьируемая фраза сама по себе носит оксюморонный характер: 'это стихотворение [стихотворение] село [за стол], чтобы написать тебе', 'это стихотворение [стихотворение] село [за стол], чтобы написать тебя'. Оба текста — опыт репрезентации творческого действия, приглашающего читателя к сотворчеству, в ходе которого как автор создает стихотворение, так и стихотворение — автора. Субъект в тексте присутствует — но парадоксальным образом именно само творческое действие притязает на то, чтобы создать субъекта.

Сходным образом устроен процесс адаптации в случае стихотворения «После бури» ("After the Storm"). Само стихотворение «После бури» изначально написано осенью 1973 года и опубликовано двадцать лет спустя, в 1993 году, в посмертном сборнике «Истина: книга вымыслов» ("Truth: a Book of Fictions"). Адаптация текста — цифровой текст в «Первом показе» (1984) под тем же названием, «После бури».





Центральный прием в печатной версии текста — не повтор с вариацией, как в случае «Письма», а расположение слов по диагонали, так что мы вынуждены читать зигзагообразно: с левого верхнего угла к правому нижнему углу, постоянно перескакивая с нижней строчки на верхнюю, чтобы реконструировать высказывание: *This is the sentence the wind blew here* ('Вот фраза, что принес ветер'). Слово как объект словно бы «рассыпается» на элементы, которые разбросаны по пространству страницы. Это напоминает о сильном порыве ветра, способном подхватить хрупкий предмет, разорвать его на части.

Читая одну букву за другой, мы словно бы спускаемся на один шаг вниз, также учитывая отступы: *t, h, i, s* (вниз на одну строку, отступ вправо). Затем мы словно «прыгаем» наверх (*i*), на строку выше, с отступом вправо, и снова спускаемся вниз (*s*), на строку ниже, с отступом вправо. После перескакиваем (переводим каретку) наверх (*t*), снова спускаемся на одну строку вниз и переводим каретку вниз и вправо (*h*), пропускаем две строки с отступом вправо (что напоминает резкое падение) к финальному *e*, и так вплоть до конца стихотворения.

Процесс набора текста отличается тем самым особой ритмической динамикой. Эта динамика — интервальное чередование пустых строк между буквами в процессе «подъема» и «падения». Данное чередование то отличает регулярный ритм ("*this*", "*is*", " ", "*sen*", "*enc*", "*th*", "*e w*", "*i n d*", "*dbl*", " ", "*e w*"), то регулярное прерывание ритма за счет пропуска нескольких строк при наборе ("*th e*", "*t enc*", "*th e*", "*h e r*"). Кластеры слов с одинаковыми интервалами ("*th e*", "*enc*", "*e w*") повторяются, воспроизводя на визуальном уровне уже знакомый прием: регулярный повтор идентичных единиц с вариацией.

Операция набора текста по диагонали позволяет также осуществить переход от автора к реципиенту, от отправителя сообщения — к адресанту. Акт письма — ритмизованный набор по диагонали — словно бы вводит в процедуру отправки сообщения третьего агента, «ветер» — инстанцию, предположительно искажающую и интенцию отправителя, и финальный вариант текста. Будто ветер, безличная стихия, приносит высказывание из ниоткуда, лишив высказывание источника. Читателю остается только текст, не наделенный сообщением другого субъекта, но способный вместить сообщение читателя.

Цифровая версия стихотворения «После бури» представляет зрителю анимированный «фильм из слов», в котором сначала в верхнем углу экрана слева появляется горизонтально набранное слово *this*, к которому добавляются несколько букв *s*. Затем от *this* отделяется *is* в рамках той же строки. После *is* перемещается к концу строки, вправо, и перескакивает на строку ниже, с отступом вправо. На одну строку ниже *is*, в самом начале, слева, появляется *the*. От *this* в первой строке сверху вниз, по диагонали, перемещается еще одна буква *s*, занимая позицию справа от центра четвертой строки. Параллельно слева, в самом низу экрана, появляется *ee*. Кластер *ee* начинает перемещаться наверх, по диагонали, из нижнего правого угла в левый верхний, к нему добавляется еще одна буква *e*. Затем перед глазами зрителя начинает «собираться» слово *sentence* в четвертой строке — из букв, поднимающихся из нижнего ле-



вого угла в правый верхний угол и спускающихся из правого верхнего угла в левый нижний угол (само анимированное движение несколько напоминает привычные современному пользователю компьютера эффекты в *PowerPoint*). После того как появилось *sentence*, возникают *the* (ниже на две строки и слева от *sentence*) и *that* (ниже на одну строку и справа от *sentence*).

Следующий кадр — набранное в три строки слово *wind*: элементы *iw*, *ow*, *ni* визуально образуют прямоугольник. Последовательность диграфов движется по экрану направо по прямой, так что создается эффект мерцания. Завершается это анимированное движение набором слова *wind* по горизонтали. После на строку ниже, слева, появляется слово *blew*, то прирастая дополнительными буквами (*w*, *b*), то теряя их: слово то растягивается, то укорачивается, но остается на одном месте. Финальный аккорд — на одну строку ниже, с отступом направо появляется в режиме короткой отбивки слово *here*.

В этом «словофильме» сочетаются несколько приемов: появление слов на экране без всякого спецэффекта (финальное *here*, *the*, *that*); перемещение букв и кластеров букв по экрану по диагонали (элементы слова *sentence*); уже знакомое нам удлинение-укорачивание слова. Текст на экране начинает двигаться сам по себе, словно бы подчиняясь воздействию внешнего, нечеловеческого агента. И печатный текст, и цифровой уводят нас от высказывания, у которого есть субъект-автор, к высказыванию, у которого есть только передатчик и реципиент. Именно роль передатчика, медиума коммуникации, подчеркивается особо — в метафорическом плане это «ветер», а в прагматическом — сам канал общения с читателем и зрителем.

Смотреть на страницу, смотреть стихофильм: разность эстетического опыта

В стихотворении «Письмо» слой медиаопосредования — зримая страница с набранными на ней буквами. «Момент интенсивности», соприкосновения с остранным языком как площадкой выражения субъектности, — в том, что читатель опознаёт вроде бы и повторяемую, и в то же время каждый раз разную фразу. Каждый раз повтор дает неожиданный смысловой эффект: фраза может стать аграмматичной и абсурдной (*down to write you this pome sat*). Когда мы говорим о стихотворении «После бури», слой медиаопосредования тот же, а «момент интенсивности» — в том, что читатель включает в высказывание ритмизованные интервалы. В итоге высказывание искажается.

За счет ожидаемого и неожиданного повтора субъект здесь проявляет себя как автор операций со страницей и кареткой: тот, кто пишет посредством манипуляций с медиумом, и в этом состоит специфика предлагаемой читателю структуры воображения. Так субъект не столько свидетельствует о собственном опыте («я сел за стол, чтобы написать тебе стихотворение — и подумал...», «я написал стихотворение — и доверил его ветру...»), сколько позволяет медиуму (ветер, машинка...) трансформировать его высказывание и тоже стать автором (пусть и



неодушевленным) («я пишу, я переставляю каретку — и вот что получается», «я доверяю свою речь ветру — и вот что выходит»). Между субъектом и его медиумом разыгрывается сложная игра. Если воспользоваться формулировкой Б. Гройса, субъект, подобно художнику-авангардисту, намерен «обменять знаки своего [послания] на знаки медиума, наделив голосом скрытого, субмедиального субъекта», тем самым превратив «послание медиума в собственное послание» (Гройс, 2003).

Во втором случае слой медиаопосредования — экран и анимация — кинематографический эксцесс, обрамляющий слово. «Момент интенсивности», остранения — в том, что в стихотворении «Письмо» фраза постоянно переписывается кем-то, пока мы просматриваем мини-фильм. При ожидаемости стирания фразы каждый раз неожиданной становится утрата предыдущей версии фразы — и ее смысла, поскольку предыдущие версии фразы не остаются на экране, а исчезают словно бы навсегда. В стихотворении «После бури», напротив, текст возникает из ниоткуда на глазах у зрителя, а его составные части пребывают в движении, источник которого тоже трудно установить.

В предлагаемой структуре кинематографического воображения субъект в случае стихотворения «Письмо» проявляет себя как воображаемый наборщик текста в реальном времени — пишет текст, а затем переписывает его заново, чтобы стереть снова. Эта формальная процедура также дает возможность техническому приспособлению, воображаемой клавиатуре, вмешаться в процесс письма и дать голос субмедиальному субъекту. Субмедиальный субъект не столько пишет, сколько бесконечно переписывает текст, словно бы навечно удаляя предыдущие версии — и тем самым лишая высказывание смысла. В случае стихотворения «После бури» субъект-агент, подобный зрителю, и вовсе отсутствует: движение придано тексту словно бы само по себе, субмедиальным субъектом-«ветром». Структуры литературного и кинематографического воображения позволяют реципиенту не столько соотноситься с автором, сколько обрести неожиданного соавтора — субмедиального субъекта, способного заменить (или скомпрометировать) интенцию автора иной интенцией¹⁷.

В печатном тексте субмедиальный субъект трансформирует высказывание поэта, постоянно добавляя к нему новые смыслы и уводя от смысла исходного. В цифровом тексте субмедиальный субъект обесмысливает исходное высказывание повтором или невозможностью установить источник речи. С субмедиальным субъектом печатного литературного текста возможно отождествление и сотрудничество. С субмедиальным субъектом цифрового «кино»-текста возможно только растождествление, за которым следует острое переживание субъектной неотождественности.

Представляется, что разница идентификаций в трансмедийном переводе — один из магистральных «векторов», определяющих развитие

¹⁷ В формулировке Д. Спинозы прагматическая интенция, стоящая за обоими текстами, — «минимизировать роль автора... и дать больше пространства читателю» (Spinosa, 2018, p. 39).



литературы от печатной к электронной. Эволюция от литературного текста — через цифровой кинотекст — к интерактивным дигитальным формам позволила задуматься о разнице между реципиентом литературного текста и реципиентом текста цифрового. В первом случае текст активно довоображается и достраивается за счет того, что реципиент обживает инстанцию «я» (повествовательного или лирического). Во втором случае реципиент отождествляет себя с «аватаром», персоной в кинотексте или в видеоигре. «Аватар» может совершать выбор, влияющий на развитие сюжета, но в меньшей степени способен насыщать открывающиеся сцены и перипетии дополнительными смыслами, пассивно предаваясь их созерцанию.

Список литературы

Барт Р. Третий смысл. Исследовательские заметки о нескольких фотограммах С.М. Эйзенштейна // *Строение фильма*. М., 1984. С. 175–187.

Барт Р. Эффект реальности // *Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика* / пер. Г.К. Косикова. М., 1994. С. 392–400.

Белавина Е.М. Поэзия и наука: интранзитивное письмо Дени Роша и Джона Эшбери // *Литература двух Америк*. 2022. №12. С. 143–157. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-143-157>.

Венедиктова Т.Д., Ромашко С.А. Буква 3D: художественная практика, история и перспективы исследования // *Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология*. 2024. №1. С. 186–200. <https://doi.org/10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-15>.

Гройс Б. Медиум становится посланием // *Неприкосновенный запас*. 2003. №6. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2003/6/medium-stanovitsya-poslaniem.html> (дата обращения: 10.06.2023).

Гумбрехт Х.-У. Производство присутствия: Чего не может передать значение / пер. С. Зенкина. М., 2006.

Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. К понятиям «тема» и «поэтический мир» // *Труды по знаковым системам VII*. (= Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 365.) Тарту, 1975. С. 143–167.

Заруцкий П. Мышиный хвост, Вавилонская башня букв и стихи без слов. Что такое визуальная поэзия и как в Европе превращали стихи в рисунки // *Нож. Медиа*. 2020. 21 марта. URL: <https://knife.media/visual-poetry/> (дата обращения: 10.06.2023).

Лурия А.Р. Язык и сознание. М., 1979.

Соколова О.В. Транскодирование в современной поэзии: визуальная и аудиальная переводимость // *Новое литературное обозрение*. 2023. №3 (181). С. 173–187. https://doi.org/10.53953/08696365_2023_181_3_173.

Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

Фещенко В.В. Телесный дейксис в экспериментальной поэзии: опыт Э.Э. Каммингса // *Новое литературное обозрение*. 2015. №5 (135). С. 43–55.

Швец А.В. Словесный жест как возможность прямой транскрипции опыта // *Новое литературное обозрение*. 2015. Т. 135. №5. С. 37–43.

Швец А.В. Буквы на странице и на экране: конкретная поэзия и фильмы из слов // *Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология*. 2024. №1. С. 173–185. <https://doi.org/10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-14>.

Шкловский В.Б. Искусство как прием // *О теории прозы*. М., 1929. С. 7–23.

Bluestone G. *Novels into Films*. Baltimore, 1957.

Davey F. *Aka bpNichol: A Preliminary Biography*. Toronto, 2012.



- Dutton P. bpNichol, Drawing the Poetic Line [2008]. URL: <https://www.thing.net/~grist/ld/DTTN-BPV.HTM> (дата обращения: 10.06.2023).
- Emerson L. Reading Writing Interfaces. Minneapolis, 2014.
- Gumbrecht H. U. Production of Presence: What Meaning Cannot Convey. Stanford, 2004.
- Huth G. First Meaning: The Digital Poetry Incunabula of bpNichol. URL: <https://www.vispo.com/bp/geof.htm> (дата обращения: 10.06.2023).
- Ong W. Orality and Literacy. Technologizing of the Word. L., 1982.
- Ryan M.-L. Avatars of Story. Minneapolis, 2006.
- Spinosa D. Anarchists in the Academy. Alberta, 2018.
- Thompson K. The Concept of Cinematic Excess // Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader / ed. by Ph. Rosen. N. Y., 1986. P. 163–174.
- Voyce C. Poetic Community: Avant-Garde Activism and Cold War Culture. Toronto, 2013.
- Watkins L. Excess, Cinematic // Encyclopaedia of Film Theory / ed. by E. Branigan, W. Buckland. N. Y., 2013. P. 178–181.
- Wooler K. Communication Codes and Critical Editing: Recognizing Materiality in the Work of bpNichol: MA Thesis. Halifax, 2013.

Об авторе

Анна Валерьевна Швец, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры общей теории словесности (дискурса и коммуникации) филологического факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия.

ORCID ID: 0000-0002-1492-2511

E-mail: ananke2009@mail.ru

Для цитирования:

Швец А. В. Цифровая поэзия между печатной страницей и кинофильмом: разница структур субъектности // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №3. С. 83–99. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-5.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

DIGITAL POETRY BETWEEN THE PRINTED PAGE AND CINEMA: THE DIFFERENCE IN AGENCY STRUCTURES

A. V. Shvets

Lomonosov Moscow State University,
1/51 Leninskie Gory, Moscow, 119296, Russia

Submitted on 05.12.2023

Accepted on 14.03.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-5

This article delves into the early era of 'digital poetry', focusing on poems from the digital poetry collection First Screening (1984) by bpNichol – a poet renowned for his 'movies of words'. Two poems from this collection – 'Letter' and 'After the Storm' – were initially published in print, coming out in 1967 and 1973, respectively. The poet's creative journey



from crafting 'poem-pictures' to producing 'poem-movies' sparks inquiries into the contrasting subjective frameworks of printed poems versus their digital adaptations translated into a media language akin to cinema.

The author suggests analysing the layers of media mediation in printed and digital texts as distinct material conditions of communication prompting readers to encounter a 'moment of intensity', as Hans Ulrich Gumbrecht put it, and undergo a creative experience of es-
trangement enabling them to connect with the subject behind the text. The variance in media mediation shapes specific subjective structures. In both cases, the subject behind the text is a submedial subject (Boris Groys). The structures of literary and cinematic imagination allow the recipient not so much to relate to the author as to acquire an unexpected co-author, a submedial subject capable of replacing the author's intention with another intention or compromising the former. In printed text, identification is possible with the submedial subject, whereas in digital text, disidentification is feasible. The evolution from literary text through digital cinema to interactive digital forms highlights the difference between the recipients of literary and digital texts. The recipient of a literary text brings to life the narrative or a lyrical 'self', actively engaging with the text through imagination. The recipient of a digital text identifies with an 'avatar' capable of making choices that influence plot development but is less effective at enriching unfolding scenes and events with additional meanings.

Keywords: mediology of literary text, transmedia translation, intermediality, digital poetry, poetry and cinema, bpNichol

References

- Barthes, R., 1984. Third Sense: Investigative Notes on Several Photographs of S. M. Eisenstein. In: *Stroyeniye fil'ma* [Film Structure], Moscow, pp. 175 – 187 (in Russ.).
- Barthes, R., 1994. The Effect of Reality. In: R. Barthes, ed. *Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Translated by G. K. Kosikov. Moscow, pp. 392 – 400 (in Russ.).
- Belavina, E. M., 2022. Poetry and Science: The Intransitive Writing of Denise Levertov and John Ashbery. *Literatura dvukh Amerik* [Literature of Two Americas], 12, pp. 143 – 157, <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-143-157> (in Russ.).
- Bluestone, G., 1957. *Novels into Films*. Baltimore.
- Davey, F., 2012. *Aka bpNichol: A Preliminary Biography*. Toronto.
- Dutton, P. *Drawing the Poetic Line*. Available at: <https://www.thing.net/~grist/ld/DTTN-BPV.HTM> [Accessed 10 June 2023].
- Emerson, L., 2014. *Reading Writing Interfaces*. Minneapolis.
- Feshchenko, V. V., 2015. Corporeal deixis in experimental poetry: the experience of E. E. Cummings. *Novoye literaturnoye obozreniye* [New Literary Review], 135 (5), pp. 43 – 55 (in Russ.).
- Groys, B., 2003. The Medium Becomes a Message. *Neprikosknovenyy zapas* [The Untouchable Reserve], 6. Available at: <https://magazines.gorky.media/nz/2003/6/medium-stanovitsya-poslaniem.html> [Accessed June 10, 2023] (in Russ.).
- Gumbrecht, H.-U., 2006. *Proizvodstvo prisutstviya: Chego ne mozhet peredat' znachenie* [Production of Presence: What Meaning Can't Convey]. Translated by S. Zenkin. Moscow (in Russ.).
- Gumbrecht, H. U., 2004. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford, CA.
- Huth, G., *First Meaning: The Digital Poetry Incunabula of bpNichol*. Available at: <https://www.vispo.com/bp/geof.htm> [Accessed 10 June 2023].
- Luriya, A. R., 1979. *Yazyk i soznanie* [Language and Consciousness]. Moscow (in Russ.).
- Ong, W., 1982. *Orality and Literacy: Technologizing of the Word*. London.



- Ryan, M.-L., 2006. *Avatars of Story*. Minneapolis.
- Shklovskiy, V. B., 1929. Art as Device. In: *O teorii prozy* [On the Theory of Prose]. Moscow, pp. 7–23 (in Russ.).
- Shvets, A. V., 2015. Verbal Gesture as a Possibility for Direct Transcription of Experience. *Novoye literaturnoye obozreniye* [New Literary Review], 135 (5), pp. 37–43 (in Russ.).
- Shvets, A. V., 2024. Letters on the Page and on the Screen: Concrete Poetry and “Movies of Words”. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9: Philologiya* [Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology], 1, pp. 173–185, <https://doi.org/10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-14> (in Russ.).
- Sokolova, O. V., 2023. Transcoding in Contemporary Poetry: Visual and Audial Translatability. *Novoye literaturnoye obozreniye* [New Literary Review], 3 (181), pp. 173–187, https://doi.org/10.53953/08696365_2023_181_3_173 (in Russ.).
- Spinosa, D., 2018. *Anarchists in the Academy*. Alberta.
- Thompson, K., 1986. The Concept of Cinematic Excess. In: P. Rosen, ed. *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*. New York, pp. 163–174.
- Tynyanov, Yu. N., 1977. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. Literary History. Cinema]. Moscow (in Russ.).
- Venediktova, T. D. and Romashko, S. A., 2024. Letter 3D: Artistic Practice, History, and Research Perspectives. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9: Philologiya* [Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology], 1, pp. 186–200, <https://doi.org/10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-15> (in Russ.).
- Voyce, C., 2013. *Poetic Community: Avant-Garde Activism and Cold War Culture*. Toronto.
- Watkins, L., 2013. Excess, Cinematic. In: E. Branigan and W. Buckland, eds. *Encyclopaedia of Film Theory*. New York, pp. 178–181.
- Wooler, K., 2013. *Communication Codes and Critical Editing: Recognizing Materiality in the Work of bpNichol*. MA Thesis, Dalhousie University, Halifax.
- Zarutsky, P., 2020. The mouse's tail, the Tower of Babel of letters and poems without words. What is visual poetry and how did poems turn into drawings in Europe. *Nozh. Media* [Knife. Media]. 21 March 2020. Available at: <https://knife.media/visual-poetry/> [Accessed 10 June 2023] (in Russ.).
- Zholkovsky, A. K. and Shcheglov, Yu. K., 1975. On the Concepts of ‘Topic’ and ‘Poetic World’. In: *Uchenye zapiski Tartuskogo gos. un-ta, Vyp. 365* [Scientific Notes of Tartu State University, iss. 365]. Tartu, pp. 173–167 (in Russ.).

The author

Dr Anna V. Shvets, Senior Lecturer, Department of Discourse and Theory of Communication, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia.

ORCID ID: 0000-0002-1492-2511

E-mail: ananke2009@mail.ru

To cite this article:

Shvets A. V., 2024, Digital poetry between the printed page and cinema: the difference in agency structures, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 3, pp. 83–99. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-5.



ЯЗЫК ОПИСАНИЯ ЦИФРОВОЙ ПОЭЗИИ: СЕМИОТИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

Ю. А. Говорухина

Балтийский федеральный университет им. И. Канта,
Россия, 236016, Калининград, ул. Александра Невского, 14
Поступила в редакцию 10.12.2023 г.
Принята к публикации 17.02.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-6

Среди литературоведческих работ, посвященных цифровой литературе, не так много эмпирических исследований. Одна из причин дефицита эмпирики – неразработанность методологических и методических оснований анализа цифровых текстов, непроясненность ряда вопросов: о тексто- / смыслопорождающем качестве нового канала коммуникации, границах свободы интерпретации волатильного цифрового текста, языке его литературоведческого метаописания. В статье не только предлагаются возможные ответы на эти и другие вопросы, но и осуществляется семиотическое осмысление коммуникации в условиях техносреды, обосновывается идея новой прагматики как воздействия поликодового волатильного digital-текста, интерфейса и траектории рецепции. Доказывается, что нестабильность цифрового канала играет смыслопорождающую роль в семиозисе.

В качестве теоретически и методологически важных для литературоведческого анализа цифрового текста предлагаются следующие установки: цифровой текст не предшествует акту коммуникации; смысл целого поликодового цифрового текста возникает на пересечении слова, изображения, видео, аудио; активность реципиента, помимо деятельности по производству смыслов, включает материальные действия по со-творению текста; новая тактильность коммуникации – необходимый объект анализа digital-текста; рефлексия реципиента (в случае размещения в сети) позволяет реконструировать механизмы «ведения» читателя; метапозиция в анализе цифрового текста обладает качеством относительности. С опорой на данные установки разрабатывается возможный ход анализа цифрового интермедialного текста.

Ключевые слова: *цифровая литература, цифровая поэзия, интермедialный цифровой текст, канал виртуальной коммуникации, семиотика виртуальной коммуникации, литературоведческий анализ digital-текста*

Введение

Гуманитарная наука, пережившая в XX веке перформативный, медийный, когнитивный повороты, столкнулась еще с одним – цифровым. Digital-поэзия, нет-арт, электронная литература, сетевая литература (сетература), кибер-поэзия, кибература – разнообразие терминов говорит одновременно и о многоформатности явления, и о понятийной нестабильности. В данной статье понятие «цифровая поэзия» используется с опорой на толкование, предложенное К. Пол в книге «Цифровое искусство». Разграничивая искусство, «в котором цифровые технологии используются как инструмент для создания более или менее традиционных произведений» (Пол, 2017, с. 8), и собственно циф-



ровое искусство, она характеризует последнее так: оно «создается, хранится и распространяется с помощью цифровых технологий и в качестве выразительных средств использует исключительно их» (Там же). Качество среды (цифровой) становится определяющим для всех существующих на сегодняшний день толкований. Так, К. Фанкхаузер условием отнесения стихотворения к цифровым считает применение программирования или программных средств «явным образом в ходе сочинения, генерирования и презентации текста (комбинации текстов)» (Fankkhauzer, 2012, p. 21). Новое свойство канала коммуникации преобразует классическую коммуникативную модель. Согласимся с М. В. Загидуллиной: цифровая среда обусловила «киборг-трансформацию» и автора, и читателя-зрителя-слушателя, изменение принципов и способов «генерирования, передачи и восприятия сообщений (под которыми мы понимаем и произведения искусства, существующие в коммуникативном поле в виде оцифрованных сущностей, текстов протокола)» (Загидуллина, 2017, с. 62).

Ограничим материал нашего исследования такими цифровыми интермедиальными текстами, которые не предполагают «бумажного» формата презентации и не могут быть представлены таковым (либо при попытке переформатирования неизбежно утратят важные компоненты смысла). Далее в статье понятие «читатель» используется как обозначение реципиента digital-текста. В то же время мы осознаем условность его применения, поскольку восприятие интермедиального текста предполагает одновременно роли слушателя, зрителя и активно-го манипулятора.

Осмысливая явление цифровой литературы, мы неизбежно сталкиваемся с вопросами: каким образом новый канал коммуникации участвует в тексте/смыслопорождении? какие свойства канала влияют на акт коммуникации? каковы границы свободы интерпретации волатильного цифрового текста? можно ли говорить о новом качестве прагматики в цифровой коммуникации? Этим аспектам посвящена первая часть статьи, в которой предложено семиотическое описание виртуального типа коммуникации и особого рода семиозиса, который разворачивается в новой техносреде. Не менее актуальны вопросы, которые стоят перед литературоведением, осваивающим новый объект: предполагает ли цифровой формат новый взгляд на базовые теоретико-литературные понятия: текст, образ, сюжет, жанр и другие? как анализировать цифровой текст и каким должен быть язык метаописания? Этот круг вопросов определил содержание второй части исследования.

Цифровой канал и новая поэтическая прагматика

Семиотика как своего рода универсальный объясняющий механизм дает инструментарий для осмысления специфической цифровой коммуникации. Очевидно, что все ключевые компоненты и связи коммуникативной цепочки, предложенной Р. Якобсоном, могут быть уточнены с учетом цифровой среды.

Марджори Перлофф в книге «Радикальная искусность: писать стихи в эпоху медиа» отмечает, что если раньше классическое и модернистское письмо могло ставить себя непосредственно лицом к лицу с



внешней экономической и культурной реальностью, то сейчас любой текст и любая наша позиция оказываются неизбежно опосредованы технически, и это влияет как на производство актуальной поэзии, так и на ее восприятие (Perloff, 1991, p. 3). Ранее Ю.М. Лотман заметил: «...когда молодой поэт читает свое стихотворение напечатанным, сообщение текстуально остается тем же, что и известный ему рукописный текст. Однако, будучи переведено в новую систему графических знаков, обладающих другой степенью авторитетности в данной культуре, оно получает некоторую дополнительную значимость» (Лотман, 1996, с. 25). Оба исследователя приходят к мысли о важности канала коммуникации, который участвует в смыслопорождении. Прямо это заявляет Г.М. Маклюэн: «Средство коммуникации есть сообщение» (Маклюэн, 2002, с. 6).

В разные периоды изучения феномена понимания в качестве смыслопорождающих начал назывались автор (биографическая и психологическая литературоведческие школы), текст (структурное направление), читатель (рецептивная эстетика и другие течения неклассической герменевтики). Выдвинутость канала коммуникации в рассматриваемом нами явлении цифровой поэзии, возможно, станет новым методологическим ориентиром. Не претендуя на исчерпывающее объяснение смысло/текстопорождающих свойств digital-канала, остановимся на некоторых его параметрах.

Цифровой канал *нестабилен*, что осознается всеми участниками коммуникации. Возможны сбои и разрушительное воздействие вирусов. Вследствие неизбежного и быстрого устаревания цифровых медиа и появления новых операционных систем сложно архивировать тексты. В реалиях настоящего времени недоступность плагина *Adobe Flash Player* не позволяет увидеть множество видеотекстов. Диалоговые окна и всплывающие рекламные картинки, обновляющиеся при каждом новом взаимодействии с текстом, меняют вид экрана (так, продвижение по флеш-сюжету «Свалки» Е. Кацюбы (Кацюба) сопровождается меняющимися всплывающими рекламными окнами). Ссылки и гиперссылки по разным причинам могут оказаться нерабочими.

Каково значение нестабильности digital-канала в цифровом семиозисе? С точки зрения автора, вероятнее всего, нестабильность влияет на текстопорождение. Установка на неотложенность коммуникации, на взаимодействие здесь и сейчас, на то, что, судя по всему, не произойдет перечитывания, делает digital-поэзию актуальной. «Актуальная» здесь используется в значении ориентированности на активный (в ряде случаев уникальный, поскольку предполагает неповторяемость предлагаемых сценариев рецепции) диалог в настоящем времени с использованием тексто/смыслопорождающих условий / контекстов / ресурсов.

Итак, нестабильность цифрового канала потенциально может быть означена и включена в семиозис. Можно ли говорить о смыслопорождающем эффекте данного качества канала с точки зрения читателя? На наш взгляд, можно: нестабильность, момент энтропии, уникальность акта коммуникации войдут в предструктуру читательского сознания, определяя осмысление текста, наряду с актуальными ценностями, во-



просами (в бахтинском смысле). Содержательно сопрягаясь с текстом, свойство канала может оказаться актуализированным: так, смена всплывающих рекламных окон при обновлении страниц «Свалки» Е. Кацдюбы (Кацдюба) становится своеобразным триггером для интерпретации роликов в контексте заявленной в названии темы (как свалка рекламы).

Нестабильность цифрового канала и ее влияние на процессы тексто- и смыслопорождения позволяют говорить о новой прагматике, предполагающей поликодовое воздействие в условиях волатильности текста, интерфейса, траекторий рецепции.

Идея о том, что компьютерная программа может быть осмыслена как соавтор в digital-литературе, не нова (не имеем в виду генеративную поэзию). Эта идея, на наш взгляд, может быть осмыслена «грамматически», с учетом выводов, которые сделал Р. Якобсон в статье «Поэзия грамматики и грамматика поэзии» (Якобсон, 1983). Включив грамматику в процесс семиозиса и семантизивав ее, ученый раздвинул рамки поэтического, что позволило осмысливать как значимое не только слово в его денотативном и коннотативном значениях, но и другие, казавшиеся ранее внесемантическими элементы языка. Цифровой интермедиаальный способ порождения текста обладает, на наш взгляд, своей «грамматикой» — системой закономерностей, определяющих не только построение текстов, но воздействие на реципиента. Эта грамматика связана с языками программирования, имеющими, как известно, свой алфавит, словарный запас, грамматику, синтаксис, коды, правила; с языком конструирования интермедиаального образа посредством разного рода визуальных объектов; с правилами работы с заданным интерфейсом. Грамматическое осмысление цифровой литературы подготовлено множеством суждений о влиянии «цифры» на текст и его восприятие. Так, Марио Коста утверждает, что «технология, претендующая на самостоятельное значение, воздействует на текст, изменяя параметры его восприятия и понимания» (Costa, 1998). Камилла Палок-Берж называет уже традиционной идею о том, что технологические аспекты электронной коммуникации расширяют эстетические горизонты современности. По ее мнению, сегодня, «когда технология получила текстопорождающую функцию, а программный код наряду с естественным языком участвует в формировании высказывания и его смысла, на смену общим суждениям в духе маклюэновской критики медиа (“средство коммуникации есть сообщение”) должен прийти конкретный анализ языка цифровых медиа» (цит. по: Дедова, 2012). Именно эту исследовательскую область Л. Манович называет «информационной эстетикой» (Manovich, 2001, с. 217).

Поле будущих исследований на стыке филологии и программирования может стать изучение взаимодействия языка программирования и языка литературного; соотношение использованных возможностей программы, заложенных в ней команд / эффектов и содержания интермедиаальных образов; исследование перевода языка интерфейса / программы на язык читателя.

В то же время digital-грамматика, если мы предполагаем такую аналогию, имеет явный прагматический эффект, поскольку конструирует читательскую перспективу, работу воображения. По-видимому, мы



вправе расширить сферу означающего в digital-семиозисе, включив в нее работу программы, и допустить, что здесь функционируют знаки, не отсылающие к чему-либо, но выполняющие прагматическую функцию «ведения» реципиента: иконические объекты навигации; вспыхивание, приглашающее рассмотреть объект как ссылку и воспользоваться ею; всплывающие объекты, задающие перспективу движения взгляда пользователя и т. п.

Актуальность в этом случае приобретает вопрос о степени свободы интерпретатора. Мысль о том, что нелинейный текст предоставляет читателю большую свободу как соавтору текста, высказывали Р. Барт (Барт, 1994), Т. Нельсон (Nelson, 1987), Дж.П. Лэндоу (Landow, 1992), Р. А. Лэнхэм (Lanham R. A., 1993). Не ставя под сомнение эффект интерактивности, который позволяет читателю, задействуя предложенный интерфейс, активно взаимодействовать с текстом, проблематизируем некоторые аспекты темы.

Как известно, текст будит воображение читателя, сознание которого переводит слово в видимые и слышимые ментальные образы. Этот феномен исследовали в рамках своих методологических подходов А. А. Потебня, В. Ф. Асмус, В. Изер, Х.-Р. Яусс, Р. Барт, Р. Ингарден и другие, обращая внимание на элемент творчества в рецепции. Так, В. Ф. Асмус в статье «Чтение как труд и творчество» объясняет «несколько иной результат», к которому приходит читатель, идущий по пути, намеченному автором, определенной степенью свободы читателя (Асмус, 1962, с. 42). В «Последнем сне слепого старика» Энди Кэмпбелла (Campbell, Last dream) исчезновение слов задает определенную скорость и направление чтения текста. И наоборот, автор может не допускать завершения образа (смысла) посредством создания максимально волатильной среды, когда изображение / видео / звук появляются случайно.

Цифровой текст в этом смысле не менее «вдохновляющий». В то же время аудио- и визуальные эффекты digital-поэзии направляют воображение читателя, ограничивая его свободу, и предопределяют осмысление текста. Так устроена, например, цифровая поэма Энди Кэмпбелла “Aphidd” (Campbell, Aphidd). Тема паразитирования здесь визуализируется в природных текстурах, окруженных (как бы задушенных) и пронзенных анимированными текстами. Звуковое сопровождение призвано создать аудиообраз нескончаемого, монотонного и планомерного в своем разрушительном воздействии движения, символизирующего принцип использования в человеческих взаимоотношениях. Сам способ интерактивности оказывается смыслопорождающим. Не только картинка, но и контролируемое читателем ее движение на экране, заданное сферическое движение слов — иными словами, сама мультимедийная технология — оказываются участниками смыслопроизводства.

Digital-автор работает не только с предполагаемыми вариантами интерпретации, но и со способами обработки информации в сознании реципиента, создает тексты с учетом существующих алгоритмов, моделей, отбирая соответствующие программы. Интерес представляет в этом контексте мысль Жан-Пьера Бальпа о связи «литературы принуж-



дения» и цифровой. Вероятно, можно говорить об эффекте воплощенного чтения, когда созданный медиатекст реагирует на повороты читательской деятельности в работе с цифровым текстом, осуществляемой тактильно кликами, а также на «ощупывание» взглядом поверхности экрана и оценивание возможностей навигации.

Не происходит ли уподобление живого читателя «цифре» как набору алгоритмов мышления и интерпретации, с которыми работает автор, активируя те или иные варианты рецепции? И не уподобляется ли автор программе, чья работа предполагает предсказуемый результат, а коды — последовательность «распаковки»? Эти вопросы задают перспективы дальнейшего исследования цифровой коммуникации.

Текст сквозь цифру: литературоведческий анализ

Вы не видели эту вещь, потому что не знали, как смотреть.

Джозеф Табби

Литературоведческое осмысление поликодового интермедиального текста позволило Н. В. Тишунинной (Тишунина, 1998; 2003), Ю. Мюллеру (Müller, 1996), И. Е. Борисовой (Борисова, 2000), А. А. Хаминовой, Н. Н. Зильберман (Хаминова, Зильберман, 2014) и другим сформулировать методологические и методические основания анализа произведения в данном аспекте. Ряд значимых положений интермедиального анализа, без сомнения, может быть использован в литературоведческом анализе цифрового текста. В то же время отмеченные выше особенности семиозиса, в том числе обусловленные выдвинутостью канала коммуникации, ставят перед литературоведением ряд вопросов теоретического и методического характера: должны ли быть раздвинуты представления о тексте (учитывая, что программный код участвует в его рождении и смыслообразовании)?; каким образом цифровой канал может осмысливаться в ходе анализа цифрового произведения (и должен ли?); меняет ли цифровой текст наши представления о сюжете, композиции и, соответственно, методические установки для их анализа?; каковы критерии жанровой типологии цифровых текстов? и другие. Прояснив феномен интермедиальности, литературоведение все еще далеко от того, чтобы понимать, каким образом словесные, аудио/визуальные средства смыслопорождения сочетаются в процессе эстетической коммуникации, каковы принципы их участия в семиозисе, «на традициях какой науки должен быть основан язык описания мультимодальной коммуникации» (Белоедова, Кожемякин, 2022, с. 58).

Неразработанность методологических и методических оснований анализа цифровых интермедиальных текстов объясняет недостаток исследований эмпирического характера. Литературоведам часто «нечем говорить» о цифровых текстах, количество которых стремительно растет. Согласимся с мнением Я. Стреховца о том, что в большинстве исследований электронная стилистика изучается «в достаточно общем плане, вне анализа конкретных проектов» (Strehovec, 2010). Ученый называет такие суждения «проективными высказываниями» и говорит



о необходимости конкретики. На наш взгляд, анализ цифрового текста может опираться на следующие теоретические допущения и методологические установки:

— цифровой текст не предсуществует акту коммуникации. В этой посылке совмещаются как рецептивистская идея агентивности читателя, придающего произведению реальное существование, так и свойство самого цифрового текста, предполагающего разные варианты презентации (направления навигации, последовательность обращения к гиперссылкам, которые выбирает реципиент) и реагирования на активность читателя;

— смысл целого поликодового цифрового текста возникает на пересечении слова, изображения, видео, аудио. Данное положение, определяющее особенность смыслопорождения в нецифровой интермедиальной литературе, применимо и к ряду цифровых текстов. Однако пересечение может оказаться «подвешенной» связностью в тех случаях, когда текст и программный код предполагают возможность выбора элемента из ряда потенциальных вариантов и, следовательно, вариативность сочетаний значимых элементов, структурирующих пространство текста;

— активность реципиента, помимо деятельности по производству смыслов, включает материальные действия по со-творению текста, фиксируемое продвижение по тексту. Новая тактильность коммуникации, обусловленная создаваемым интерфейсом как пространством встречи программы и тела пользователя, должна стать одним из объектов анализа digital-текста;

— сетевой формат литературы за годы своего существования изменил статус читателя, сделав его активным участником неотложенной коммуникации. Отклики-рецензии, размещаемые под текстом (или в кликабельной доступности от него), воспринимаются как своего рода продолжение / часть проекта. Читательская рефлексия, фиксирующая воздействие цифрового произведения, тактильную историю взаимодействия с ним, может стать еще одним объектом внимания литературоведа и позволит не только обнаружить особенности рецепции конкретного цифрового текста, но и реконструировать механизмы «ведения» читателя;

— установка на относительность метапозиции в анализе цифрового текста. Если процесс перечитывания текста на бумажном носителе предполагает стабильность формата и сопряжен с приращением смыслов на каждом новом витке герменевтического круга, то digital-канал (с его нестабильностью и программируемой вариативностью) создает пространство приращения информации, что делает акт перечитывания равным чтению. В таком случае метапозиция исследователя, если условно все же допустить ее конструируемость, должна предполагать ракурс видения текстопорождающего механизма, объясняющего множество сценариев продвижения по тексту и, следовательно, вариантов его осмысления.

Опираясь на перечисленные теоретические посылки, предложим один из возможных планов анализа цифрового интермедиального текста и одно из прочтений digital-текста «Magriiii», созданного Энди



Кэмпбеллом и Джуди Олстон в 2020 году (Campbell, Alston, 2020). Как заявили авторы, это произведение, в котором исследуется стремление к успеху и материальным благам.

Этап интерпретации текста с учетом воздействия слова / звука / изображения, в ходе которого происходит герменевтическое улавливание первичных смыслов. В названии «Magpiie» угадывается английское *magpie* (сорока). В качестве своеобразного эпитафия размещена потешка "One for sorrow, two for joy, three for a girl and four for a boy, five for silver, six for gold and seven for a secret never to be told" («Одна для печали, две для радости, три для девочки и четыре для мальчика, пять для серебра, шесть для золота и семь для секрета, который никогда не будет раскрыт»), которая произносится при счете сорок. Количество указывает на удачу или неудачу. Данные паратексты (авторское пояснение темы, название и эпитафия) задают определенный код интерпретации произведения еще до момента его интерактивной презентации. Из всего множества значений сороки как символа актуальными становятся следующие: стяжательство (известна любовь сороки к собиранию блестящих предметов), искушение, непрочность счастья / удачи. При активации произведения на первый план выходят видео- и аудиообразы. Вращающееся со стабильной заданной скоростью гнездо, прутья которого (отсканированные фотографии веток) плотно переплетены с рядами слов, частями слов, отдельными буквами, символизирует и дом, и то найденное, при(в)несенное в него, что становится предметом авторской рефлексии. В структуре образа вычленяются природное (ветки, листья) и культурное (слова, буквы) начала. Оппозиция поддерживается антитезой хаотично сплетенных ветвей и ровностью словесных рядов. Солнечный свет (по мере вращения фоновое освещение меняется от условно дневного к вечернему и наоборот) высветляет и выделяет фрагменты природного / живого, делая нечеткими и вскоре невидимыми слова. Демонстрируемая таким образом сила природного начала может быть интерпретирована как торжество стихийного, животного стремления к успеху. Аудиодорожка представляет собой симбиоз звуков рояля, треска дерева разной степени интенсивности, скорости и тона и отзвуков симфонической музыки. Миры природы и культуры, таким образом, воплощаются и в звуке, плотно соединяясь (как в визуальном образе гнезда) и противопоставляясь (какофония природных звуков и отдаленная мелодика музыки).

Таким образом, воздействие аудио-, видео-, словообразов таково, что реципиент воспринимает интермедийный текст в его телеологичности как художественное воплощение авторского намерения создать образ творимого человеком мира, в структуре которого имеет место как природное, так и социальное. До момента активной читательской манипуляции с текстом эти два начала сосуществуют с видимым дисбалансом: фрагменты природы зрительно перекрывают слова, солнечные лучи высветляют буквы. Это те первичные смыслы, которые будут откорректированы читателем при тактильном взаимодействии с произведением.

Этап анализа презентации / процесса развертывания текста с целью определения соотношенности множества разнокодовых составляющих и принципа их активации (автоматически запрограммированное и с участием чи-



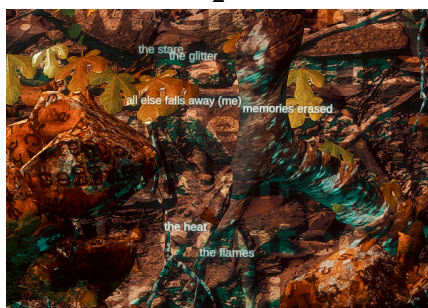
тателя). На этом этапе обращается внимание на соотносительность перевода смысла на языки привлекаемых разнокодовых составляющих (слово, музыка, видеоряд, статичное изображение) с установкой на метафоричность воспринимаемого.

Изначально запрограммированное движение (вращение) гнезда, в ходе которого делаются видимыми и затемняются различные фрагменты древесных и листовых структур, слов и отрывков текста, может быть изменено читателем. С помощью мыши и курсора как условного продолжения руки он может увеличить скорость вращения, приблизить / отдалить гнездо, развернуть его, заглянуть внутрь. Более детальное исследование текста способствует приращению как самого текста, так и его смыслов. Так, разворачивание гнезда позволяет увидеть в нем три яйца голубоватого цвета, клик по светящемуся символу раскрывает проявляющийся стихотворный текст, кратковременная «жизнь» которого сопровождается звуком (сам текст прошептывается). Всего в гнездо «зашиито» пять стихотворений:

1



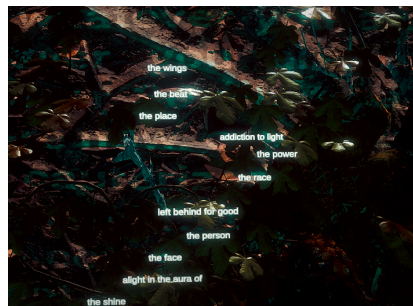
2



3



4



5





Первый текст обнаруживает конфликт Я — сила блеска (блеск здесь — символ успешности и ее материальных атрибутов). Лирический герой еще не потерял себя в ауре блеска (об этом говорит самоидентификационное *the self* с конкретизирующим определенным артиклем), однако процесс десубъективации уже намечен (“*the self / lit up in the aura of / the shine*”). Потеря себя в гонке за успехом как центральный сюжет серии поэтических текстов проявляется, таким образом, в первом фрагменте, и символично, что сквозь него визуально проступает слово *be* — включенная в структуру гнезда значимая деталь фона, которая подсвечивает извлекаемые смыслы.

Во втором всплывающем фрагменте стихотворения *me*, взятое в скобки, создает эффект забывания Я, утраты значимости. Его (его словесное обозначение) будто вернули из небытия (в данной части сюжета это еще возможно). Однако вслед за засвечиванием в ауре блеска (иными словами, невидимостью, потерей формы) следующий этап утраты себя — стирание памяти — осмысливается как более драматичный.

Языки пламени (*the flames*) в конце второго фрагмента и образ лампочки (*the bulb*) связаны общей семьей света, приближение к которому сопряжено с болью (*the pain*), что ассоциативно рождает образ мотылька. Подобно мотыльку, человек стремится к блеску успеха, не способный противостоять силе искушения, собственной одержимости, и неизбежно страдает, осознавая ложность цели (желание переписать / пересочинить себя и то, что сделано (“*rewrite yourself / and what you made*”), — последняя мысль перед ударом о лампочку).

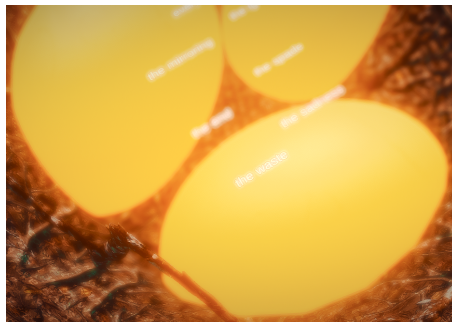
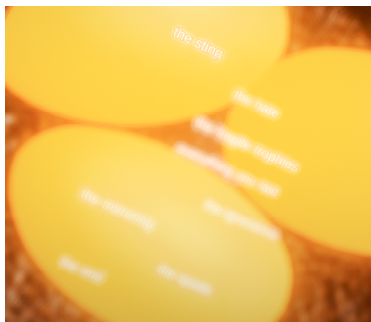
В четвертом фрагменте лирический герой уподоблен сороке, чья страсть к блестящему (зависимость от света — *addiction to light*) влечет ее к манящим предметам. Заметим, что расположение слов в тексте создает визуальный образ летящей птицы с расправленными крыльями. Подобно сороке, человек чувствует искушающую силу успеха, богатства, зависимость от гонки, в которую включился и в которой теряет себя. Заметим, что, несмотря на персонализированность названия, собственно сорока в интермедальном тексте не появляется, что концептуально важно для автора и что иллюстрируется в стихотворении: в гонке за успехом человек лишается индивидуальности (“*left behind for good / the person / the face*”).

В финальном фрагменте траектория движения меняется, возникает образ свободного падения (*the freefall*) в состоянии транса (*the trance*), предполагающего пониженное / измененное состояние сознания. Свобода здесь не синоним преодоленной одержимости, но кратковременное ощущение удовлетворения от достигнутого, от неупущенного шанса. Состояние транса, сопряженное с отчуждением от себя (“*the (empty) flutter (of another)*”), — это и опустошение от ставшей неактуальной, достигнутой цели.

После того как все фрагменты стихотворения высвобождены, читатель может развернуть гнездо так, чтобы еще раз заглянуть внутрь. Прежде голубые яйца меняют свой цвет на золотой, символизируя достигнутый успех. В этот момент на их поверхности проявляется еще один поэтический текст — он может считаться истинным финалом



стихотворения, фрагменты которого видел и слышал читатель, и истинным финалом сюжета (жизненного сюжета). Слова и строки нестабильны (текст существует секунды, четкие очертания отдельных слов расплываются), что затрудняет прочтение.



Многократная фиксация экрана и прослушивание прошепывания текста позволили реконструировать следующие строки:

the sting
the hate
the fragile trophies
everything you laid
the ignorance
mirror reflection
the spade
the end
the sadness
the waste

Перед нами неутешительный финал гонки за успехом: ненависть, невежество / заблуждение, трофеи, иллюзорность которых осознается лирическим героем (“the fragile trophies”), мусор, смерть. Изменение цвета яиц как визуальное событие встраивается в общий сюжет текста: голубые яйца как символ рождения, жизненной энергии и самой жизни становятся золотыми, меняя символическую семантику на обратную (знак бесплодности, смерти, пустоты).

Этап анализа волатильности интермедиального текста. Изучаются возможные сценарии его восприятия, (не)предусмотренные автором, и, следовательно, варианты интерпретации, а также инструменты «ведения» читателя, программирования рецепции и читательской манипуляции текстом.

Интерпретация, предложенная выше, а также описание манипуляций с текстом — идеальный сценарий, предполагаемый автором и учитывающий все интерактивные возможности созданного художественного digital-продукта. Заметим, что для исключения ситуации непоследовательной активации фрагментов стихотворения автор делает предуведомление: “Uncover the shiny objects wedged into the surface of the nest to release the poem” (Раскройте блестящие предметы, втиснутые в поверхность гнезда, чтобы высвободить стихотворение). Предполагается, что активирован будет первый светящийся объект.



И все же возможно предположить иные «маршруты» рецепции и, соответственно, варианты интерпретации текста.

Вариант 1. Читатель, увлекшись возможностью менять ракурс изображенного гнезда и увеличивать скорость его вращения, упускает высвобождение первого стихотворного фрагмента. В результате заданная последовательность и, следовательно, логика развития сюжета нарушается.

Читатель, начиная знакомство со стихотворением со второго фрагмента, не владеет информацией о начальном этапе процесса саморазрушения Я, когда идентифицирующее *the self* еще возможно. Отсутствие оппозиции Я — не Я делает воспринимаемый сюжет менее драматичным, ряд смыслов утрачивается. Тем не менее каждый следующий фрагмент образно реализует заявленную автором тему, включает главные мотивы устремленности к блеску, потери себя, ассоциативно связывает героя с мотыльком и сорокой таким образом, что читатель пусть с лакунами, но погружается в сюжет и способен выстроить непротиворечивую интерпретацию. Случайное приращение смысла происходит в момент раскрытия последнего фрагмента из ряда расположенных на поверхности гнезда (и первого в задуманной автором последовательности). После финальной сюжетной ситуации падения, транса, опустошенности читатель опять сталкивается с одержимостью героя, искушенного блеском успеха. Такой финал заставляет осмыслить процесс стремления к успеху как нескончаемый, а осознание ложности добытых трофеев — как непрочное (впрочем, последнее может быть далее откорректировано, если читатель доберется до финального фрагмента стихотворения, размещенного на поверхности золотых яиц). Эти смыслы — результат альтернативного «сценария» рецепции.

Вариант 2. Вскрыв все фрагменты стихотворения, расположенные на поверхности гнезда, читатель не догадается заглянуть внутрь и не увидит изменившийся цвет яиц и, соответственно, еще один фрагмент стихотворения. В этом случае гнездо продолжит свое вращение, подсказки не предусмотрены. Утраченной окажется важная идея бесплодности той страсти, которая влечет человека к богатству, нежизнеспособности добытого.

Вариант 3. Читатель попытается приблизить движущуюся фигуру и рассмотреть обрывки фраз, которые являются одним из строительных материалов гнезда: “What happens to all?”, “Where does he go?”, слово *cauterize* (делать бессердечным / нечувствительным / бездушным, прижигать) и другие. (Полу)закрытые ветками, они не собираются в единый текст, но коррелируют с идеей произведения и стихотворными строками. В них читатель уловит присутствие еще одного субъекта речи, дистанцированного наблюдателя, близкого автору как ценностному центру.

Этап анализа читательских отзывов. Нам не удалось обнаружить отзывов о “Magpiie”, что, безусловно, не означает их отсутствия. Тем не менее акцентируем внимание на важности данного этапа анализа цифрового текста. Металитературный материал, фиксирующий чита-



тельский опыт, является, на наш взгляд, ценным источником сведений о специфической коммуникации читателя и цифрового текста, формах взаимодействия с интермедийным пространством.

Заключение

Семиотическое осмысление отдельных аспектов цифровой коммуникации позволило прийти к выводу о важной роли, которую играет digital-канал в процессе тексто- и смыслопорождения. Осознаваемая всеми участниками коммуникации нестабильность канала позволяет говорить о новой прагматике, предполагающей поликодовое воздействие в условиях волатильности текста, интерфейса, траекторий рецепции. Автор предполагает не только возможные варианты интерпретации, но и способы обработки информации в сознании реципиента, создает произведение с учетом существующих алгоритмов, моделей. Возникает эффект воплощенного чтения, когда медиатекст реагирует на повороты читательской деятельности в работе с цифровым текстом, осуществляемой тактильно кликами, а также на «ощупывание» взглядом поверхности экрана и оценивание возможностей навигации.

Теоретически и методологически продуктивными для литературоведческого анализа цифровой поэзии, на наш взгляд, являются следующие установки:

- цифровой текст не предсуществует акту коммуникации, предполагая разные варианты презентации и реагирования на активность читателя;

- смысл целого поликодового цифрового текста возникает на пересечении слова, изображения, видео, аудио;

- активность реципиента, помимо деятельности по производству смыслов, включает материальные действия по со-творению текста, новая тактильность коммуникации должна рассматриваться как еще один объект анализа digital-текста. Волатильность цифрового интермедийного текста — прямое следствие установки на активность читателя, производящего манипуляции, которые могут оказаться маршрутообразующими и смыслопорождающими;

- зафиксированная рефлексия реципиента позволяет реконструировать механизмы «ведения» читателя;

- метапозиция в анализе цифрового текста обладает качеством отнесенности и предполагает ракурс видения текстопорождающего механизма, объясняющего множество сценариев продвижения по тексту и, следовательно, вариантов его осмысления.

Собственно анализ цифрового медиатекста может включать следующие этапы:

- этап герменевтического улавливания первичных смыслов: интерпретация текста с учетом воздействия слова / звука / изображения;

- анализ соотнесенности множества разнокодовых составляющих и принципа их активации (автоматически запрограммированной / с участием читателя);



- анализ волатильности интермедиального текста: изучаются возможные «сценарии» его восприятия, (не)предусмотренные автором, и, следовательно, варианты интерпретации, инструменты «ведения» читателя;

- анализ читательских отзывов.

Перспективным, на наш взгляд, является дальнейшее исследование явления цифровой литературы на стыке филологии и программирования, изучение возможностей программы и заложенных в ней команд / эффектов и содержания интермедиальных образов, межсемиотического перевода языка интерфейса / программы на язык читателя. Это позволит значительно расширить представление о новой прагматике, которую рождает цифровая коммуникация. Не менее перспективное направление – металитературное осмысление digital-текстов, дальнейшая разработка методов их анализа с учетом специфики коммуникативного пространства, в котором они появляются и функционируют.

Список литературы

Асмус В.Ф. Чтение как труд и творчество // Вопросы литературы. 1961. №2. С. 34–46.

Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / сост. и общ. ред. Г.К. Косикова. М., 1994.

Белодова А.В., Кожемякин Е.А. Мультимодальная коммуникация в фокусе исследовательской рефлексии: проблемно-ориентированный подход // Критика и семиотика. 2022. №2. С. 54–70.

Борисова И.Е. Интермедиальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме : дис. ... канд. культурологии. СПб., 2000.

Дедова О.В. Перспективы цифровой литературы: рецензия на REGARDS CROISES: Perspectives on Digital Literature / Eds. P. Bootz, S. Baldwin. Morgantown: West Virginia University Press, 2010 // Новое литературное обозрение. 2012. №3 (115). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/115_nlo_3_2012/article/18803/ (дата обращения: 22.11.2023).

Загидуллина М.В. Интермедиальность в эпоху тотальной медиатизации: как технологии влияют на литературу и ее теорию // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр : сб. науч. тр. М., 2017. С. 60–77.

Кацюба Е. Свалка. URL: <https://flashpoetry.narod.ru/index.htm> (дата обращения: 20.11.2023).

Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996.

Маклюэн Г.М. Понимание медиа: Внешние расширения человека / пер. В. Николаева. М., 2003.

Пол К. Цифровое искусство / пер. А. Глебовской. М., 2017.

Тишункина Н.В. Западноевропейский символизм и проблема синтеза искусств: опыт интермедиального анализа : монография. СПб., 1998.

Тишункина Н.В. Взаимодействие искусств в литературном произведении как проблема сравнительного литературоведения // Филологические науки. 2003. №1. С. 19–26.

Хаминова А.А., Зильберман Н.Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. 2014. №389. С. 38–45. <https://doi.org/10.17223/15617793/389/5>.

Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М., 1983. С. 462–482.

Campbell A. Aphidd. URL: <https://dreamingmethods.com/portfolio/aphidd/> (дата обращения: 12.09.2023).



- Campbell A. Last Dream. URL: <https://dreamingmethods.com/portfolio/last-dream/> (дата обращения: 12.09.2023).
- Campbell A., Alston Ju. Magpiie [2020]. URL: <https://dreamingmethods.com/portfolio/magpiie/> (дата обращения: 20.11.2023).
- Costa M. Il sublime tecnologico: Piccolo trattato di estetica della tecnologia. Roma, 1998.
- Fankkhauzer K. New directions in digital poetry. N. Y., 2012.
- Landow G. Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. Baltimore, 1992.
- Lanham R.A. The Electronic Word: Democracy, Technology, and the Arts. Chicago ; L., 1993.
- Manovich L. The Language of New Media. Cambridge, 2001.
- Müller J. Intermedialität: Formen moderner kultureller Kommunikation. Münster, 1996.
- Nelson T. Computer Lib/Dream Machines. Seattle, 1987.
- Perloff M. Radical Artifice. Writing Poetry in the Age of Media. Chicago, 1991.
- Strehovec J. Digital poetry on the topic of metaphysics of "projective statements" // Regards croises: Perspectives on Digital Literature / ed. by P. Bootz, S. Baldwin. Morgantown, [2010]. URL: https://www.researchgate.net/publication/296943882_Digital_poetry_beyond_the_metaphysics_of_Projective_saying (дата обращения: 22.11.2023).

Об авторе

Юлия Анатольевна Говорухина, доктор филологических наук, доцент, профессор, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

ORCID ID: 0000-0002-2675-5909

E-mail: IGovorukhina@kantiana.ru

Для цитирования:

Говорухина Ю.А. Язык описания цифровой поэзии: семиотический и литературоведческий аспекты // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №3. С. 100–116. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-6.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

LANGUAGE OF DIGITAL POETRY DESCRIPTION: THE SEMIOTIC AND LITERARY ASPECTS

Yu. A. Govorukhina

Immanuel Kant Baltic Federal University,
14 Al. Nevskogo St, Kaliningrad, 236016, Russia

Submitted on 10.12.2023

Accepted on 17.02.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-6

There is a dearth of empirical literary studies devoted to digital literature, primarily due to the poor development of a methodological framework for analysing digital texts and a lack of clarity as regards the text/meaning-generating capacity of the new communication channel,



the language of digital texts' literary meta-description and the limits of freedom in interpreting such volatile texts. This article attempts to answer these and other questions, providing a semiotic understanding of communication in the tech environment. It also proffers the idea of new pragmatics as the effect of volatile polycode digital text, interface and reception trajectory. It is shown that the instability of the digital channel plays a meaning-generating role in digital semiosis.

The following principles are proposed as theoretically and methodologically significant for literary analysis of digital texts: a digital text does not preexist the act of communication; the meaning of an entire polycode digital text emerges at the intersection of words, images, video and audio; the activity of the recipient, in addition to that of producing meanings, includes material actions of text co-creation; the new tactility of communication should be a mandatory object of digital text analysis; when posted online, the recipient's reflection enables reconstructing the mechanisms guiding the reader through the text; meta-position in digital text analysis has the quality of relativity. A possible course of digital intermedial text analysis is proposed based on these considerations.

Keywords: digital literature, digital poetry, intermedial digital text, virtual communication channel, semiotics of virtual communication, analysis of digital text

References

- Asmus, V.F., 1962. Reading as work and creativity. *Voprosy literatury* [Problems of Literature], 9, pp. 34–46 (in Russ.).
- Barthes, R., 1994. *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics]. Moscow (in Russ.).
- Beloedova, A.V. and Kozhemyakin, E.A., 2002. Multimodal communication in the focus of research reflection: a problem-oriented approach. *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 2, pp. 54–70 (in Russ.).
- Borisova, I.E., 2000. *Intermedial aspect of the interaction of music and literature in Russian romanticism* [Intermedial aspect of the interaction of music and literature in Russian romanticism]. PhD dissertation. St. Petersburg (in Russ.).
- Campbell, A. and Alston, Ju. *Magpiiii*. Available at: <https://dreamingmethods.com/portfolio/magpiiii/> [Accessed 22 November 2023].
- Campbell, A. *Aphiddd*. Available at: <https://dreamingmethods.com/portfolio/aphiddd/> [Accessed 22 November 2023].
- Campbell, A. *Last Dream*. Available at: <https://dreamingmethods.com/portfolio/last-dream/> [Accessed 22 November 2023].
- Costa, M., 1998. *Il sublime tecnologico: Piccolo trattato di estetica della tecnologia*. Roma.
- Dedova, O.V., 2012. Prospects for digital literature: a review of REGARDS CROISES: Perspectives on Digital Literature / Eds. P. Bootz, S. Baldwin. Morgantown: West Virginia University Press, 2010. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 3. Available at: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/115_nlo_3_2012/article/18803 [Accessed 22 November 2023] (in Russ.).
- Fankkhauzer, K., 2012. *New directions in digital poetry*. New York.
- Haminova, A.A. and Zilberman, N.N., 2014. The theory of intermediality in the context of modern humanities. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], 389, pp. 38–45, <https://doi.org/10.17223/15617793/389/5> (in Russ.).
- Jakobson, R., 1983. Poetry grammar and poetry grammar. In: *Semiotika* [Semiotics]. Moscow, pp. 462–482 (in Russ.).
- Kazuba, E. *Svalka* [Dump]. Available at: <https://flashpoetry.narod.ru/index.htm> [Accessed 20 November 2023] (in Russ.).



- Landow, G., 1992. *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore.
- Lanham, R. A., 1993. *The Electronic Word: Democracy, Technology, and the Arts*. Chicago; London.
- Lotman, Yu. M., 1996. *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside thinking worlds. Man – text – semiosphere – history]. Moscow (in Russ.).
- Manovich, L., 2001. *The Language of New Media*. Cambridge.
- McLuhan, H. M., 2003. *Ponimanie media: Vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding Media: Human External Extensions]. Translated by V. Nikolaev. Moscow (in Russ.).
- Müller, J., 1996. *Intermedialität: Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster.
- Nelson, T., 1987. *Computer Lib/Dream Machines*. Seattle; Washington.
- Paul, Ch., 2017. *Tsifrovoe iskusstvo* [Digital Art]. Translated by A. Glebovskaya. Moscow (in Russ.).
- Perloff, M., 1991. *Radical Artifice. Writing Poetry in the Age of Media*. Chicago.
- Strehovec, Ja., 2010. Digital poetry on the topic of metaphysics of “projective statements”. In: P. Bootz and S. Baldwin, eds. REGARDS CROISES: Perspectives on Digital Literature. Morgantown: West Virginia University Press. Available at: https://www.researchgate.net/publication/296943882_Digital_poetry_beyond_the_metaphysics_of_Projective_saying [Accessed 22 November 2023].
- Tishunina, N. V., 1998. *Zapadnoevropeiskii simvolizm i problema sinteza iskusstv: opyt intermedial'nogo analiza* [Western European symbolism and the problem of synthesis of arts: experience of intermedial analysis]. St. Petersburg (in Russ.).
- Tishunina, N. V., 2003. Interaction of arts in a literary work as a problem of comparative literature. *Filologicheskie nauki* [Philological sciences], 1, pp. 19–26 (in Russ.).
- Zagidullina, M. V., 2017. Intermediality in the era of total mediatization: how technologies influence literature and its theory. In: *Pavermanovskie chteniya. Literatura. Muzyka. Teatr: sbornik nauchnykh trudov* [Paverman readings. Literature. Music. Theater: collection of scientific works], Moscow, pp. 60–77 (in Russ.).

The author

Dr hab. Yulia A. Govorukhina, Associate Professor, Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

ORCID ID: 0000-0002-2675-5909

E-mail: IGovorukhina@kantiana.ru

To cite this article:

Govorukhina, Yu. A., 2024, Language of digital poetry description: the semiotic and literary aspects, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 3, pp. 100–116. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-6.



**АКТУАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ
ФРАНЦУЗСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА:
КРИСТИАН ПРИЖАН, МИШЕЛЬ ФИНК, АНН-ДЖЕЙМС ШАТОН**

Е. М. Белавина

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,
Россия, 119991, ГСП, Ленинские горы, ГПС, 1-ГУМ

Поступила в редакцию 23.02.2024 г.

Принята к публикации 15.03.2024 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-7

Для современного литературного процесса характерен поиск эффективной коммуникативной ситуации за пределами книги, в особенности поэтической книги (бумажной или электронной). В статье рассмотрены актуальные практики, позволяющие донести поэтический текст до читателя через аудиальное восприятие. Эти практики используют современные французские поэты, активные участники литературного процесса 1990 – 2022 годов, представители трех разных направлений и формаций, известные в России только узкому кругу специалистов. Предложена типология стратегий *in situ* и *ex situ*, позволяющих довести звук голоса поэта до читателя (на примерах анализа аудио- и видеозаписей Кристиана Прижана (р. 1945), Мишель Финк (р. 1960) и Анн-Джеймс Шатона (р. 1970)). Применяя сравнительно-сопоставительный метод анализа презентации произведения, можно констатировать, что авторы используют режим как индивидуального прослушивания / чтения (книга в сопровождении диска или диск с сопроводительным текстом), так и коллективного прослушивания (театрализованное представление, поэтический фестиваль). Помимо традиционной оппозиции авторское чтение / актерское чтение, можно выделить микшированные типы сохранения голоса путем делегирования: включение записи авторского чтения в театральную постановку (М. Финк) и применение компьютерной обработки авторского голоса (А.-Дж. Шатон). Современная поэзия, в частности французская, продолжает поиск новых кодов доступа к читателю, новых форм передачи чужого пережитого опыта, обладающего трансформационной силой. Кр. Прижан, М. Финк и А.-Дж. Шатон максимально используют в своей поэтической работе силу звучащего голоса: особые интонации, просодия, тембр становятся аудиальными «якорями», приходящими на смену мнемотехнике традиционных поэтических систем. Архаическая сила голосового воздействия получает поддержку современных технологий. Современная поэзия, выходя из собственной языковой лаборатории, стремится трансгрессировать к другим видам искусства, ищет поддержки музыки и живописи, полимодальность воздействия на воображение адресата.

Ключевые слова: современная французская поэзия, поликодность, аудиальная модальность, режимы слушания, Кристиан Прижан, Анн-Джеймс Шатон, Мишель Финк

Философско-эстетические принципы современного авангардного дискурса как дискурса активного воздействия (Соколова, 2015) способствуют развитию художественных практик, задействуя различные технологические средства для непосредственного воздействия на слух читателя, превращая его в зрителя и / или слушателя.



Обилие терминов в современном научном дискурсе «Мультимодальность — полимодальность — кросс-модальность — интермодальность — мультиканальность — поликодовость — интермедийность — креолизованность — синкретизм» (Ирисханова, 2022, с. 15) свидетельствует и о сложности изучаемого явления, и о повышенном внимании ученых к «тенденции порождать значения (смыслы), комбинируя разные семиотические ресурсы и используя разные каналы» (Там же).

Поэтическая книга производит эффект в аудиальном воображении даже при чтении, через визуальное восприятие. В разные эпохи поэты различных культурных традиций стремились произвести непосредственное воздействие на слух читателя (аэды, рапсоды, сказители-былинники и др.), а на сегодняшний день стремительная диверсификация технологий позволяет создавать поликодовые композиции как в виде книги с cd-диском, так и в виде быстро распространяющихся через Интернет аудио- и видеозаписей.

Проблематику выхода поэтов в мультимодальную коммуникацию в XXI веке обозначил А. В. Скидан: «Нынешнее обращение поэтов к зрелищным формам и технологиям, стало быть, не просто способ заполнить новую аудиторию, предположительно более широкую; способ, попутно скрадывающий несостоятельность слова, восполняющий его “прямой” психосоматической атакой или, наоборот, демонстративно выпячивающий конец пресловутого литературоцентризма. Не сводится оно и просто к расширению поля возможностей; в перформансах и мультимедиа поэзия ищет воссоединения с ускользающей из-под ног основой, той чувственной реальностью, оборачивающейся ирреальностью, которая и была ставкой во всех художественных революциях XX века» (Скидан, 2007). Комментируя эти негативно окрашенные характеристики условий бытования современной поэзии («непрерывный церебральный шок», «рынок синтетического, симультанного восприятия»), поэт и философ В. Л. Лехциер подчеркивает «новый принципиальный акцент на прагматике высказывания (а не его семантике), на выстраивании — в политической или маркетинговых целях — максимально эффективной коммуникативной ситуации для поэзии за пределами книги» (Лехциер, 2020, с. 63).

Мы рассмотрим практики трех французских поэтов, представителей разных поколений, позволяющие осуществить выход текста к читателю через аудиальное восприятие.

1. Аудиальный текстуализм Кристиана Прижана

Кристиан Прижан (р. 1945), поэт, ироничный провокатор, искатель нового языка, известен российскому читателю². В начале 1970-х годов он основал журнал “ТХТ”, давший название «текстуализму», участвовал в работе ряда других журналов во Франции и за рубежом, публи-

² Прижан принимал участие в поэтических фестивалях в РФ, представлен на портале “Vavilon.ru” (Прижан), его стихам и переводам посвящены статьи, напр.: (Корчагин, 2021; Карпинская, 2013).



ковал поэтические и литературно-критические работы, в основном в издательстве “P.O.L”. После пребывания в Риме (1978–1980) и Берлине (1985–1991) поэт с 2007 года живет в Сен-Бриё в Бретани. В своих критических работах он обращается к трудам Ж. Лакана, Ж. Деррида, Ю. Кристевой, анализирует языковой поиск А. Рембо, Ф. Понжа, Д. Роша и др.

С 1980 года Прижан регулярно выступает с публичными чтениями своих произведений, а его книги выходят в сопровождении дисков.

Языковой поиск Прижана объединил исследователей и поэтов из разных стран на конференции, посвященной его творчеству: “Christian Prigent: trou(v)er sa langue”, прошедшей в Международном культурном центре в Серизи (30 июня – 7 июля 2014). В названии использован графический способ создания полисемии путем разъятия графической оболочки слова: *trouver* – фр. ‘находить’, *trouer* – фр. ‘создавать брешь’.

Жан-Пьер Бобийо, автор монографий по сонорной поэзии, применяет к чтению Прижана термин «медиапоэтика» и использует тот же принцип разъятия лексем ради полисемического веера: «Голос-написанного: медиапоэтическая специфика, или Как язык сталкивается с реальным (находит / пробивает брешь), проявляя себя в моменте / лгущем слове реальности Жан-Пьер Бобийо»³, где *moment* (фр. ‘момент’) разделено вставкой немого *-t-*, что может читаться как *mot ment* (финальное *-t* не произносится, досл. ‘слово лжет’).

Сам поэт употребляет выражение *voix-de-l’écrit* ‘голос-написанного’, противопоставляя его физическому голосу оратора или актера: «Он прямо противоположен голосу актера, который рассчитывает на эмоциональные эффекты и продумывает контур субъективных поз. <...> Голос-написанного также противоположен голосу оратора, который модулирует полноту дискурсивного содержания. Он, несомненно, ближе к певческому голосу (оперному голосу и его не-“естественной” риторике), чем к повседневной речи» (Prigent, 1997, p. 43). Но, как отмечает автор, в противоположность певческому голосу, «голос-написанного» способен сохранять двойственность, неопределенность (“l’ambiguïté”), противоречия, не подчинен музыкальной партитуре.

В процитированной книге с диском из серии “Le livre en voix” (досл. «Книга голосом») собраны отрывки из книг Прижана с аудиозаписями. В предисловии Ж. Моралес предлагает термин “*scripture*”⁴ вместо привычного “*écriture*” (фр. ‘письмо’), поскольку этот термин отсылает к понятию *scription* ‘скрипт’, к языку сценарных команд. Причем в самом тексте нет вербальных указаний по поводу манеры произнесения, текст может быть представлен в виде нескончаемой фразы, как в книге «Одна фраза для моей матери»: *ainsi je commence une phrase sur ma mère, ma mère je me souviens, j’étais très petit dans l’émoi du lit très petit aussi, ma mère, je me souviens du chaud, ici le mot le plus immonde parce que le plus mou, le plus veule, le plus doucereux, le plus familial, <...> ma personne et moi, en ces commence-*

³ Здесь и далее перевод с французского автора статьи, если не указано иное.

⁴ Ж. Моралес (Moralès, 1997) обращается к неологизму французского лингвиста и писателя Бернара Серкилини (Cerquiglini, 1996, p. 61).



ments, rien rétorquait, ni nul, approbation de l'environ, avant les objets on est volubile, on a ses afflux d'logo à gogo, la pensée va, on emboîte les temps dans le pas du temps... (Prigent, 1997, p. 32).

Из визуального представления без заглавных букв, без точек можно сделать вывод о том, что он произносится на одном дыхании, что физически невозможно в связи с объемом воздуха, ограниченным объемом легких. Можно было бы предположить, что автор будет использовать технику доборов (скрытого вдоха) для имитации долгого бесконечного выдоха, но, напротив, поэт читает с напряженными паузами, почти сонорным резким выдохом в конце синтаксических отрезков.

В энергичном чтении другого текста “Litanies” («Литании») Прижан имитирует допрос многими голосами, шквал вопросов, остающихся без ответа:

- <...> – *tu t'paies combien de spasmes?*
- *combien d'orgasmes à l'heure?*
- *i t'faut des cataplasmes?*
- *t'as eu combien d'orgasmes?*
- *ti mets ti d'lenthousiasme?*
- *t'as eu combien d'orgasmes?*
- *tu as bon pied, bon asthme?*
- *et tes orgasmes?*
- *et tes orgasmes? <...>* (Prigent, 1997, p. 24).

Слушатель воспринимает на слух эмоциональную окраску текста, но для понимания игры слов и неологизмов с *code-switching* требуется опора на визуализацию текста. Текст строится на повторе лексемы *orgasme* в разнообразных сочетаниях в готовых моделях (*-on a toujours besoin d'un p'tit orgasme at home! – orgasme or not orgasme? – donnez-nous notre daily orgasme!*) (Ibid., p. 24–25). Таким образом, «остраненная» лексема при помощи приема паронимической аттракции сближается по сходству звуковых оболочек с *orgueil* (фр. ‘гордость’), производит эффект вскрытия стертой внутренней формы, забытой этимологической близости: – *'orgueillorgasme!* Сочетание текста и аудиозаписи предназначено предпочтительно для одновременного (симультанного) восприятия (индивидуального или коллективного).

В следующей записи специфическое произнесение текста на вдохе, чередуемое шумными резкими выдохами, невозможно вообразить по графическому написанию печатного текста:

en mégère vit poivré
en alectrop
en harpi plu-humé

en glas en pis
en pire en père pipi
en ni

en nenni en ni
en pot d'lati
en tapin en salingue <...> (Ibid., p. 28).



Прижан подчеркивает, что для него важно не только опубликовать тексты, не только сделать перформанс-чтение: «Это попытка создать новый арт-объект. Этот объект несводим к его текстовому носителю» (Prigent, 2011, p. 7).

2. Поэтика звука Мишель Финк

Термин «медиапоэтика» широко применяется в журналистике новых медиа, но не получил признания среди исследователей современной поэзии. Так, например, поэтесса Мишель Финк (р. 1960), также стремящаяся к созданию нового поэтического объекта, поэтического письма, в которое вписан голос автора, выступающая с публичными чтениями и выпускающая аудиодиски, почти дословно воспроизводящая игру слов вокруг ложного слова: *A`quel moment le mot ment?⁵ [mo-mā]*, предлагает свой термин *audiocritique*, или ‘поэтика звука’: «Поэтика звука, сравнительное исследование на стыке поэзии и музыки, стремится заполнить пробел: услышать силу убеждения, с которой произведение определяет себя в своей способности сделать язык услышанным, его звуковые и ритмические задатки, его акустическую виртуальность, как будто в первый раз» (Finck, 2008). Финк уделяет большое внимание связям с музыкальной культурой, речь идет не только о функциональной фонике стиха, но и об анализе образности, связанной с музыкой, голосом, речью, музыкантами и композиторами. Некоторые книги Финк выходят в сопряжении с CD-диском, автор выступает с чтением своих стихотворений в теле-, радиопередачах, на поэтических фестивалях и конференциях. Так, в мае 2021 года фестиваль “Poet.e.s.s.e.s” организовал серию встреч в дистанционном формате, посвященных женскому поэтическому письму, в частности научную конференцию при участии авторов журнала “Nu(e)” и исследователей из Высшей нормальной школы (ENS, Paris), университета Париж VIII и университета Новая Сорбонна. В ноябре и декабре 2021 года были проведены два круглых стола в университете Нишцы, посвященных женщинам-поэтам (“*femmes poètes*»), вошедшим в антологию журнала “Nu(e)”, среди которых была представлена Мишель Финк.

Мишель Финк выходит к читателю не только как поэт, но и как переводчица и преподавательница сравнительной истории литератур. В 2019 году Финк создала поэму “*Poésie Shéhé Résistance*», которая стала основой для либретто оратории “*Boulevard Dordogne*” композитора Г. Дацци. Поэма “*Poésie Shéhé Résistance*” посвящена судьбе сирийской беженки, студентки из Алеппо и ее жизни во Франции. Оратория расширяет проблематику беженцев во времени и пространстве: постановка включает в себя запись авторского чтения поэмы, документальные свидетельства беженцев времен Второй мировой войны в исполнении

⁵ В одной строке в соположении даны лексема *moment* (момент) и полученные за счет ее сегментации две лексемы, объединенные в синтагму *mot ment* ‘слово лжет’ (Finck, 2012, p. 74).



хора и в сопровождении симфонического оркестра. Позднее либретто было издано в виде книги (Finck, 2019). Либретто переведено на русский язык (Финк, 2022).

Повествование поэмы описывает этапы жизни девушки Шехе (сокр. от Шехерезада) от детства до защиты диплома по французской литературе в Страсбургском университете, через ужасы бомбежек в Алеппо и терактов в Париже и Ницце, через предательство родных, через частичную потерю памяти (владение французским языком) к мечте, к свободе женщины заниматься тем, что ей интересно.

В речи рассказчицы, которая синтаксически разбита множественными парцелляциями, читатель-слушатель сразу узнает имя заглавной героини, место действия и роль, которую себе отводит поэт:

Nom: Shéhé. Pays: Syrie. Métier:
Être humain. Comme nous tous. Shéhé
Syrienne réfugié de guerre en France suis
Ton scribe. Suis la salive de l'Histoire (Finck, 2019, p. 7)

Называя себя «слуной истории», «скрибом», Шехе, Финк передает историю своей студентки в минималистском, почти телеграфном стиле. Текст легко воспринимается на слух, рефрены и повторы помогают структурировать рассказ и закреплять слова в памяти.

Разителен контраст с первой книгой Финк “*L’ouïe éblouie*” (Finck, 2007), где главным механизмом смыслопорождения является сближение слов по паронимической аттракции (ср. в названии *L’ouïe* – слух, *éblouie* – ослепленный). Для автора сближение слов по сходству звуковых оболочек становится «эвристической связью звуков» (“*des couplages sonores à vocation heuristique*”) (Née, 2019, p. 15).

Так, например, в строке: *Je ne suis douée que d’ouïe* (досл.) ‘Я одарена только слухом’ (Finck, 2007, p. 170) *douée* и *d’ouïe* различаются финальным гласным звуком, их сближение по принципу паронимической аттракции осуществляется при помощи сдвига сегментации (объединение в одно фонетическое слово предлога и существительного). При повторе двух звуков [du] различающиеся гласные [e] и [i] акцент внимания смещается на эти слова, что дает не только эстетический эффект, но и способствует созданию семантической связи между образом дара (*douée*) и слуха (*ouïe*).

Когда эти сближения трактуют как каламбурные, Финк ощущает коммуникативный провал: «Из этого я сделала вывод, что мои неловкие формулировки не могут быть переданы другому человеку: если я видела (слышала) в них инструменты для постижения мира через звук, то эти требовательные читатели воспринимали только “игру слов”» (Née, 2019, p. 15).

Таким образом, Финк отказывается от художественного эффекта паронимической аттракции в пользу дискурса активного воздействия, приспособленного для синтетического произведения, предназначенного для коллективного исполнения (рецепция во время участия в представлении) и коллективного восприятия (в качестве зрителей). Финк



делегирует музыкальность музыкантам, ее поэтический дискурс становится нарративным, но на просодическом уровне она передает ощущение разорванности, тревожности, отсутствия гармонии (которая, по признанию Финк, для французской поэзии воплощается в александрийском стихе).

Поэтика Прижана не предполагает музыкального сопровождения, единственный музыкальный инструмент, инструмент активного воздействия на память — это его собственный голос. Финк из автобиографического повествования создает эпическое (и этическое) полотно современности, которое благодаря таланту композитора разворачивается в историческую, философскую и социальную рефлексию.

3. Сонорно-цифровая повседневность Анн-Джеймса Шатона

Анн-Джеймс Шатон (р. 1970), наиболее лояльно относящийся к определению «сонорный поэт», не замыкается в «устной коммуникации без семантики», как может показаться при первом прослушивании его композиций, которые напоминают современную музыку, вызывают живую реакцию.

Визуальное восприятие текста не приглашает к чтению, а наоборот производит отталкивающий эффект:

1 ticket «PAUL NANTES SUD* — rue de lourmel — 44000 nantes — tel.: — 22/01/2009 11:42:22 c3 1219—156 (c3) — vous avez ete servi par: yoann — caissier n°: 5534—1 croissant 1.10 — s/total 1.10 — s/total brut 1.10 — s/total net 1.10 — total net ttc a régler 1.10 eur — a emporter (1 article) — tx tva mt ht mt tva mt ttc — 5.50 % 1.04 0.06 1.10 eur — espèces 1.10 eur — bon appétit — sa hold & co rcs b 431 903 475 paris»; 1 paquet de cigarettes «classic red — Chesterfield — Les fumeurs meurent prématurément — les mineurs ne doivent pas fumer — made in the eu under authority of philip morris products s.a. neuchâtel switzerland»; 1 journal «Le Monde — www. lemonde. fr — 65e année — N° 19904—1,30 € — france métropolitaine — Jeudi 22 Janvier 2009 fondateur: hubert beuve-méry — directeur: eric fottorino — L'investiture de Barack Obama — Premières mesures. Le nouveau président américain a demandé la suspension des audiences à Guantanamo — barack et michelle obama, à pied sur pennsylvania avenue, mardi 20 janvier, se dirigent vers la maison blanche. doug mills/pool/reuters»; 1 lettre «languedoc-roussillon CINÉMA — 6, rue embouque d'or — 34000 montpellier — tél. +33 (0) 467 648 153 — fax +33 (0) 467 649 255 — paix la poste — france 0,56 € — 34 montpellier centre de tri — 21 -1 -2009 — paix la poste — france 0,56 € — 34 montpellier centre de tri — 21 -1 -2009 — paix la poste

ÉVÉNEMENT N° 20 JEUDI 22 JANVIER
(Chaton, 2011, p. 45).

Поэт стремится изгнать все субъективное из текстов, использует для создания своих произведений любые печатные документы, полученные из автоматов во время перемещений по городу в течение дня. Выпускает композиции с наложением многих звуковых дорожек с записью собственного голоса на дисках. Текст составлен из чеков, счетов, проездных билетов, газетных заголовков, которые становятся рефренами.



Шатон создает свой поэтический дискурс на основе философии марксизма⁶, экономической составляющей социальной деятельности индивида при вхождении в социум. Для его поэтики характерно полное отсутствие словотворчества, однако ему удается радикальное новаторство формы: отдать свой голос языку машин, данным и цифрам, которые обычно никто не читает, создать из мусора звучащее свидетельство современности. Можно считать практику Шатона аудиальным продолжением художественных принципов Лео Сьюэлла (Leo Sewell), создающего скульптуры из мусора.

Отправной точкой своей работы Шатон считает знакомство с экспериментальной радиопередачей Жоржа Перека 19 мая 1978 года, в которой он осуществил попытку описания увиденного на перекрестке Мабийон в режиме реального времени (Peres, 1979). Подходы Перека и Шатона объединяет установка на объективную и безэмоциональную фиксацию всего, что происходит, трансформация данных, полученных из визуального биорегистратора (зрения) в вербальный код (речь).

Рефреном каждой композиции становятся газетные заголовки каждого дня-события. В многоголосии сведенных дорожек с голосом автора, ритмично читающего разные пласты текста, общий эффект звучания сходен с фоновой или даже танцевальной музыкой, слушатель не сразу понимает, что в записи нет инструментальной партии. Композиции Шатона предназначены для индивидуального и коллективного прослушивания.

Поликодовые композиции Шатона оказались его собственным опровержением намерения изгнать любое выражение субъективности из текста. Убирается все, что в языке привычно выражает субъективность (личные местоимения и иные шифтеры, флексии глаголов, любое вербальное выражение эмоций, какие-либо эпитеты, риторические фигуры и проч.). Субъективность выражается только в его маршруте по городу, пищевых и поведенческих привычках, но главное — субъективность оказывается неизбежно запечатлена в просодии текста и в звучании голоса автора.

Современная поэзия как лаборатория языка продолжает поиск новых кодов доступа к читателю, новых форм передачи чужого пережитого опыта, обладающего трансформационной силой. Кристиан Прижан, Мишель Финк и Анн-Джеймс Шатон максимально используют в своей поэтической работе силу звучащего голоса: его особенные интонации, просодия, тембр становятся аудиальными «якорями», приходящими на смену мнемотехники традиционных поэтических систем.

Прижан использует множественные режимы слушания (*in situ* — авторское чтение на фестивалях, *ex situ* — в записи на CD-дисках, в видеороликах в интернет-пространстве). Финк выбирает гибридное ре-

⁶ Поэт оставляет текстуальное свидетельство этого интереса в книге 2001 г.: *1 livre «MARX ENGELS LENINE — Sur l'anarcho-syndicalisme — E II — Éditions du PROGRÈS — Moscou 1982»*; *1 ticket «CL CRÉDIT LYONNAIS TICKET AUTOMATE — AGENCE COMPTE REF. OP DATE HEURE GUICHET — 180 05/05/99 18H06 (Chaton, 2001, p. 21).*



шение: режим слушания в оратории “Poésie Shéhé Résistance” предполагает присутствие зрителя в зале (*in situ*), но голос поэта звучит в записи (*ex situ*), накладываясь на живые голоса хора и музыку оркестра. Практика Шатона не предполагает исполнения вживую, записи поступают в продажу в основном в виде CD-дисков в сопровождении «либретто». Однако поэт, выступая на фестивалях, одну из дорожек производит сам в микрофон (*in situ*). Таким образом, аудиальная составляющая поликодовых композиций поддерживается в разнообразных режимах перцепции.

Трансформация поэтических практик в эпоху медиатизации, получившая активное развитие во второй половине XX века, в 1990-х годах перешла к освоению возможностей сохранения объектов культурной памяти в интернет-пространстве. Современная поэзия, выходя из собственной языковой лаборатории, стремится трансгрессировать к другим видам искусства, ищет поддержки со стороны музыки и живописи, практикует полимодальность воздействия на воображение адресата.

Список литературы

Ирисханова О. К. Полимодальный дискурс как объект исследования // Полимодальные измерения дискурса / отв. ред. О. К. Ирисханова. М., 2022. С. 15–32.

Карпинская И. Анатомия души // Воздух. 2013. №1–2. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2013-1-2/karpinskaya?ysclid=lp1m4mhvch> 691275329 (дата обращения: 02.11.2023).

Корчагин К. М. Гид по французской поэзии второй половины XX века. 2021. 3 марта. URL: <https://knife.media/french-poetry/?ysclid=lp1m37s0m4978217308> (дата обращения: 10.10.2023).

Лехциер В. М. Поэзия и ее иное. Екатеринбург ; М., 2020.

Прижан К. [Второй Московский международный фестиваль поэтов: участники: Кристиан Прижан (vavilon.ru)] URL: <http://www.vavilon.ru/festival/prigent.html> (дата обращения: 12.10.2023).

Скидан А. В. Поэзия в эпоху тотальной коммуникации // Воздух. 2007. №2. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-2/skidan?ysclid=ltii3bz6wc740685771> (дата обращения: 20.06.2023).

Соколова О. В. Дискурсы активного воздействия: теория и типология : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015.

Финк М. Поэзия Шехе Соппротивление: фрагменты для голоса. Выпуск №19 [2019] / пер. Е. Янголенко // Артикуляция (articulationproject.net). URL: <http://articulationproject.net/14827> (дата обращения: 11.11.2023).

«Christian Prigent: trou(v)er sa langue» au Centre culturel international de Cerisy-la-salle du 30 juin au 7 juillet 2014. (9782705694104_txt.indd (cerisy-colloques.fr)

Cerquiglini B. Le roman de l'orthographe. Au paradis des mots, avant la faute 1150–1694. P., 1996.

Chaton A.-J. Événements 99. Éditions Al Dante, 2001.

Chaton A.-J. Événements 09. Label Raster Noton, 2011.

Chaton A.-J. Événements 09. URL: <https://www.last.fm/music/Anne-James+Chaton/%C3%89v%C3%A9nements+09> (дата обращения: 02.11.2023).

Finck M. L'Ouïe éblouie. Espenel, 2007.

Finck M. Poésie et poétique du son en littérature comparée: pour une audiocritique // Bibliothèque comparatiste. 2008. №4. URL: <https://sflgc.org/bibliotheque/finck-michele-poesie-et-poetique-du-son-en-litterature-comparee-pour-une-audiocritique/> (дата обращения: 08.08.2024).



- Finck M. Balbuciendo. P., 2012.
Finck M. Poésie Shéhé Résistance: Fragments pour voix. P., 2019.
Moralès G. L'écriture ça risqué au bout // Prigent Ch. L'écriture, ça crispe le mou... Alfil éditions, 1997. P. 9–12.
Née P. Michèle Finck // Nu(e). 2019. №69. P. 11–38.
Perec G. Un essai radiophonique de Georges Perec Réalisation Nicole Pascot 1ère diffusion le 25 février 1979. URL: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/tentative-de-description-de-choses-vues-au-carrefour-mabillon-le-19-mai-1978-8099> 914 (дата обращения: 02.11.2023).
Prigent Ch. L'écriture, ça crispe le mou... Neuvy-le-Roi, 1997.
Prigent Ch. Compile. P., 2011.

Об авторе

Екатерина Михайловна Белавина, кандидат филологических наук, доцент кафедры французского языкознания филологического факультета, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия.

E-mail: kat-belavina@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-4038-7815

Для цитирования:

Белавина Е.М. Актуальные практики французского поэтического дискурса: Кристиан Прижан, Мишель Финк, Анн-Джейс Шатон // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №3. С. 117–128. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-7.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

CURRENT PRACTICES IN FRENCH POETIC DISCOURSE: CHRISTIAN PRIGENT, MICHÈLE FINCK AND ANNE-JAMES CHATON

E. M. Belavina

Lomonosov Moscow State University,
1 GUM, Leninskie Gory, Moscow, 113331, Russia

Submitted on 23.02.2024

Accepted on 15.03.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-7

At the core of the contemporary literary process is the search for an effective extratextual communicative situation, which is especially relevant for books of poetry, whether in paper or electronic form.

This article examines current practices of delivering poetic texts to readers through auditory perception. It focuses on contemporary French poets active between 1990 and 2022, representing three different groups and movements; in Russia, they are known only to a narrow circle of specialists. The study proposes a typology of in-situ and ex-situ strategies for delivering the sound of a poet's voice to the reader. To this end, audio and video recordings by Christian Prigent (born 1945), Michèle Finck (1960) and Anne-James Chaton (1970) are examined. Analysing the presentation of poetic works by comparison and juxtaposition leads one to conclude that authors pursue two strategies: individual playback and reading (book and CD sets) and group sessions (theatrical performances and poetry festivals). Beyond the customary



dichotomy of the author's versus the actor's reading, one can distinguish hybrid types of voice preservation via delegation: incorporating a recording of the author's recitation into a theatrical production (Finck) and computer processing of the author's voice (Chaton). Contemporary poetry, especially French, persists in its quest for new codes for accessing the reader, seeking innovative forms of conveying vicarious experiences with transformative potency. Prigent, Finck, and Chaton fully harness the power of the sounding voice in their poetic work: distinctive intonations, prosody, and timbre become auditory 'anchors', substituting the mnemonic techniques of traditional poetic systems. The ancient power of vocal impact is augmented by modern technologies. Modern poetry, moving beyond its linguistic laboratory, seeks to transcend into other forms of art, gaining support from music and painting while exerting a polymodal impact on the addressee's imagination.

Keywords: contemporary French poetry, polycodality, auditory modality, modes of listening, Christian Prigent, Anne-James Chaton, Michèle Finck

References

- Cerquiglini, B., 1996. *Le roman de l'orthographe. Au paradis des mots, avant la faute*. Hatier, pp. 1150–1694.
- Chaton, A.-J., 2001. *Événements 99*, éditions Al Dante.
- Chaton, A.-J., 2011. *Événements 09*, label Raster Noton.
- Chaton, A.-J., Événements 09. Available at: <https://www.last.fm/music/Anne-James+Chaton/%C3%89v%C3%A9nements+09> [Accessed 2 November 2023].
- Christian Prigent: *trou(voir sa langue au Centre culturel international de Cerisy-la-salle du 30 juin au 7 juillet 2014*. Available at: [https://cerisy-colloques.fr/prigent-pub-2017/\(9782705694104_txt.indd \(cerisy-colloques.fr\)\)](https://cerisy-colloques.fr/prigent-pub-2017/(9782705694104_txt.indd%20(cerisy-colloques.fr))) [Accessed 8 March 2024].
- Finck, M., 2007. *L'Ouïe éblouie*, Voix d'encre.
- Finck, M., 2008. Poésie et poétique du son en littérature comparée: pour une audiocritique. *Bibliothèque comparatiste*, 4. Available at: <https://sflgc.org/bibliotheque/finck-michele-poesie-et-poetique-du-son-en-litterature-comparee-pour-une-audiocritique/> [Accessed 8 March 2024].
- Finck, M., 2012. *Balbuendo*. Paris.
- Finck, M., 2019. *Poésie Shéhé Résistance: Fragments pour voix*. Paris.
- Finck, M., 2022. Poetry of Sheikhe Resistance: fragments for voice. *Artikulyatsiya [Articulation]*, 19. Available at: <http://articulationproject.net/14827> [Accessed 11 November 2023] (in Russ.).
- Iriskhanova, O. K., 2022. Polymodal discourse as an object of research. In: *Polimodal'nye izmereniya diskursa [Polymodal dimensions of discourse]*. Moscow, pp. 15–32 (in Russ.).
- Karpinskaya, I., 2013 The anatomy of the soul. *Vozdukh [Air]*. Available at: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2013-1-2/karpinskaya?ysclid=lp1m4mhvch691275329> [Accessed 11 November 2023] (in Russ.).
- Korchagin, K. M., 2021. *Gid po frantsuzskoi poezii vtoroi poloviny XX veka [Guide to French poetry of the second half of the 20th century]*. Available at: <https://knife.media/french-poetry/?ysclid=lp1m37s0m4978217308> [Accessed 10 October 2023] (in Russ.).
- Lekhtsier, V. L., 2020. *Poeziya i ee inoe [Poetry and its Other]*. Ekaterinburg; Moscow (in Russ.).
- Moralès, G., 1997. L'écriture ça risqué au bout. In: Ch. Prigent, ed. *L'Écriture, ça crispe le mou...* Alfil éditions. Paris, pp. 9–12.
- Née, P., 2019. Michèle Finck. *Nu(e)*, 69. Paris, pp. 11–38.
- Perec, G., 1979. *Un essai radiophonique de Georges Perec. Réalisation Nicole Pascot 1ère diffusion le 25 février 1979*. Available at: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/tentative-de-description-de-choses-vues-au-carrefour-mabillon-le-19-mai-1978-8099914> [Accessed 2 November 2023].



Prigent, Ch, *Vtoroi Moskovskii mezhdunarodnyi festival' poetov: uchastniki: Christian Prigent* [The second Moscow International Festival of Poets: participants: Christian Prigent]. Available at: [https:// http://www.vavilon.ru/festival/prigent.html](https://http://www.vavilon.ru/festival/prigent.html) [Accessed 12 October 2023] (in Russ.).

Prigent, Ch., 1997. *L'Écriture, ça crispe le mou...* Neuvy-le-Roi.

Prigent, Ch., 2011. *Compile*. Paris.

Skidan, A. V., 2007. Poetry in the era of total communication. *Vozdukh* [Air], 2. Available at: [<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-2/skidan?ysclid=ltii3bz6wc740685771>] [Accessed 20 June 2023] (in Russ.).

Sokolova, O. V., 2015. *Diskursy aktivnogo vozdeistviya: teoriya i tipologiya* [Discourses of active influence: theory and typology]. PhD dissertation. Moscow (in Russ.).

The author

Dr Ekaterina M. Belavina, Department of French Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, Russia.

ORCID ID: 0000-0002-4038-7815

E-mail: kat-belavina@yandex.ru

To cite this article:

Belavina, E. M., 2024, Current practices in French poetic discourse: Christian Prigent, Michèle Finck and Anne-James Chaton, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 3, pp. 117–128. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-7.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

ПОЛИМОДАЛЬНЫЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ БРАЙАНА БИЛСТОНА: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЦИФРОВОГО И АНАЛОГОВОГО ФОРМАТОВ

С. Г. Бусарева

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет
им. Н. И. Лобачевского,
Россия, 603022, Нижний Новгород, просп. Гагарина, 23
Поступила в редакцию 04.12.2023 г.
Принята к публикации 15.03.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-8

С учетом современных исследований комплексных объектов коммуникации – полимодальных текстов – рассмотрены тексты современного британского поэта Брайана Билстона в аспекте их семантической и синтаксической организации, а также направлений работы автора с паралингвистическими (визуальными) элементами. Кратко охарактеризованы принципы новых медиа («дискретное представление объекта новых медиа», «числовое представление», «автоматизация», «изменяемость»), сформулированные Л. Мановичем, и их отражение в поэтической практике Б. Билстона. Выявлено, что в части текстов используются традиционные паралингвистические средства (пространственное расположение компонентов, задействование цвета, форм и фигур) для создания текстов иконического характера, в которых проявляется фактическое подобие знака и референта. Отмечен нестандартный способ задействования шрифта как элемента традиционной полимодальности в функции обозначения действующего лица. Рассмотрено использование элементов новых медиа (компьютерных интерфейсов, визуализации данных и эмодзи) в поэтической и метапоэтической функциях, описаны концептуальные метафоры, демонстрирующие осмысление индивидуального опыта субъекта в терминах цифровой действительности («фильтр», «формат», «функция» и др.). В аспекте референтной соотносительности вербальных и визуальных компонентов показана роль эмодзи в создании конструкций параллельного, комплементарного и субститутивного синтаксиса в литературной, публичной и рекламной интернет-коммуникации. Сделан вывод о том, что выбор в пользу традиционных или новых визуальных компонентов отражает соотношение формы и содержания в тексте. Задействование элементов цифровой среды обусловлено интересом автора к исследованию особенностей коммуникативных взаимоотношений. Для поэтических текстов Б. Билстона содержательность и значимость коммуникативного формата, связанные с концептуализацией цифровой действительности, выполняют текстообразующую функцию.

Ключевые слова: полимодальный текст, типографика, новые медиа, визуализация данных, язык Интернета, эмодзи

1. Введение: социальные и теоретические контексты

Анализ многих языковых фактов и процессов новейшего времени позволяет «констатировать расширение предметных границ лингвистики, изменение ее теоретических представлений о речевой системности, перемещение фокуса на информацию о поликодовом характере



коммуникации, о роли иных семиотических кодов в организации высказывания в социальном взаимодействии (курсив мой. — С.Б.)» (Чернявская, 2021, с. 8).

Внимание к комплексным объектам коммуникации возрастает «благодаря развитию новых медиальных форматов, визуальных технологий и электронной среды, того, что называется “дигитальная культура”. <...> Вместе с продвижением дискурсивных исследований на смену логоцентризму пришли мультимодальность, поликодовость как ключевые слова в объяснении процессов понимания и смыслопорождения» (Там же, с. 174). Важно отметить, что подобные комплексные объекты не только функционируют в области повседневной коммуникации, но и являются результатом художественного эксперимента в поэзии.

Специфика функционирования поликодовых текстов также во многом связана с принципами новых медиа, сформулированными Л. Мановичем: «дискретным представлением на различных уровнях», «числовым представлением», «автоматизацией» и «изменяемостью» (Манович, 2017).

Кратко объясним эти термины, значимые для нашего исследования. «Дискретное представление объекта новых медиа» на различных уровнях (в качестве альтернативных наименований Л. Манович употребляет термины «фрактальная структура» и «модульность») связано с тем, что «объект новых медиа имеет одинаковую дискретную структуру на всех уровнях. Элементы медиа, будь то изображения, звуки или формы, представляют собой наборы дискретных единиц (пикселей, полигонов, вокселей, символов). Эти элементы собраны в более масштабные объекты, но продолжают быть самостоятельными. Наконец, сами эти объекты могут быть объединены в еще более крупные, опять же не теряя своей самостоятельности» (Там же, с. 23).

«Числовое представление» — это возможность описать медиа с использованием математической модели: «изображение или форма могут быть описаны математической функцией» (Там же, с. 24), из чего следует, что медиа также «становятся субъектом алгоритмической манипуляции» (использование определенных алгоритмов позволяет изменять характеристики объекта новых медиа) (Там же).

«Автоматизация» является следствием первых двух принципов, поскольку фрактальная структура новых медиа и их числовое представление «позволяют автоматизировать множество операций, связанных с созданием медиа... Таким образом, человек может быть исключен из творческого процесса хотя бы частично» (Там же).

Еще одно следствие принципов модульности и числового кодирования — «изменяемость» новых медиа: «Объект новых медиа (например, веб-сайт) не является чем-то зафиксированным раз и навсегда и может существовать в различных (потенциально бесконечных)² версиях» (Там же, с. 28).

² Некоторые тексты Брайана Билстона созданы с учетом принципов новых медиа. Так, принцип модульности используется в тексте “If your heart was an org chart”, принцип числового представления — в “Her Pie Chart Heart” и “At the



Интернет-коммуникация как результат смены технологического уклада (McCulloch, 2019), объединяя стили, жанры и дискурсы активного воздействия (Соколова, 2014), становится основой для формирования поэтического высказывания. Очевидно, что поэзия, возникающая в контексте новых медиа, будет наследовать их черты.

Как пишет Т. Меммот, «цифровая поэзия представляет собой расширенное поле текстуальности, выводящее письмо за рамки слова и включающее визуальные и звуковые медиа, анимацию, а также интеграцию, дезинтеграцию и взаимодействие между этими знаками и знаковыми режимами. Воплощение поэтического подразумевает участие пользователя в запуске вычислительных процессов, закодированных автором текста»³ (Memmott, 2006, p. 294).

Цель статьи – исследование структурно-семантической организации текстов современного британского поэта Брайана Билстона и выявление специфики использования паралингвистических (в нашем случае – визуальных) компонентов в текстах.

Корпус текстов был сформирован на основе метода сплошной выборки, источником корпуса послужил сайт поэта <https://brianbilston.com/> (сейчас в разделе “Assorted poems” доступен 301 текст). Всего было отобрано 38 текстов, представляющих собой вербально-визуальные единства. С учетом критерия тождества / различия формы и содержания полученный материал был разделен на несколько групп в соответствии с функциональной спецификой визуальных элементов.

2. Традиционная полимодальность

К первой группе отнесены тексты, в которых традиционные паралингвистические средства (шрифтовые выделения, кегль, цвет, форма, фигура, пространственная организация компонентов) выражают тождество содержания и формы, выступают в качестве элементов экфрасиса.

В семиотическом аспекте эти тексты можно отнести к разряду знаков-икон: «Икона есть знак, отсылающий к объекту, который он обозначает, просто в силу своих свойств, которыми обладает независимо оттого, существует ли вообще какой-нибудь Объект или нет... Все что угодно, будь то качество, существующий индивид или закон, есть Икона чего угодно, если она похожа на обозначенную вещь и употребляется как ее знак» (Пирс, 2000, с. 185–186).

Означающее в выделенной группе текстов (“Needles”, “An ode to Lego”, “Pyramid stage”, “A little light verse”, “Bookshelves”, “Russian dolls”, “Snow poem”, “Fall”, “Plane verse” и др.) предопределяется означаемым. Использование подобных типографических единиц может

intersection”. Принцип автоматизации учитывается при создании текстов “Emoji”, “Ctrl Alt-Right Del”, “e.e. cummings attempts online banking”. Проявлением принципа изменяемости в поэтической практике Б. Билстона можно считать тексты “Love Excels” и “Love Excels-2” (см. ниже).

³ Здесь и далее перевод с английского автора статьи, если не указано иное.



коррелировать с описанием физических объектов (елки, части конструктора «Лего», пирамиды, лампы накаливания, книжной полки, матрешки и др.) или процессов – листопада, снегопада, как в тексте “snow poem” (рис. 1).

snow poem

words
from the
today
stood
watched
snowin'

fell
the
sky
i
and
them

and as they settled on the ground,
they turned into this poem.

Brian Bilston

Рис. 1. “snow poem”, 2018

В текстах, составляющих первую группу, форма выступает в качестве контура содержания, и задействование указанных визуальных средств является скорее декоративным, нежели функциональным, то есть форма избыточна по отношению к содержанию.

Структурно-семантический анализ текстов свидетельствует о том, что в качестве их композиционной доминанты выступает пространственное расположение компонентов – основополагающая характеристика для визуального искусства⁴.

3. Шрифтовое выделение как способ создания поэтического высказывания

Можно отметить случай нестандартного использования типографических элементов, которое приводит к увеличению семантического объема высказывания. Подобное явление можно наблюдать в тексте

⁴ Данный параметр подробно рассматривается в книге теоретика искусства Д. Кепеша «Язык видения»: «Мы составляем различные узоры из звезд небосвода в первую очередь из-за их относительной близости друг к другу. ...близкое расстояние между единицами восприятия создает наименьшее сопротивление их взаимосвязи и, таким образом, делает возможным начало кристаллизации в стабильную форму. В области визуального восприятия близость оптических элементов также является простейшим условием для кристаллизации единого визуального “целого”» (Кепеш, 1969, р. 46).



“Arial & Garamond”, где шрифт выполняет не столько функцию паралингвистического средства, сколько функцию обозначения действующего лица, структурируя повествование (рис. 2).

ARIAL & GARAMOND

Arial was more than fond
of gorgeous, gallant Garamond.
He was the strong silent type
(his letters unfettered by hype)
unlike pushy Palatino
from the local casino,
or dastardly Baskerville
who, as soon as he found her,
began to hound her.
And as for Comic Sans?
Well, he had NO fans.

Arial and Garamond
attempted to abscond
**UNTIL GOUDY STOUT
FOUND OUT.**

Like Chiller, he was a killer
(he'd shot the serif
but he didn't shoot the deputy)

**His forte being slaughter,
He got his gun and sought her.**

But to the lovers came an omen
in the form of Times New Roman,
who made sure the killer missed 'em
for he was the font of all wisdom.

**They made their escape by Elephant.
The rest of their tale is irrelevant.**
Save to say it was the escape of the Century
**AND, AS FOR GOUDY STOUT,
HE ENDED UP IN THE PENITENTIARY.**

Рис. 2. “Arial & Garamond”, 2015

Такой вывод позволяют сделать контексты, возникающие при включении наименований шрифтов в текст: Arial — *was more than fond of*; Garamond — *gorgeous, gallant, strong silent type*; Palatino — *pushy, from the local casino*, Baskerville — *dastardly*, Comic Sans — *had no fans*⁵, Goudy Stout — *found out, ended up in the penitentiary*; Chiller — *killer, shot the serif*, Times New Roman — *made sure the killer missed'em*; Elephant — *made their escape by (Elephant)*; Century — *the escape of (the century)*.

⁵ Контекст *And as for Comic Sans? Well, he had NO fans* имеет двойное прочтение, поскольку соотносится с повседневной работой пользователей в текстовых редакторах, программах для обработки изображений и создания презентаций. Как правило, использование шрифта “Comic Sans” ассоциируется с некоторой небрежностью в форматировании текста или нарочитой ироничностью (и поэтому нередко наблюдается в полимодальных текстах игрового характера — интернет-мемах и др.).



Отметим, что предложение *Arial was more than fond of gorgeous, gallant Garamond*, разделенное автором на две строки, задает персонализацию шрифта, поскольку здесь можно обнаружить языковую игру, основанную на созвучии слов *fond* 'интересующийся' и *font* 'шрифт': *Arial was more than fond / of gorgeous, gallant Garamond*.

Акцент на шрифте как на действующем лице поддерживается также морфологическим статусом местоимений, соотносимых с данными номинациями (*he, his, who* вместо *it, its, which*), которые должны употребляться в норме для неодушевленных существительных.

4. Элементы новых медиа в (мета)поэтической функции

В организации других текстов Б. Билстона прослеживается влияние элементов новых медиа, отражающих специфические отношения между формой и содержанием. Данные элементы выступают в поэтической функции, сосредоточивают внимание «на сообщении ради него самого» (Якобсон, 1975, с. 202). Р. О. Якобсон также отмечал, что поэтическая функция, «усиливая осязаемость знаков, углубляет фундаментальную дихотомию между знаками и предметами. Поэтому, занимаясь поэтической функцией, лингвисты не могут ограничиться областью поэзии» (Там же, с. 203).

В контексте новых медиа поэтическая функция может проявляться в задействовании экспериментальных объектов, соотносимых с современными цифровыми форматами, которые по умолчанию не ассоциируются с областью поэтического высказывания.

Полимодалные поэтические практики могут отражать интерес автора художественного текста к исследованию взаимоотношений между «таксономиями» — форматами представления и трансляции знаний (Memmott, 2006). Как отмечает М. Перлофф, смена одного медиума другим представляет собой эффективную поэтическую стратегию: «возможность перемещаться от одного медиума к другому и обратно позволяет поэту экспериментировать с временными и пространственными рамками» (Perloff, 2006, p. 146).

4.1. Компьютерные интерфейсы

в дискурсивном взаимодействии цифровой и аналоговой сред

Особого внимания, по нашему мнению, заслуживает неоднократное обращение Б. Билстона к формату таблицы. В текстах “*Love Excels*” и “*Love Excels-2*” таблица воспринимается одновременно как способ упорядочивания данных и как реальное пространство (рис. 3 и 4).

Подобный эффект возникает за счет воздействия визуального контура и одновременной буквализации элементов таблицы, в результате чего можно выявить следующие семантические соответствия: *spreadsheet* — *spread ourselves on sheets of love* (таблица как цифровое и реальное пространство); *sum* — *our sum is greater than our parts* (сумма как формула и как союз двух людей). В контексте *you give me form and function* внимание акцентируется на характеристиках таблицы (формате и функции ячейки), которые в аналоговом формате соотносятся с обликом и смыслом жизни субъектов.



	A	B	C	D	E	F	G	H
1	Love Excels							
2								
3	Let's	spread	ourselves	on	sheets	of love,		
4	turn	our	data	into	poetry.			
5	Cells shall merge themselves together							
6	whilst you wrap your text	around me.						
7								
8	Apply	a	filter	to our	best	bits,		
9	crunch	our	figures	without	compunction.			
10	For our	sum is	greater	than	our	parts;		
11	you	give	me	form	and	function.		
12								
13	Let's	have	fun	among	the	formulae,		
14	pivot	our	tables	from	the	solemn.		
15	I	will	format	all	your	rows		
16	and	you	can	clear	my	column.		
17								
18								<i>Brian Bilston</i>
19								

Рис. 3. "Love Excels", 2015

Love Excels

	A	B	C	D	E	F	
1	Let's	spread	ourselves	on	sheets	of love,	
2	and	turn	our	data	into	poetry.	
3	Our cells shall merge themselves together						
4	as you wrap your text	around me.					
5							
6	Our sum	is	greater	than	our	parts,	
7	let's	crunch	our	figures	without	compunction.	
8	Remove ▾	this ▾	filter ▾	from ▾	my ▾	heart, ▾	
9	you	give	me	form	and	function.	
10							
11	We	shall	frolic	among	the	formulae,	
12	pivot	our	tables	now	and	often.	
13	I	will	total	all	your	rows	
14	and	you	can	add	my	column.	
15							
16							<i>Brian Bilston</i>

Рис. 4. "Love Excels-2", 2018



В аспекте неоднозначной интерпретации особенно важны, на наш взгляд, высказывания, концептуально связанные с процессом фильтрации данных: в контексте *apply a filter to our best bits* операция применения в таблице фильтра данных переносится на процесс упорядочивания воспоминаний автора и адресата, в то время как контекст снятия фильтра⁶ (*Remove this filter from my heart*) ассоциируется с уничтожением воспоминаний коммуникантов. Таким образом, в данных контекстах слово *фильтр* выступает в качестве основы для создания цифровой концептуальной метафоры применительно к аналоговым когнитивным процессам (запоминанию события и уничтожению воспоминания о нем).

Концептуальная схема, в рамках которой аналоговое событие осмысливается как цифровое событие, задействуется и во фрагментах с упоминанием процесса форматирования ячеек. Если контексты *format your rows <...> clear my column* описывают процесс форматирования ячеек и удаления данных, ассоциирующийся с деструктивной динамикой взаимоотношений субъектов, то фрагменты *total all your rows <...> add my column* в пространстве таблицы выражают идею суммирования, добавления данных и соотносятся с конструктивной динамикой взаимоотношений автора и адресата, проявляющейся в том, что они дополняют друг друга.

Оба текста содержат важное технологическое побуждение — *let's turn our data into poetry* ('давай превратим наши данные в поэзию'), свидетельствующее о том, что форматы цифровой среды могут встраиваться в структуру поэтического высказывания и влиять на способы его организации и прочтения, а также о том, что возникает возможность описать человеческие взаимоотношения путем использования компьютерных концептуальных метафор с опорными словами *данные, сумма, таблица, фильтр, форматирование, функция* и др.

4.2. Визуализация данных

Представляется значимым использование Б. Билстоном визуализации данных, или «новой абстракции» (по определению Л. Мановича) (Manovich, 2002). Так, в одном из текстов ("Her Pie Chart Heart") круговая диаграмма как один из инструментов представления числовых данных включается в нарратив о любовных предпочтениях девушки (рис. 5). Соотношение долей на этой диаграмме усиливает последнюю строку — *And this is me. I'm just a sliver* ('А это я. Я всего лишь кусочек' [в этой диаграмме]) — и следующую импликацию 'мне не повезло в этих отношениях'.

⁶ Интересно, что в "Love Excels-2" структура таблицы дублирует контекст *Remove this filter from my heart*: в столбцах, которые формируют строку *Remove this filter from my heart*, отображается включенный фильтр данных (иконка фильтра — треугольник, позволяющий выбирать необходимые значения из общего массива данных).



Her Pie Chart Heart

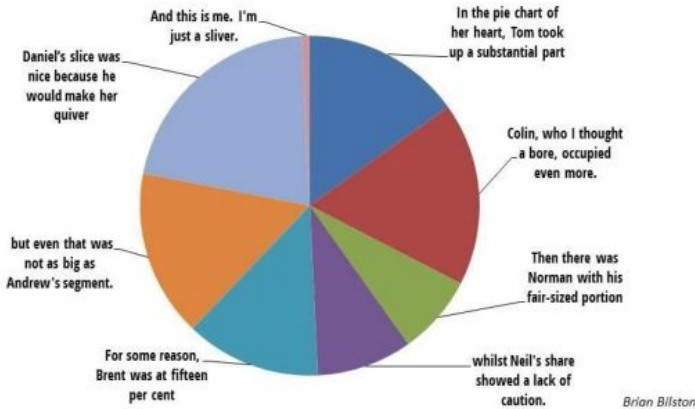


Рис. 5. "Her Pie Chart Heart", 2015

В некоторых случаях план выражения и план содержания могут конфликтовать между собой и тем самым усиливать эффект от прочтения. По такому принципу устроен текст "At the intersection", в котором вербальная составляющая (его и ее речь) помещена в круги Эйлера — диаграммы для графического представления логических высказываний и визуализации операций со множествами (рис. 6).

AT THE INTERSECTION



Рис. 6. "At the intersection", 2018

Название текста акцентирует внимание на операции умножения (или пересечения) множеств (AB или $A \cap B$). В прочтении множеств по



очереди выражен конфликт отношений: *him* — влюбленный, воодушевленный, *her* — разочарованная, раздраженная. Данное несоответствие выходит на первый план при чтении общего фрагмента, который по умолчанию сообщает о том, что объединяет его и ее высказывания: *we have nothing in common at all* ('у нас вообще нет ничего общего').

Внимание Б. Билстона к структурам представления данных находит отражение и в тексте "If your heart was an org chart", где в качестве формы высказывания используется организационная диаграмма, демонстрирующая структуру и отношения внутри системы.

Примечательно, что в данном случае форма не столько выступает в качестве контура содержания, сколько выстраивает его в соответствии со своей логикой, поскольку изъятие диаграммы из структуры высказывания порождает содержательные искажения, вызванные разрушением координат говорящего (рис. 7). Это связано с тем, что элемент дейксиса *here* не имеет реального пространственного содержания, а просто обозначает границы, заданные модальной рамкой говорящего. Организованный визуально и вербально текст содержит специфическую импликацию: *I would find myself here* ('Я нашел бы себя здесь' — в сфере говорящего и одновременно вне сферы описываемого схематичного сердца).

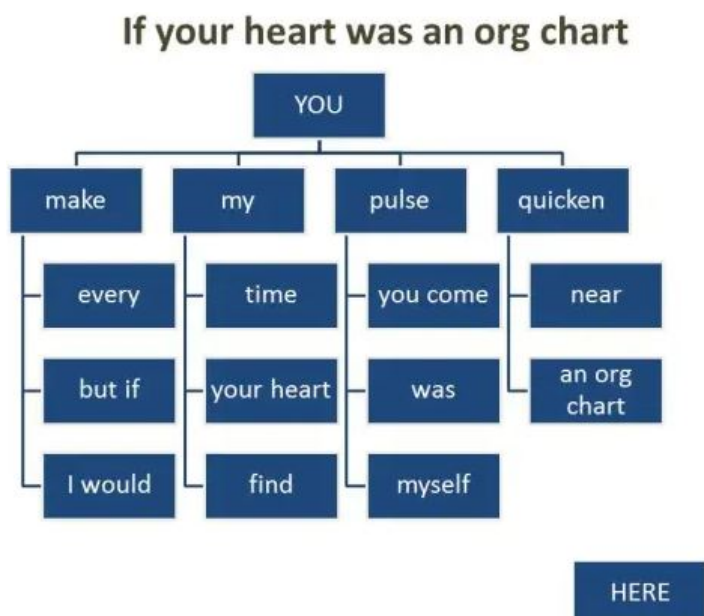


Рис. 7. "If your heart was an org chart, 2015

4.3. Эмодзи в (мета)поэтической функции

Отдельное внимание мы хотели бы сосредоточить на поликодовых текстах Б. Билстона, в которых используются элементы системы знаков эмодзи (яп. 絵 [э] 'картинка' + 文字 [модзи] / [моджи] 'символ'), характеризующиеся постепенным расширением сферы функционирования



(Крылов, 2017; Emoticons..., 2020; Бабук, 2023). Исследователи коммуникации в цифровую эпоху справедливо отмечают: «В наши дни эмодзи главным образом не только являются частью цифровой коммуникации, но и находят применение в общественных дебатах, экономике, искусстве и даже литературе»⁷ (Emoticons..., 2020, p. 1).

Внимание к эмодзи также связано с тем, что они в поэтическом дискурсе, как пишет Е. В. Захаркив, «представляют собой не дополнительный к “доминантному” коду сообщения код эмоции, а равноправное *надсмысловое*, параллельное вербальному, сообщение» (Захаркив, 2021, с. 216). Таким образом, эмодзи могут выполнять роль прагматических маркеров в поэтической коммуникации.

Любопытно, что в текстах Б. Билстона эмодзи обладают расширенной функциональной направленностью (как и в повседневном интернет-пространстве), поскольку эти знаки погружаются в коммуникативную среду, в которой они используются с заметной регулярностью (см. статистические данные: *Emoji tracker*; *Emoji Statistics*)).

Для исследования функциональной специфики эмодзи важна работа З. Д. Заурбира о типах корреляции вербальных и визуальных элементов в зависимости от их референтной соотнесенности (Sauerbier, 1978). Так, параллельная корреляция возникает, если содержание рисунка и содержание вербальной составляющей совпадают, дублируют друг друга. При комплементарной корреляции содержание иконической части и содержание вербальной части перекрывают друг друга. Замена знака естественного языка знаком искусственного языка (Радбиль, 2021, с. 139) является признаком субститутивной корреляции.

Можно сказать, что “Emoji” — это текст, созданный Б. Билстоном с учетом социолингвистического⁸ и метапоэтического⁹ контекстов: комиссия Оксфордского словаря выбрала эмодзи ‘лицо со слезами радости’ («😄») в качестве слова 2015 года (рис. 8).

⁷ Отметим здесь, что акцент, сделанный авторами (даже в литературе), представляется нам довольно странным, поскольку литература является частью искусства наряду с музыкой, живописью, кинематографом, скульптурой, графикой и т.п., то есть не противопоставляется искусству, а соотносится с ним по типу «часть — целое».

⁸ Оксфордский словарь (или Большой Оксфордский словарь) считается наиболее известным академическим словарем английского языка. Каждый год составляется список наиболее значимых слов текущего года, отражающих ценностные ориентиры и установки говорящих. По мнению представителей *Oxford University Press*, эмодзи ‘лицо со слезами радости’ лучше других слов-кандидатов отвечает вышеназванному критерию: в 2015 году пиктограмма 😄 использовалась на территории Великобритании в каждом пятом высказывании (20 %) наряду с остальными эмодзи.

⁹ В материалах онлайн-словаря *The Urban Dictionary* (<https://www.urbandictionary.com/>) наблюдается увеличение количества словосочетаний с опорным словом *emoji*, причем данные словосочетания используются для описания проблемных ситуаций общения, структуры полимодального текста, характеристики пользователей, выражения их отношения к использованию эмодзи, степени знакомства с данными невербальными элементами.



Emoji

Emoji there's no language,
it's easy if you try.
No words to chose from,
it's enough to make you cry. 😭

Emoji all the people 🧑🏻 🧑🏿 🧑🏾 🧑🏽 🧑🏼
living lives like these.

Emoji there's no wording
you're able to employ.
But upon your keyboard
is a face with tears of joy. 😄

Emoji all the people 😊 😐 😞 😏 😬
looking like a cheese.

You may say they're annoying
and you're not the only one.
But I hope some day you will use them
and the 🌍 will be as one.

Emoji no expression
quite fits your current mood.
But then amongst the faces
you see one that is you. 🙄

Emoji all the people
Living lives like these. 🗿 🌱 🧑🏻 🧑🏿 🌍


You may say they are reductionist in the way they portray
complex emotions through a trite simplification of the human condition
and you're not the only one.
But I hope some day you will join us
and the 🌍 will be as one.

Brian Bilston 📝


Рис. 8. "Emoji", 2015

Высказывание содержит различные последовательности эмодзи, которые вступают с вербальным компонентом высказывания в различные типы корреляции. Параллельная корреляция наблюдается при обозначении эмоций и статуса автора, комплементарная корреляция — при перечислении профессиональных, возрастных, гендерных характеристик коммуникантов, субститутивная корреляция — при замене слова *earth* эмодзи 🌍.



В тексте “Ctrl Alt-Right Del” содержится единичная субститутивная корреляция (*down* — ) , однако большее внимание здесь сосредоточено на интерфейсе компьютерной клавиатуры (рис. 9).

CTRL ALT-RIGHT DEL

The world lurches, a violent **SHIFT**
the **RETURN** of Nazis to our streets.
But do not let it get you ,
press **CTRL ALT** → **DEL**.

Fascism should serve no **Fn**.
It’s an ugly **BACKSPACE** into history.
We must be > the hatred,
to **ESC** we have the key.

Keep ⇌ upon intolerance.
Send racism into retreat.
To **END** hate, we need to **INSERT** love
and press **CTRL ALT** → **DEL**.

Рис. 9. “Ctrl Alt-Right Del”, 2017

Названия клавиш (*Alt, Backspace, Ctrl, Del, End, Esc, Fn, Insert, Return, Shift*) в ходе языковой игры помещаются в контексты, подразумевающие «двойное» — аналоговое и / или цифровое — прочтение: *to escape we have the key* (*escape* ‘бежать, вырваться’ и ‘клавиша для выхода из приложения или для возврата к предыдущему состоянию’; *key* ‘ключ (перен.) — средство, возможность для разгадки, понимания чего-л., для овладения чем-л.’ и ‘кнопка, клавиша’), *End hate* (*end* ‘завершить, закончить’ и ‘клавиша для перехода в конец строки’), *Insert love* (*insert* ‘вставить, вложить, поместить’ и ‘клавиша переключения режима вставки на режим замены’).

Текст “e.e. cummings attempts online banking” совмещает в себе несколько планов, будучи включенным в повседневный контекст придумывания пароля (рис. 10).

Фразы без шрифтовых выделений обозначают пространство ввода. Первый вариант, который как бы вводит Э.Э. Каммингс, — это начало текста “I carry your heart with me (I carry it in my heart)...” (1952). Цифровой ассистент не принимает ни эту фразу, ни ее последующие вариации по технологическим соображениям: слишком длинный пароль, в коде содержатся пробелы, отсутствуют заглавные буквы и цифры для обеспечения его надежности.



EE CUMMINGS ATTEMPTS ONLINE BANKING

Now enter a password.

i carry your heart with me

Password too long. Please try again.

i carry your ear with me

Spaces are not allowed. Please try again.

icarryyourearwithme

Passwords need to contain at least one uppercase letter. Please try again.

No activity has been detected for three minutes. Please try again.

This page is about to expire. Please enter your new password.

ICarryYourEarWithMe

Passwords must contain at least one digit. Please try again.

1CarryYOurEarWithMe

Passwords must contain at least one special character. Please try again.

1CarryYOur 🗨 WithMe

Emojis are not supported on this platform at this time. Please enter a new password.

No activity has been detected for three minutes. Please try again.


This page is about to expire. Please enter a new password.

AbCd1234&!%

Рис. 10. “e. e. cummings attempts online banking”, 2018

После некоторых изменений в поле для ввода появляется примечание *Passwords must contain at least one special character. Please try again*, и далее наблюдаем еще один пример субститутивной корреляции (*ear* — 🗨). Билстон наделяет эмодзи статусом специального знака, который снова не может быть принят по техническим причинам: *Emojis are not supported on this platform at this time. Please enter a new password*.

Использование эмодзи в поэтической практике Билстона функционально соотносится со способами оформления высказывания в сферах медийной и рекламной интернет-коммуникации, где также высокую активность проявляют рассмотренные модели:

– параллельной корреляции:  *Обновили товары со скидками до 50 %* (citilink.ru, 11.10.2023); *Знаем, как согреться в холода* ❄️ (detmir.ru, 21.10.2023); *Скидки – в лапки* 🐾 (ozon.ru, 10.11.2023);



— комплементарной корреляции: *Безопасно, интенсивно, регулярно* 🏃 (sportmaster.ru, 27.11.2022) — ‘тренироваться на беговой дорожке’; *Не люблю зимой мерзнуть, поэтому ношу шарфы, шапки и перчатки в тон верхней одежде. Вот такой получился образ* 🧡 (dzen.ru, 02.11.2023) — такой ‘замечательный, чудесный’; *У моды нет границ* 👗 (ozon.ru, 19.11.2023) — у (женской) моды);

— субститутивной корреляции: *Друзья, если Вам нравится мое творчество, поддержите канал комментарием, 👍 и подпишитесь, чтобы не пропустить ничего интересного!* (dzen.ru, 25.02.2022) — *поддержите канал комментарием, лайком и подпишитесь;* 👉 *Беспроцентная рассрочка на 6 месяцев* (citilink.ru, 21.06.2023) — *беспроцентная рассрочка здесь; Не письмо, а 📦* (auchan.ru, 04.11.2023) — *Не письмо, а подарок.*

Важно отметить, что при общности визуального оформления рекламного и поэтического высказываний очевидна их функционально-прагматическая разнонаправленность. В полимодальных текстах рекламной коммуникации использование эмодзи с целью привлечения внимания адресата и воздействия на его экономическое поведение в основном иллюстративно, не связано с увеличением семантического объема высказывания. Задействование эмодзи в поэтической коммуникации связано с преобразованием формы и содержания, установкой на приращение смысла и увеличение количества читательских интерпретаций.

5. Выводы

Анализ материала свидетельствует о том, что в поэтической практике Брайана Билстона важными оказываются как традиционные, так и новые технологические паралингвистические средства. Первые (кегель, пространственное расположение элементов, фигура, форма, цвет) позволяют автору создавать полимодальные тексты иконического характера. В качестве исключения можно выделить функциональную спецификацию визуальных элементов в случаях, когда шрифт структурирует повествование, а не просто служит средством текстового форматирования.

Движение от традиционных к экспериментальным формам у Билстона проявляется в задействовании элементов новых медиа — компьютерных интерфейсов, визуализации данных, эмодзи. В основе их употребления в текстах Билстона лежит поэтическая функция, хотя изначально эти форматы представления данных были связаны с технологическими основаниями человеко-машинного взаимодействия, а не с альтернативным способом выражения индивидуального чувственного и социального опыта. Вероятно, подобная универсальность формата обусловлена спецификой цифровой среды как пространства взаимодействия поэтического, повседневного, рекламного, образовательного, политического и других дискурсов.

В аспекте адресной направленности поэтические тексты Билстона, представленные в подобной экспериментальной форме, становятся мак-



симально приближенными к читателю за счет подражания новым медиа, особенностям повседневного общения в интернет-пространстве, что проявляется в использовании элементов разных семиотических систем.

Таким образом, для поэтических текстов Брайана Билстона значимость и содержательность формата коммуникации, связанные с проблемой концептуализации цифровой действительности, выполняют текстообразующую функцию.

Благодарности. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00368, <https://rscf.ru/project/23-28-00368>.

Список литературы

Бабук А. В. Семиотика эмодзи и выявление вербальной угрозы в текстах интернет-коммуникации при проведении судебной лингвистической экспертизы в Республике Беларусь // Современный медиатекст и судебная экспертиза: междисциплинарные связи и экспертная оценка: сб. науч. работ по итогам Междунар. науч.-практ. конф. М., 2023. С. 16–33.

Захаркив Е. В. Современная поэзия в эпоху цифровых технологий: новая функция прагматических маркеров // Новое литературное обозрение. 2021. №1 (167). С. 211–222.

Крылов Ю. В. Семантика эмодзи в виртуальном диалоге // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2017. №2 (15). С. 50–52.

Манович Л. Теории софт-культуры. Н. Новгород, 2017.

Пирс Ч. С. Избранные философские произведения / пер. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. М., 2000.

Радбиль Т. Б. Активные процессы в синтаксисе современной русской речи в свете лингвосомиотической и лингвокогнитивной интерпретации // Критика и семиотика. 2021. №1. С. 127–144. <https://doi.org/10.25205/2307-1737-2021-1-127-144>.

Соколова О. В. Типология дискурсов активного воздействия: поэтический авангард, реклама и PR. М., 2014.

Чернявская В. Е. Текст и социальный контекст: Социолингвистический и дискурсивный анализ смыслопорождения. М., 2021.

Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика / пер. И. А. Мельчука // Структурализм: «за» и «против»: сб. ст. М., 1975. С. 193–230.

Emoji Statistics. URL: <https://emojipedia.org/stats/> (дата обращения: 15.11.2023).

Emoji tracker. URL: <https://emojitracker.com/> (дата обращения: 15.11.2023).

Emoticons, kaomoji and emoji The Transformation of Communication in the Digital Age / ed. by E. Giannoulis, L. R. A. Wilde. N. Y., 2020.

Kepes G. The Language of Vision. Chicago, 1969.

Manovich L. Data Visualization as New Abstraction and Anti-Sublime [2002]. URL: http://manovich.net/content/04-projects/040-data-visualisation-as-new-abstraction-and-anti-sublime/37_article_2002.pdf (дата обращения: 24.06.2023).

McCulloch G. Because Internet: Understanding the New Rules of Language. N. Y., 2019.

Memmott T. Beyond taxonomy: digital poetics and the problem of reading // New media poetics: contexts, technotexts, and theories / ed. by A. Morris, Th. Swiss. Cambridge, MA: L., 2006. P. 293–306.

Perloff M. Screening the page/paging the screen: digital poetics and the differential text // New media poetics: contexts, technotexts, and theories / ed. by A. Morris, Th. Swiss. Cambridge, MA : L., 2006. P. 143–162.



Sauerbier S.D. Wörter bildlich, Bilder wörtlich. Schrift und Bild als Text. Probleme der Wort-Bild-Korrelation // Die Einheit der semiotischen Dimensionen / hrsg. von der Arbeitsgruppe Semiotik. Tübingen, 1978. S. 27 – 93.

Об авторе

Сабина Гадир-кызы Бусарева, преподаватель кафедры современного русского языка и общего языкознания, младший научный сотрудник кафедры теоретической и прикладной лингвистики, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Нижний Новгород, Россия.

ORCID ID: 0000-0002-6940-2193

E-mail: sabina.sapharova@gmail.com

Для цитирования:

Бусарева С.Г. Полимодальные поэтические практики Брайана Билстона: взаимодействие цифрового и аналогового форматов // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №3. С. 129 – 147. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-8.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

BRIAN BILSTON'S MULTIMODAL POETIC PRACTICES: INTERACTIONS BETWEEN THE DIGITAL AND THE ANALOGUE

S. G. Busareva

National Research Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod,
23 Gagarin Ave., Nizhny Novgorod, 603022, Russia

Submitted on 04.12.2023

Accepted on 15.03.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-8

This article examines texts by the modern British poet Brian Bilston from the perspective of their semantic and syntactic organisation and the lines of the author's investigation into paralinguistic, i.e. visual, elements. To this end, it draws on contemporary research into complex communication objects – multimodal texts. The study provides an overview of the principles of new media: modularity, numerical representation, automation and variability. Formulated by Lev Manovich, these precepts find reflection in Bilston's poetic practices. It is shown that traditional paralinguistic means, such as the spatial arrangement of components or the use of colours, shapes and figures, are used to compose iconic texts where the actual similarity of the sign and the referent comes to the fore. A non-standard technique is described that utilises the font as an element of traditional polymodality to label the actor. The use of new media elements – computer interfaces, data visualisation and emojis – in poetic and meta-poetic functions is explored alongside an examination of conceptual metaphors illustrating reflection on a subject's individual experience – reflection couched in digital reality terms, such as 'filter', 'format' and 'function'. As for the referential correlation between verbal and visual components, the role of emojis is demonstrated in devising the structures of parallel, complementary and substitutive syntax in literary, public and advertising Internet communication. It is concluded that the choice between traditional and new visual components reflects how form and content interact in a text. The espousal of digital reality elements



is linked to the poet's interest in the features of communicative relationships. The significance of the communicative format associated with the conceptualisation of digital reality is shown to perform a text-forming function in Bilston's poetic practices.

Keywords: multimodal text, typography, new media, data visualization, Internet language, emoji

Acknowledgements. The study was funded by the Russian Science Foundation within project No. 23-28-00368, <https://rscf.ru/en/project/23-28-00368>.

References

Babuk, A. V., 2023. The Semiotics of Emoji and Detection of Verbal threat in the Texts of Internet communication During the Forensic Linguistic Examination in the Republic of Belarus. In: *Sovremennyy mediatekst i sudebnaya ekspertiza: mezhdistsiplinarnye svyazi i ekspertnaya otsenka: sbornik nauchnykh rabot* [Modern Media Text and Forensic Examination: Interdisciplinary Connections and Expert Assessment: collection of scientific papers]. Moscow, pp. 16–33 (in Russ.).

Chernyavskaya, V. E., 2021. *Tekst i sotsial'nyi kontekst: Sotsiolingvisticheskiy i diskursivnyy analiz smysloporozhdeniya* [Text and social context: Sociolinguistic and discursive analysis of meaning generation] (in Russ.).

Emoji Statistics. Available at: <https://emojipedia.org/stats/> [Accessed 15 November 2023].

Emoji tracker. Available at: <https://emojitracker.com/> [Accessed 15 November 2023].

Giannoulis, E. and Wilde, L. R. A., eds., 2020. *Emoticons, kaomoji and emoji. The Transformation of Communication in the Digital Age*. New York.

Jakobson, R. O., 1975. Linguistics and Poetics. In: *Strukturalizm: "za" i "protiv": Sbornik statei* [Structuralism: pros and cons: A collection of articles]. Moscow, pp. 193–230 (in Russ.).

Kepes, G., 1969. *The Language of Vision*. Chicago.

Krylov, Y. V., 2017. Emoji's Semantics in the Virtual Dialogue. *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya* [Review of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian research], 2 (15), pp. 50–52 (in Russ.).

Manovich, L., 2002. *Data Visualization as New Abstraction and Anti-Sublime*. Available at: http://manovich.net/content/04-projects/040-data-visualisation-as-new-abstraction-and-anti-sublime/37_article_2002.pdf [Accessed 24 June 2023].

Manovich, L., 2017. *Teorii soft-kul'tury* [Theories of Soft Culture]. Nizhniy Novgorod (in Russ.).

McCulloch, G., 2019. *Because Internet: Understanding the New Rules of Language*. New York.

Memmott, T., 2006. Beyond taxonomy: digital poetics and the problem of reading. In: A. Morris and Th. Swiss, eds. *New media poetics: contexts, technotexts, and theories*. The MIT Press, pp. 293–306.

Peirce, Ch. S., 2000. *Izbrannyye filosofskie proizvedeniya* [Selected philosophical works]. Moscow (in Russ.).

Perloff, M., 2006. Screening the page/paging the screen: digital poetics and the differential text. In: A. Morris and Th. Swiss, eds. *New media poetics: contexts, technotexts, and theories*. The MIT Press, pp. 143–162.

Radbil, T. B., 2021. Active Processes in the Syntax of Modern Russian Speech in the Aspect of Linguo-Semiotic and Linguo-Cognitive Interpretation. *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 1, pp. 127–144, <https://doi.org/10.25205/2307-1737-2021-1-127-144> (in Russ.).



Sauerbier, S.D., 1978. Wörter bildlich, Bilder wörtlich. Schrift und Bild als Text. Probleme der Wort-Bild-Korrelation. *Die Einheit der semiotischen Dimensionen*. Hrsg. von der Arbeitsgruppe Semiotik. Tübingen, S. 27–93.

Sokolova, O.V., 2014. *Tipologiya diskursov aktivnogo vozdeistviya: poeticheskii avangard, reklama i PR* [Typology of Active Impact Discourses: Poetic avant-garde, Advertising and PR]. Moscow (in Russ.).

Zakharkiv, E., 2021. Contemporary Poetry in the Digital Age: A New Function of Pragmatic Markers. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 167, pp. 211–221 (in Russ.).

The author

Sabina G. Busareva, Lecturer, Department of Modern Russian Language and General Linguistics; Junior Researcher, Department of Theoretical and Applied Linguistics, Lobachevsky National Research State University of Nizhni Novgorod, Russia.

ORCID ID: 0000-0002-6940-2193

E-mail: sabina.sapharova@gmail.com

To cite this article:

Busareva, S.G., 2024, Brian Bilston's multimodal poetic practices: interactions between the digital and the analogue, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 3, pp. 129–147. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-8.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ: ВЕЖЛИВОСТЬ И АНТИВЕЖЛИВОСТЬ

ОТ РЕДАКТОРА РАЗДЕЛА

В XXI веке накоплено уже достаточно данных, чтобы осуществить комплексный подход к описанию лексического, грамматического и дискурсивного аспектов вежливости, а также нарушений коммуникативных норм. Категория вежливости является базовой при социальном взаимодействии и рассматривается как универсальная.

Стоит пояснить название раздела, а именно слово «антивежливость». Идее вежливости обычно противопоставлялась невежливость. Однако принципиальным следует считать рассмотрение не двух понятий, а триады: вежливость — невежливость — антивежливость, то есть вежливость противопоставлена двум другим понятиям: невежливости как фактору, возможно, случайному и ненамеренному, и антивежливости как сознательному выражению речевой агрессии регулярными методами. При этом именно антивежливость следует считать противоположным полюсом по отношению к вежливости с точки зрения функции. Если вежливость защищает от агрессии, то антивежливость как раз привносит агрессию в коммуникацию.

К основным темам номера относятся анализ стратегий вежливости и конкретных формул вежливости как с синхронной, так и с диахронной точки зрения, а также речевой этикет как система защиты от вербальной агрессии. Отдельное внимание уделяется уже упомянутым понятиям невежливости и антивежливости: что происходит при нарушениях речевого этикета, и существуют ли регулярные способы и приемы антивежливости, то есть сознательно и подчеркнуто грубой коммуникации.

Ядро этого номера составили работы участников проекта с одноименным названием — «Лингвистические механизмы социального взаимодействия: категория вежливости в словаре и дискурсе», который осуществляется в Государственном институте русского языка им. А.С. Пушкина. По техническим причинам часть исследований будет опубликована в следующем номере.

Хочется поблагодарить журнал «Слово. ру: балтийский акцент» и его редколлегию, поддержавших предложенную мной тему. Работа приглашенного редактора номера была осуществлена в рамках гранта Российского научного фонда №23-18-00238, <https://rscf.ru/project/23-18-00238/>

*Максим Кронгауз,
приглашенный редактор раздела*



FROM THE EDITOR OF THE SECTION

Sufficient data has been accumulated in the 21st century to develop a comprehensive approach to describing the lexical, grammatical and discursive aspects of politeness and violations of communicative norms. The category of politeness is fundamental to social interaction and is considered universal.

It seems worth elucidating the title of this section, particularly the term 'anti-politeness'. Politeness is habitually contrasted with impoliteness. It is essential, however, to explore not only these two concepts but a triad: politeness – impoliteness – anti-politeness. Politeness is thus opposed to two other concepts: impoliteness, a probably accidental and unintentional factor, and anti-politeness – a deliberate expression of verbal aggression by regular methods. In this context, anti-politeness should be regarded as the opposite pole of politeness in terms of function. While politeness protects against aggression, anti-politeness is what introduces aggression into communication.

The main topics of this issue include the analysis of politeness strategies and specific politeness formulas from both synchronic and diachronic perspectives, as well as speech etiquette as a system of protection against verbal aggression. Particular emphasis on the notions of impoliteness and anti-politeness: what occurs when speech etiquette is breached and whether there are regular methods and approaches to anti-politeness – intentionally and blatantly rude communication.

At the core of this issue are contributions from participants in the project *Linguistic Mechanisms of Social Interaction: Politeness in Lexis and Discourse* out at the Pushkin State Russian Language Institute. Some of the articles will appear in the journal's following issue for technical reasons.

I wish to express my gratitude to the editorial board of the journal *Slovo.ru: Baltic Accent* for making the topic I proposed the theme of the issue. My work as the guest editor was carried out under the auspices of Grant No. 23-18-00238 from the Russian Science Foundation, <https://rscf.ru/project/23-18-00238/>

Maksim Krongauz,
guest editor of the section

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ГРАНИЦАХ ЛИЧНОГО ПРОСТРАНСТВА И ТАКТЕ В РУССКОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЕ (по данным социолингвистического эксперимента)

О. С. Иссерс

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского,
Россия, 644066, Омск, пр. Мира, д. 55А
Институт русского языка им. А. С. Пушкина,
Россия, 117485, Москва, ул. Академика Волгина, д. 6
Поступила в редакцию 27.02.2024 г.
Принята к публикации 15.04.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-9

Рассмотрены результаты анкетирования, на основании которых реконструированы представления о такте и бестактности в русской коммуникативной культуре. Автор исходит из понимания такта как коммуникативной стратегии в рамках категории вежливости, тесно связанной с представлениями носителей языка о границах личного пространства. Согласно этому, такт определяется как стратегия коммуникативного поведения, обусловленная желанием не нанести ущерба личной сфере собеседника. Показано, что представления о границах личного пространства и такте относятся к числу значимых для описания национальной коммуникативной культуры.

В фокусе внимания находится один из типичных способов нарушения границ личной сферы – бестактный вопрос. Анкета сформирована на основе наблюдений за поведением участников интервью, где отдельные вопросы журналиста маркированы одним из собеседников как бестактные или неприличные. Установлено, что наличие непосредственного адресата и массовой аудитории задает параметры оценивания публичных высказываний в аспекте допустимости или потенциальной угрозы «лицу» собеседника.

Цель исследования – анализ оценки информантами предложенных в анкете «бестактных» высказываний в аспекте их допустимости в публичном общении. Представлены результаты анкетирования по четырем тематическим блокам, находящимся в зоне коммуникативных рисков: возраст, семья и брак, религия, секс. На основе полученных количественных результатов установлены интуитивно ощущаемые носителями русского языка социальные нормы дозволенного внедрения в личную сферу коммуникантов, определено влияние возрастных характеристик информантов на оценку высказываний. Отмечены случаи, когда ответы информантов демонстрируют неоднозначность оценок, что свидетельствует о вариативности современных представлений о такте и бестактности и, следовательно, об изменении социальных норм.

Ключевые слова: категория вежливости, такт, личное пространство, коммуникативная культура, бестактный вопрос, неприличный вопрос, интервью, коммуникативные нормы

Я не люблю, когда мне лезут в душу...
В. Высоцкий

1. Введение

Описание коммуникативного поведения любой социальной группы опирается на понятие коммуникативной культуры, которое аккумулирует представления о нормах и правилах, определяющих успешную



коммуникацию в том или ином социокультурном сообществе. И. А. Стернин рассматривал коммуникативную культуру народа как компонент его национальной культуры, «отвечающий» за коммуникативное поведение нации (Стернин, 2008, с. 109). Взаимосвязь и взаимообусловленность культуры и коммуникации отмечал Ю. М. Лотман, определяя культуру как семиотическое пространство — и результат, и условие развития культуры: «являясь коммуникационной системой и обслуживая коммуникативные функции, культура в принципе должна подчиняться тем же конструктивным законам, что и другие семиотические системы» (Лотман, 2004, с. 396). Именно в рамках определенной культуры формируются социальные нормы, стандарты, принципы и правила коммуникативного поведения.

Как отмечают исследователи, коммуникативные культуры различаются по степени регламентированности поведения, в том числе запретов и предписаний. Например, считается, что английская коммуникативная культура является более регламентированной по сравнению с русской, для которой характерен более свободный и естественный стиль коммуникации (Культура и коммуникация, 2024). На наш взгляд, доказательство подобных гипотез требует формализованного описания коммуникативного поведения на основе сопоставления различных факторов, параметров и признаков, как это было сделано в работах И. А. Стернина и его последователей (Стернин, 2008).

Понятие коммуникативной культуры по определению является междисциплинарным, поскольку в описании человеческого общения совмещаются как лингвистические, так и этические, социальные-психологические, профессиональные, культурологические аспекты (Жуков, 1997; Столяров, 2003; Викулина, Смирнова, 2010; Дзялошинский, 2022 и др.). В лингвистическом аспекте коммуникативная культура рассматривается в контексте норм и ценностей речевого общения (Дементьев, 2016, с. 26–40) и определяется «уровнем освоения, принятия и применения... в повседневной практике общения норм, ценностей, знаний, умений в области эффективной коммуникации» (Викулина, Смирнова, 2010, с. 31).

В энциклопедическом словаре-справочнике «Культура русской речи» отсутствует отдельная статья о коммуникативной культуре, однако неоднократно отмечается значимость коммуникативного компонента в определении культурно-речевых понятий (Культура русской речи, 2007, с. 287–289).

Обобщая практику использования понятия «коммуникативная культура» в лингвистическом аспекте, Ю. А. Баженова отмечает, что в число его компонентов входит «способность строить общение в соответствии со своими целями, достигая максимальной эффективности речевых действий», а также «стремление учитывать не только собственную позицию, но и позиции, интересы партнеров по общению и общества в целом» (Баженова, 2015, с. 34). Уровень сформированности навыков коммуникативной культуры проявляется в определенных ха-



раактеристиках речевого поведения, в том числе в эмпатии, вежливости, соблюдении тематических ограничений и табу и др. К числу значимых для описания коммуникативной культуры параметров считаем целесообразным отнести *представления о границах личного пространства и связанном с ними понятии такта*, которые так же, как и другие параметры, имеют национально-культурную специфику.

Проблема описания типичных черт коммуникативного поведения в рамках конкретной лингвокультуры имеет многолетнюю научную традицию и, несмотря на это, далека от решений, однозначно принимаемых научным сообществом. Территориальная, этническая, культурная, даже этическая дифференциация внутри одного конкретного социума весьма велика, что затрудняет выделение каких-то значимых для типичного поведения его членов характеристик и их верификацию. Кроме того, оценка тех или иных ситуативных моделей поведения во многом зависит от субъективных и объективных факторов, которые затрудняют типизацию (Очерк..., 2001, с. 32–37).

Исследователи национального коммуникативного поведения не раз отмечали специфику коммуникативных норм, которая обнаруживается при сопоставлении поведения представителей той или иной нации, что позволяет поставить вопрос о специфике отдельных коммуникативных категорий применительно к описанию конкретной лингвокультуры (Прохоров, Стернин, 2002; Leech, 2007; Ларина, 2009; Larina, 2015). Объектом нашего исследования является категория «личного пространства» носителей современной русской лингвокультуры, которая проецируется на речевое поведение, определяя его характеристики в понятиях «тактичности» и «бестактности».

2. Личное пространство² и такт в аспекте коммуникативной культуры

Представления о психологических, социальных и лингвокультурных границах личного пространства имеют субъективный характер. «Избирательно воспринимая и оценивая объекты и условия физического и социального пространства, человек ранжирует последние по степени индивидуальной значимости и ценности, “помещая” их в свое личностное пространство» (Дерябин, Дерябина, 2011). Мы говорим «мой / наш университет», «моя / наша кафедра», «мой / наш город»,

² В психологии понятия *личного* и *личностного* пространства разграничиваются, хотя нередко употребляются синонимично. Под *личным пространством* обычно подразумевают зону комфорта, в первую очередь дистанцию в общении, физическую и территориальную независимость от других. *Личностное пространство* включает в себя ценности, смыслы, образы и символы, в которых выражается степень значимости объектов и явлений для индивида. В нашем исследовании мы употребляем обозначение *личное пространство* метафорически, подчеркивая конфиденциальность психологического пространства индивидуума, которое ограничено от вторжения «чужих».



на интуитивном уровне выбирая то обозначение, которое соответствует представлениям о значимости данных объектов в нашей модели мира. Значимыми эти явления становятся благодаря обладанию личностным смыслом для субъекта, и поэтому вполне естественна потребность защитить эти границы теми или иными средствами.

С.К. Нартова-Бочавер рассматривает понятие «психологическое пространство личности», которое характеризует поведение человека в мире. Как отмечает автор, личное пространство подвижно и зависит от интенсивности и осмысленности жизнедеятельности человека, оно развивается в онтогенезе и сочетается с другими качествами личности. Но наиболее важной, на взгляд исследователя, «является прочность его границ, дающая человеку переживание суверенности собственного Я, чувство уверенности, безопасности, доверия к миру. <...> Не очень интересно, каким “метражом” исчисляется пространство, главное, чтобы оно было достаточным для субъекта» (Нартова-Бочавер, 2002, с. 37).

Тем не менее интерес к «измерению метража» психологического пространства личности вполне закономерен. Без этого невозможно делать какие-либо аргументированные выводы ни о специфике отдельной культуры, ни о коммуникативных особенностях разных культур. В психологии не раз предпринимались попытки эмпирического изучения личного / личностного пространства, однако в качестве параметров для измерений этого феномена чаще всего рассматривались условия комфортного общения в рамках проксемики – например, предпочтения в выборе оптимальной дистанции в процессе коммуникации (Altman, 1975).

Логично предположить, что и в речевой коммуникации субъект нуждается в том, чтобы создавать и оберегать пространство собственного Я, обладать личной, не разделенной с «чужими» информацией, охранять «территорию» собственных ценностей и смыслов от намеренного или ненамеренного вторжения. В коммуникативном контексте нарушение личного пространства расценивается как невежливость и описывается через оппозицию понятий «такт» и «бестактность».

В работах, посвященных исследованию категории вежливости на материале русского и других языков, выделяется направление, где вежливость рассматривается в аспекте сохранения «позитивного лица говорящего». Истоки этого подхода связывают с исследованиями канадского социолингвиста и социального психолога И. Гоффмана: в 1950–1960-х годах он определил «лицо» как публичный имидж, который говорящий стремится сформировать в глазах других в социальных коммуникациях (Goffman, 1959; 1967). В дальнейшем эта идея была конкретизирована П. Браун и С. Левинсоном в их теории «позитивного» и «негативного» лица (Brown, Levinson, 1987).

Вполне закономерно, что описание речевого поведения, угрожающего лицу говорящего (face-threatening acts), в большей степени актуально для сферы публичной коммуникации, поскольку понятие «ли-



ца» в данном случае включает социальный контекст и пересекается с понятием имиджа. Разумеется, стремление не нанести вреда «лицу» своего адресата находит проявление не только в публичной, но и в межличностной коммуникации (в том числе при отсутствии наблюдателей) и проявляется в таком свойстве речевого поведения, как тактичность (Leech 1983; 2007; Ларина 2009). «Такт как стратегия коммуникативного поведения определяется желанием не нанести ущерба личностной сфере собеседника. Тактичность как признак речевого поведения находит проявление в речевых приемах, которые во всей своей совокупности могут быть отнесены к проявлениям такта» (Иссерс, 2023, с. 22).

Параметры для измерения тактичности отдельных индивидуумов и социальных групп определить сложно, хотя на интуитивном уровне каждый говорящий может отличить тактичное поведение от бестактного. Например, Дж. Лич видит проявление такта в соблюдении границ личной сферы собеседника, однако представление об этих границах, по его мнению, в каждом речевом акте говорящий должен устанавливать интуитивно (Leech, 1983). Немецкий философ Х.-Г. Гадамер считал, что понятие такта «нев्यразительно и невыразимо». На его взгляд, такт помогает держать дистанцию, избегать уязвлений и столкновений, слишком близкого соприкосновения и травмирования интимной сферы личности. Данная коммуникативная категория проявляется в способности к восприятию ситуации и выбору линии поведения внутри нее, для которой у носителей языка нет знания, исходящего из общих принципов (Гадамер, 1988). Признаки такта установить гораздо сложнее, чем нарушение этикета: они чаще всего определяются «от противного» — через бестактность.

В качестве проявления тактичности нередко рассматривается уместность речи — умение учитывать обстоятельства общения (возраст, пол, социальный статус собеседника, место разговора, наличие / отсутствие посторонних) (Винокур, 2010). В этом же ключе современные исследователи интерпретируют категорию такта как принцип реализации стратегии вежливости (Коробова, 2014).

Попытку описать такт как проявление коммуникативной этики предприняла А.К. Борзунова: «Тактичность — это этическая норма, чувство меры, предсказывающее наиболее деликатную линию поведения по отношению к кому-либо. В общении предписывается понимать собеседника, избегать неуместных вопросов, не обсуждать темы, которые могут вызвать неприятные чувства и ассоциации у него» (Борзунова, 2012, с. 80).

В работах И.А. Стернина предлагается параметрическая модель описания национального коммуникативного поведения, в которой в качестве отдельных признаков перечислены те, которые в той или иной степени репрезентируют тактичность. Сравнивая русское и американское коммуникативное поведение, автор отмечает существенные для



сопоставления параметры: интимность общения, стремление к сохранению лица собеседника, вежливость к знакомым и незнакомым, допустимость откровенного разговора по душам, интимность сообщаемой и запрашиваемой информации, степень табуированности общения и др. В комплексе все указанные выше признаки позволяют увидеть различия в коммуникации русских и американцев (Очерк американского коммуникативного поведения, 2001, с. 186 – 193).

Данные параметры актуальны для предлагаемого исследования, поскольку в разной степени и с различных позиций рассматривают проявления тактичности и возможности описания коммуникативной категории такта на основе определенного набора признаков.

3. Масс-медиа как источник для наблюдения динамики коммуникативных норм

Признаки такта, как и бестактности, устанавливаются дискурсивно. Не раз отмечалось, что высказывание, взятое вне контекста, само по себе не может расцениваться с точки зрения вежливости / невежливости, такта / бестактности — оно может получить данную характеристику только с учетом всего социально-культурного и ситуативного контекста, при этом право на оценку всегда остается за адресатом. Даже безупречно построенная этикетная фраза в том или ином коммуникативном контексте может оказаться неуместной и быть воспринята как насмешка, ирония, сарказм, колкость. В то же время грубое, на взгляд стороннего наблюдателя, высказывание может восприниматься как вполне уместное в рамках кооперативного общения со «своими» (см., напр.: (Ларина, 2018, с. 136 – 137)).

Учитывая сказанное выше, необходимо было выбрать для исследования такой тип дискурса, в котором контекстуальная и ситуативная зависимость оценки высказывания по шкале такта / бестактности была бы ниже, чем в других типах (например, в неофициальном межличностном общении). Такт как коммуникативная стратегия определяется представлениями о личном и публичном (общественном) пространстве в широком смысле. В связи с этим источником для формирования корпуса примеров для включения в анкету был избран жанр журналистского интервью — один из наиболее популярных в современной медийной коммуникации. Наличие «двойного адресата» (собеседника и массовой аудитории) задает определенные ограничения для участников интервью, которые, как правило, ими вполне осознаются. Этот дискурсивный параметр определяет и шкалу оценивания аудиторией публичных высказываний в аспекте допустимости и потенциальной угрозы «лицу» собеседника.

В последние годы анализ медиадискурса в аспекте категорий вежливости и такта оказался в фокусе лингвистических и междисциплинарных исследований. Описаны «легитимные» и «нелегитимные» спо-



события вторжения в личное пространство, а также контрприемы, противодействующие подобной экспансии (Фролова 2018; Иссерс, 2018; 2023; Жупинская, 2022). При этом нельзя не учитывать экстралингвистические факторы, влияющие на оценивание медиаречи в аспекте рассматриваемых категорий такта и приватности.

Явная ориентация современных медиа на интересы и потребности массовой аудитории обуславливает содержательную, этическую, стилистическую трансформацию медиаформатов и медиажанров в сторону массовой культуры (Сахнова, 2013). Это обнаруживается в отмене некоторых табу, существенном расширении обсуждаемых тем, намеренной провокационности поведения журналиста, в том числе и в повышенном внимании к личной жизни интервьюируемых (Иссерс, 2018; Амиров, Мамедова, 2021 и др.).

Современная тенденция к эмоциональному вовлечению массовой аудитории обнаруживается в использовании табуированных тем, ведении коммуникации в исповедальной тональности и т. п., как показано в работе К. Валь-Йоргенсен, рассматривающей роль эмоций при производстве медийного текста или видеопродукта (Wahl-Jorgensen, 2020).

Аналогичные выводы, но в контексте «эмоционализации» как отличительной черты современного медиадискурса сделаны в работе Ф. Заплеттини, Д. М. Понтон и Т. В. Лариной (Zappettini, Ponton, Larina, 2021). Авторы отмечают, что медиаплатформы ставят новые задачи в отношении производства и потребления информации, «поскольку различия между публичной и частной сферой становятся все более размытыми» (Там же, р. 597).

Указанные изменения в жанре интервью «приводят ко все более широкой употребительности иницилирующей стратегии вторжения в личное пространство говорящего, а также реактивной стратегии защиты личного пространства» (Жупинская, 2022, с. 14–15).

Таким образом, для формирования эмпирической базы исследования был избран медийный дискурс как наиболее показательный с точки зрения трансформации коммуникативных норм.

4. Метод и материал

На первом этапе исследования задача заключалась в отборе фрагментов интервью, где один из его участников выразил оценку речевого акта с позиций уместности и такта. С этой целью на материале Национального корпуса русского языка и компьютерного корпуса текстов СМИ «Медialogия» был проведен анализ одного из типичных способов нарушения границ личной сферы — *бестактного вопроса* (поиск проводился по маркерам *бестактный / неприличный вопрос*). Наряду с универсальной семантикой вопросов, связанных с нарушением личного пространства (вопросы о сексе, физиологии, смерти, изменениях внешности и т. п.) были выявлены семантические и прагматические маркеры бестактности, типичные для русского коммуникативного поведения (Иссерс, 2023).



На втором этапе исследования, результаты которого частично представлены в данной статье, необходимо было проверить восприятие высказываний, маркированных в журналистских интервью как бестактные, носителями языка. В анкету вошли 8 тематических блоков высказываний, отражающих семантику и прагматику бестактных вопросов: о возрасте, семье и детях, религии, сексе, болезни и смерти, финансах, внешности, национальности. Ответы ранжировались по шкале: 1) вопрос абсолютно неприемлемый, бестактный; 2) вопрос допустимый, но не с любым собеседником; 3) вопрос вполне уместный, в нем нет ничего бестактного.

Анкета предварялась установочными комментариями для информантов, где акцентировалось внимание на публичном типе коммуникации: *«Все примеры взяты из интервью журналистов на ТВ или Youtube с известными людьми. Нас интересует уместность этих вопросов в публичной коммуникации (например, в интервью на ТВ). Мы не рассматриваем межличностное общение. В своих ответах вы можете опираться на собственные представления о допустимости обсуждения подобных тем в СМИ».*

Было получено 228 анкет с ответами на 41 вопрос. Состав информантов определялся задачами исследования. Наличие высшего образования (у 98 % — высшее или незаконченное высшее) позволяло сделать заключение о сформированности коммуникативных навыков, в том числе способности рефлексировать по поводу результатов коммуникации. Балансировка по возрасту предполагала возможность сопоставить ответы молодых людей (51,3 % до 30 лет) со средним и старшим поколениями (из них 33,3 % от 31 до 55 лет; 15,4 % старше 55 лет).

В силу объективных причин не удалось сбалансировать состав информантов по гендерному признаку (более 80 % информантов — женщины). Задача выявления различий в представлениях мужчин и женщин о такте и бестактности может рассматриваться как перспектива исследования.

5. Результаты и обсуждение

Далее мы представим интерпретацию результатов анкетирования по четырем тематическим блокам анкеты, которые, на наш взгляд, наиболее показательны в аспекте нарушения границ личного пространства, — это вопросы о возрасте, семье и детях, религии и сексе.

1. **Вопросы о возрасте.** В данный блок были включены как прямые (1 и 2), так и косвенные вопросы о возрасте (3 и 6). В число последних входит и запрос информации о спутнике / спутнице, имеющем (-ей) значительные отличия по возрасту (4 и 5).

1. Сколько вам лет? (вопрос женщине)
2. Сколько вам лет? (вопрос мужчине)
3. Вы уже на пенсии? (вопрос женщине/мужчине)
4. Это ваша внучка? (о молодой спутнице пожилого мужчины).
5. Это ваш сын? (о молодом спутнике женщины среднего возраста)
6. У вас уже есть внуки?



Вопросы о возрасте, особенно адресованные женщине, неизбежно попадают в зону коммуникативного риска, поскольку, независимо от адресации мужчине или женщине, часто имеют импликацию «Я не уверен, что вы так молоды, как выглядите». Большая часть информантов считают, что по отношению к женщине этот вопрос приемлем, но не для любого собеседника (63,6%), почти 30% считают его вполне уместным независимо от ситуации, остальные (менее 7%) выразили мнение, что данный вопрос бестактный.

По отношению к мужчине этот вопрос воспринимают как бестактный еще меньше информантов — около 2%; мнения остальных распределились почти поровну: 47,8% рассматривают его как допустимый, но не с любым собеседником, 50% вообще не усматривают в нем рискосгенного фактора.

На рисунке 1 представлено распределение ответов на косвенный запрос о возрасте, адресованный как женщине, так и мужчине. Очевидно, что его не зададут человеку, чья внешность не оставляет сомнений в пенсионном возрасте. Потенциальные риски, связанные с его бестактностью, обусловлены фоновыми знаниями о возрасте выхода на пенсию: коммуникативная неудача может возникнуть, если возраст адресата не достиг пенсионного. Рискосгенность данного запроса не ощущают больше трети опрошенных (26,8% — «вопрос вполне уместный, в нем нет ничего бестактного»); 59,6% считают, что «вопрос допустимый, но не с любым собеседником»), воздержаться от любопытства в этой ситуации готовы лишь 13,6%.

Вы уже на пенсии? (вопрос женщине/мужчине)
228 ответов

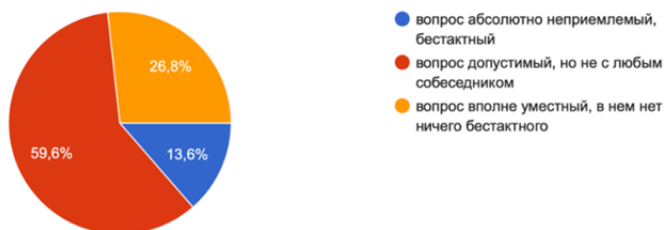


Рис. 1. Косвенный вопрос о возрасте

Вопросы о «родственных» отношениях спутников, явно отличающихся по возрасту, также относятся к косвенным запросам о возрасте. Потенциальная бестактность любого предположения обусловлена намеком на «неравные» или даже «незаконные» отношения, нарушающие некую социальную норму. По нашим данным, они одинаково рискосгенны — как по отношению к сопровождаемой молодым спутником женщине, так и по отношению к мужчине и его молодой спутнице (рис. 2 и 3). Около половины информантов отметили потенциальный риск подобного любопытства. В то же время 11–12% опрошенных его не ощущают. При анализе корреляций с возрастом информантов установлено, что представители среднего и старшего поколения менее стеснены в данном случае, чем молодежь.



4. Это ваша внучка? (о молодой спутнице пожилого мужчины)

228 ответов

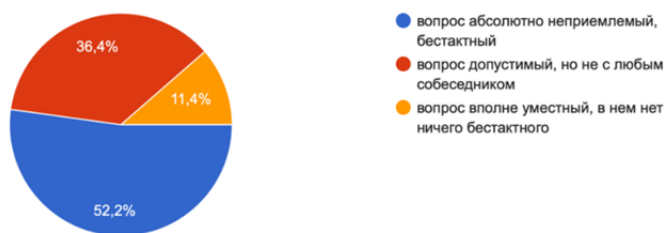


Рис. 2. Вопрос о родственных отношениях со спутницей

5. Это ваш сын? (о молодом спутнике женщины среднего возраста)

228 ответов

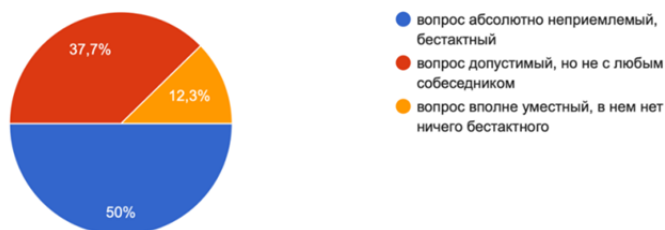


Рис. 3. Вопрос о родственных отношениях со спутником

Вопрос «У вас уже есть внуки?», косвенно указывающий на возраст адресата, рассматривают как допустимый (но не с любым собеседником) 57,5%; уместный безотносительно к ситуации — 23,7%. Содержащийся в нем риск внедрения в личное пространство собеседника усматривают меньше 20% информантов.

Таким образом, по блоку 1 можно сделать вывод: в русской коммуникативной культуре вопросы о возрасте как женщин, так и мужчин *не входят* в ядерную зону коммуникативных рисков. Лишь запросы, имплицитные предположения о близких, но не родственных отношениях с молодыми спутниками, могут, по мнению информантов, представлять бестактность по отношению к адресату.

2. Вопросы о семье, браке и детях:

7. У вас есть дети?

8. Когда деток заведете? (вопрос молодоженам)

9. Почему вы не женаты / не замужем?

10. У вас это не первый брак?

11. Как вы решились на это? (о детях многодетной мамы / отца)

12. А у них у всех один папа? (вопрос многодетной маме)

К сфере личного пространства, границы которого охраняются субъектом от непрошеного любопытства, обычно относятся вопросы женитьбы / замужества (9–10), планирования детей (7–8). Другая сто-



рона бестактности связана с многодетностью (11–12). Запрос о том, все ли дети от одного отца (матери), также попадает в зону бестактности, причем даже в ситуациях, когда коммуниканты хорошо знакомы.

Вопрос о наличии детей (7) представляется приемлемым более 87 % опрошенных, однако почти половина из них считают его потенциально рискованным, допустимым не с любым собеседником. И только 12,7 % уверены, что такая инициативная реплика может угрожать границам личной сферы собеседника.

Интерес к вопросам планирования детей в чужой семье (8) подавляющее большинство информантов (98 %) считают рискованным, из них 74,2 % – абсолютно недопустимым, оставшиеся – допустимым с близкими людьми. Заметим, что здесь представления молодой аудитории и тех, кому больше 30, расходятся: более 90 % молодых людей рассматривают его как вторжение в личное пространство.

Вопросы «Почему вы не женаты / не замужем?» (9) и «У вас это не первый брак?» (10) касаются обстоятельств личной жизни, которыми не каждый склонен делиться с другими. Потенциальную бестактность обоих вопросов ощущают более 95 % опрошенных, из них вопрос об отсутствии супруга представляется менее допустимым (24 % отметили его как уместный), чем вопрос о количестве брачных партнеров: 45,2 % считают его неприемлемым в публичной коммуникации, а 50 % информантов полагают возможным его обсуждение.

Вопросы о многодетности также имеют зону коммуникативного риска. Можно предположить, это объясняется имплицитным намеком на отсутствие планирования семьи. С другой стороны, он может быть мотивирован эмпатией, стремлением оценить труд родителей, необходимый для воспитания детей. Эта неоднозначность вопроса определила его оценку как уместного (22,4 %) и допустимого (43,9 %) значительным количеством информантов (рис. 4). В то же время отметим, что молодая аудитория (младше 30 лет) менее склонна к подобным расспросам, чем остальные информанты.

11. Как вы решились на это? (о детях многодетной мамы/отца)

228 ответов

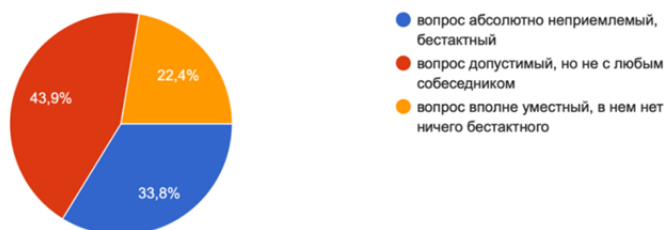


Рис. 4. Вопрос о планировании семьи

По сравнению с предыдущим вопросом рискованность любопытства об отце / отцах детей многодетной мамы видится верхом непри-



личия (рис. 5). Менее 2 % посчитали возможным его задать в публичном общении, остальные разделились на тех, кто ни при каких условиях не поинтересуется (80,7 %), и на тех, кто может его задать, но не каждому собеседнику (17,5 %). К числу последних можно отнести, вероятно, Дм. Быкова³, который в интервью со своей давней знакомой — поэтессой и бардом Вероникой Долиной — проявил любопытство по данному поводу:

В.Д.: В 28 лет у меня было трое детей...

Дм. Б.: А эти трое все от разных людей?

В.Д.: Ну, не всё тебе тут... не все секреты...

По реакции интервьюируемой можно оценить неуместность вопроса, заданного журналистом.

12. А у них у всех один папа? (вопрос многодетной маме)

228 ответов

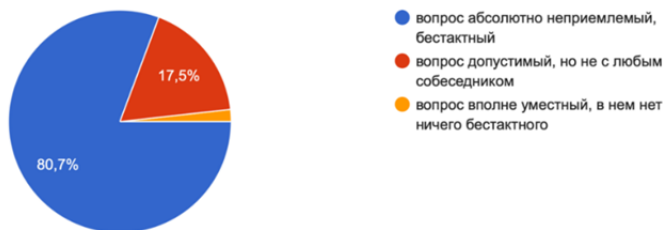


Рис. 5. Вопрос многодетной маме

Таким образом, опрос информантов по тематическому блоку, объединяющему вопросы о браке, семье и детях, показал, что в ядерную зону бестактности (более 70 % ответов о недопустимости вопроса) попадают вопросы о причинах отсутствия официального партнера, планировании детей и родителях (отце) детей многодетной мамы. Нельзя не заметить, что вопрос «У вас есть дети?» значительному количеству информантов не представляется бестактным, в то время как в современной западной культуре он считается одним из наиболее травмирующих по отношению к женщинам.

3. Этот блок составили вопросы, касающиеся *религии и вероисповедания*:

13. Вы верующий?

14. После пережитого вы Бога стали больше благодарить?

15. Вы пост соблюдаете?

16. Как вы пришли к вере?

17. Разве ученый может быть верующим?

Вопросы о вере и религии регулярно провоцируют коммуникативные риски. Это отмечает журналист О. Бакушинская: «На мой взгляд, к религиозной агрессии относится даже напрямую заданный вопрос: “Ты верующий?” Мне ничего не стоит ответить на этот вопрос, но я считаю его не-

³ Физлицо, включенное Министерством юстиции РФ в реестр СМИ, выполняющих функции иностранного агента.



приличным, как вопрос о подробностях моей половой жизни, исходящий не от врача. Вера — дело личное и интимное, и размахивать ею как веером — пускать по ветру самое дорогое» (Комсомольская правда, 2005; выделено нами. — О.И.).

Как можно судить по результатам анкетирования, вопросы о вере и отношениях с Богом не представляются российским информантам абсолютной сферой приватности. Вопрос 13 оценили как вполне уместный в публичном общении 34,2% опрошенных; допустимый, но не с любым собеседником — более половины информантов (50,9%). То есть около 85% информантов считают возможным его обсуждение с незнакомыми людьми в публичной коммуникации. Вопрос 14 информанты оценивают как наиболее личный, по-видимому, интуитивно ощущая, что он нарушает границы личного пространства: почти половина опрошенных считают его бестактным, около 40% допустимым и только 12,7% рассматривают его как возможный для публичного обсуждения⁴.

Вопросы 15 и 16 касаются выполнения религиозных предписаний и пути к вере: они также не представляются значительной части информантов нарушающими сферу приватности и демонстрируют приблизительно одинаковое распределение мнений (рис. 6 и 7).

15. Вы пост соблюдаете?

228 ответов



Рис. 6. Вопрос о выполнении религиозных предписаний

16. Как вы пришли к вере?

228 ответов



Рис. 7. Вопрос о пути к вере

⁴ Данный вопрос был задан Борисом Корчевниковым, телеведущим канала «Россия 1» в ходе интервью актрисе И. Безруковой.



Вопрос 17 (*Разве ученый может быть верующим?*) содержит имплицитное утверждение о несовместимости научной и религиозной моделей мира. По своему потенциальному риску он близок к вопросам о вере и пути к ней (13 и 16). Однако в данном случае мнения распределились почти поровну (рис. 8).

Таким образом, ответы третьего тематического блока демонстрируют размытость у носителей русского языка границ личного пространства в вопросах, касающихся религии и веры.

17. Разве ученый может быть верующим?

228 ответов

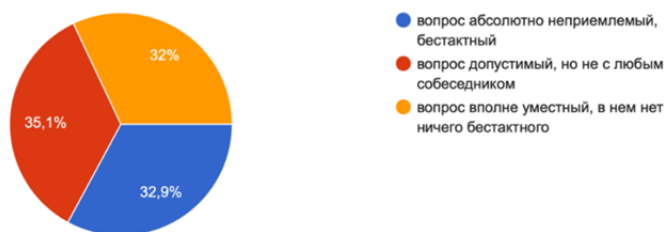


Рис. 8. Вопрос о совместимости научной и религиозной моделей мира

4. В этом блоке объединены вопросы о *сексе*, традиционно табуированные в христианской культуре:

18. Хороший секс или хороший стейк? (журналист — собеседнику)
19. А забеременела ты по залету?
20. У Вас с ней был секс?
21. Как вы поддерживаете себя в форме? (о сексуальном здоровье)

Темы секса, телесного низа и физиологии считаются недопустимыми в публичном обсуждении (Стернин, 2008, с. 226). В зону коммуникативного риска попадают не только прямые вопросы о сексе, но и косвенные, имплицитные сексуальную тематику (см., напр., вопрос 21).

Как самые бестактные, скорее даже неприличные, отмечены вопросы 19 и 20 (рис. 9 и 10), представляющие собой прямой запрос конфиденциальной информации. Их недопустимость при любых условиях отметило большинство информантов (90,8% и 68% соответственно). В то же время можно наблюдать тенденцию к размытию границ личного пространства в столь интимной области: так, вопрос 20 (*У вас с ней был секс?*⁵) представляется допустимым с некоторыми собеседниками почти трети опрошенных. Не будем забывать, что условия общения заданы анкетированным изначально — это публичная коммуникация, предполагающая наличие массового адресата. Отметим здесь значительные различия между молодежной аудиторией и представителями

⁵ Вопрос был задан в программе «Вдудь» Юрием Дудём* журналисту, главному редактору радиостанции «Эхо Москвы»** Алексею Венедиктову* и касался взаимоотношений последнего с сотрудницей.

* Признан Министерством юстиции РФ СМИ — иностранным агентом.

** Признана Министерством юстиции РФ иностранным средством массовой информации, выполняющим функции иностранного агента.



среднего и старшего поколения: более 20 % молодых людей полагают, что этот вопрос не нарушает сферу приватности, в то время как доля остальных — менее 10 %.

19. А забеременела ты по залету?

228 ответов

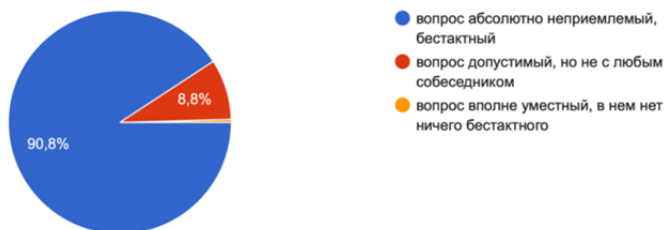


Рис. 9. Прямой вопрос о внебрачной беременности

20. У вас с ней был секс?

232 ответа

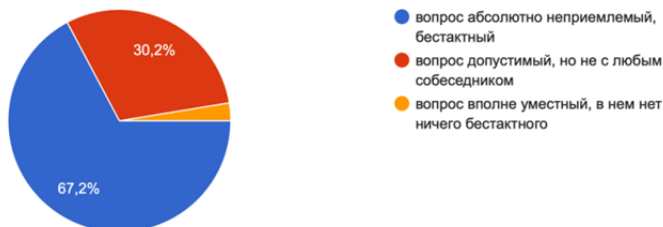


Рис. 10. Прямой вопрос о сексуальном партнере

Иронический характер вопроса 18 о выборе между сексом и стейком⁶ представляется информантам менее рискованным, чем прямые вопросы. Поэтому и распределение мнений здесь иное, чем в предыдущих случаях: более половины информантов допускают обсуждение подобных вопросов в шутовском, ироническом ключе.

18. Хороший секс или хороший стейк? (журналист - собеседнику)

228 ответов

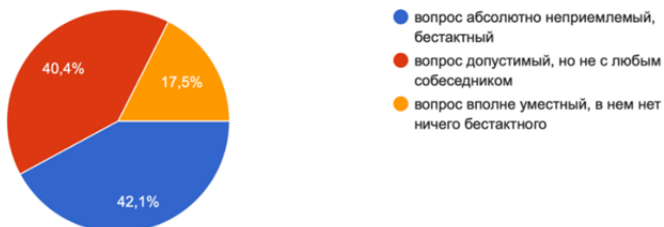


Рис. 11. Иронический вопрос о сексе

⁶ Вопрос был задан в интервью журналистом Ю. Дудём* актеру и телеведущему Д. Нагиеву. Тот ответил также шуткой: «Хороший секс. Хотя, как сказал Дж. Николсон, иногда хочется просто почитать».

* Признан Министерством юстиции РФ СМИ — иностранным агентом.



В вопросе 21 мнения разделились почти поровну: полагаем, что он содержит имплицитный комплимент физическому и сексуальному здоровью собеседника и в силу этого не воспринимается, в отличие от вопросов 19 и 20, как столь грубое вторжение в личную сферу.

21. Как вы поддерживаете себя в форме? (о сексуальном здоровье)

228 ответов



Рис. 12. Косвенный комплимент

Таким образом, и для наиболее рискогенной в медийном общении темы секса не исключается возможность публичного обсуждения, однако она в значительной степени ограничена социальными нормами. Информанты ощущают табуированность данной тематики и рассматривают как бестактные прямые вопросы о сексуальных отношениях. В то же время некоторая часть информантов (по большей части моложе 30 лет) воспринимает сексуальную тему как допустимую, но только в определенном контексте — например, шутливо-ироническом или комплиментарном.

Выводы

В результате проведенного социолингвистического эксперимента была проверена гипотеза о тенденции к изменению коммуникативных норм в сфере публичного общения. На материале интервью российских журналистов была сформирована анкета, в задачи которой входило ранжирование информантами рискогенных высказываний по шкале такта / бестактности. Полученные количественные данные могут служить основой для реконструкции некоторых представлений о личном пространстве и такте в русской коммуникативной культуре.

Оценка публичных высказываний в аспекте их уместности, допустимости или потенциальной угрозы «лицу» собеседника позволяет установить зоны коммуникативного риска и продемонстрировать гибкость, а в некоторых случаях и размытость границ приватности.

На основе полученных количественных результатов установлены интуитивно ощущаемые носителями русского языка социальные нормы дозволенного внедрения в личную сферу коммуникантов, определено влияние возрастных характеристик информантов на оценку высказываний. Данные анкетирования позволяют обнаружить случаи,



когда ответы информантов демонстрируют неоднозначность оценок, что свидетельствует о вариативности представлений россиян о такте и бестактности и, таким образом, об изменении социальных и коммуникативных норм.

Перспективы исследования связаны с расширением и углублением описания зон коммуникативных рисков, обусловленных меняющимися представлениями носителей определенного языка о личном пространстве и такте, изучением социодемографических факторов, обуславливающих их вариативность, а также с лингводидактическими задачами обучения тактичному речевому поведению. В аспекте межкультурной коммуникации большой интерес представляет сопоставительное изучение рассматриваемой проблематики на материале нескольких языков и культур.

Благодарности. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда №23-18-00238 «Лингвистические механизмы социального взаимодействия: категория вежливости в словаре и дискурсе» <https://rscf.ru/project/23-18-00238/>

Список литературы

Амиров В. М., Мамедова Я. С. Интервью: от классического жанра к современным форматам (на примере программ «Вдудь» и «А поговорить?») // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2021. Т. 27, №3. С. 30–37. <https://doi.org/10.15826/izv1.2021.27.3.052>.

Баженова Ю. А. Становление понятия коммуникативной культуры в гуманитарных и общественных науках // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2015. №2. С. 33–41.

Борзунова А. К. Коммуникативные неудачи как следствие нарушения речевого этикета // Молодой ученый. 2012. №8. С. 79–83.

Викulina М. А., Смирнова Н. М. Культура общения в студенческой среде вуза. Н. Новгород, 2010.

Винокур Г. О. Избранные работы по языкознанию и культуре речи. М., 2010.

Гадамер Х. Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М., 1988.

Деминцев В. В. Речевые коммуникативные ценности в новых и новейших сферах русской речи. Саратов, 2016.

Дерябин Ю. И., Дерябина В. А. Личностное пространство как образно-символическая реальность // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2011. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lichnostnoe-prostranstvo-kak-obrazno-simvolicheskaya-realnost> (дата обращения: 07.03.2024).

Дзялошинский И. М. Коммуникация и коммуникативная культура. М., 2022. URL: <https://www.iprbookshop.ru/115017.html> (дата обращения: 04.03.2024).

Жуков В. Ю. Основы теории культуры. СПб., 1997.

Жупинская А. В. Стратегия защиты личного пространства и средства ее языковой реализации в медийном интервью // Вестник Минского государственного лингвистического университета. Сер. 1: Филология. 2022. №4 (119). С. 14–21.

Иссерс О. С. Грани «приличного/неприличного» в публичной коммуникации (на примере интервью Юрия Дудя) // Вежливость и антивежливость в языке и коммуникации: матер. Междунар. науч. конф. (РГГУ, 23–24 октября 2018 г.). М., 2018. С. 94–103.

Иссерс О. С. Бестактный вопрос как коммуникативная проблема русской речевой культуры // Русский язык за рубежом. 2023. №5. С. 22–30. <https://doi.org/10.37632/PI.2023.300.5.003>.



- Коробова Н. В.* Принцип такта в стратегии вежливости в речевом общении // Человек. Культура. Образование. 2014. №2 (12). С. 166–173.
- Культура* и коммуникация [2024] // CultToday.ru. Культура в жизни. URL: <http://www.culttoday.ru/cultstoriys-10-1.html> (дата обращения: 07.03.2024).
- Культура* русской речи : энцикл. словарь-справочник / Л. Ю. Иванов, А. П. Сквородников, Е. Н. Ширяев и др. М., 2007.
- Ларина Т. В.* Категория вежливости и стиль коммуникации. Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. М., 2009.
- Ларина Т. В.* Вежливость, невежливость и грубость в межкультурном аспекте // Вежливость и антивежливость в языке и коммуникации : матер. Междунар. науч. конф. (РГГУ, 23–24 октября 2018 г.). М., 2018. С. 133–144.
- Лотман Ю. М.* Статьи по типологии культуры. Культура и информация // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2010. С. 392–461.
- Нартова-Бочавер С. К.* Понятие «психологическое пространство личности» и его эвристические возможности // Психологическая наука и образование. 2002. №1. С. 35–41.
- Очерк американского коммуникативного поведения* / под ред. И. А. Стернина, М. А. Стерниной. Воронеж, 2001.
- Прохоров Ю. Е., Стернин И. А.* Русские: коммуникативное поведение. М., 2002.
- Сахнова Е. Б.* Жанр интервью и его модификации // Известия Саратовского университета. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Вып. 4. С. 98–103. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2013-13-4-98-103>.
- Стернин И. А.* Избранные работы. Теоретические и прикладные проблемы языкознания. Воронеж, 2008.
- Столярков В. И.* Философско-культурологический анализ коммуникативной культуры // Вопросы философии. 2003. №4. С. 78–91.
- Фролова О. Е.* Жанровая невежливость (на примере интервью) // Вежливость и антивежливость в языке и коммуникации : матер. Междунар. науч. конф. (РГГУ, 23–24 октября 2018 г.). М., 2018. С. 277–286.
- Altman I.* The environment and social behavior. Privacy, personal space, crowding. N. Y., 1975.
- Brown P., Levinson S. C.* Politeness: Some universals in language usage. Cambridge, 1987.
- Goffman E.* The presentation of self in everyday life. N. Y., 1959.
- Goffman E.* Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior. N. Y., 1967.
- Larina T.* Culture-Specific Communicative Styles as a Framework for Interpreting Linguistic and Cultural Idiosyncrasies // International Review of Pragmatics 2015. №7. P. 195–215. <https://doi.org/10.1163/18773109-00702003>.
- Leech G. N.* Politeness: Is there an East-West Divide? // Journal of Politeness Research. 2007. Vol. 3, №2. P. 167–206.
- Leech G. N.* Principles of Pragmatics. L. ; N. Y., 1983.
- Wahl-Jorgensen K.* An emotional turn in journalism studies? // Digital Journalism. 2020. Vol. 8, №2. P. 175–194. <https://doi.org/10.1080/21670811.2019.1697626>.
- Zappettini F., Ponton D. M., Larina T. V.* Emotionalisation of contemporary media discourse: A research agenda // Russian Journal of Linguistics. 2021. Vol. 25, №3. P. 586–610. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-2021-25-3-586-610>.

Об авторе

Оксана Сергеевна Иссерс, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теоретической и прикладной лингвистики факультета филологии, переводоведения и медиакоммуникаций, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Омск, Россия;



главный научный сотрудник лаборатории исследований речевой коммуникации и категории вежливости, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, Москва, Россия.

ORCID ID: 0000-0003-4027-6346

E-mail: isserso@mail.ru

Для цитирования:

Иссерс О. С. Представления о границах личного пространства и такте в русской коммуникативной культуре (по данным социолингвистического эксперимента) // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №3. С. 150–171. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-9.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

IDEAS ABOUT PRIVATE SPACE BOUNDARIES
AND TACT IN RUSSIAN COMMUNICATIVE CULTURE:
RESULTS OF A SOCIOLINGUISTIC EXPERIMENT

O. S. Issers

Dostoevsky Omsk State University,
55a, Ave. Mira, Omsk, 644077, Russia
Pushkin State Russian Language Institute,
6 Akademika Volgina St, Moscow, 117485, Russia

Submitted on 27.02.2024

Accepted on 15.04.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-9

This article discusses the results of a survey underlying a reconstruction of ideas about tact and tactlessness in Russian communicative culture.

The author considers the concept of tact to be a communicative strategy within the category of politeness that is closely related to native speakers' notion about the boundaries of private space. Thus, tact is defined as a communicative strategy driven by the speaker's desire to avoid infringing on the private space of their interlocutor. Moreover, ideas about the boundaries of private space and tact are among the most significant elements in describing a national communicative culture.

This study focuses on the tactless question as a typical way of violating private space boundaries. The survey questionnaire was based on interviewee behaviour observations, with one interviewee labelling the interviewer's questions tactless or indecent. It was established that the presence of an immediate addressee and a mass audience sets the parameters for evaluating public statements in terms of their acceptability or face-threatening potential.

This study aims to analyse the informants' assessment of 'tactless' questions proposed in the questionnaire as regards their appropriateness in public communication. The survey results are divided into the following thematic blocks corresponding to communication risk zones: age, family and marriage, religion and sex. The quantitative findings provide information on the social norms intuitively classified by Russian native speakers as preventing intrusion into private space. They also give an insight into the effect of age characteristics on statement evaluations. Informants' responses tend to exhibit ambiguity in assessments, highlighting the variability of contemporary perceptions regarding tact and tactlessness, thereby reflecting shifts in social norms.

Keywords: *category of politeness, tact, personal space, communicative culture, indecent question, tactless question, interview, communicative norms*



Acknowledgements. This study was funded by the Russian Science Foundation within Project No. 23-18-00238 “Linguistic Mechanisms of Social Interaction: Politeness in Lexis and Discourse”, <https://rscf.ru/en/project/23-18-00238/>

References

Altman, I., 1975. *The environment and social behavior. Privacy, personal space, crowding*. New York.

Amirov, V.M. and Mamedova, S. Ya., 2021. Interviews: from the classic genre to modern formats (using the example of the pro-grams “Wdud” and “How to talk?”). *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury* [Izvestia of the Ural federal university. Series 1. Problems of education, science and culture], 27 (3), pp. 30–37, <https://doi.org/10.15826/izv1.2021.27.3.052> (in Russ.).

Bazhenova, Ju. A., 2015. The Development of the Notion of Communicative Culture in the Humanities and Social Sciences. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury* [South Ural State Humanitarian Pedagogical University Bulletin], 2, pp. 33–41 (in Russ.).

Borzunova, A.K., 2012. Communicative Failures as a Result of Violation of Speech Etiquette. *Molodoi uchenyi* [Young Scientist], 8, pp. 79–83 (in Russ.).

Brown, P. and Levinson, S.C., 1987. *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge.

Culture and communication. In: *Kul'tura v zhizni* [Culture in life]. Available at: <http://www.culttoday.ru/cultstorsy-10-1.html> [Accessed 7 March 2024].

Dementev, V.V., 2016. *Rechezhanrovye kommunikativnye tsennosti v novykh i noveis-hikh sferakh russkoi rechi* [Speech and genre communicative values in new and emerging areas of Russian Speech]. Saratov (in Russ.).

Deryabin, Yu.I. and Deryabina, V.A., 2011. Private space as a figurative and symbolic reality. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [Current problems in the humanities and natural sciences], 4. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/lichnostnoe-prostranstvo-kak-obrazno-simvolicheskaya-realnost> [Accessed 7 March 2024].

Dzyaloshinskii, I.M., 2022. *Kommunikatsiya i kommunikativnaya kul'tura* [Communication and communicative culture]. Moscow. Available at: <https://www.iprbookshop.ru/115017.html> [Accessed 4 March 2024].

Frolova, O.E., 2018. Genre impoliteness (by example of interview). In: *Vezhliivost' i antivezhliivost' v yazyke i kommunikatsii: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Politeness and Anti-politeness in Language and Communication: Materials of the International Scientific Conference]. 23–24 October 2018. Moscow, pp. 277–286 (in Russ.).

Gadamer, H.G., 1988. *Istina i metod: Osnovy filosofskoi germeneytiki* [Truth and Method: Basics of Philosophical Hermeneutics]. B.N. Bessonov, ed. Moscow (in Russ.).

Goffman, E., 1959. *The presentation of self in everyday life*. New York.

Goffman, E., 1967. *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. New York.

Issers, O.S., 2018. The Borderline between the “Decent” and “Indecent” in Public Communication (as in the Case of Interview by Yury Dud). In: *Vezhliivost' i antivezhliivost' v yazyke i kommunikatsii: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Politeness and Anti-politeness in Language and Communication: Materials of the International Scientific Conference]. 23–24 October 2018. Moscow, pp. 94–103 (in Russ.).

Issers, O.S., 2023. Tactless question as a communicative problem in Russian speech culture. *Russian Language Abroad*, 5, pp. 22–30. <https://doi.org/10.37632/PL.2023.300.5.003> (in Russ.).



Ivanov, L. Yu., Skovorodnikov, A.P., Shiryaev, E.N. et al, eds., 2007. *Kul'tura russkoi rechi: entsiklopedicheskii slovar'-spravochnik* [Russian Speech Culture: Encyclopedic Dictionary and Reference]. Moscow (in Russ.).

Korobova, N.V., 2014. The principle of tact and strategies of politeness in communication. *Human. Culture. Education*, 2 (12), pp. 166–173 (in Russ.).

Larina, T., 2015. Culture-Specific Communicative Styles as a Framework for Interpreting Linguistic and Cultural Idiosyncrasies. *International Review of Pragmatics*. no. 7. pp. 195–215, <https://doi.org/10.1163/18773109-00702003>.

Larina, T.V., 2009. *Kategoriya vezhливosti i stil' kommunikatsii. Sopostavlenie angliiskikh i russkikh lingvokul'turnykh traditsii* [The Category of Politeness and the Style of Communication. Comparison of English and Russian Linguocultural Traditions]. Moscow (in Russ.).

Larina, T.V., 2018. Politeness, impoliteness and rudeness from the perspective of intercultural communication. In: *Vezhливost' i antivezhливost' v yazyke i kommunikatsii: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Politeness and Anti-politeness in Language and Communication: Materials of the International Scientific Conference]. 23–24 October 2018. Moscow, pp. 133–144 (in Russ.).

Leech, G.N., 1983. *Principles of Pragmatics*. London; New York.

Leech, G.N., 2007. Politeness: Is there an East-West Divide? *Journal of Politeness Research*, 3 (2), pp. 167–206.

Lotman, Yu.M., 2010. Articles on the typology of culture. Culture and information. In: Yu.M. Lotman, ed. *Semiosfera* [The Semiosphere]. St. Petersburg, pp. 392–461 (in Russ.).

Nartova-Bochaver, S.K., 2002. The concept of “psychological space of the personality” and its heuristic capabilities. *Psikhologicheskaya nauka i obrazovanie* [Psychological Science and Education], 1, pp. 35–41 (in Russ.).

Prokhorov, Yu.E. and Sternin, I.A., 2002. *Russkie: kommunikationoe povedenie* [Russians: communicative behavior]. Moscow (in Russ.).

Sakhnova, E.B., 2013. Genre of Interview and its Modifications. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Nov. ser. Ser. Filologiya. Zhurnalistika* [Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism], 4, pp. 98–103, <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2013-13-4-98-103> (in Russ.).

Sternin, I. A. and Sternina, M. A., eds., 2001. *Ocherk amerikanskogo kommunikationogo povedeniya* [An essay on American communicative behavior]. Voronezh (in Russ.).

Sternin, I.A., 2008. *Izbrannye raboty. Teoreticheskie i prikladnye problemy yazykoznaniiya* [Selected Works. Theoretical and Practical Issues of Language Studies]. Voronezh (in Russ.).

Stolyarov, V.I., 2003. Philosophical-cultural analysis of the communicative culture. *Voprosy Filosofii* [Problems of Philosophy], 4, pp. 78–91 (in Russ.).

Vikulina, M.A. and Smirnova, N.M., 2010. *Kul'tura obshcheniya v studencheskoi srede vuza* [Culture of communication among the students of the university]. Nizhny Novgorod (in Russ.).

Vinokur, G.O., 2010. *Izbrannye raboty po yazykoznaniiyu i kul'ture rechi* [Selected Works on Language Studies and Speech Culture]. Moscow (in Russ.).

Wahl-Jorgensen, K., 2020. An emotional turn in journalism studies? *Digital Journalism*, 8 (2), pp. 175–194, <https://doi.org/10.1080/21670811.2019.1697626>.

Zappettini, F., Ponton, D.M. and Larina, T.V., 2021. Emotionalisation of contemporary media discourse: A research agenda. *Russian Journal of Linguistics*, 25 (3), pp. 586–610, <https://doi.org/10.22363/2687-0088-2021-25-3-586-610>.

Zhukov, V. Yu., 1997. *Osnovy teorii kul'tury* [Fundamentals of the theory of culture]. St. Petersburg (in Russ.).



Zhupinskaya, A. V., 2022. Privacy protection strategy and language means of its realization in media interviews. *The Bulletin of Minsk State Linguistic University. Series 1: Philology*, 4 (119), pp. 14 – 21 (in Russ.).

The author

Dr hab. Oxana S. Issers, Professor, Head of the Department of Theoretical and Applied Linguistics, Faculty of Philology, Translation Studies and Media Communications, Dostoevsky State University of Omsk; Chief Researcher, Laboratory for Speech Communication and Politeness Categories Studies, Pushkin State Russian Language Institute, Moscow, Russia.

ORCID ID: 0000-0003-4027-6346

E-mail: isserso@mail.ru

To cite this article:

Issers, O.S., 2024, Ideas about private space boundaries and tact in Russian communicative culture: results of a sociolinguistic experiment, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 3, pp. 150 – 171. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-9.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

**МАТЬ, ЖЕНА, ПОДРУГА:
СЕМАНТИКА И ПРАГМАТИКА ОДНОГО ОБРАЩЕНИЯ**

**М. А. Кронгауз¹, К. С. Клокова²
В. А. Шульгинов¹, Т. А. Юдина²**

¹ Государственный институт русского языка имени А. С. Пушкина,
Россия, 119034, Москва, ул. Пречистенка, 12/2

² Московский физико-технический институт,
Россия, 141701, Московская область, г. Долгопрудный, Институтский пер., д. 9
Поступила в редакцию 30.01.2024 г.
Принята к публикации 15.04.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-10

Исследованы семантические и прагматические особенности слова «мать» в позиции обращения. В качестве материала используются случаи вторичного употребления в художественных текстах, созданных в период с 1780-х годов по настоящее время (в выборку вошло 4272 примера), а также словарные определения данного слова. Выявлено, что в зависимости от коммуникативной ситуации обращение «мать» может выражать разнообразные, иногда противоположные свойства, такие как 'покровительственность', 'превосходство', 'зависимость', 'строгость', 'добродушие', 'фамильярность' и другие, а также различные оттенки этих семантических признаков. Метафора семьи при этом распространяется на более широкое социальное пространство и может переносить нас за пределы социума в область абстракций.

Для описания прагматики обращения «мать» предложено использовать кластерную модель Дж. Лакоффа, которая предполагает, что в коммуникации значения могут реализовываться не только отдельно, но и совместно. В отличие от работы Дж. Лакоффа кластерная модель применяется не к идеализированным когнитивным моделям (модель рождения, генетическая модель, модель воспитания и т.д.), а к системе использования слова «мать» в качестве обращения, включающей разнообразные метафорические переносы.

Ключевые слова: русский язык, обращение, термины родства, вторичное употребление, семантика, прагматика, лексикография, кластерная модель

1. Введение

Вежливое коммуникативное поведение предполагает использование говорящим целого набора языковых инструментов, позволяющих обойти «острые углы» вербального общения и обеспечить взаимодействие с минимальной угрозой для самооценки собеседника и его социальной значимости. К таким инструментам относятся коммуникативные стратегии, направленные на избегание потенциально конфликтных ситуаций, а также устойчивые обороты и формулы, конвенционально предписываемые для установления и поддержания контакта между собеседниками. Таким образом, ключевыми признаками вежли-



вого общения являются постоянная ориентация на адресата, учет его прагматических интересов, а также регулярное вербальное подтверждение кооперативной установки говорящего.

Основным способом обозначения собеседника в коммуникации являются обращения, которые выполняют сразу несколько прагматических функций. Наиболее важные из них — привлечение внимания адресата, указание на его социальную роль и маркирование динамики взаимоотношений в процессе общения (Арутюнова, 1977; Стернин, 1996; Балакай, 2005). Дополнительное семантическое и социокультурное измерение обращения приобретают в случае, если в этой позиции используются термины родства во вторичной функции, когда говорящий и адресат не состоят в родственных отношениях друг с другом. Такое употребление терминов родства может быть следствием как постепенной десемантизации рассматриваемой лексической группы, так и усиления отдельных социальных ролей в семье и их метафорической проекции на общество в целом.

Наше исследование посвящено описанию употребления слова *мать* в функции обращения. Стоит отметить, что эта статья продолжает ряд публикаций, посвященных специфике употребления в речевом взаимодействии терминов родства со значением «родитель женского пола», в рамках которого было дано описание слов *мамочка* и *матушка* (Кронгауз, Клокова, Шульгинов, Юдина, 2023; Кронгауз, 2023). Номинация *мать* представляет ядро изучаемой группы и, в отличие от апеллятивных и экспрессивных *мамочка* / *матушка*, гораздо в меньшей степени подвержена трансформации своего семантического содержания. Слова этой относительно большой лексико-семантической группы конкурируют друг с другом, их отношения динамичны и значительно меняются со временем. В (Григорьева, 2024) показано, как *мама* постепенно вытесняет *мать* в сфере семейного (*моя мама*) и несемейного общения (*ее мама*, *ваша мама* и под.).

Архетипичность лексемы *мать* утверждается и на уровне анализа словарных дефиниций. Так, например, в словаре русского языка XI—XVII веков словарное определение в первом значении состоит только из одного слова — *мать*, отражая, таким образом, семантическую предельность этого слова. Рассмотрим подробнее словарные определения слова *мать*.

2. *Мать* в словарях

К семантическому ядру слова *мать* мы относим те словарные толкования, которые отражают статус женщины по отношению к родному ребенку. В первую очередь в этой группе выявляется наиболее очевидное значение «женщина по отношению к своим детям»: по существу, *мать* в этом значении является словом-отношением, связывающим ближайших родственников, и имеет обязательную семантическую валентность на родного ребенка. Однако эта валентность может и не проявляться, и тогда мы говорим о признаке женщины, хотя бы однажды



ставшей матерью (родившей, удочерившей, воспитавшей и т.д.), см.: (Словарь Академии Российской; Толковый словарь русского языка (далее – словарь Ушакова); Морковкин, Богачева, Луцкая, 2016 (далее – БУСРЯ)).

Значение слова *мать* может реализовываться в референтном употреблении или в качестве обращения. Практически любое значение, характеризующее референтное употребление, может быть приспособлено и к обращению, то есть семантические признаки трансформируются в прагматические; при этом обратное же неверно (например, *мать* по отношению к подруге возможно как обращение, но невозможно в референтном употреблении)².

Однако есть и несколько исключений. Например, когда идея материнства распространяется на животный мир, то есть лексема *мать* употребляется для обозначения самки животного по отношению к своим детенышам (Словарь русского языка XVIII века; словарь Ушакова; Словарь русского языка (далее – словарь Евгеньевой); словарь Кузнецова). Такое употребление может быть только референтным, поскольку животные безгласны и не способны обращаться друг к другу³.

Вторым исключением оказываются переносные значения, когда слово *мать* называет некоторые абстракции со значением «источник, причина». Уже в Словаре Академии Российской XVIII века в качестве второго значения слова *мать* указывается «источник, причина» (например, «праздность есть мать всех пороков»), близкое значение встречается и в словаре Ушакова (1940) («то, что является источником, давшим жизнь кому-чему-н., откуда черпают силу, энергию, жизненность»), а также в БУСРЯ (2022). В этом случае значение источника связывает безгласные абстракции – очевидно, что пороки не могут обратиться к праздности.

Однако обращения к некоторым абстрактным понятиям все же возможны. В народно-поэтическом употреблении лексема *мать* может связывать человека с *землей*, *Родиной* и подобным на основе близости и эмоциональной привязанности. Таким образом, метафора семьи распространяется на отношения человека с окружающим его миром (словарь Кузнецова, БУСРЯ), и в этом случае человек может обратиться к земле или Родине с помощью слова *мать*.

Еще одним признаком, лежащим в основе переноса, становится высокий статус матери и ее роль покровителя в семейном кругу. На основании этого аспекта лексема *мать* распространяется на женщин в сакральном пространстве монастыря и может употребляться в качестве номинации настоятельницы (Словарь церковно-славянского и русского языка (далее – словарь ЦСРЯ); Даль, 1911 (далее – словарь Даля)), монахини (словарь Евгеньевой) или жены духовного лица (словарь Кузнецова, словарь Евгеньевой). Необходимо отметить, что такое ис-

² Обращение отсылает нас к собеседнику, а референтное употребление – к третьему лицу.

³ Такое возможно только в сказке, и там как раз детеныш может использовать это слово, обращаясь к матери.



пользование лексемы *мать* может встречаться как в референтном употреблении, так и в качестве обращения: например, в Толковом словаре Ушакова отмечается именно такое употребление: «обращение, присоединяемого к имени или званию монахини (церк.)».

Словарные значения лексемы *мать*, непосредственно включающие сему 'обращение', в большинстве случаев характеризуются сниженным характером (используются пометы «просторечное» (6 словарей), «фамильярное» (2 словаря), а также вариативностью в характеристике адресата, которая заметно отличается от словаря к словарю. Самое широкое представление об адресате встречается в словаре Евгеньевой, в котором представлено отдельное значение — «обращение к лицу женского пола». В словаре ЦСиРЯ появляется сема, указывающая на близкие отношения между собеседниками («дружеское название женщины»), отчасти идея дружеского общения отражается в помете «фамильярно-ласковое» в Словаре русского языка XVIII в., с «оттенком фамильярного» в БУСРЯ.

В качестве дополнительного семантического признака выделяется указание на преклонный возраст женщины: например, «дружески, всякая женщина в годах чувствуется матерью» (словарь Даля), «обращение к пожилой женщине» (словарь Ушакова). Кроме того, в ряде словарей (Ожегов, Шведова, 1997 (далее — словарь Ожегова и Шведовой); словарь Кузнецова; БУСРЯ) указывается, что в роли адресата может выступать жена, при этом наличие общих детей, по всей видимости, не является определяющим фактором.

Несколько особняком стоит «Словарь русского речевого этикета» (Балакай, 2001), ориентированный исключительно на обращение и представляющий лексему *мать* в этой роли наиболее подробно. Он приводит всего три основных значения, но интерес представляют как разнообразные оттенки значений, так и сами формулировки толкований. Так, основные значения описаны следующим образом:

1. Разг. Обращение взрослого сына к матери. Малоупотребительное, граничит с невежливостью. Употр. обычно в серьезном разговоре нередко с оттенком отстранения или в эмоциональной речи в конфликтной ситуации.
2. Прост. Обращ. мужа к жене (обычно, когда в семье уже есть дети).
3. Прост. Доброжелат. обращ. к знакомой женщине (подруге, соседке и т. п.).

Среди оттенков третьего значения присутствуют и такие:

- || Прост. | Приветливо-фамильярное обращ. младшего по возрасту к незнакомой женщине, равной или низшей по положению.
- | Разг. Шутл. молодежн. обращ. к девушке-подруге⁴.

Обращает на себя внимание выделение гендерных и возрастных характеристик говорящего в первом значении, отсутствующих в других словарях. А. Г. Балакай пишет о том, что это обращение характерно ис-

⁴ Смысловые оттенки в (Балакай, 2001) отделяются двумя параллельными чертами — ||. Оттенки употребления отделяются одной чертой — |.



ключительно для взрослых сыновей, а также что оно граничит с невежливостью. Иначе говоря, А.Г. Балакай подразумевает, что в семейном общении нейтральным оказывается обращение *мама*, а обращение *мать* связано с дополнительными характеристиками говорящего и ситуацией в целом. Интерес представляет и оттенок третьего значения, поскольку в нем эксплицитно обозначены возрастной разрыв между говорящим и женщиной-адресатом, а также разрыв в их статусах. Нужно отметить и некую странность, заключающуюся в противоречии оттенка и основного значения (знакомый — незнакомый). Важным следует считать и выделение «оттенка употребления» *молодежное обращение к девушке-подруге*, где говорящий и адресат характеризуются по возрасту, а их отношения оцениваются как близкие. Профильный словарь А.Г. Балакай оказывается во многом более подробным и конкретным, чем общие толковые словари, то есть вводит новую и более конкретную информацию, характеризующую ситуацию общения, говорящего и адресата. Эти уточнения отражают нашу интуицию, но, несомненно, заслуживают тщательной проверки количественными методами.

Принципиально иной подход предлагает Дж. Лакофф, когда анализирует английское слово *mother* (Лакофф, 2004, с. 107–110). В главе 4 «Идеализированные когнитивные модели» Дж. Лакофф рассматривает концепт *мать* как кластерную когнитивную модель. Он утверждает, что ни одно традиционное употребление (типа «женщина, которая дала рождение ребенку») не покрывает всех случаев использования слова и потому описывает их с помощью кластерной модели, то есть объединения таких моделей, как модель рождения, генетическая модель, модель воспитания, супружеская модель, генеалогическая модель и, возможно, некоторых других. Они могут совпадать, то есть одна и та же женщина может быть матерью во всех этих смыслах. Но также они могут и расходиться, и описываться такими словами, как *мачеха*, *суррогатная мать*, *приемная мать*, *кормилица*, *биологическая мать* и т.п. Дж. Лакофф утверждает, что и в случае метафорического переноса не существует единственной привилегированной модели, на которой этот перенос базируется. К этой идее мы еще вернемся.

3. Методика сбора данных и статистические характеристики

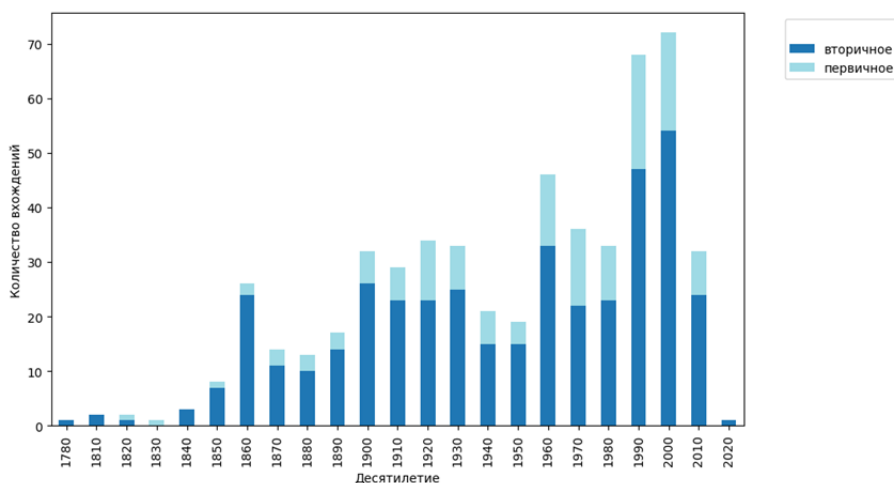
В качестве материала для исследования были использованы примеры из основного подкорпуса Национального корпуса русского языка (НКРЯ). На 04.01.2024 в НКРЯ содержалось 81715 вхождений слова *мать*. В связи с тем, что в корпусе существует ограничение на 5000 скачиваемых примеров, на начальной стадии подготовки данных мы выбрали только те вхождения, которые были заключены между какими-либо знаками препинания. В результате в выборку вошло 4272 примера (2318 документов).

На следующем этапе примеры вхождений были обработаны автоматическим методом. В рамках этой обработки были отфильтрованы вхождения, заключенные между запятой и такими знаками препина-



ния, как запятая, точка, восклицательный и вопросительный знаки. Проведенная предобработка данных позволила выявить примеры, которые наиболее вероятно являлись обращениями.

На заключительном этапе обработки данных были исключены вхождения, не являвшиеся обращениями, которые не удалось определить автоматическим способом на предыдущем шаге. Таким образом, итоговое количество примеров употреблений слова *мать* в позиции обращения составило 1008 вхождений. На графике представлено распределение по десятилетиям вхождений обращений (в первичном и вторичном употреблении) в размеченной выборке.



Распределение количества вхождений обращения «мать» в первичной и вторичной функции по десятилетиям в размеченной выборке

3. Семантические и прагматические типы обращения *мать*

3.1. Родительница-отношение

В большинстве размеченных примеров слово *мать* используется в своем первичном значении («женщина по отношению к своим детям»), то есть направлено от ребенка к родительнице. Это обращение используется как мужчинами, так и женщинами по отношению к собственной матери, однако в размеченной нами выборке в большинстве случаев употреблялось мужчинами (245 против 36).

(1) *Сын растроганно шепнул на прощание: – Какая ты человеческая, мать.* [Любовь Кабо. ...И не забывай, что я тебя люблю (1987)]

(2) *Ах ты, Боже мой, подумала Тамара, там ведь где-то лежат и детские игрушки дочери, и надо бы их тоже достать, вдруг что-то пригодится уже внучке. Хотя дочь сказала ей сразу: «Только, мать, без разных окаменелостей. Динка будет играть в игрушки своего времени».* [Галина Щербакова. ...Все это следует шить (2001)]



Возвращаясь к определению А.Г. Балакая, можно сказать, что характеристика говорящего как взрослого сына в целом отражает статистическую тенденцию, но абсолютного ограничения на использование слова *мать* дочерьми не существует.

Примечательно, что также встречаются случаи самореференции и цитирования своих детей:

(3) *Милый мальчишеский мир, само прикосновение к которому заставляет беспричинно смеяться... И вдруг – о, ужас! – страдания, и нешуточные; ты, мать, к этому не готова вовсе.* [Любовь Кабо. ...И не забывай, что я тебя люблю (1987)]

(4) *Молодость своего требует! – всхлипывала Люська, когда разговор заходил о сыне. – Звонил вчера. Говорит, опять с черным подрался. Но, говорит, я им не спускаю. Ты, говорит, мать, меня не узнаешь!* [Ирина Муравьева. Документальные съемки (1997–1998)]

В некоторых случаях метафора материнства распространяется и на семейное обращение к теще (по аналогии с обращением *мамочка* к свекрови (Кронгауз, Клокова, Шульгинов, Юдина, 2023)). Примеров обращения *мать* к свекрови (от лица женщины) в корпусе не обнаружено, что согласуется с представленной выше статистической тенденцией, то есть к употреблению слова *мать* тяготеют в большей степени мужчины, чем женщины.

(5) – *Хлеб будешь печь? – Будем печь, – ответил Костя. – Да его чуть не каждый день возят. – Наш будет лучше и дешевле, – объяснил Костя и повторил, с чего начал: – Не забивай себе голову, мать. Я уж сам разберусь. На том и кончили разговор. Со старой матерью, с бабкой Макуней, говорить было без толку, она лишь отзывалась эхом.* [Борис Екимов. В степи (1998)]

3.2. Жена

Вторым по количеству вхождений в нашу выборку является употребление слова *мать* мужчиной по отношению к своей жене. Как отмечалось в (Бурас, Кронгауз, 2013), такой прагматический сдвиг характерен для русского семейного этикета, особенно когда у пары есть дети (вне зависимости от того, являлись ли они маленькими, уже взрослыми или их уже нет в живых). Пример (6) иллюстрирует ситуацию использования такого обращения, когда ребенок пары уже взрослый:

(6) *Мать говорит отцу: – Кажется, у нас скоро будет маленький ребенок. – Ты что, мать, на старости лет с ума сошла? – Я – нет! Ты посмотри на нашу тринадцатилетнюю дочь. (Из правдивых историй)* [Владимир Шахиджанян. 1001 вопрос про ЭТО (№1–500) (1999)]

К этой группе относятся обращения священнослужителя к своей жене, хотя в этом случае сложно однозначно разделить семейное общение и номинацию женщин, характерную для церковного дискурса:



(7) Попадья отступила от двери и заняла позицию на диване. Через минуту дверь приоткрылась, и в щели показалось лицо отца Федора, на котором играл девичий румянец. – Дай мне, **мать**, ножницы поскорее, – быстро проговорил отец Федор. – А ужин как же? – Ладно. Потом. [Илья Ильф, Евгений Петров. Двенадцать стульев (1927)]

3.3. Родительница-признак

Еще одним типичным случаем вторичного употребления лексемы *мать* вне семейного контекста является обращение к женщине с ребенком. Как и в случае с прямым обращением, возраст ребенка является второстепенным фактором. При этом возраст женщины или степень знакомства с ней также не кажутся определяющими, а обращение используется для выражения значения «женщина, имеющая детей». Тем не менее стоит отметить, что часто такое обращение можно встретить в покровительственном контексте, когда говорящий характеризуется более высоким статусом.

(8) А Лидия Николаевна и взвилась. «Я, – говорит, – никому ничего не должна, а таким, как вы, тем более. Вы, – говорит, – наплодите безотцовщины, они и сами никакому воспитанию не поддаются и приличных детей нам портят. Вы, **мать**, не можете с ним управиться, а мы тоже не обязаны мучиться да к каждому байстрючонку ключи особые подбирать». [М.Л. Халфина. Безотцовщина (1967)]

(9) Мне есть резон темнить, а тебе, **мать**, темнить нечего... Ты не военнопленная, могла бы и объявиться, а мне понятнее станет, куда нынче немец достиг... Повернулся ко мне. – А ты, оголец, как сюда залетел? [Федор Шахмагонов, Евгений Зотов. Гость (1977)]

К этой категории также можно отнести некоторые обращения в религиозном контексте, в случае обращения сверху вниз, например от представителя церкви к прихожанке:

(10) Вот что сказал святой плачущей жене в древние времена. Был же он великий святой и неправды ей поведать не мог. Посему знай и ты, **мать**, что и твой младенец наверно теперь предстоит пред престолом господним, и радуется, и веселится, и о тебе бога молит. А потому ты не плачь, но радуйся. Женщина слушала его, подпирая рукой щеку и потупившись. Она глубоко вздохнула. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы (1880)]

3.4. Покровительница

Слово *мать* встречается в обращениях, адресованных женщинам, которые характеризуются высоким статусом и выполняют роль покровительниц по отношению к говорящему. В размеченной выборке встретилось три случая подобного обращения к представительницам дворянства от простых людей, например:



(11) – *Что ж, мощи новые? – спросил князь Андрей. – Полно, Андрей, – сказала княжна Марья. – Не рассказывай, Пелагеюшка. – Ни... что ты, мать, отчего не рассказывать? Я его люблю. Он добрый, Богом взысканный, он мне, благодетель, рублей дал, я помню. Как была я в Киеве и говорит мне Кириуша юродивый – истинно Божий человек, зиму и лето босой ходит.* [Л.Н. Толстой. Война и мир. Том второй (1867–1869)]

Эти примеры относятся к произведениям XIX века и содержат отсылки к сословной иерархии, неактуальной для более позднего времени. Однако существуют и более поздние примеры, где идея покровительства выражена менее ярко и эксплицитно. Это могут быть отношения разного рода зависимости (например, жильцы и хозяйка квартиры), побуждающие к заискиванию или самопринижению. Часто в этих случаях используется усиленное обращение *мать родная*:

(12) – *Молодец! Хозяйственная ты у нас! Кормилица! Мать родная! – стали заискивать перед ней соседи по коммуналке. Зухра прошла на кухню и с размаху плюхнулась на стул, который тут же покосился и заскрипел. Батыр засуетился: достал еще одну стопку, вскрыл свежую бутылку и быстро налил всем водки. Все молча и не чокаясь выпили.* [И.М. Косых. Нелегалы (2011)]

Идея покровительства сохраняется и в религиозном контексте, например при обращении к Богородице (13).

(13) – *Вот еще наказание. Говорил – сиди дома. Куда нечистый в омут головой понес? Ой, мать, пресвятая богородица, и чем это они, окаянные, только лестницу поливают? Начал по дверям считать, поскользнулся и спутался. Вот и разбирайся теперь, сколько этажей прошли...* [П.С. Романов. В темноте (1923)]

3.5. Источник жизни или силы

Метафора материнства в использовании слова *мать* также распространяется на государство, родину, родную землю и в некоторых случаях даже кровь (14). В рамках данного исследования мы сознательно не включали в выборку составные номинации вроде частотных *Родина-мать*, *Волга-мать*, *Россия-мать* и т.п., однако это значение довольно распространено и среди односоставных номинаций. Обращаясь таким образом к абстрактной сущности, говорящий подчеркивает ее статус и характеризует как источник жизни, метафорическую *мать*.

(14) *То и были Воры – село, давшее жизнь солдату, самая родная точка на земле. «Ах, Воры-Воры, мать, воровская милая земля! Все, что было, все прах и сон, а ты единственная явь, незбылемо стоящая от века».* [Л.М. Леонов. Барсуки (1924)]

(15) *Опричники отошли. Мельник нагнулся над Вяземским, перевязал ему раны, прочитал «Отче наш», положил руку на голову князя и начал шептать: – «Ехал человек стар, конь под ним кар, по ристаням, по дорогам, по притонным местам. Ты, мать, руда жильная, жильная, телесная, остановись, назад воротись. Стар человек тебя запирает, на покой согревает. Как коню его воды не стало, так бы тебя, руда-мать, не бывало. Пух земля, одна семья, будь по-моему!* [А.К. Толстой. Князь Серебряный (1861–1863)]



3.6. Пожилая женщина

Просторечное обращение *мать* к пожилой женщине, вне зависимости от степени знакомства, чаще всего используется, когда говорящий занимает более высокую позицию, в том числе благодаря возрасту — он моложе, сильнее, эффективнее. Таким образом выражается определенная покровительственность, иногда переходящая в снисходительность.

(16) *Третью беду сказывай. — Да нет ее, третьей. Вот и все они, корова да муж. — Ну и бедна ж ты бедами, мать! Гляди, как Бог тебя милует. Днем с огнем таких поискать. Две беды горести у бедной головушки, а и одна — жалостливый муж.* [Б.Л. Пастернак. Доктор Живаго (1945–1955)]

Интересны случаи переноса такого обращения на неживые объекты.

(17) *Был и без того дом тот в дряхлости своей столетней крепок, как старый николаевский солдат. Правым боком каменного своего тулова чуть всего Щукина не перегородил. Левым — подпирает тощую, древнюю церквушку, осеняющую Мокрый. Не дает ей упасть и рассыпаться в легкий ладанный пепелок. «Обопрись, мать, на мою каменную грудь. Крепкая, выдержит» — такое, кажется, говорит старый сей солдат притихшей старушке, напуганной гомоном возрастающей жизни.* [Л.М. Леонов. Барсуки (1924)]

В размеченной выборке мы не обнаружили примеров такого употребления в ситуациях, когда говорящим является ребенок или подросток — все говорящие были взрослыми. Это связано с тем, что ребенку трудно встать в позицию покровителя. Стоит отметить, что это обращение также сигнализирует о стремительном сокращении дистанции между собеседниками, которое может быть отвергнуто адресатом.

(18) *Дверь приоткрылась. В коридорчике, загораживая собой проход, с ребенком на руках стояла маленькая женщина лет шестидесяти пяти. Старлею ее седая с редкими волосами макушка приходилась на уровень носа. Сзади из комнаты, из-за занавесок выглядывали еще два любопытных детских личика. — Здорово, мать, узнаешь? — Мне с тобой детей не крестить, чего мне тебя узнавать? Мать нашел!* [Виктор Ремизов. Воля вольная (2013)]

Этот тип интересно сравнить с уже рассмотренным выше типом «Покровительница», поскольку они в каком-то смысле противопоставлены друг другу: в одном идея покровительства приписывается женщине-адресату, а говорящий зависит от нее, а в другом функцию покровителя берет на себя говорящий. Это распределение отражает разные роли матери в семье: в первом случае это похоже на отношения ребенка с матерью, главой семьи, у которой ребенок ищет защиту, во втором же случае это напоминает отношение взрослого человека к его состарившейся матери, нуждающейся в поддержке и защите.



3.7. Приятельница или соратница

Эта категория обращений включает в себя случаи, в которых не актуализируются типичные представления о матери, то есть происходит семантическое опустошение слова *мать* в функции обращения. Прототипическим является использование обращения к женщине, с которой говорящий состоит в дружеских, приятельских отношениях или связан общей деятельностью. Таким образом, от основного значения сохраняется лишь идея гендера, а также близости и теплых отношений.

(19) *На другом конце стола составила еще партия: обе Маши, Варварушка и швейка Марфа Петровна, которую разбудили нарочно для игры в короли, и лицо у нее было заспанное, злое. Во время игры разговор шел о мужчинах, о том, как трудно теперь выйти за хорошего человека, и о том, какая доля лучше – девичья или вдовья. – Девка ты красивая, здоровая, крепкая, – сказала Жужелица Анне Акимовне. – Только я никак не пойму, **мать**, для кого ты себя бережешь.* [А.П. Чехов. *Бабые царство* (1894)]

(20) *Шальная от удач Рита бегала туда по две-три ночи в неделю: почернела, осунулась. Женька укоризненно шипела в ухо: – Зарвалась ты, **мать**! Налетишь на патруль, либо командир какой заинтересуется – и сгоришь. – Молчи, Женька, я везучая!* [Борис Васильев. *А зори здесь тихие* (1969)]

(21) – *Это я, – сказала Натка. А голос вроде знакомый. Заиграл мускулами голос, погрозил кулаком и стал знакомым-знакомым: – Ну, ты, **мать**, подлая! Так ты, **мать**, друзей встречаешь! Я волок на себе тридцать чемоданов, двадцать корзин, десять коробок, два огромных арбуза и одну неподъемную передачу!* [Светлана Василенко. *Звонкое имя* (1997–2000)]

Тип обращений в ситуациях общей деятельности может сопровождаться менее близкими отношениями собеседников, вплоть до употреблений между незнакомцами. Пример (22) иллюстрирует обращение от одной заключенной к другой; (23) – обращение к женщине от другой во время ожидания своих солдат из военного лагеря.

(22) *Конечно, коли перед начальством фордыбачить не будешь, покоришься. Молодая горько улыбнулась. – Нет, уж лучше смерть... – прошептала она. – Э, **мать**, не нами начато это, не нами и кончится. Бабам везде одна планида! – заключила старуха, зевая и торопливо крестя открытый рот.* [Н.Э. Гейнце. *В тине адвокатуры* (1893)]

(23) *А поляна между тем, не зная обо всех этих размышлениях более поздних лет, жила своей жизнью. Вот этими приboями и отливами надежды, этим немногословным сочувствием, когда встанет какая-нибудь с глубоким вздохом, скажет, отряхивая подол: – Ну все, однако! Прощайте, родимые, подай вам бог.. – И ты прощай, **мать**. – Господи, прибежит, может, подумать не могу... – Ну, и сидела бы. Харчей, что ли, нет? Как-нибудь.* [Любовь Кабо. ...И не забывай, что я тебя люблю (1987)]



Еще большее расширение допускается в обращении к любой незнакомой женщине, что создает особый эффект, который мы обозначим как «панибратство».

(24) *Я не успела взойти на маленькое возвышение, как в бледном свете показались две мужские фигуры. – Ребята, мужская – рядом, направо – сказала я. – А, ладно, **мать!** – отозвались они. Но вместо того, чтобы повернуть туда, они вбежали ко мне, вырвали из рук мой карманный фонарик, палку, сорвали очки, бросили их на каменный пол и, подняв платье, стали молча по мне шарить – четьрьмя руками. Почему я не испугалась? Потому ли, что 10 лет в лагере провела в их и их подруг обществе? Но я не сразу поняла, что они ищут деньги. [А.И. Цветаева. Грабители (1990)]*

(25) *Мария подтвердила: – Очень. Абросов с уважением заметил: – Полсотни километров с гаком ты, **мать**, как танк, оттопала... Догадываешься, сколько тебе осталось? – Как не догадываться; знаю, – всхлинула Мария, – от Острова я все знаю. Отсюда мне до дому все шестьдесят километров без малого. [Андрей Дмитриев. Дорога обратно (2001)]*

В нашей выборке также было обнаружено два употребления слова *мать*, использованных в разговоре мужчин, которые в принципе можно интерпретировать как обращение.

(26) – ...да ты художник, что ли? Не знаешь, кому подражать! – Да ну, **мать**. Нас окружает мир, не только питанием живем! Надо же разобраться, для себя хотя. – Нет у нас школы, вот и все разбрелась! [В.В. Лопатин. Кич (2014)]

(27) – Ну ее, – сказал Гутэнтак, – ну их всех. Пошли отсюда. Побежали, **мать!** Они отбежали метров на пятьдесят, остановились, начали гоняться за воробьями и задиристо пинать тополиный ствол. Словно маленькие. [Александр Силаев. Армия Гутэнтака (2007)]

Однако их использование принципиально отличается от гендерных сдвигов в обращениях *мамочка* и *матушка* (Кронгауз, Клокова, Шульгинов, Юдина, 2023; Кронгауз, 2023). Они относятся к современной речи и характеризуются скорее агрессивной экспрессивностью, чем ласковостью и душевностью. Использование такого обращения к мужчине противоречит авторской языковой интуиции. В силу названных причин предлагается рассматривать эти употребления как эмоциональные вводные слова, в частности как редуцированное матерное выражение.

4. Заключение

Итак, первичным типом употребления следует признать обращение ребенка (возможно, уже взрослого) по отношению к своей матери. Можно говорить об определенной гендерной тенденции – говорящий с большой долей вероятности является мужчиной. Для женщин и детей более характерно использование других обращений.

Это употребление может абстрагироваться и стать основой для обращения к любой женщине, имеющей ребенка (родительница как при-



знак). Таким образом, слово *мать* перестает быть обозначением отношений между говорящим и адресатом, а показывает лишь статус женщины. Этот тип реализуется и в семейном общении, когда муж регулярно обращается к жене с помощью слова *мать*. При этом дети могут вырасти и покинуть родительский дом, а в предельном случае детей может быть вообще не быть, то есть жена понимается как потенциальная мать.

На роли женщины в семье в разные периоды основаны разные типы отношений. Так, отношения ребенка к своей матери метафоризируются в обращении к женщине-покровительнице, а отношения взрослого человека к состарившейся матери — в обращении к пожилой, незнакомой женщине с идеей покровительства, иногда переходящей в снисходительность. В этих случаях можно говорить о приложении метафоры семьи к более широкому социальному пространству. Метафора может переносить нас и за пределы социума в область абстракций, где возникает регулярное обращение к земле, родине и т. п. как метафорической матери, источнику жизни или сил. Значительно реже метафоризируется и другой тип отношения к матери, когда нечто близкое (например, родной дом) требует защиты и покровительства.

Наконец, максимально удаленным от первичного типа следует считать обращение *мать* к приятельнице или соратнице, в предельном случае распространяющееся и на весь социум, то есть обратиться таким образом можно к любой женщине. Впрочем, основой для такого обращения можно считать не только этот тип, но и тип родительницы как признака и тип пожилой женщины.

А теперь вернемся к теоретическому аппарату Дж. Лакоффа. При этом мы не имеем в виду буквальное расщепление первичного значения, поскольку это практически не отражено в представленных примерах. Надо сказать, что Дж. Лакоффа вообще не слишком интересовала реальная коммуникация. Он не опирается на существующие примеры употребления, а конструирует свои, которые иллюстрируют его семантические построения. Мы же пытаемся применить кластерную модель к зафиксированным примерам употребления обращения *мать*, то есть с ее помощью описать разнообразие употреблений. Важно, однако, понять и показать, что кластерная модель работает и в случае выделенных нами выше типов употребления.

Главная проблема нашего материала состоит в том, что мы не всегда можем понять, каким именно значением описывается то или иное употребление. Например, имеет ли адресат обращения ребенка или является ли она знакомой говорящего и т. п. Более того, сам говорящий может не учитывать все эти факторы, так как для использования обращения достаточно любого из них. Впрочем, выделенный фактор может и сочетаться с другими, что затрудняет их раздельное рассмотрение. Механизм использования обращения *мать* предлагается описывать как кластерный, который может реализовать отдельные модели в конкретной коммуникации и раздельно, и совместно. Так, например, услышав *Ну, ты, мать, совсем сошла с ума*, мы, скорее всего, интерпретируем это с



помощью типа «приятельница». Но если далее последует продолжение *Нельзя кормить ребенка одними бутербродами*, оно актуализирует идею «родительницы».

Рассмотрим и другие примеры с неочевидной интерпретацией. Так, пример (28) можно истолковать двояко. Это может быть обращение к носящей ребенка будущей жене, а может — фамильярное обращение к подруге. И этот выбор неочевиден не только для читателя, но и, возможно, для самого говорящего, который может одновременно реализовывать разные модели.

(28) *Вцепился рукой, прижал ее к себе. Другой рукой нащупал ее руку и так замер. — Что, Сань? — спросила Маша тихо спустя некоторое время. — Ты даже не представляешь себе, мать, какой я говнюк! — Да ладно, что с тобой?* [Виктор Ремизов. *Воля вольная* (2013)]

Приведем еще один пример:

(29) *Вон и желтые домики заставы, за ними — даль. — Гляди, какие... рязанские! — показывает на богомолка Горкин. — А ушками-то позадь — смоленские. А то тамбовки, ноги кувалдами... Сдалече, мать? — Дальние, отец... рязанские мы, стаянные... — поет старушка. — Московский сам-то? Внучек тебе-то паренек? Картузик какой хороший... почему такой?* [И. С. Шмелев. *Богомолье* (1930—1931)]

Здесь мужчина по фамилии Горкин, участвующий в паломничестве, обращается к одной из незнакомых богомолок. В этой ситуации возможны несколько интерпретаций: одна связана с возрастом женщин, другая — с общим делом, в котором они участвуют (соратница).

Кластерная модель позволяет решить все описанные проблемы, то есть избежать выбора между этими типами и признать возможность их совместной реализации. В этом и заключается ее преимущество перед традиционными описаниями, когда разные значения слова несовместимы друг с другом и всегда реализуются отдельно.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда No 23-18-00238 «Лингвистические механизмы социального взаимодействия: категория вежливости в словаре и дискурсе», <https://rscf.ru/project/23-18-00238/>

Список литературы

Арутюнова Н. Д. Номинация и текст (Номинация — обращение) // *Языковая номинация. Виды наименований*. М., 1977. С. 340—344.

Балакай А. А. Этикетные обращения: функционально-семантический и лексикографический аспекты : дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2005.

Балакай А. Г. *Словарь русского речевого этикета*. 2-е изд., испр. и доп. М., 2001.

Бурас М. М., Кронгауз М. А. Обращения в русском семейном этикете: семантика и прагматика // *Вопросы языкознания*. 2013. № 2. С. 121—131.

Даль В. И. *Толковый словарь живого великорусского языка* : в 4 т. 3-е изд., испр. и знач. доп. ; изд. под ред. [и с предисл.] И. А. Бодуэна-де-Куртенэ. СПб. ; М., 1911. Т. 4.



Григорьева Т.М. МАТЬ и МАМА: история словоупотребления // Тезисы докладов VII Международной конференции «Культура русской речи» (Гротовские чтения) Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Москва, 5–7 марта 2024. М., 2024. С. 49–50.

Кронгауз М.А. Семантические и прагматические переоплощения слова «матушка» // Русский язык за рубежом. 2023. №5. С. 48–56. <https://doi.org/10.37632/PI.2023.300.5.007>.

Кронгауз М.А., Клокова К.С., Шульгинов В.А., Юдина Т.А. Трансформация семантики мамочки: от жены до пушки // Слово.ру: балтийский акцент. 2023. Т. 14, №4. С. 105–124. <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2023-4-6>.

Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении. М., 2004.

Морковкин В.В., Богачева Г.Ф., Луцкая Н.М. Большой универсальный словарь русского языка. М., 2016.

НКРЯ – Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 04.01.2024).

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН. 4-е изд., доп. М., 1997.

Словарь русского языка : в 4 т. / Ин-т рус. яз. АН СССР ; под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М., 1984. Т. 4.

Словарь Академии Российской : в 6 ч. СПб., 1789–1794.

Словарь Кузнецова – Большой толковый словарь русского языка: А–Я / Ин-т лингв. исслед. РАН ; сост., гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 1998.

Словарь русского языка XVIII в. / АН СССР. Ин-т рус. яз. ; гл. ред. Ю.С. Соколин. Л., 1984–1991. Вып. 1–6 ; СПб., 1992–2011. Вып. 7–19.

Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым Отделением Императорской Академии наук : в 4 т. СПб., 1847. Т. 1.

Стернин И.А. Русский речевой этикет. Воронеж, 1996.

Толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова : в 4 т. М., 1940. Т. 4.

Об авторах

Максим Анисимович Кронгауз, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, Москва, Россия.

ORCID ID: 0000-0003-2956-0565

E-mail: mkronhaus@yandex.ru

Ксения Сергеевна Клокова, младший научный сотрудник, Московский физико-технический институт, Долгопрудный, Россия.

ORCID ID: 0000-0002-6650-1946

E-mail: klokova.ks@mipt.ru

Валерий Александрович Шульгинов, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, Москва, Россия.

ORCID ID: 0000-0003-2217-3677

E-mail: vshulginov@hse.ru



Татьяна Александровна Юдина, младший научный сотрудник, Московский физико-технический институт, Долгопрудный, Россия.

ORCID ID: 0000-0001-6631-2128

E-mail: yudina.tatiana.a@mipt.ru

Для цитирования:

Кронгауз М. А., Клокова К. С., Шульгинов В. А., Юдина Т. А. Мать, жена, подруга: семантика и прагматика одного обращения // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №3. С. 172–189. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-10.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

‘MOTHER’, ‘WIFE’ AND ‘FRIEND’:
SEMANTICS AND PRAGMATICS OF AN ADDRESS

M. A. Krongauz¹, K. S. Klokova², V. A. Shulginov¹, T. A. Yudina²

¹ Pushkin State Institute of Russian Language,
12/2 Prechistenka St, Moscow, 119034, Russia

² Moscow Institute of Physics and Technology,
9 Institutski Ln., Dolgoprudny, Moscow Oblast, 141701, Russia

Submitted on 30.01.2024

Accepted on 15.04.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-10

This article explores the semantic and pragmatic features of the word 'mother' when used as a term of address. It examines secondary uses of the term in literary texts from the 1780s to the present, a sample of 4,272 tokens, alongside dictionary definitions. The study revealed that, in different communicative situations, the term 'mother' can convey a range of sometimes contradictory attributes such as 'patronage', 'superiority', 'dependency', 'strictness', 'kindness', 'overfamiliarity' and other nuanced semantic traits. The metaphor of family is extended into a broader social context and can transcend societal boundaries to enter the realm of abstraction.

The cluster model by George Lakoff, which allows for the coexistence of transfer models in secondary usage, is suggested as a tool to describe the pragmatics of addressing a person as a 'mother'. However, unlike Lakoff's works, this study applies the cluster model not to idealised cognitive models – those of birth, genetics, upbringing, and others – but a system of the usage of the word 'mother' as a term of address encompassing diverse metaphorical transfer.

Keywords: Russian language, address, kinship terms, secondary usage, semantics, pragmatics, lexicography, cluster model

Acknowledgements. This study was funded by the Russian Science Foundation within Project No. 23-18-00238 “Linguistic Mechanisms of Social Interaction: Politeness in Lexis and Discourse”, <https://rscf.ru/en/project/23-18-00238/>

References

Arutyunova, N.D., 1977. Nomination and text. (Nomination – address). In: *Yazykovaya nominatsiya. Vidy naimenovanii* [Language nomination. Types of naming], pp. 340–344 (in Russ.).



Balakai, A.G., 2001. *Slovar' russkogo rechevogo etiketa* [Dictionary of Russian speech etiquette]. 2nd ed. Moscow (in Russ.).

Balakai, A.A., 2005. *Etiketnye obrashcheniya: funktsional'no-semanticheskii i leksikograficheskie aspekty* [Etiquette addresses: functional-semantic and lexicographical aspects]. PhD dissertation. Moscow (in Russ.).

Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo yazyka: A – Ya [Big explanatory dictionary of the Russian language: A-Ya]. 1998. S.A. Kuznetsov (ed.). St. Petersburg (in Russ.).

Buras, M.M. and Krongauz, M.A., 2013. Terms of address in Russian family etiquette: Semantics and pragmatics. *Voprosy Jazykoznanija* [Topics in the study of language], 2, pp. 121 – 131 (in Russ.).

Dal, V.I., 1911. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language: in 4 vols.]. Vol. 4. 3d ed. St. Petersburg; Moscow (in Russ.).

Evgen'eva, A.P., 1984. *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Dictionary of the Russian language: in 4 volumes]. Vol. 2. 2nd ed. Moscow (in Russ.).

Grigorieva, T.M., 2024. Mother and Mama: the history of word usage. In: *Tezisy dokladov VII Mezhdunarodnoi konferentsii «Kul'tura russkoi rechi» (Grotovskie chteniya)* [Theses of reports of the VII International Conference “Culture of Russian Speech” (Grotov Readings)]. 5–7 March 2024. Moscow, pp. 49–50 (in Russ.).

Krongauz, M.A., 2023. Semantic and pragmatic transformations of the Russian word *Matushka* ‘Mother’. *Russian language abroad*, 5, pp. 48–56, <https://doi.org/10.37632/PI.2023.300.5.007> (in Russ.).

Krongauz, M.A., Klokova, K.S., Shulginov, V.A. and Yudina, T.A., 2023. Semantic transformation of the noun *mamochka*: from ‘wife’ to ‘cannon’. *Slovo.ru: Baltic accent*, 14 (4), pp. 105 – 124, <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2023-4-6> (in Russ.).

Lakoff, J., 2004. *Zhenshchiny, ogon' i opasnye veshchi: Chto kategorii yazyka govoryat nam o myshlenii* [Women, Fire, and Dangerous Things: What the Categories of Language Tell Us About Thinking]. Moscow (in Russ.).

Morkovkin, V.V., Bogachyova, G.F. and Lutskaya, N.M., 2016. *Bol'shoi universal'nyi slovar' russkogo yazyka* [Big Universal Dictionary of the Russian Language]. Moscow (in Russ.).

Natsional'nyi korpus russkogo yazyka [The Russian National Corpus]. Available at: <https://ruscorpora.ru/> [Accessed 4 January 2024] (in Russ.).

Ozhegov, S.I. and Shvedova, N. Yu., 1997. *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. 4th ed. Moscow (in Russ.).

Slovar' Akademii Rossiiskoi: v 6 t. [Dictionary of Russian Academy: in 6 volumes]. 1789–1794. Vol. 1 – 6. St. Petersburg (in Russ.).

Slovar' tserkovno-slavyanskogo i russkogo yazyka, sostavlennyi Vtorym Otdeleniem Imperatorskoi Akademii nauk: v 4 t. [Dictionary of Church Slavonic and Russian, compiled by the Second Department of the Imperial Academy of Sciences: in 4 vols.]. 1847. St. Petersburg (in Russ.).

Sorokin, U.S., 1992–2001. *Slovar' russkogo yazyka XVIII v.* [Dictionary of the Russian language of the 18th century]. Vol. 7 – 19. St. Petersburg (in Russ.).

Sternin, I.A., 1996. *Russkii rechevoi etiket* [Russian speech etiquette]. Voronezh, 125 p. (in Russ.).

Ushakov, D.N., ed., 1940. *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: in 4 volumes]. Vol. 4. Moscow (in Russ.).

The authors

Dr hab. Maksim A. Krongauz, Professor, Chief Research Fellow, Pushkin State Institute of Russian Language, Moscow, Russia.

ORCID ID: 0000-0003-2956-0565

E-mail: mkronhaus@yandex.ru



Ksenia S. Klokova, Junior Research Fellow, Moscow Institute of Physics and Technology, Dolgoprudny, Russia.

ORCID ID: 0000-0002-6650-1946

E-mail: klokova.ks@mipt.ru

Dr Valery A. Shulginov, Senior Research Fellow, Pushkin State Institute of Russian Language, Moscow, Russia.

ORCID ID: 0000-0003-2217-3677

E-mail: vshulginov@hse.ru

Tatiana A. Yudina, Junior Research Fellow, Moscow Institute of Physics and Technology, Dolgoprudny, Russia.

ORCID ID: 0000-0001-6631-2128

E-mail: yudina.tatiana.a@mipt.ru

To cite this article:

Krongauz, M. A., Klokova, K. S., Shulginov, V. A., Yudina, T. A., 2024, 'Mother', 'wife' and 'friend': semantics and pragmatics of an address, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 3, pp. 172–189. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-10.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

ДВАДЦАТИЛЕТНИЕ ЗНАЮТ СЛОВО ЧУВАК, ИЛИ О ВТОРОМ РОЖДЕНИИ СЛЕНГОВОЙ ЕДИНИЦЫ

И. В. Фуфаева

Российский государственный гуманитарный университет,
Россия, 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6
Поступила в редакцию 12.05.2024 г.
Принята к публикации 25.05.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-11

Рассмотрено прагматическое значение русской сленговой лексемы «чувак» (преимущественно в роли обращения). Цель исследования – выявление составляющих этого прагматического значения, которые способствовали новому расширению употребления единицы в XXI веке после периода снижения ее распространенности и ее выхода из речевой моды. В настоящее время слово «чувак» активно функционирует в живой речи молодежи.

*Исследование прагматики слова «чувак» проводилось методами корпусного анализа и анкетирования. Были сделаны следующие выводы. В 1950-е годы в рамках сленга субкультуры так называемых стиляг лексема «чувак» обрела устойчивые ассоциации с американской музыкой (джазом и пр.) и, шире, с американской культурой в целом. Эти ассоциации, наряду с другими прагматическими особенностями слова «чувак», такими как сленговая окраска, способствовали возрождению его употребления, поскольку с конца XX века «чувак» стало часто употребляться в дубляже американских фильмов в качестве перевода английского слова *dude*, став, таким образом, хорошо знакомым и близким новым поколениям. При этом изменились гендерные характеристики употребления слова.*

Ключевые слова: русский язык, жаргон, сленг, прагматика, коннотации, стиляги, переводы

1. Введение

В настоящей статье рассматривается интересный процесс, пережитый существительным *чувак*, своего рода его второе рождение, и роль, которую в этом сыграло прагматическое значение слова *чувак*, в частности как обращения.

Заголовок статьи частично воспроизводит комментарий представителя первого поколения носителей сленга, включавшего слово *чувак*, в социальной сети, а по сути возражает ему: комментатор полагал, что это слово исчезло из активного и даже пассивного употребления вместе с соответствующим сленгом.

С одной стороны, его мнение, что «двадцатилетние не знают слова „чувак“», совершенно ошибочно, так как это слово и в XXI веке является частью современного молодежного лексикона, что не очень обычно для сленговой единицы, существовавшей уже больше семи десятилетий назад, в 1950 году.



В то же время за этим мнением стоит определенная речевая реальность, а именно то, что в определенный момент слово стало устаревшим и если не вышло из употребления, то по крайней мере сузило круг своих носителей, но затем вновь его расширило и вошло в речь уже новых поколений, что может быть совершенно неизвестным тем, кто употреблял это слово в 1960-е годы.

Предлагается обсудить прагматические факторы этого возрождения.

2. Формирование прагматического компонента значения лексемы *чувак*

Прагматический компонент значения, или просто прагматическое значение слова, рассматривается в статье как спектр коннотаций, связанных с особенностями его употребления и восприятия — стилистическими, социальными, оценочными, эмоциональными, ассоциативными. См., например, формулировку А. А. Уфимцевой относительно прагматического значения слова, отличного от грамматического (внутри-системного), лексического (вещественного) и «выступающего в виде различных коннотаций (оценочных, культурно-исторических, национально-географических и прочих знаний), накопленных носителями языка в результате восприятия ими разных аспектов внешнего мира» (Уфимцева, 1988, с. 118).

Для слова в роли обращения очень важен такой прагматический аспект, как выражение тех или иных нюансов отношения к адресату и отношений между коммуникантами.

В научных словарях слово *чувак* рассматривается как сленговое, в некоторых поздних изданиях как сниженное.

Впервые слово получает лексикографическую фиксацию в 1964 году, когда оно включается в 6-й том «Большого русско-чешского словаря»: «чува́к, а, м, argot pásek, chuligán» (Velký rusko-český slovník, 1964, s. 519) (иллюстрации в словаре взяты из повести В. П. Аксенова «Звездный билет», 1961).

В «Большом толковом словаре русского языка» С. А. Кузнецова (Кузнецов, 1998) *чувак* помечено как *жарг.* Слово включено в «Словарь русского арго» В. С. Елистратова (Елистратов, 2000) и «Словарь тысячелетнего русского арго» М. А. Грачева (Грачев, 2003).

С другой стороны, в «Современном толковом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой (Ефремова, 2006) *чува́к* помечается как *простореч.* (значение 'мужчина, молодой человек'). В «Русском орфографическом словаре» под редакцией В. В. Лопатина и О. Е. Ивановой у слова помета *сниж.* (Русский орфографический словарь, 2013).

Роль обращения в словарях специально не выделяется. Анализ Национального корпуса русского языка (НКРЯ) показывает, что обращением является каждое третье вхождение слова *чувак*, то есть, с одной стороны, обращение — это важная роль слова, с другой — *чувак* не является специализированным обращением.

Более детальные сведения о прагматическом значении слова дает узус. Рассмотрим формирование этого значения слова *чувак* в первый



период широкой распространенности слова в живой речи, ориентируясь приблизительно на период 1950–1970-х годов. Важными источниками информации являются дневники, мемуары и художественная проза автобиографического характера. Примеры берутся из НКРЯ и корпуса дневников *Prozhito*², ссылки на них даются в квадратных скобках.

Как показано в работе «К истории русского арготизма *чувиха*» (Фуфаева, 2024), слово *чувак* на рубеже 1940–1950-х годов было заимствовано из сленга ресторанных музыкантов, так называемых лабухов, вместе с *хиять*, *лабать*, *башли* и др., в сленг представителей молодежной субкультуры, увлеченной западной культурой, особенно – музыкой и танцами, так называемых стилияг. *Стилиаги* не было самоназванием, это презрительное образование³ от *стиль*, которое представители этой субкультуры употребляли в выражениях *на стиле*, *бацать стилем*⁴.

В свою очередь ряд жаргонизмов ресторанных, а до того оркестровых музыкантов соответствуют словам из словников тайных языков различных объединений бродячих торговцев, «мазуриков» и т.д., представленным в монографии М.Н. Приёмшевой, ср. *баи*, *баишлыга*, *лабаты* и др. в словниках (Приёмшева, 2009). Слово *чувак* в них отсутствует, но оно может быть связано с присутствующим в них прилагательным *човый* ‘хороший’, зафиксированным в ряде тайных языков и арготизмов XIX и XX веков, у которого есть и вариант с корнем *чув-*; в литературе 1920-х годов обнаружилось и *човый* как субстантиват, номинация человека с положительными коннотациями (Фуфаева, 2024).

Этот этимологический экскурс призван подчеркнуть, что лексема *чувак* и основная часть лексики стилияг в целом не являются англицизмами и не имеют никакого отношения к английскому языку, в отличие от лексики более поздних хиппи и растаманов, возникших как ответвления западных субкультур. Однако, несмотря на происхождение, в сленге стилияг слово *чувак* обрело яркие коннотации связи с американской культурой. Это первый элемент прагматического значения слова, который хотелось бы отметить.

² <https://corpus.prozhito.org/> (дата обращения: 24.03.2024).

³ Впервые как название конкретной молодежной группы в фельетоне: *Беляев Д.* Стиляга // Крокодил. 1949. №7. С. 10.

⁴ Ср.: «...главным методом выделиться из толпы тогда считалось быть “стильным”: в одежде, в причёске, в манере ходить, в умении танцевать “стилем”, в умении разговаривать на своем жаргоне. Поэтому-то и родилось слово “стиляга”, напоминающее другие малоприятные слова типа “доходяга”, “бродяга”, “бедняга” <...> Оно было придумано в нужный момент разгара холодной войны и сыграло роль “ату!” для... комсомольских вожаков, дружинников... послушных обывателей, для которых у нас было одно название – “жлобы”. <...> Даже в эстрадных концертах музыкальными средствами создавались пародии на стилияг, да и на джаз <...> Нина Дорда под аккомпанемент оркестра Эдди Рознера пела <...>: “...может, когда маленьким он был, кто-то его на пол уронил, может болен он, бедняга, НЕТ – он просто-напросто СТИЛЯГА!” (последняя фраза выкрикивалась всеми оркестрантами, одновременно показывавшими пальцем на трубача маленького роста, вынужденного изображать этого морального урода)» [Алексей Козлов, Козел на саксе (1998)].



В этом отношении ценным источником сведений выступают, в частности, мемуары саксофониста Алексея Козлова «Козел на саксе» (1998). Первый же контекст, включающий слово *чувак* и относящийся к 1950 году, когда мемуарист учился в 9-м классе, включает и топоним «Бродвей», обозначающий часть улицы Горького в центре Москвы (сейчас ул. Тверская), служившую субкультурным уличным клубом и названную стилистами в честь легендарной, самой шикарной и известной улицы Нью-Йорка:

Вот тут-то и просочились слухи о «Бродвее», месте, где собираются стильные «чуваки» и «чувихи» со всей Москвы... [Алексей Козлов. Козел на саксе (1998)].

Козлов подробно описывает увлеченность этого круга именно американской музыкой. Для него, восьмиклассника, она началась с джаза Луи Армстронга, который ему удавалось слушать по радио, а вскоре даже записывать на магнитофон, с довоенных пластинок с записями американской музыки, издававшимися в СССР: Дюка Эллингтона и т. д., с трофейных пластинок с американским джазом, исполнявшимся оркестрами Гленна Миллера и Бэнни Гудмена. Вспоминая, как уже в 1951 году он явочным порядком делился этой музыкой на школьных вечерах, мемуарист вновь пользуется теми же обозначениями единомышленников:

...в десятом классе... Приходили мы обычно компанией с чуваками и чувихами, которые ждали, когда заиграет наша музыка, чтобы у всех на глазах начать «бацать стилем» [Алексей Козлов. Козел на саксе (1998)].

При этом западная культура, какой она представлялась «чувакам и чувихам», за исключением собственно музыки, была во многом воображаемым, мифическим явлением, поскольку из-за железного занавеса к ним проникал минимум реальной информации. Так, Козлов упоминает, что ни он, ни его родители ничего не знали о Луи Армстронге, о цвете его кожи; самодельная одежда стилига и столь важные для них «танцы стилем» были плодом их собственных представлений о том, как должны одеваться и танцевать на Западе. Это совершенно не помешало сленгу стилига, в частности словам *чувак* и *чувиха*, обрести в их среде прочную ассоциативную связь с вождленным западным миром.

Подобным же образом участники субкультуры самостоятельно придумали идеологию «западной» сексуальной свободы, свободы морали, что также отразилось на прагматике исследуемых слов. Об этом подробно пишет Алексей Козлов в цитированных мемуарах. Автор «Очерков по марксистско-ленинской этике» осуждает этику стилига, приводя пример из письменной речи молодых людей, называющих себя чуваками: «У нас здесь подобралась компания четыре *чувака* и четыре *чувихи*. На нашем жаргоне значит девочки. Мы придерживаемся свободы морали. Девиз: „Спеши жить“» (Уткин, 1962, с. 114).



И даже в дневниковой записи 14-летней тогда Лидии Барлас (впоследствии лингвист Л. Кнорина), посвященной особенностям молодежной культуры, перечисляются те же элементы: слово *чувак*, американская музыка и танцы, стремление к чувственной свободе:

Еще немного о вкусах. Молодежь сейчас очень любит джаз. Пользуются успехом иностранные картины, в которых танцуют рок-н-ролл или хотя бы чуть-чуть показывают негритянский джаз. Танцуют обычно танго и фокстрот, а также «трясучку». Вообще теперь не танцуют, а в обнимку топчутся на месте. Словечки в обиходе такие: «на высоком уровне», «факт», «стиляг называют чувак и чувиха [Л. В. Барлас. Дневник (1956, запись за 4 декабря 1958 г.)].

Другими очевидными компонентами прагматического значения слова *чувак* в роли обращения являются неформальность, свойскость, а на раннем этапе и субкультурная социальная маркированность, выраженное выделение себя и адресата (адресатов) как членов особой группы, противопоставленной внешнему миру. Протест стиляг был в основном эстетическим, но вызывал реальное идеологическое давление советского общества, поэтому речевое противопоставление носителями субкультуры себя обществу закономерно.

Неочевидным и непостоянным компонентом прагматики обращения *чувак* могло быть выражение позиции «сверху», превосходства в чем-либо. В целом из источников следует, что коммуникативному курсу, частью которого было и слово *чувак*, исходно была присуща высокая соревновательность, конкурентность по критериям большей «стильности», посвященности, большего соответствия эстетическим идеалам субкультуры, большей свободы от общественной морали.

Это хорошо видно в диалогах — например, в прямой речи персонажей автобиографической повести Эдуарда Лимонова «Подросток Савенко», действие которой происходит в 1958 году. Для большинства реплик, включающих обращение *чувак*, характерен подтекст определенной соревновательности, естественно, не переходящей в конфликт и остающейся в рамках дружеской коммуникации. Приведем пример:

— Нет, мэн, — говорит Славка Кадику, — твой Юджин не тянет на приличного саксофониста. Для Харькова он, может быть, и сходит, но есть и другие города, чувак [Эдуард Лимонов. Подросток Савенко (1982)].

Здесь говорящий оценивает конкретного джазового исполнителя ниже, чем собеседник, и одновременно дает понять свою большую компетентность в этой ключевой для обеих сфер. Обращение *чувак* маркирует самую обидную часть реплики, гиперболизирующую неискренность адресата: «*есть и другие города, чувак*». При этом коммуникация остается дружеской. Говорящий употребляет также обращение *мэн*, являющееся англицизмом, но это редкая единица, не встречающаяся в большинстве источников сленга субкультуры стиляг.

Субкультурная маркированность как параметр прагматики обращения *чувак* вскоре утратила актуальность в связи с исчезновением субкультуры стиляг, с одной стороны, и расширением круга носителей



обращения *чувак* — с другой. По-видимому, уже в первой половине 1960-х годов обращение *чувак* не было субкультурно маркировано. См., например, обозначение адресата в дневнике Бориса Комиссарова за 1964 год, тогда 16-летнего учащегося Читинского музучилища, в записи устной речи друга автора, 30-летнего учащегося того же училища с опытом армии, работы в шахте, на паровозе и т.д.:

– Ты молодой, – продолжил он после паузы. – Сколько тебе, шестнадцать?
Но ты мыслящий чувак, почему я и говорю тебе все это [корпус дневников Prozhito, дневник Бориса Комиссарова (1964)].

Отметим, что и в этой одобрителной реплике присутствует отношение «сверху» к адресату, при этом полностью доброжелательное и в рамках дружеской коммуникации.

В официальном дискурсе в этот период происходила попытка придать обращению уголовную социальную маркированность, что демонстрирует единственный за этот период контекст устного подкорпуса НКРЯ, включающий обращение *чувак*: расшифровку кинофильма «Два билета на дневной сеанс» (1966), где обращение произносится персонажем-уголовником:

[Сироткин (Александр Январев, муж, 26, 1940)] [собирается бежать за Инкой / но передумывает] Ладно / сама прибежит. Ну / **чувак!** [Алешин (Александр Збруев, муж, 28, 1938)] Чё? [Герберт Раппапорт, Борис Чирсков, Евгений Худяков. Два билета на дневной сеанс (к/ф, 1966)].

Еще один важный параметр прагматики обращения *чувак* в это время — принадлежность к мужскому гендерлекту, то есть использование исключительно мужчинами. Анализ НКРЯ, коллекции *Google. books* и корпуса оцифрованных дневников *Prozhito* показал, что в документальных источниках употребление слова женщинами фиксируется только в XXI веке начиная с контекстов устного подкорпуса НКРЯ за 2005 год в записях разговорной речи студентов (Кронгауз, Фуфаева, 2024).

Итак, слово *чувак* в условный первый период широкой распространенности имело сленговую окраску, употреблялось сначала в субкультуре стилига, а затем в более широких кругах молодежи, однако все еще как сленговое, и имело прочные ассоциации с западной, американской музыкой и с образом Запада в целом. В роли обращения оно было частью исключительно мужской коммуникации, было маркировано как неформальное, свойское, дружеское, могло маркировать позицию «сверху» по отношению к адресату.

3. Изменения в употреблении слова в конце XX века

Выявить разницу между более широким употреблением слова *чувак* в 1950-х — начале 1970-х годов и снизившимся употреблением слова примерно с середины 1970-х до середины 1990-х годов по опубликованным источникам трудно, так как сначала письменной фиксации слова



препятствовало негативное отношение к нему, а затем, наоборот, ее частотность необоснованно повышал выход мемуаров и автобиографической прозы, в которых слово *чувак* фигурирует в передаче живой речи предыдущего времени.

Так, в устном подкорпусе НКРЯ, как уже говорилось, слово представлено вплоть до 1990-х годов единственным контекстом из расшифровки кинофильма, а в записях разговорной речи оно отсутствует.

В основном подкорпусе НКРЯ в 1950–1970-х годах слово *чувак* встречается в основном в контекстах, осуждающих поведение молодежи:

Недавно П. И. прославился в Кузбассе как автор фельетона «Чуваки и чувихи» (о притоне молодых развратников) [М. А. Небогатов. Дневниковые записи разных лет (1959)]

*Студент Д. Андреев в энергичной статье, напечатанной в многотиражной газете Инсти тута стали, громко осудил арготизмы студентов: ценная девушка, железно, законно, башили, хилок, **чувак**, чувиха и т. д. [К. И. Чуковский. Живой как жизнь (разговор о русском языке) (1962)].*

В последней четверти XX века выходят «Актерская книга» Михаила Козакова (1978–1995), «Подросток Савенко» (1982) и «Молодой негодяй» (1986) Эдуарда Лимонова, «Все очень просто» Андрея Макаревича (1990), где передается речь 1950–1970-х годов, например:

*На попытки Кавы привести этот рев в соответствие с громкостью общего звука Дегтярюк недобро поглядывал на него и говорил: «**Чувак**, я не виноват, что у меня такой усилитель» [Андрей Макаревич. Все очень просто (1990); описывается начало 1970-х годов]*

Лексема *чувак*, в том числе как обращение, перешла в сленги появившихся в XX веке новых субкультур – хиппи, затем растаманов, и в НКРЯ это употребление отражено за счет включения в корпус «Растаманских сказок» Дмитрия Гайдука:

*Они ему отвечают: **чувак**, не гони, нас тут вчера вписали, какой еще тут музей. [Растаманская сказка: Музей спящих хиппи (первый хиппический рассказ) (1995)]*

В корпусе дневников *Prozhito*, к сожалению, всего 13 записей, содержащих слово *чувак* и описывающих современные моменту записи события, но и они в какой-то степени дают возможности проанализировать динамику употребления слова. Записи сделаны авторами дневников в следующие годы: 1958, 1959, 1962, 1964, 1965, 1968, 1973, 1980, 1984, 1991, 1993, 2001, 2008 (исключена запись за 1983 год, так как это рассказ о событиях прошлого). Больше всего записей с употреблением слова *чувак* (6 шт.) сделано в 1958–1968 годах, а затем они становятся реже: с 1968 по 1980 (12 лет), с 1980 по 1991 год (11 лет), с 1991 по 2001 (10 лет) – по 3 записи. Таким образом, снижение употребления слова *чувак* в дневниках наблюдается с начала 1970-х годов.



Тем не менее сегодня, как сказано выше, двадцатилетние, и не только они, употребляют слово *чувак*, в том числе как обращение. Иными словами, на каком-то этапе употребление слова вновь стало расти. Об этом свидетельствуют как данные НКРЯ, в частности устного корпуса и корпуса соцсетей, наиболее адекватно отражающие живую речь, так и данные опроса о неформальных обращениях, проведенного в 2019 году и описанного в работе (Fufaeva, Sobko, 2021).

В опросе о неформальных обращениях 2019 года, в котором участвовали 135 респондентов с валидными анкетами, 41 % респондентов сообщили, что используют обращение *чувак*; больше половины опрошенных мужчин (23 человека) сталкивались с обращением *чувак* в свой адрес. Средний возраст мужчин-респондентов, использующих обращение *чувак*, — 25 лет, 75 % — моложе 30 лет. Это выше доли всех респондентов моложе 30 лет (59 %).

В устном корпусе НКРЯ в массиве записей разговорной речи реальных коммуникантов употребление слова *чувак* начинается с 2002 года, в основном в записях приятельских разговоров, в том числе разговоров студентов. Максимум вхождений слова *чувак* отмечается в 2005, 2006 и 2007 годах: 10, 29 и 15 вхождений соответственно. Пример с употреблением слова в роли обращения:

[Денис] А / *чувак* / я сегодня скачал вот эти дрова / короче / они беспонтовые вообще. [Праздничный разговор молодых людей, Московская область (2005)].

Что касается современного прагматического значения слова, можно обратить внимание на отмеченное выше отсутствие сленговой маркированности у слова *чувак* в современном «Русском орфографическом словаре» под редакцией В. В. Лопатина и О. Е. Ивановой (2013) и наличие лишь пометы *сниж*. Возможно, это отражение факта широкого распространения единицы.

Обращение *чувак* используется как неформальное, приятельское; интересно, что и в современном употреблении имеется возможность выражения позиции «сверху», которая может реализовываться и как одобрение адресата, и как снисходительность, при этом в рамках дружественной коммуникации:

СУПЕР, **ЧУВАК**:)))))))))) ПОРАДОВАЛ, ДА! ДА! ДА! [Женщина + мужчина: Секс (форум) (2004)].

Чувак, откуда у тебя возьмется «Порше» за двести тысяч евро, если тебе еще пять лет отдавать кредит за «Ассент»? [Герман Садулаев. Таблетка (2008)].

В современной прагматике обращения *чувак* отсутствует принадлежность к мужскому гендерлекту. По данным устного подкорпуса НКРЯ, примерно в трети случаев обращение употребляется женщинами. И в опросе о неформальных обращениях 2019 года, который упоминался выше, 37 % женщин сообщили, что используют обращение *чувак*. Обращение использует в основном молодежь, причем женщины в



среднем моложе мужчин: средний возраст их 21 год, 82 % моложе 30 лет, тогда как средний возраст мужчин 25 лет, 75 % моложе 30 лет. Это выше доли всех респондентов моложе 30 лет (59 %). При этом максимальный возраст респондентов, сообщивших об употреблении обращения, — 52 года, то есть представителями среднего возраста обращение сейчас тоже используется, хотя и реже, чем молодежью.

Использование обращения *чувак* женщинами — это ярко выраженное отличие его современной прагматики от таковой в XX веке. Еще более серьезным изменением, связанным с гендером, является возможность использовать обращение *чувак* в адрес девушки, что подробно описано в статье (Кронгауз, Фуфаева, 2024).

4. Прагматические факторы возрождения слова

Возникает вопрос: почему обращение *чувак*, бывшее на пике моды 60 лет назад, то есть среди поколения тех, кому сегодня за 80, и уже десятилетия назад казавшееся скорее историзмом, стало употребляться новыми поколениями, в том числе современными студентами?

Анкета, которой мы пользовались в опросе о неформальных обращениях, содержала вопрос о культурных ассоциациях, связанных с тем или иным неформальным обращением. Чаще всего респонденты ассоциируют слово *чувак* с американскими фильмами. Прежде всего это культовый фильм «Большой Лебовски» (*The Big Lebowski*, 1998) братьев Коэнов, герой которого носил прозвище *Dude*, в русском переводе *Чувак*. Кроме того, назывались: молодежная комедия режиссера Дэнни Лейнера «Где моя тачка, чувак?» (*Dude, Where's My Car?*, 2000); пародийный триллер «Очень страшное кино» Кинен Айвори Уайанс (2000); комедия «Чувак» (*Dude*, 2018) Оливии Милч и пр. Есть и обобщенные ответы: «американские фильмы про подростков», «фильмы про криминал», «рэп», «американские в русской озвучке» и т. п.

Таким образом, современные носители русского языка уже с 1990-х годов слышат и воспринимают русское слово *чувак* в том числе в устной речи персонажей американских фильмов, которая является результатом литературного творчества переводчика.

Очевидно, появление независимого производства русских версий американских фильмов поставило их переводчиков перед необходимостью переводить каким-то образом многочисленные неформальные, иногда сленговые обращения в англоязычной речи персонажей: прежде всего *dude*, иногда *slacker*, *bozo*, *man* и пр., и они стали использовать для этого слово *чувак*.

Использование слова *чувак* в англоязычных переводах может быть новой традицией, по крайней мере в параллельном английском корпусе НКРЯ слово появляется даже позже, лишь с 2004 года (перевод О.Н. Крутилиной романа Кена Кизи (Ken Kesey) «One Flew over the Cuckoo's Nest» (1962), в русском издании — «Пролетая над гнездом кукушки»), причем в большинстве случаев *чувак* является переводом



именно слова *dude*. В переводах, сделанных до 2004 года, в референтном употреблении для перевода слова *dude* используются лексемы *хлыщ*, *пишют*, *джентльмен*, *парень*, в роли обращения – *дружнице*.

По-видимому, на выбор слова *чувак* в переводах американских фильмов конца XX – начала XXI века повлияло сохранившееся восприятие, в котором слово *чувак*, не будучи американизмом, было связано с Западом, в частности с США; могли повлиять и другие компоненты прагматического значения: сленговая окраска, возможность использовать в соревновательном дискурсе и выражать превосходство говорящего, при этом по-дружески, по-свойски.

Некоторые респонденты сообщали о своих не только \emptyset -кинематографических, но и литературных ассоциациях, и среди них есть «попытка имитировать речь подростков в книге young-adult, переведенной с английского».

Далее, употребление слова в переводных фильмах и литературе повысило его привычность и распространенность. В свою очередь на прагматику слова *чувак*, в частности на употребление его женщинами, могло повлиять употребление женщинами в американских фильмах слова *dude* (в русской озвучке, соответственно, *чувак*). Гендерный сдвиг обращения *чувак* может быть заимствован напрямую из англоязычных текстов по аналогии с обращением *dude* к женщине в английском языке, при этом предпосылки такой возможности в русском языке имелись, поскольку в нем иногда возникает перенос обращений на адресатов противоположного гендера (Кронгауз, Фуфаева, 2024).

В XXI веке обращение стало вновь распространяться шире, захватывая новые аудитории, в том числе благодаря тому, что его стали использовать популярные среди молодежи люди, чья речь воспринимается ими образцовой; одна из респонденток (19 лет) сообщила, что на ее речь и, как она считает, на речь ее ровесников влияет постоянное употребление обращения *чувак* ведущим и судьей популярного среди молодежи шоу «Танцы» на ТНТ Мигелем (с 2014 года), рейтинги которого были очень высоки и доходили до 26 % по России в аудитории 18 – 30.

Описание респондентами культурных ассоциаций слова *чувак* свидетельствует и о том, что на обращения как часть речевого имиджа способны оказывать влияние такие культурные явления, как кинематограф и литература.

5. Заключение

Слово *чувак* является интересным примером долгоживущей сленговой единицы, преодолевшей закономерный для такого рода элементов языка выход из речевой моды.

По-видимому, это произошло благодаря сложившимся еще в рамках сленга стилиг, ориентированной на Запад молодежной субкультуры, ассоциациям слова *чувак* с американской музыкой, с джазом, с образом американской культуры. Обращение *чувак* стало речевым средством, с помощью которого коммуниканты в живом общении активно превращали сами себя в часть мифа об Америке.



По-видимому, такое свойство этого слова, наряду со сленговой окраской, выражением свойскости и иногда соревновательности, сохранилось и побудило переводчиков американских фильмов как минимум с 1990-х годов использовать слово *чувак*, в том числе в роли обращения, для перевода английского слова *dude*, которое до этого не имело общепринятого перевода.

Это повысило частотность и привычность слова *чувак* для новых поколений и повлияло на его повторное широкое распространение. Активизацию обращения *чувак* в живой речи с конца 1990-х годов подтверждают корпусный анализ и данные опроса.

В целом можно констатировать, что на употребление обращений, являющихся частью речевого имиджа, могут оказывать влияние художественные произведения.

Благодарности. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект «Политкорректность в русском языке и русской культуре» №19-78-10081).

Список источников и литературы

Грачев М. А. Словарь тысячелетнего русского арго: 27 000 слов и выражений. М., 2003.

Елистратов В. С. Словарь русского арго: материалы 1980–1990 гг.: Около 9000 слов, 3000 идиоматических выражений. М., 2000.

Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка : в 3 т. М., 2006.

Кронгауз М. А., Фуфаева И. В. Гендерный сдвиг в прагматике обращений // ШАГИ / STEPS, 2024 (в печати).

Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. СПб., 1998.

Приёмывшева М. Н. Тайные и условные языки в России XIX века : в 2 ч. СПб., 2009. Ч. 2. Приложение.

Русский орфографический словарь / под ред. В. В. Лопатина, О. Е. Ивановой. 4-е изд., испр. и доп. М., 2013.

Уткин С. С. Очерки по марксистско-ленинской этике. М., 1962.

Уфимцева А. А. Роль лексики в познании человеком действительности и формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1988. С. 108–140.

Фуфаева И. В. К истории русского арготизма *чуви́ха* // Вестник Санкт-Петербургского университета, 2024 (в печати).

Fufaeva I., Sobko E. The Usage of Gender-neutral Friendly Addresses in the Russian Language on the Example of the Address CHuvak ‘Dude’ // Computational Linguistics and Intellectual Technologies Papers from the Annual International Conference “Dialogue”. 2021. №20 (supplementary volume). P. 1206–1214.

Velký rusko-český slovník. Praha, 1964. T. 6.

Об авторе

Ирина Владимировна Фуфаева, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник учебно-научной лаборатории социолингвистики, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия.

E-mail: iriel@inbox.ru

**Для цитирования:**

Фуфаева И. В. Двадцатилетние знают слово *чувак*, или О втором рождении сленговой единицы // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №3. С. 190–202. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-11.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

TWENTY-YEAR OLDS KNOW THE WORD *CHUVAK*, OR THE SECOND BIRTH OF A SLANG UNIT

I. V. Fufaeva

Russian State University for the Humanities

6 Miusskaya Sq., 125047, Moscow, Russia

Submitted on 12.05.2024

Accepted on 25.05.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-11

*This article examines the pragmatic meaning of the slang lexeme *chuvak* [dude], primarily when used as an address. The study aims to identify the components of this pragmatic meaning that contributed to the resurgence of the lexical unit in the 21st century after a period of usage decline and oblivion. Currently, the word *chuvak* is an integral part of youth vernacular.*

*The pragmatics of the word *chuvak* was analysed by methods of corpus analysis and questionnaire survey. It was concluded that within the slang of the 1950s' *stilyaga* subculture, the term *chuvak* developed strong associations with American music, particularly jazz, and American culture overall. These associations, alongside other features of the pragmatic component, such as designation as slang, contributed to the re-emergence the word at the end of the 20th century. At the time, the word was extensively used in the Russian dubbing of American films to render the English word 'dude', thus becoming familiar to younger generations.*

Keywords: Russian language, jargon, slang, pragmatics, connotations, translations

Acknowledgments. *The reported study is funded by RSF, Project 19-78-10081, <https://rscf.ru/project/19-78-10081/>*

References

- Efremova, T.F., 2006. *Sovremennyyi tolkovyi slovar' russkogo yazyka: v 3 t.* [Modern explanatory dictionary of the Russian language: in 3 volumes]. Moscow (in Russ.).
- Elistratov, V.S., 2000. *Slovar' russkogo argo: materialy 1980 – 1990 gg.: Okolo 9000 slov, 3000 idiomaticheskikh vyrazhenii* [Dictionary of Russian Argot: materials of 1980 – 1990: About 9,000 words, 3,000 idiomatic expressions]. Moscow (in Russ.).
- Fufaeva, I. and Sobko, E., 2021. The Usage of Gender-neutral Friendly Addresses in the Russian Language on the Example of the Address *CHuvak* 'Dude'. In: *Computational Linguistics and Intellectual Technologies Papers from the Annual International Conference "Dialogue"*. Issue 20 Supplementary volume, pp.1206 – 1214.
- Fufaeva, I.V., 2024. On the history of Russian Argotism *chuvikha*. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature* [Bulletin of St. Petersburg University. Language and literature] (in print) (in Russ.).



Grachev, M. A., 2003. *Slovar' tysyacheletnego russkogo argo: 27 000 slov i vyrazhenii* [The dictionary of the millennial Russian argot: 27,000 words and expressions]. Moscow (in Russ.).

Krongauz, M. A. and Fufaeva, I. V., 2024. Gender shift in the pragmatics of addresses. *ShAGI/STEPS* (in print) (in Russ.).

Kuznetsov, S. A., 1998. *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Great Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Moscow (in Russ.).

Lopatin, V. V. and Ivanova, O. E., eds., 2013. *Russkii orfograficheskii slovar'* [Russian spelling dictionary]. 4th ed. Moscow (in Russ.).

Priemysheva, M. N., 2009. *Tainye i uslovnyye yazyki v Rossii XIX veka: v 2 ch.* [Secret and conditional languages in Russia in the 19th century. In 2 parts]. Part 2 Applications. St. Petersburg (in Russ.).

Ufimtseva, A. A., 1988. The role of vocabulary in a person's cognition of reality and the formation of a linguistic picture of the world. In: *Rol' chelovecheskogo faktora v yazyke: Yazyk i kartina mira* [The role of the human factor in language: Language and the picture of the world]. Moscow, pp. 108–140 (in Russ.).

Utkin, S. S., 1962. *Ocherki po marksistsko-leninskoi etike* [Essays on Marxist-Leninist ethics] Moscow (in Russ.).

Velký rusko-český slovník, 1964. Praha. T. 6.

The author

Dr Irina V. Fufaeva, Senior Research Fellow, Institute of Linguistics, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia.

E-mail: iriel@inbox.ru

To cite this article:

Fufaeva, I. V., 2024, Twenty-year olds know the word *chuvak*, or the second birth of a slang unit, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 3, pp. 190–202. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-11.



**ОБРАЩЕНИЕ ПО ИМЕНИ,
МЕЖЛИЧНОСТНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И СОЦИАЛЬНОЕ ЛИЦО
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО ЯЗЫКА)**

Д. М. Колядов

Институт лингвистических исследований РАН,
Россия, 199053, Санкт-Петербург, Тучков пер., 9
Поступила в редакцию 23.02.2024 г.
Принята к публикации 15.04.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-12

Рассмотрено использование личного имени в качестве обращения. Существует представление, в соответствии с которым обращение по имени является предпочтительным средством выражения вежливости в случае, если имя собеседника известно говорящему. Цель статьи состоит в том, чтобы уточнить это представление, показав контекстуальные ограничения на использование личного имени в этом качестве, а также исследовать роль личного имени и, шире, обращений с точки зрения лингвистической вежливости. Материалы составили фрагменты спонтанных речевых взаимодействий из Национального корпуса русского языка, а также метапрагматические комментарии носителей, собранные автором. Теоретико-методологической базой исследования является теория вежливости П. Браун и С. Левинсона. Анализ научной литературы и материалов демонстрирует, что есть типы ситуаций, в которых личное имя не выглядит предпочтительным или не используется, несмотря на его доступность, — коммуникация внутри семьи и в сфере обслуживания. Для части материалов описание в терминах лингвистической вежливости представляется корректным. При этом обращение по имени может не только смягчать угрозу социальному лицу собеседника, но и усиливать ее. Также встречается множество употреблений, в которых трудно увидеть угрозу социальному лицу либо ее смягчение. Для таких случаев более адекватным представляется описание функции обращений как фоновой работы по поддержанию социальных отношений.

Ключевые слова: обращение, личное имя, вежливость, социальное лицо, угроза социальному лицу

1. Введение

Одним из средств обращения в языке являются личные имена в разных формах: личное имя, имя и отчество, имя и фамилия, фамилия + имя + отчество, социальный термин + фамилия, отчество и т. д. При этом использованию личного имени приписывают особую значимость. Т. С. Жукова утверждает, что в русском речевом этикете существует негласное правило: «Если ты знаешь имя собеседника, используй его» (Жукова, 2015, с. 105). Использование личного имени в качестве обращения к собеседнику в различных работах интерпретируется в духе позитивной вежливости (Brown, Levinson, 1987). Так, с точки зрения Г. Джефферсона (Jefferson, 1973), взаимное использование обращений в



завершении разговора является демонстрацией личного отношения (*doing being personal*) собеседников друг к другу. Р. Браун и М. Форд в классической статье, посвященной обращениям в американском английском, писали, что употребление личного имени (в отличие от социального термина) предполагает, что адресат — уникальное существо (Brown, Ford, 1961, p. 379). По словам М. А. Кронгауза, обращаясь к собеседнику по имени, говорящий демонстрирует доброжелательное отношение и включает адресата в свою личную сферу (Кронгауз, 2004, p. 173). Эти трактовки представляются справедливыми. С ними согласуются данные психологии (Горелов, 2003, с. 26; Cherry, 1953; Moray, 1959; Shapiro et al., 1997) и этнографии (Байбурин, 2017, с. 382 и далее; Зеленин, 1929, с. 118 и далее; Лярская, 2002; Успенский, 1995; Vom Bruck, Bodenhorn, 2006), показывающие особую роль личного имени для индивида и общества и свидетельствующие о комплексе связанных с личным именем представлений.

При этом формулировку «Если ты знаешь имя собеседника, используй его» можно прочесть двумя способами, не исключаящими друг друга: а) если данное условие выполняется, имя в качестве обращения — предпочтительный вариант среди прочих возможных; б) если данное условие выполняется, обращение по имени во взаимодействии является желательным, рекомендованным к более частому употреблению. Также эта формулировка предполагает, что знание имени собеседника выступает единственным существенным условием. Однако в этом отношении она представляется слишком сильной и требует уточнения. Цель данной статьи состоит в том, чтобы показать контекстуально обусловленные ограничения, накладываемые на использование личного имени, а также роль обращения по имени в перспективе лингвистической вежливости.

2. Материалы и методы

Статья основывается на анализе русскоязычных устных диалогов, а также представлений носителей, доступных в сети Интернет. Основная часть материалов была получена в ходе работы с Национальным корпусом русского языка (НКРЯ). В нее вошли тексты телефонных разговоров из устного корпуса. Поиск в подкорпусе телефонных разговоров осуществлялся по запросу: имя и / или фамилия в именительном или звательном падеже; референт одушевленный. Среди всех примеров, которые встретились в 238 текстах по этому запросу, 280 личных имен были идентифицированы как обращения. Выбор телефонных разговоров в качестве материала был обусловлен тем, что в них, как правило, двое участников. В ситуациях с вовлечением большего количества собеседников (пресс-конференция; интервью на радио или телевидении; фокус-группа), обращение, по-видимому, употребляется чаще в связи с необходимостью регулировать очередность. В телефонных же разговорах эта необходимость исключена, что позволяет рассматривать обращения в них с точки зрения вежливости, а не адресации. Нужно подчеркнуть, что такой способ поиска имеет свои ограничения. Так, в про-



цессе поиска обнаружилось, что некоторые вхождения не были распознаны как обращения. Как правило, это были так называемые усеченные вокативы: *Настюш, Насть, Танюш, Дашуль, Люсь, Кать, Наташ* (эти употребления также учитывались при работе с результатами запроса, когда они попадали в поле зрения автора). Одновременно некоторые слова, не являющиеся личными именами, были распознаны как таковые. Поэтому есть основания считать, что какие-то именные обращения остались за рамками поиска.

Теоретической и методологической базой исследования стала теория вежливости П. Браун и С. Левинсона, которая, несмотря на критику, вероятно, остается одной из наиболее влиятельных в этой области науки².

Обобщая, можно сказать, что в основе различных теорий вежливости лежит стремление объяснить использование в речи таких средств, которые не являются необходимыми с точки зрения передачи содержания. Часть таких «избыточных» средств описывается в соответствующих работах в перспективе выражения, поддержания, изменения социальных отношений между участниками взаимодействия. По мысли П. Браун и С. Левинсона, в речевом взаимодействии регулярно возникает угроза социальным лицам участников — их представлениям о себе, самооценке (этот аспект социального лица обозначается как позитивный) и свободе действия (негативное социальное лицо). Так, например, рецензия может угрожать позитивному социальному лицу адресата, поскольку содержит критические замечания и несогласие с точкой зрения рецензируемого, а просьба — негативному социальному лицу, поскольку она принуждает адресата к выполнению какого-либо действия, которое тот в противном случае не стал бы выполнять. В связи с этим участникам взаимодействия приходится делать что-то, чтобы нейтрализовать эти угрозы. «Избыточные» слова и выражения, появляющиеся в речи, выступают такими нейтрализующими средствами — поддерживают социальные лица участников и компенсируют потенциальные угрозы.

3. Контекстуальные ограничения на употребление личного имени

3.1. Семейная коммуникация

Одним из очевидных типов взаимодействия, в которых использование известных говорящему личных имен может быть ограничено, является коммуникация внутри семьи. В частности, речь идет о закономерностях обращения в общении между представителями старших и младших поколений — детей и внуков с одной стороны и родителей и дедушек и бабушек с другой. В таких диалогах при обращении «снизу вверх» (от представителя младшего поколения к представителю старшего) ожидается употребление термина родства (Занадворова, 2003,

² Обзор подходов к лингвистической вежливости на русском языке можно найти в диссертации: (Руднева, 2018, с. 13–42).



с. 303–304). Это представление подтверждается результатами, приведенными в работе (Бурас, Кронгауз, 2013, с. 126–127). Стандартной авторы называют ситуацию, в которой дети обращаются к родителям и их родителям (своим бабушкам и дедушкам), используя термины родства, а обращение к детям и внукам, напротив, осуществляется посредством личных имен, хотя термины родства (*сын*, *дочь* и т. п.) при этом не исключены³.

Исключения из этой практики встречаются (Там же, с. 124, 126, 130), однако характеризуются как отклонения и, по-видимому, оказываются прагматически маркированными⁴. Вместе с тем можно говорить о локальных конвенциях, действующих на уровне отдельных семей. В этих семьях могут использоваться нетипичные с точки зрения описанной модели формы обращения (Там же, с. 130). Исходя из таких внутрисемейных конвенций прагматически маркированным может оказаться уже использование личного имени⁵.

Еще один важный аспект, который остается в тени, — это частота, с которой используются личные имена и обращения в целом во внутрисемейной коммуникации. К сожалению, нет каких-либо надежных данных, чтобы судить об этом, поскольку семья оказывается сравнительно закрытым сообществом (Бурас, Кронгауз, 2013, с. 121). Личный опыт и наблюдения автора говорят о том, что в самом близком кругу общения — с семьей и близкими друзьями — обращения, возможно, не очень характерны. Так, например, письменное взаимодействие с более близкими людьми (сообщение в мессенджере, письмо, отправленное по электронной почте), нередко начинается без обращения и без привет-

³ С этим также согласуются типологические данные, приведенные в работе Л. Флеминга и Дж. Слотты. Они показывают, что данная закономерность в обращениях между поколениями представляет собой статистическую универсалию (Fleming, Slotta, 2018).

⁴ Так, например, исследователи связывают переход с терминов родства на личные имена в обращении детей к родителям в Квебеке и Финляндии в середине XX века с общей тенденцией к меньшей формализованности и равенству в общении (Ibid., p. 386).

⁵ Несомненно важна и форма личного имени. Так, обращением по умолчанию в конкретном сообществе (семье, рабочем или учебном коллективе, кругу друзей) часто оказывается краткая форма (*Петя*). На ее фоне использование полной формы имени (*Петр*), имени и отчества (*Петр Сергеевич*), имени и фамилии (*Петр Парамонов*), фамилии (*Парамонов*), формулы господин + фамилия (*Куда это вы собрались, господин Парамонов?*), социального термина (*директор*) может имплицитно дополнять смысл — например, указывать на недовольство говорящего, дистанцирование, критику, запрет и т. п.; ср. (Занадворова, 2003, с. 308) Отдельные наблюдения позволяют предположить, что нередко в подобных случаях осуществляется переход от менее формального обращения к более формальному. Такое направление согласуется с наблюдениями социолингвистов над прагматикой переключения кодов в ситуациях, где один из двух кодов ассоциируется с большим престижем и формальностью. Р. Фэйзольд пишет о типологической параллели: переключение на более престижный и формальный код в ситуациях, когда взрослый хочет продемонстрировать ребенку серьезность распоряжения (Fasold, 1995, p. 204).



ствия. Появление обращения может указывать на какой-либо дополнительный смысл — подготовку просьбы, возражения и т.п. Напротив, начало общения с коллегами по работе и знакомыми почти всегда сопровождается обращением.

3.2. Взаимодействие в сфере обслуживания

Другой тип контекста, где использование личного имени представляется не вполне конвенционализированным, — взаимодействие клиентов и сотрудников организаций в сфере обслуживания. С одной стороны, появление имен собственных в таких диалогах можно считать одной из тенденций последних десятилетий в русскоязычной коммуникации. Эта тенденция связана с определенной идеологией — представлениями о том, что стандартизированное и обезличенное общение клиентов можно и нужно сделать более личным. Такая модификация отношений с клиентами осуществляется в том числе и с помощью обращения по имени. В качестве примера, иллюстрирующего эту тенденцию, можно привести данные Т.С. Жуковой, собравшей корпус электронных писем, адресованных клиентам. Три четверти этих писем содержат обращения с использованием той или иной формы личного имени (Жукова, 2015, с. 117–118). В устной речи такие обращения также являются стандартными, как и соответствующий вопрос клиенту в начале разговора.

- (1)
 (Александра, жен, студентка) Добрый день. Аа я хотела бы подобрать горнолыжный тур. Вы мне не поможете?
 (Анастасия, жен, оператор) Как мне к вам обращаться?
 (Александра, жен, студентка) Александра.
 (Анастасия, жен, оператор) Александра / из какого города звоните нам?
 (Александра, жен, студентка) Аа что / простите?
 (Телефонный разговор с менеджером турагентства (2015))⁶

С другой стороны, есть свидетельства того, что эта практика приемлема не для всех потенциальных клиентов. В качестве примера можно привести несколько комментариев интернет-пользователей к заметке «Маленькая особенность моей памяти или почему меня безумно раздражает вопрос “Как я могу к вам обращаться?”», опубликованной на платформе Яндекс. Дзен 17 сентября 2022 года⁷.

- (2)
 Тоже терпеть не могу когда меня начинают звать по имени через слово. Очень ругаюсь на звонящих
- (3)
 Отвечаю на автомате — «Мой Господин»... Обыкновенно, на сем диалог и заканчивается....

⁶ Здесь и далее примеры, кроме специально оговариваемых случаев, взяты из Национального корпуса русского языка (ruscorpora.ru).

⁷ Орфография и пунктуация авторов сохранены. URL: <https://dzen.ru/a/YwaRd_F5lCYlylEI>.



(4)

Меня эта фраза всегда настораживала и возникает чувство что «вежливо» и без спроса хотят ко мне влезть, поэтому всегда отвечала — никак. И человеческая природа у всех одна, совершенно согласна

(5)

меня тоже очень раздражает этот вопрос — “Как я могу к вам обращаться?” — и никогда не говорю в таких случаях свое настоящее имя — вроде как и не со мной говорят.

Из этих комментариев видно не только то, что обращение по имени в подобного рода коммуникации видится пользователям неприемлемым, но и то, как эта практика может быть понята: как попытка подойти слишком близко, манипуляции. Показательно также, что в качестве реакции на вопрос «Как я могу к вам обращаться?» приводятся ответы, которые можно описать как невежливые. Эта невежливость оказывается прямой, как во втором комментарии, или косвенной, как в третьем комментарии, где представителю сферы обслуживания предлагается явно неконвенциональное обращение *Мой Господин*, которое ставит его в подчиненное (если не сказать унижительное) положение по отношению к собеседнику⁸.

У клиентов также есть возможность обратиться к сотрудникам сферы обслуживания по имени. Имя сотрудника может быть написано на специальном нагрудном знаке и / или сотрудник сам может представиться в личном или телефонном общении в самом начале (см. пример (7)) или по ходу разговора, как в примере (6).

(6)

(Яна, жен, менеджер) В ближайшее время.

(Игорь, муж, военный) Да / да.

(Яна, жен, менеджер) Ну я поняла. Подскажите / пожалуйста / как к вам обращаться?

(Игорь, муж, военный) Меня звать Игорь.

(Яна, жен, менеджер) Игорь / меня зовут Яна.

(Игорь, муж, военный) Очень приятно / Яна.

(Разговор со специалистом фирмы по установке пластиковых окон (2015))

Вместе с тем нужно сказать, что хотя имя и доступно клиенту, это не ведет с необходимостью к тому, что клиент будет обращаться к сотруднику таким образом. Встречаются случаи, когда дело ограничивается представлением — выяснив имена друг друга, собеседники так ни разу к ним и не прибегают. Еще более показателен следующий пример, где

⁸ Количество примеров легко умножить. Ср. также описание дискуссий клиентов «Старбакс» во Франции и Финляндии по поводу обращений со стороны сотрудников с использованием личного имени, приведенное в работе (Isosävi, Larralainen, 2015). Справедливости ради стоит отметить, что ответы на вопрос «Как к вам обращаться?», подобные приведенным в комментариях, не встречались в материалах НКРЯ и наблюдениях автора.



сотрудница представляется. В этом диалоге клиентка не просто не пользуется знанием имени, но в следующей реплике выбирает в качестве обращения имя нарицательное:

(7)

(Алла, жен, туроператор) Корал. Алла. Здравствуйте.

(Анастасия, жен, студентка) Аа добрый вечер / девушка. Аа можно у вас проконсультироваться по поводу тура в какую-нибудь / не знаю / теплую страну / где не очень дорого / но приятно.

(Алла, жен, туроператор) А не очень дорого / до какой стоимости планируете уложиться?

(Анастасия, жен, студентка) Аа / ну / тысяч сорок-пятьдесят.

(Разговор с менеджером турагентства (2015))

Далее в разговоре клиентка использует обращение *девушка*, а не личное имя оператора и это не вызывает сбоя в коммуникации.

(8)

(Алла, жен, туроператор) Вот. И тут Корал Трэвл.

(Анастасия, жен, студентка) Всё. Спасибо / девушка / мы подумаем.

(Алла, жен, туроператор) Да. Мы каждый день до десяти работаем.

(Анастасия, жен, студентка) Ага / ага.

(Разговор с менеджером турагентства (2015))

Нужно сказать, что обращения по имени в телефонных разговорах (как в сфере обслуживания, так и между знакомыми друг другу людьми — одногруппниками, родственниками), доступных в НКРЯ, используются сравнительно нечасто и не всегда распределяются равномерно. В каких-то диалогах личные имена в качестве обращений не встречаются вовсе, в каких-то они появляются чаще. В большинстве случаев обращение по имени встречается по два-три раза за диалог⁹. Данные наблюдения согласуются с сообщением Р. Ратмайр, исследовавшей русскоязычные собеседования: в ее корпусе диалогов «бросается в глаза низкая частотность обращений вообще», «чаще всего обращение избегается, соискатели практически ни разу не обращаются к интервьюеру напрямую. Но и рекрутеры или менеджеры по персоналу редко употребляют обращение, а если да, то, как правило, только имя» (Ратмайр, 2013, с. 312, 327).

4. Обращение по имени и вежливость

Во многих случаях обращения можно достаточно уверенно описать как средства вежливости. Так, чуть больше трети представленных в материалах телефонных разговоров НКРЯ обращений по имени встречается в контекстах, которые можно назвать этикетными:

⁹ Диалогов с большим количеством обращений встретилось менее десятка. При этом в некоторых случаях обращения использовались в одну сторону — преимущественно от одного участника другому, но не наоборот. Это позволяет предположить, что речь может идти и об индивидуальных предпочтениях и привычках в речевом общении.



- в контексте приветствия (64 употребления):

(9)
(Алексей, муж, студент) Алло.
(Дмитрий, муж, студент) Лёх / привет!
(Алексей, муж, студент) Привет/ Диман!
(Дмитрий, муж, студент) Как дела у тебя?
(Алексей, муж, студент) Так / хорошо.
(Дмитрий, муж, студент) Понятно.
(Разговор с приятелем об учебе (2015))

- при прощаниях или в части, инициирующей завершение диалога (19 употреблений):

(10)
(Юлианна Фёдорова, жен, фотограф) Ну давайте созвонимся на следующей неделке и уже посмотрим там/ когда у вас будет свободное время / у меня / и состыкуемся где-нибудь в Москве.
(Вероника, жен, студентка) Ну да. Хорошо. Спасибо вам большое / Юлиана. Буду ждать встречи.
(Юлианна Фёдорова, жен, фотограф) И вам спасибо за звоночек. Всего доброго.
(Заказ фотосессии в фотосалоне (2015))

- непосредственно после того, как собеседник представляется (23 употребления):

(11)
(Олег, муж, директор магазина) Давайте тада знакомиться. Меня зовут Олег. Как к вам обращаться?
(Илья, муж, студент) Аа меня зовут Илья.
(Олег, муж, директор магазина) Илья / очень приятно. Илья / аа с нашей компанией вообще как-то знакомы или нет?
(Илья, муж, студент) Аа мне по рекомендации / посоветовали просто.
(Заказ пластиковых окон (2015))

В последнюю категорию не входят такие примеры как (12), когда обращение по имени происходило сразу после приветствия и представления:

(12)
(Татьяна, жен, менеджер) Корал Трэвл. Железнодорожный. Татьяна. Здравствуйте.
(Елена, жен) Аа здравствуйте/ Татьяна. Я бы могла бы с вами проконсультроваться/ аа вот мы бы хотели отдохнуть в мае.

Также можно отметить еще один относительно распространенный контекст, не связанный с вежливостью, — употребление обращений для уточнения идентичности собеседника (25 употреблений), как в следующем примере (13):



(13)

(Александра, жен, студентка) Да.

(Наталья, жен, оператор) Добрый день. Александра?

(Александра, жен, студентка) Да. Добрый день.

(Наталья, жен, оператор) Это вас беспокоит санаторий имени Горького.

(Бронирование по телефону путевки в санаторий (2015)).

Вместе с тем описание оставшихся обращений (их 161) в терминах вежливости вызывает затруднения. С одной стороны, как уже говорилось, употребление такого обращения (противопоставленное неупотреблению) понимается как выражение личного отношение. Это предствление встречается и в научной литературе (см. Введение), и в практических руководствах и справочниках по этикету и деловому общению (Бороздина, 2000, с. 69–70; Лавриненко, 2005, с. 335; Стернин, 1996, с. 63). Однако, если еще раз обратиться к приведенным комментариям пользователей в разделе 3.2, становится очевидно, что включение адресата в личную сферу говорящего может оказаться неприемлемым, нарушающим дистанцию и угрожающим лицу, о чем свидетельствуют данные комментарии. Таким образом, есть риск, что обращение по имени окажется невежливым в перспективе адресата¹⁰.

Можно вспомнить об указаниях на связь обращений и аффекта (Пешковский, 2001, с. 407; Храковский, Володин, 2001, с. 251; Шахматов, 2001, с. 262; Leech, 1999, р. 109). В НКРЯ в самом деле встречаются такие примеры, в которых обращения возникают в контексте респик, демонстрирующих эмоциональный подъем.

(14)

(№1, жен, 19, 1986, студент) Ладно. Ну так слушай / про Мишу рассказать тебе?

(№2, жен, 19, 1986, студент) Ну давай.

(№1, жен, 19, 1986, студент) Таня / такой красавец стал! Я прям влюбилась!

(№2, жен, 19, 1986, студент) Маша / да ты что!

(№1, жен, 19, 1986, студент) Тань / ты не представляешь.

(Телефонный разговор с подругой (2005))

Однако аффект не всегда оказывается положительным. Также в литературе отмечается, что вполне обычной практикой является использование обращений как действий, угрожающих лицу (замечаний, предупреждений, запретов, явного несогласия с адресатом), или в контексте таких действий (Гольдин, 1987, с. 57; Кодзасов, 2009, с. 163, 165–168). Прагматическая самостоятельность обращений в этих контекстах ставилась под вопрос. Так, Т.Е. Янко обращает внимание, что просодия обращения совпадает в подобных случаях с просодией иллюкутивного акта, следующего за ним (Янко, 2010). Дж. Лич также утверждал, что обращения в контексте директивных речевых актов не имеют собственной иллюкутивной силы. При этом, с его точки зрения, они играют от-

¹⁰ Ср. в связи с этим пример межкультурной коммуникации на русском языке, который приводит М.А. Кронгауз, — обращение посетительницы в посольстве к охраннику (Кронгауз, 2004, с. 167).



дельную роль — роль модификаторов иллокутивной силы директивов. Однако эта модификация может быть двоякой: обращения могут делать директивы как более вежливыми, так и более настойчивыми (Leech, 2014, р. 171 — 174). В связи с этим можно вспомнить, что одной из стратегий вежливости является имперсонализация: говорящий стремится не выразить свое участие в угрожающем речевом действии и направленность такого действия на адресата (Brown, Levinson, 1987, р. 190). С этой точки зрения обращение может быть понято как усиливающее угрозу. Это можно проиллюстрировать следующим фрагментом, взятым из диалога на рабочем собрании петербургской некоммерческой организации¹¹. Между двумя сотрудниками возникает спор по поводу планирования новогоднего праздника. Один (Ваня) предлагает, чтобы клиенты организации приехали утром, за несколько часов до начала праздника. Это предложение вызывает возражение у его коллеги (Кати):

(15)

Катя: Не, ну тогда получается, мы должны их кормить.

То есть это все равно будет завтрак.

Ваня: Ну... ну Кать, четыре че... четыре человека...

Инна: Маленький завтрак.

Катя: Но это все равно суета.

Ваня: Ну... какая суета?!

Катя: Вань, да это всегда суета!

В этом эпизоде собеседники прямо и эмоционально возражают друг другу. Эти обращения не сопровождаются какими-либо конвенциональными смягчающими средствами (**Мне кажется, это все-таки будет не очень удобно; * Это может создать дополнительные сложности...* и т.п.), а роль обращений в этом эпизоде, как представляется, скорее состоит в эмфатическом выделении высказывания¹².

Наконец, в материалах НКРЯ есть немало примеров, в которых с позиции внешнего наблюдателя, незнакомого с контекстом взаимоотношений собеседников, трудно увидеть какую-либо угрозу социальным лицам или повышение эмоциональности. Ср. следующий фрагмент:

(16)

(Илья, муж, студент) Ну...

(Олег, муж, директор магазина) То есть нужно будет целиком стеклянную дверь делать.

(Илья, муж, студент) Ну всё / я понял. Олег / а давайте тада так и посчитаем. Вот эти вот окна "Деко".

(Олег, муж, директор магазина) Давайте. Цвет будет белый окон?

(Заказ пластиковых окон (2015))

¹¹ Пример взят из полевых материалов автора — аудиозаписи собрания, сделанной в 2015 году.

¹² В событии, из которого взят этот фрагмент, участвовало 8 человек. Однако в данном случае может быть исключена функция адресации, поскольку реплики участников следуют одна за другой. Такое примыкание реплик друг к другу делает обращение избыточным.



Два последних примера указывают на еще одну возможность трактовки обращений, которая не касается вежливости. В литературе рассматривалась связь обращений с управлением дискурсивным процессом — подчеркиванием сегментов внутри отдельного высказывания и разделением дискурса на тематически различающиеся сегменты (Даниэль, 2008, с. 458—460; Колядов, 2020; Butler, Danby, Emmison, 2011, р. 344—347, 353; Kleinknecht, 2013; Rendle-Short, 2007, р. 1509—1511; 2010, р. 1211—1214). Так, в примере (17) обращение появляется после реплики, завершающей одну тему (стеклянные двери), в начале реплики, инициирующей начало новой темы (подсчет стоимости окон).

5. Заключение

Если принять точку зрения С. Левинсона, в соответствии с которой одна речевая единица (высказывание или его часть) выполняет одновременно несколько действий (Levinson, 2012, р. 104), можно сказать, что в подобных случаях употребление личных имен в качестве обращений может быть мотивировано не соображениями вежливости, а какими-то другими обстоятельствами, связанными с управлением дискурсивным процессом (сюда относится и смена очередности во взаимодействиях с участием трех и более человек). Вместе с тем такой подход не исключает трактовку в терминах вежливости. При этом нужно подчеркнуть, что вежливость понимается не как «принесение жертвы» в пользу адресата со стороны говорящего в духе Дж. Лича (Leech, 2014), а как совместная работа по поддержанию отношений между участниками (социальных лиц) в духе П. Браун и С. Левинсона (Brown, Levinson, 1987). Часто эта работа оказывается фоновой, рутинной, осуществляется с помощью конвенциональных средств и в рамках конвенциональных речевых практик. Одной из таких практик является употребление обращений. Использование конвенциональных обращений может быть понято как воспроизводство действующего по умолчанию социального порядка с присущими ему отношениями между участниками сообщества. Отклонение же от конвенциональной практики может побуждать к поискам дополнительного, имплицитного смысла (и при этом необязательно подразумевает подрыв, изменение данного порядка). Так, Р. Ратмайр пишет: «Само по себе ни выражение дистанции, ни выражение близости не являются вежливыми или невежливыми, однако их сигнализация в ситуации уместности противоположного воспринимается как невежливость, ср. например, обращение *Саша* в ситуации, где уместно сказать *Александр Михайлович*, и наоборот» (Ратмайр, 2013, с. 148—149). При этом конвенции могут быть локальными, часто ограниченными очень небольшим сообществом, например семьей. Как было показано в первой части статьи, употребление личных имен может быть ограничено в ситуациях семейного общения и коммуникации в сфере обслуживания. Такие ограничения более или менее устойчивы и



распространены, но само их наличие показывает, что знание личного имени не является достаточным условием для его употребления. Более точной представляется формулировка этикетного правила следующим образом: если в данной ситуации существует конвенционально принятое обращение и оно тебе известно — используй его.

Список литературы

- Байбурин А. К. Советский паспорт: история – структура – практики. СПб., 2017.
- Бороздина Г. В. Психология делового общения. М., 2000.
- Бурас М. М., Кронгауз М. А. Обращения в русском семейном этикете: семантика и прагматика // Вопросы языкознания. 2013. № 2. С. 121 – 131.
- Гольдин В. Е. Обращение: теоретические проблемы. Саратов, 1987.
- Горелов И. Н. Проблема функционального базиса речи в онтогенезе // Избр. труды по психолингвистике. М., 2003. С. 15 – 104.
- Даниэль М. А. Звательность как дискурсивная категория // Грамматические категории в дискурсе. М., 2008. Т. 4. С. 439 – 466.
- Жукова Т. С. Обращения в регламентированных сферах общения: становление новой нормы : дис. ... канд. филол. наук. М., 2015.
- Занадворова А. В. Отражение социальной дифференциации языка в языковой жизни малых социальных групп (на примере семьи) // Социальная и функциональная дифференциация современного русского языка. М., 2003. С. 277 – 340.
- Зеленин Д. К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии. Л., 1929.
- Кодзасов С. В. Просодия обращений // Исследования в области русской просодии. М., 2009. С. 161 – 174.
- Колядов Д. М. Обращение как дискурсивный маркер // Вопросы языкознания. 2020. № 6. С. 7 – 30. <https://doi.org/10.31857/0373-658X.2020.6.7-30>.
- Кронгауз М. А. Русский речевой этикет на рубеже веков // Russian Linguistics. 2004. Vol. 28, № 2. P. 163 – 187.
- Лавриненко В. Н. Психология и этика делового общения. М., 2005.
- Ляская Е. В. Современное состояние системы личных имен у ямальских ненцев // Антропология. Фольклористика. Лингвистика. СПб., 2002. Т. 2. С. 9 – 130.
- Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 2001.
- Ратмайр Р. Русская речь и рынок: традиции и инновации в деловом и повседневном общении. М., 2013.
- Руднева Е. А. Стратегии лингвистической вежливости в спонтанном речевом взаимодействии : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2018.
- Стернин И. А. Русский речевой этикет. Воронеж, 1996.
- Успенский Б. А. Мена имен в России в исторической и семиотической перспективе // Избр. труды. М., 1995. Т. 2 : Язык и культура. С. 151 – 163.
- Храковский В. С., Володин А. П. Семантика и типология императива: Русский императив. М., 2001.
- Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. М., 2001.
- Янко Т. Е. Обращения в структуре дискурса // Логический анализ языка. Моно-, диа-, полилог в разных культурах. М., 2010, С. 456 – 468.
- Brown R., Ford M. Address in American English // The Journal of Abnormal and Social Psychology. 1961. Vol. 62, № 2. P. 375 – 385.



Brown P., Levinson S. Politeness: some universals in language usage. Cambridge, 1987.

Butler C.W., Danby S., Emmison M. Address terms in turn beginnings: managing disalignment and disaffiliation in telephone counseling // *Research on Language and Social Interaction*. 2011. №44. P. 338–358. <https://doi.org/10.1080/08351813.2011.619311>.

Cherry C. The cocktail party effect // *The Journal of the Acoustical Society of America*. 1953. Vol. 25, №5. P. 975–979.

Fasold R. *The Sociolinguistics of Society*. Oxford, 1991.

Fleming L., Slotta J. The pragmatics of kin address: A sociolinguistic universal and its semantic affordances // *Journal of Sociolinguistics*. 2018. Vol. 22, №4. P. 375–405. <https://doi.org/10.1111/josl.12304>.

Isosävi J., Lappalainen H. First names in Starbucks: A clash of cultures? // *Address Practice as Social Action: European Perspectives*. Basingstoke; N. Y., 2015. P. 97–118. https://doi.org/10.1057/9781137529923_6.

Jefferson G. A case of precision timing in ordinary conversation: Overlapped tag-positioned address terms in closing sequences // *Semiotica*. 1973. Vol. 9, №1. P. 47–96.

Kleinknecht F. Mexican güey – from vocative to discourse marker: a case of grammaticalization? // *Vocative! Addressing between System and Performance*. Berlin, 2013. P. 235–268. <https://doi.org/10.1515/9783110304176.235>.

Leech G. The distribution and function of vocatives in British English conversation // *Out of corpora*. Amsterdam, 1999. P. 107–118.

Leech G. *The Pragmatics of Politeness*. Oxford ; N. Y., 2014.

Levinson S.C. Action ascription and formation // *The Handbook of Conversation Analysis*. Oxford, 2012. P. 103–130. <https://doi.org/10.1002/9781118325001.ch6>.

Moray N. Attention in dichotic listening: Affective cues and the influence of instruction // *Quarterly Journal of Experimental Psychology*. 1959. №11. P. 56–60.

Rendle-Short J. ‘Catherine, you’re wasting your time’: Address terms within the Australian political interview // *Journal of Pragmatics*. 2007. №39. P. 1503–1525. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2007.02.006>.

Rendle-Short J. ‘Mate’ as a term of address in ordinary interaction // *Journal of Pragmatics*. 2010. №42. P. 1201–1218. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2009.09.013>.

Shapiro K.L., Caldwell J., Sorensen R.E. Personal names and the attentional blink: a visual “cocktail party” effect // *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*. 1997. Vol. 23, №2. P. 504–514.

Vom Bruck G., Bodenhorn B. *The Anthropology of Names and Naming*. Cambridge, 2006.

Об авторе

Дмитрий Михайлович Колядов, кандидат филологических наук, младший научный сотрудник Лаборатории антропологической лингвистики, Институт лингвистических исследований РАН, Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: 0000-0002-2860-5517

E-mail: dkoliadov@gmail.com

Для цитирования:

Колядов Д.М. Обращение по имени, межличностное взаимодействие и социальное лицо (на материале русского языка) // *Слово.ру: балтийский акцент*. 2024. Т. 15, №3. С. 203–218. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-12.



FIRST-NAME ADDRESS, INTERPERSONAL INTERACTION
AND THE PUBLIC FACE: THE CASE OF THE RUSSIAN LANGUAGE

D. M. Kolyadov

Institute for Linguistic Studies of the Russian Academy of Sciences,
9 Tuchkov Ln., St Petersburg, 199053, Russia
Submitted on 23.02.2024
Accepted on 15.04.2024
doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-12

This article describes the vocative use of first names. The literature cites addressing a person by a given name as the preferential mode of politeness when the addressee's name is known to the speaker. The study aims to clarify this idea, demonstrating limitations on using first names imposed by the interactional context. It also seeks to examine the role of given names and terms of address in general from the perspective of linguistic politeness. The data used in the study consists of fragments of spontaneous interactions from the Russian National Corpus and native speakers' metapragmatic commentaries collected by the author. The methodology draws on Penelope Brown and Stephen Levinson's theory of linguistic politeness. The literature review and data analysis revealed two interactional contexts where addressing by a given name is foregone or does not seem to be preferential despite the speaker's acquaintance with the corresponding term of identification: communication between family members and service encounters. For some pieces of data, a description framed in terms of linguistic politeness appears to be suitable. Yet, a first-name address can function as not only a mitigating device but also a potential face-threatening act. Finally, there are many instances where politeness issues do not seem relevant. In these cases, it seems appropriate to describe the vocative function as a background operation to maintain social relations.

Keywords: terms of address, given name, service encounters, politeness, public face, face-threatening act

References

- Baiburin, A.K., 2017. *Sovetskii pasport: istoriya – struktura – praktiki* [Soviet passport: history – structure – practices]. St. Petersburg (in Russ.).
- Borozdina, G.V., 2000. *Psikhologiya delovogo obshcheniya* [Psychology of business communication]. Moscow (in Russ.).
- Brown, P. and Levinson, S., 1987. *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge.
- Brown, R., and Ford, M., 1961. Address in American English. *The Journal of Abnormal and Social Psychology*, 62 (2), pp. 375 – 385.
- Buras, M.M. and Krongauz, M.A., 2013. Terms of address in Russian family etiquette: Semantics and pragmatics. *Voprosy Jazykoznanija* [Topics in the study of language], 2, pp. 121 – 131 (in Russ.).
- Butler, C.W., Danby, S. and Emmison, M., 2011. Address terms in turn beginnings: managing disalignment and disaffiliation in telephone counseling. *Research on Language and Social Interaction*, 44, pp. 338 – 358, <https://doi.org/10.1080/08351813.2011.619311>.
- Cherry, C., 1953. The cocktail party effect. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 25 (5), pp. 975 – 979.
- Daniel', M.A., 2008. Apellativeness as discursive category. In: *Grammaticheskie kategorii v diskurse* [Grammatical categories in discourse]. Vol. 4. Moscow, pp. 439 – 466 (in Russ.).



Fasold, R., 1991. *The Sociolinguistics of Society*. Oxford.

Fleming, L., and Slotta, J., 2018. The pragmatics of kin address: A sociolinguistic universal and its semantic affordances. *Journal of Sociolinguistics*, 22(4), pp. 375–405, <https://doi.org/10.1111/josl.12304>.

Gol'din, V.E., 1987. *Obrashchenie: teoreticheskie problemy* [Terms of address: theoretical issues]. Saratov (in Russ.).

Gorelov, I.N., 2003. The problem of functional basis of speech in ontogenesis. In: *Izbrannye trudy po psikholingvistike* [Selected papers on psycholinguistics]. Moscow, pp. 15–104 (in Russ.).

Isosävi, J. and Lappalainen, H., 2015. First names in Starbucks: A clash of cultures? In: *Address Practice as Social Action: European Perspectives*. Basingstoke; New York, pp. 97–118, https://doi.org/10.1057/9781137529923_6.

Jefferson, G., 1973. A case of precision timing in ordinary conversation: Overlapped tag-positioned address terms in closing sequences. *Semiotica*, 9 (1), pp. 47–96.

Khrakovsky, V.S. and Volodin, A.P., 2001. *Semantika i tipologiya imperativa: Russkii imperativ* [Semantics and typology of imperative: Russian imperative]. Moscow (in Russ.).

Kleinknecht, F., 2013. Mexican güey – from vocative to discourse marker: a case of grammaticalization? In: *Vocative! Addressing between System and Performance*. Berlin, pp. 235–268, <https://doi.org/10.1515/9783110304176.235>.

Kodzasov, S.V., 2009. Prosody of terms of address. In: *Issledovaniya v oblasti russkoi prosodii* [Studies of Russian prosody]. Moscow, pp. 161–174 (in Russ.).

Kolyadov, D.M., 2020. Terms of address as discourse markers. *Voprosy Jazykoznanija* [Topics in the study of language], 6, pp. 7–30, <https://doi.org/10.31857/0373-658X.2020.6.7-30> (in Russ.).

Krongauz, M.A., 2004. Russian speech etiquette at the turn of the century. *Russian Linguistics*, 28 (2), pp. 163–187 (in Russ.).

Lavrinenko, V.N., 2005. *Psikhologiya i etika delovogo obshcheniya: uchebnik dlya vuzov* [Psychology and ethics of business communication: university textbook]. Moscow (in Russ.).

Leech, G., 1999. The distribution and function of vocatives in British English conversation. In: *Out of corpora*. Amsterdam, pp. 107–118.

Leech, G., 2014. *The Pragmatics of Politeness*. Oxford; New York.

Levinson, S.C., 2012. Action ascription and formation. In: *The Handbook of Conversation Analysis*. Oxford, pp. 103–130, <https://doi.org/10.1002/9781118325001.ch6>.

Lyarskaya, E.V., 2002. Sovremennoe sostoyanie sistemy lichnykh imen u yamal'skikh nentsev [Contemporary system of personal names among Yamal Nenets]. In: *Antropologiya. Folkloristika. Lingvistika* [Anthropology. Folkloristics. Linguistics]. Vol. 2. St. Petersburg, pp. 91-130 (in Russ.).

Moray, N., 1959. Attention in dichotic listening: Affective cues and the influence of instruction. *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 11, pp. 56–60.

Peshkovsky, A.M., 2001. *Russkii sintaksis v nauchnom osveshchenii* [Russian syntax in scientific perspective]. Moscow (in Russ.).

Ratmair, R., 2013. *Russkaya rech' i rynek: traditsii i innovatsii v delovom i povesdennom obshchenii* [Russian speech and the market: traditions and innovations in business and everyday communication]. Moscow (in Russ.).

Rendle-Short, J., 2007. 'Catherine, you're wasting your time': Address terms within the Australian political interview. *Journal of Pragmatics*, 39, pp. 1503–1525, <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2007.02.006>.

Rendle-Short, J., 2010. 'Mate' as a term of address in ordinary interaction. *Journal of Pragmatics*, 42, pp. 1201–1218, <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2009.09.013>.



Rudneva, E. A., 2018. *Strategii lingvisticheskoi vezhливости v spontannom rechevom vzaimodeistvii* [Strategies of linguistic politeness in spontaneous interaction]. PhD dissertation. St. Petersburg (in Russ.).

Shakhmatov, A. A., 2001. *Sintaksis russkogo yazyka* [The syntax of the Russian language]. Moscow (in Russ.).

Shapiro, K. L., Caldwell, J., Sorensen, R. E., 1997. Personal names and the attentional blink: a visual “cocktail party” effect. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 23 (2), pp. 504 – 514.

Sternin, I. A., 1996. *Russkii rechevoi etiket* [Russian speech etiquette]. Voronezh (in Russ.).

Uspensky, B. A., 1995. Change of a name in Russia in historical and semiotic perspective. In: *Izbrannye trudy. T. 2. Yazyk i kul'tura* [Selected papers. Vol. 2. Language and culture]. Moscow, pp. 151 – 163 (in Russ.).

Vom Bruck, G. and Bodenhorn, B., 2006. *The Anthropology of Names and Naming*. Cambridge.

Yanko, T. E., 2010. Terms of address in discourse structure. In: *Logicheskii analiz yazyka. Mono-, dia-, polilog v raznykh kul'turakh* [Logical analysis of language. Mono-, dia-, polylogue in different cultures]. Moscow, pp. 456 – 468 (in Russ.).

Zanadvorova, A. V., 2003. Sociolinguistic differentiation in linguistic life of small social groups (case of family). In: *Sotsial'naya i funktsional'naya differentsiatsiya sovremennogo russkogo yazyka* [Social and functional differentiation of contemporary Russian]. Moscow, pp. 277 – 340 (in Russ.).

Zelenin, D. K., 1929. *Tabu slov u narodov Vostochnoi Evropy i Severnoi Azii* [Lexical taboos among peoples of Eastern Europe and Northern Asia]. Leningrad (in Russ.).

Zhukova, T. S., 2015. *Obrashcheniya v reglamentirovannykh sferakh obshcheniya: stanovlenie novoi normy* [Terms of address in enregistered domains of communication: emergence of a new norm]. PhD dissertation. Moscow (in Russ.).

The author

Dr Dmitrii M. Kolyadov, Junior Research Fellow, Laboratory of Anthropological Linguistics, Institute for Linguistic Studies, Russian Academy of Sciences, St Petersburg, Russia.

ORCID ID: 0000-0002-2860-5517

E-mail: dkoliadov@gmail.com

To cite the article:

Kolyadov, D. M., 2024, First-name address, interpersonal interaction and the public face: the case of the Russian language, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 3, pp. 203 – 218. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-12.



КАТЕГОРИЯ ВЕЖЛИВОСТИ: ИМПЕРАТИВНЫЕ РЕЧЕВЫЕ КЛИШЕ В ДИАЛОГЕ

Н. Г. Брагина

Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина,
Россия, 117485, Москва, ул. Академика Волгина, 6
Поступила в редакцию 17.02.2024 г.
Принята к публикации 15.04.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-13

Охарактеризован отдельный класс лексических единиц – императивные речевые клише, например «Крепись!», «Прекрати!», «Не лезь!». В исследовании дано определение понятию «императивные речевые клише», рассмотрена роль прагматикализации в их формировании. Описаны общие свойства императивных клише: большинство из них либо не употребляется с отрицательной частицей «не», либо употребляется только с частицей «не»; в речевой коммуникации они функционируют как реакции-побуждения, то есть с их помощью адресант реагирует на предшествующую реплику адресата и / или его поведение, одновременно побуждая адресата к (не)выполнению какого-либо действия; значительная часть императивных клише, особенно реакции-побуждения, образованы от глаголов совершенного вида. Использование императивных клише и их функционирование в речи является одной из главных тем при описании категории вежливости и особенно не/антивежливой коммуникации. Цель исследования – рассмотреть функционирование императивных речевых клише в аспекте категории вежливости. Материалом послужили используемые при речевом акте побуждения категорические призывы, нацеленные на прерывание контакта и / или на его запрет. Была собрана коллекция примеров из Национального корпуса русского языка (около ста словоупотреблений). С применением метода лексикографического описания была предложена пробная статья речевого клише «Отстань!». Лингвистическое описание и словарное представление императивных речевых клише имеет большое значение для комплексного описания категории вежливости.

Ключевые слова: *императивные речевые клише, категория не/анти/вежливости, прагматикализация, речевая коммуникация, лексикографическое описание*

1. Социология повседневности и речевые клише

Начатые во второй половине XX века исследования разговорной речи и языка повседневности показали, что речевая коммуникация в значительной степени фразеологизирована, то есть состоит из устойчивых и воспроизводимых единиц. Это соотносится с ранее отмеченной социологами тенденцией формирования повседневности путем упорядочивания реальности с помощью типизации и систематизации ее в образцах: «Реальность повседневной жизни содержит схемы типизации, на языке которых возможно понимание других и общение с ними в ситуациях лицом-к-лицу» (Бергер, Лукман, 1995, с. 55).



Речевые клише являются одним из важных компонентов языка повседневности, наглядно характеризующих ее рутинность, стандартизованность, стереотипность. В статье будет рассмотрен определенный вид речевых клише, а именно: императивные клише, используемые при взаимодействии: «лицом-к-лицу», то есть в межличностной коммуникации.

2. Речевые клише как единицы коммуникации

Под *речевым клише* мы будем понимать одно- и многословные диалогические единицы, устойчиво и стереотипно воспроизводимые, выступающие в качестве иницилирующей или ответной реплики, прагматически связанные с конкретным речевым актом и с конкретным классом коммуникативных ситуаций. Приведем примеры: 1) одно- и многословных клише: *Господи! Не может быть!* (удивление и сочувствие как реакция на плохое / трагическое известие); 2) иницилирующих реплик: *За мир во всем мире! Поехали!*; 3) ответных реплик: *Ну и ну! Подумать только!* (удивление как реакция на неожиданное известие).

Интерес к устойчивым и воспроизводимым диалогическим единицам возник в конце XX века, и у разных исследователей они получали разное название: *conversational routine, routine formulae, fixed formulae*; *единицы речевого этикета, устойчивые формулы общения; фразеотекстемы; фразеорефлексы; коммуникативы; речевые формулы; ответные реплики; устойчивые фразы; дискурсивные формулы*².

Сравним термин *речевые клише* с часто употребляемыми в современных лингвистических работах *дискурсивными формулами* (Рахилина, Бычкова, Жукова, 2021) и *коммуникативами* (Шаронов, 2015).

Класс *речевых клише* охватывает большее количество единиц, чем *речевые* или *дискурсивные формулы*: *речевые клише*, как отмечалось выше, могут быть однословными, а также выступать в качестве иницилирующей реплики.

Речевые клише обычно не являются десемантизированными, в то время как одним из признаков *коммуникативов* является десемантизация как результат доминирования коммуникативного значения.

Речевые клише образуют большой разнородный класс диалогических единиц, обеспечивающих речевую коммуникацию. В него входят *императивные речевые клише* — изолированные императивные высказывания, часто однословные, устойчивые и воспроизводимые, прагматически связанные с конкретным речевым актом и с конкретным классом коммуникативных ситуаций. К ним, например, относятся: а) клише эмпатии («ресурсные формулы»): *Крепись (!); Не кисни (!); Держись (!); Не держайся (!); Не бойся / Не боись (!); Расслабься (!); Забей (!); Начхай (!)* и др.; б) клише отгона: *Не лезь (!); Не приставай (!); Отвали (!); Отстань (!); Отвяжись (!)* и др.

² Подробнее о терминах, используемых в отношении диалогических единиц, см.: (Брагина, 2023).



3. Императивные речевые клише: общие свойства

Значительная часть императивных клише либо не употребляется с отрицательной частицей *не*: **Не прекрати (!)*; **Не брось (!)*; **Не катись (!)*, – либо употребляется только с *не*, например в коммуникативных актах: а) запрета: *Не лезь (!)*; *Не приставай (!)*; б) подбадривания: *Не кисни (!)*; *Не унывай (!)*.

Императивные речевые клише могут выполнять двойную функцию: с одной стороны, это реакция на речевое и / или невербальное поведение адресата, с другой – побуждение адресата совершить или, наоборот, прекратить совершать какое-либо действие. Рассмотрим примеры.

(1) – *В Москву? Ну, как ты себе это представляешь? Я тебе буду обузой. – Ну, прекрати! Я поговорю с врачом, посмотрим, что скажет* (Г. Пашковский. А потом пошел снег).

Адресант, реагируя на предшествующую реплику, показывает, что ему не нравится ход мыслей адресата. Одновременно он побуждает адресата изменить ход своих мыслей и не высказываться подобным образом. Комплексно ситуация может быть описана следующим образом: 'Адресант стремится развеять опасения адресата'.

(2) – *Уже девять дней! – изумленно произнес Страхов. – А я еще ни на шаг не продвинулся... – Не кисни, Страхов, ты разбросал сеть, теперь жди первого улова* (Л. Корнешов. Газета).

Адресант, сочувственно реагируя на речевое поведение адресата, побуждает его проявить выдержку. Ситуация может быть описана следующим образом: 'Адресант стремится подбодрить адресата'.

(3) – *А ну-ка скажи: золото, лучшее золото по лучшей цене! – не отставал Геннадий. – Вот это зря, – начала Нина, но Геннадий не дал ей закончить. – Заткнись, я сказал! – рывкнул он. <...>. – Я как раз хотела..., – снова попыталась сказать Нина. – Рот закрой, я сказал! – снова оборвал Геннадий.* (С. Дигол. Когда она замолчала).

Адресант, резко отрицательно и грубо реагируя на речевое поведение адресата, побуждает его прервать свое высказывание и замолчать. Ситуация может быть описана следующим образом: 'Адресант стремится заставить адресата прервать свое речевое действие'. Повторное использование другого императивного клише (*Рот закрой*), синонимичного первому (*Заткнись*), а также сочетание в обоих случаях с клише *я сказал* придает дополнительную категоричность речевой позиции адресанта, которую можно охарактеризовать как антивежливую. Отметим, что речевые клише *я сказал/а*, *кому сказал/а*, *кому говорят*, *кому было сказано*, как правило, обозначают повторное требование, приказ, запрет, маркируя повторное речевое действие адресанта, и в сочетании с речевыми императивами усиливают категоричность высказывания (Шаронов, 2018).



Таким образом, императивные речевые клише могут соединять в себе реакцию и побуждение, то есть функционировать в речевой коммуникации как реакции-побуждения.

Большинство императивных речевых клише образовано от глаголов совершенного вида, особенно — реакции-побуждения, на что может влиять общее для глаголов совершенного вида значение 'результативности', усиливающего интенсивность побуждения.

4. Императивные речевые клише: прагматикализация и фиксация в словарях

Императивные речевые клише — это результат прагматикализации глагольных императивов. Прагматикализация «отрывает» их от глагольной парадигмы, что позволяет рассматривать их как самостоятельные лексические единицы и делает возможным их включение в качестве заголовочных единиц в аспектные словари, например в словарь речевого этикета или в словарь языка вежливости.

Максимально прагматикализованными можно считать императивные клише, которые частотно употребляются абсолютивно. Между употреблениями *Прекрати/те (!)* и *Прекрати/те плакать (!)* есть определенное различие в степени прагматикализации. Если иметь в виду словарное описание, то заголовочной единицей может выступать императивное клише *Прекрати/те (!)*, а в зоне сочетаемости будет отражена конструкция *прекрати/те + inf (!)*.

В работе (Иорданская, Мельчук, 2007, с. 233–234) рассматриваются прагматически связанные единицы, то есть такие, которые употребляются в строго определенных ситуациях. К ним относятся все военные команды, например *Ложись!*

В ряде работ ставится вопрос о морфологической принадлежности прагматикализованных императивных форм. Некоторые исследователи относят такие единицы к междометиям либо выделяют для них особую пограничную с междометиями зону. В работе (Шигуров, 2009, с. 157) список таких единиц достаточно объемён: *вали, валяй, брось, бросай, катись, кончай, линяй, мотай, отвяжись* и др. Автор рассматривает их как промежуточную ступень между глаголами и императивными междометиями.

Единицы *давай / давайте, брось* и *здрасьте, драсьте пожалста* определяются как «междометные прагматемы» в статье (Богданова-Бегларян, 2014). У формы *давай / давайте* выделяются два прагматических значения, характеризующие их употребления в повседневной речи: 'этикетная форма прощания, синонимичная *пока*'; 'императив, обозначающий любое действие, к которому говорящий стимулирует собеседника' (Там же, с. 11).

В справочных изданиях некоторые из рассматриваемых единиц квалифицируются как междометия или частицы. В Академической грамматике к группе междометий, обслуживающих сферу волеизъявлений, относятся: *брось(те), валяй(те)*; к междометиям, обслуживающим



сферу этикета, — *здравствуй(те)*, *прощай(те)*, *извини(те)*, *прости(те)*; к междометиям с семантически диффузными функциями — *черт возьми*, *черт побери* (Русская грамматика, 1980, с. 732–733). В разных словарях как побудительные междометия описываются *гляди*, *запомни* (Ефремова, 2001); *не смей(те)*, *послушай(те)*, *рассказывай(те)*, *слушай(те)* (Словарь структурных слов..., 1997). В словаре (Большой толковый словарь..., 2004) лексемы *давай/те*, *брось/те*, *валяй/те* снабжены пометой «в значении частицы»; лексемы *прощай/те* — пометой «частица»; лексема *извини/те* — «в значении междометия»; лексема *здравствуй/те* — «междометие»; *простите* в разных значениях имеет разные пометы: «в значении междометия», «в значении вводного слова», «в значении частицы». В словаре (Морковкин, Богачева, Луцкая, 2020) лексема *давай/те* имеет помету «частица»; *прощай/те*, *извини/те*, *прости/те*, *здравствуй/те* — «междометие».

Существует и иная точка зрения, высказанная Д. Н. Шмелевым, который рассматривает единицы типа *валяй* как обособившиеся по значению формы повелительного наклонения (Шмелев, 2002). С этой позицией солидаризируется и И. А. Шаронов, сформулировавший признаки выделения вторичных междометий, которые позволяют отделить их от иных переходных случаев, в частности от прагматикализованных императивных форм (Шаронов, 2009), то есть от императивных клише.

Отмеченная в разных работах тенденция прагматикализации императивных форм, функционирующих как высказывание, делает возможным рассматривать их как отдельные лексемы, однако современные словари сравнительно нечасто описывают императивные клише как заголовочные лексические единицы. Приведем несколько примеров словарного описания наиболее часто обсуждаемых прагматикализованных единиц. Как заголовочное слово описываются *давай/те*, *прощай/те*, *извини/те*, *прости/те*, *здравствуй/те* (Морковкин, Богачева, Луцкая, 2020); *прощай/те*, *прости/те*, *здравствуй/те* (Большой толковый словарь..., 2004). В составе словарной статьи с заголовочным словом *бросить* (*брось/те*), *давать* (*давай/те*), *валять* (*валяй/те*), *извинить* (*извини/те*) (Большой толковый словарь..., 2004).

В словаре речевого этикета (Балакай, 2001) 1) в качестве заголовочных единиц выступают императивные клише: *Давай/те*; *Брось/те*; *Прощай/те*; 2) императивное клише выступает как заголовочное слово в одном ряду с глаголом в неопределенной форме, от которого оно образовалось: *Простить* (*прощать*). *Прости/те*; *Извинить/ся*, *Извинять/ся*. *Извини/те*. Императивное клише включено в словарную статью, заголовочным словом выступает глагол в неопределенной форме: *Здравствовать* (*здравствуй/те*). В целом по сравнению с толковыми словарями в словаре речевого этикета ожидаемо больше представлено императивных речевых клише, однако их фиксация не является системной: они могут выступать как отдельные заголовочные единицы либо включаться в состав заголовочных единиц наряду с глаголами в неопределенной форме, от которых они образованы, либо входить в состав словарной статьи, заголовочным словом которой выступает неопределенная форма глагола.



Кроме этого, значительное количество императивных клише, используемых при не/антивежливой коммуникации, например *Отстань! Заткнись! Иди к черту!* и др., отсутствуют в словнике словаря речевого этикета. Вероятно, это имеет отношение к позиции его автора: словарь ориентирован на описание единиц речевого этикета, отражающих преимущественно вежливую коммуникацию. Его миссия сформулирована следующим образом: «...собрать и сберечь веками накопленные сокровища русской вежливости» (Балакай, 2001, с. 4).

5. Русские императивы и категория не/вежливости

Исследования категории вежливости позволяют по-новому взглянуть на употребление русских императивных клише.

В лингвистической литературе русские императивные конструкции по отношению к оппозиции *вежливое* — *невежливое* рассматривались, например, в аспекте выбора императивных форм совершенного или несовершенного вида в ситуации не/вежливой коммуникации (Бенакьо, 2002; Храковский, Володин, 2001; Падучева, 1996; Зализняк, Микаэлян, Шмелев 2015). Обсуждалось, например, что можно оценить как более вежливое: *Садитесь!* или *Сядьте!*

Далее, употребление императивов применительно к категории вежливости в контексте анализа форм речевого этикета исследовалось при анализе местоимений *ты* и *вы* в побудительных речевых актах (Мельчук, Жолковский, 2016; Храковский, Володин, 2001; Шмелев, 2016; Балакай, 2001). Так, в работе (Мельчук, Жолковский, 2016, с. 497) отмечалось, что *ты* в роли обращения в разговорной речи — невежливо; в примерах употребляется императив: *Эй, ты, погоди! Ну, ты, перестань!*

В работе (Храковский, Володин, 2001) авторы, сравнивая использование императивной формы множественного числа при обращении к одному лицу с формой единственного числа, возражают против того, чтобы соотносить данные формы с категорией вежливости, поскольку считают, что выбор одной из двух форм мотивирован правилами речевого этикета. Этикетные обращения они относят к «кодовым правилам», обязывающим говорящего пользоваться данной формой. С категорией вежливости авторы связывают употребление частиц *пожалуйста*, *будь/те добр/а/ы*, *будь/те любезн/любезна/ы* при императивных формах, поскольку включение таких частиц позволяет характеризовать любое побуждение как вежливую просьбу. Употребление императивов, таким образом, связано с этикетными «кодовыми правилами», в то время как использование частиц обусловлено относящимися к категории вежливости «маркирующими правилами» (Там же).

Употребление императивных форм в аспекте категории вежливости обсуждалось также в кросс-культурных исследованиях на материале двух пар языков — польского и английского (Wierzbicka, 2003), русского и английского (Ларина, 2009). Согласно Т.В. Лариной, употребление русского императива является одним из основных отличий русской вежливости от английской (Там же, с. 262). В разных коммуникативных



ситуациях (просьба, совет, приглашение и др.) в русском языке предпочтительна императивная форма, в то время как в английском языке в сходной ситуации выбирается вопросительная форма. Это связано с системой ценностей, которая по-разному сформирована в разных культурах.

Таким образом, употребление императивных конструкций в речевом акте побуждения исследовалось не столько в отношении категории вежливости, сколько в контексте описания форм речевого этикета либо в аспекте сложившейся в данной культуре системы ценностей. Оппозиция *речевой этикет vs категория вежливости* недостаточно четко проявлена. Это вынуждает авторов работ делать пояснения, каким образом они разграничивают эти понятия. Как кажется, конкуренция понятий *вежливое vs этикетное* возникает именно при изучении вежливой коммуникации, когда не/антивежливая коммуникация не является самостоятельным объектом анализа, а описывается как бы по остаточному принципу. В ситуации, когда акцент делается на не/антивежливой коммуникации, конкуренция понятий *вежливое vs этикетное* снимается.

6. Императивные речевые клише в не/антивежливой коммуникации

Не/антивежливая речевая коммуникация ни в коей мере не хаотична, она упорядочена, и ее основу составляют стандартные ликоугрожающие клише, которые в совокупности представляют собой набор единиц, используемых для разного рода ситуаций, когда говорящему требуется выразить доминирование над собеседником; воздействовать на него в воспитательных целях; принудить его к выполнению каких-либо действий; запретить ему выполнение каких-либо действий; аффективно (негативно) или иронически отреагировать на его реплику и др.

Если стандарты вежливой коммуникации и речевого этикета описываются достаточно подробно, то стандарты не/антивежливой коммуникации затрагиваются в описаниях в меньшей степени³.

При описании не/антивежливой коммуникации одной из главных тем становится использование и функционирование в речи императивных клише. С их помощью адресант может выразить общее чувство недовольства, дискомфорта от общения с собеседником, от темы разговора, от реплик собеседника. Недовольство может выражаться, например, с помощью категорических призывов адресанта к адресату: – *Прекрати! / Прекращай! – Отстань! – Проваливай – Заткнись!* и др.

В работе (Brown, Levinson, 1988) была предложена классификация ликоугрожающих актов – *face-threatening acts* (FTA) – в отношении негативного и позитивного лица. Согласно этой концепции ликоугрожающие акты – это действия, которые создают угрозу социальному лицу адресата, причиняют ему вред, ставя собеседника в неловкое (не-

³ См., напр.: (Леонтьев, 2016; Брагина, 2018; Розина, 2018; Ларина, 2018; Фролова, 2018; Граф, 2018).



удобное) положение, выявляя социальное, психологическое, гендерное, возрастное и др. неравенство между адресантом и адресатом. Стандартно они проявляются в ситуации, когда говорящий выбирает агрессивную стратегию, намеренно пытаясь выразить отрицательное отношение к собеседнику. Разграничивая негативное и позитивное социальное лицо, Браун и Левинсон связывают первое с желанием индивида в процессе коммуникации свободы действий, невмешательства со стороны других лиц; и второе – с желанием получить одобрение, позитивную оценку со стороны других лиц. Угроза негативному лицу возникает в речевых актах приказов и требований; указаний и советов; напоминаний; собственно угроз, предупреждений, вызовов, а также при выражении сильных отрицательных эмоций (ненависть, гнев, похоть). Угроза позитивному лицу – в речевых актах неодобрения, критики, жалоб и выговоров, обвинения, оскорбления; несогласия, возражения, а также при выражении презрения или насмешки, спонтанных, неконтролируемых эмоций, непочтительности, выраженной, в частности, использованием неуместных и/или табуированных тем. В русском языке большинство описываемых в работе Браун и Левинсона ликоугрожающих актов могут осуществляться в межличностной коммуникации с помощью императивных речевых клише.

Рассмотрим в качестве иллюстрации категорические призывы, нацеленные на прерывание контакта и / или на его запрет. Они используются при речевом акте побуждения. Толкование данной группы может состоять из следующих смысловых компонентов.

‘Говорящий осознает свою доминантную и / или протестную позицию (социальную, психологическую (эмоциональную), моральную, возрастную, гендерную и др.), свое право на волеизъявление и руководство действиями собеседника’.

‘Говорящий испытывает отрицательные эмоции к самому собеседнику и / или к его (речевому) поведению и / или к теме общения’.

‘Говорящий использует клише, чтобы выразить свое требование в категоричной форме призыва, запрета, реализуя тем самым модель грубой, агрессивной, антивежливой коммуникации’.

Категорические призывы являются маркерами определенных эмоциональных состояний, таких как гнев, ярость, злость, раздражение, возмущение, обида, отчаяние и др., и относятся к полю речевой агрессии. Они отражают физическое и ментальное состояние адресанта: неготовность обсуждать тему вследствие усталости от нее / болезненности самой темы / категорического несогласия с адресатом / некомпетентности адресата и др. В эту группу входят: 1) призывы прекратить речевое действие: адресант не желает продолжать тему; нежелание продолжать тему может сопровождаться потенциальной угрозой (импликация ‘хуже будет’); 2) призывы прекратить контакт: адресант воспринимает контакт с адресатом как раздражающий; 3) призывы покинуть общее пространство: адресант не желает никаких контактов (включая невербальные: ‘присутствие адресата’). К первой группе относятся императивные клише: – *Прекрати (!)* / – *Прекращай (!)*; – *Перестань (!)*; – *Уймись (!)*; – *Остановись (!)*; – *Брось (!)*; – *Заткнись (!)*; –



Замолкни (!); – Успокойся (!); – Кончай (!); – Завязывай (!). К призывам, сопровождающимся потенциальными угрозами, относятся: – Не зли / не беси меня (!); – Не выводи меня из себя (!); – Не буди во мне зверя (!); – Не действуй мне на нервы (!); – Не испытывай мое терпение (!).

Ко второй группе относятся: – Не лезь (!); – Не приставай (!); – Отвали (!); – Отстань (!); – Отвяжись (!); – Оставь (меня) в покое (!); – Отцепись(!).

Третью группу образуют следующие клише: – Уходи (!); – Катись (отсюда) (!); – Вали (отсюда) (!) / Мотай отсюда (!) / Шагай отсюда (!); – Иди с Богом / Ступай с Богом (!); – Проваливай (!); – Выметайся (!); – Вытряхивайся (!); – Исчезни (с глаз моих) (!); – Сделай так, чтоб я тебя больше не видел (!) / – Сделай так, чтоб я тебя искал (!); – Давай (отсюда) (!) / Давай-давай ...; – Сгинь (!).

7. Императивные клише как объект лексикографического описания

При составлении словаря языка не/вежливости императивные речевые клише должны описываться по единой схеме. Приведем вариант словарной статьи с заголовочной единицей *Отстань(те)* (!).

НАПИСАНИЕ

Отстань(те) / отстань ты (от меня) / отстаньте вы (от меня)

ТОЛКОВАНИЕ

‘Адресант в категоричной грубой форме показывает неготовность продолжать диалог, поскольку тема разговора и / или сам адресат (его манеры, поведение и др.) вызывают отрицательные чувства (раздражение, злость, усталость и др.). Это создает потенциально конфликтную ситуацию и / или служит ее развитию’.

ТИП ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Императивное клише

РЕЧЕВОЕ ДЕЙСТВИЕ

Категоричный грубый отказ от коммуникации

ИЛЛЮСТРАЦИИ

(1) Епиходов. – Вот, Ермолай Алексеич, позвольте вам присовокупить, купил я себе третьего дня сапоги, а они, смею вас уверить, скрипят так, что нет никакой возможности. Чем бы смазать? Лопахин – *Отстань. Надоел.* (А. Чехов. Вишневы сад).

(2) – Что же ты, детонька моя, мучаешь себя, – говорю, – сама себе жизнь портишь, нельзя эдак. А она в крик: – *Ненавижу тебя! Отстань!* – и укусила меня. (А. Русских. Направо пойдешь... налево пойдешь...).

(3) – А как твою девчонку зовут? – снова завел он шарманку. – Эфа! *Отстань!* – *рявкнул я во всю мощь. Он достал меня, этот шкет* (А. Крамер. О скитальцах и странниках).

(4) – Два часа у плиты стояла, а ты на диване валялся, хоть бы уют починил! Не допросишься! – *Отстань!* – (Саша.) – *Не ссорьтесь!* (Н. Нестерова. Переходный возраст).

(5) – Вот она против, – показал парень на Метлу. – Ты против? – *Отстань,* – сказала Метла. – А почему вы так грубо говорите мне? (А. Слаповский. Идея).

(6) – Какой ужас! Игорь, ты слышал?! – Да не слышал я ничего, *отстань! Тошнит меня, и голова раскалывается...* (Д. Корецкий. Менты не ангелы, но...).



(7) — Скажите, зачем вы попросили Рябинина пририсовать здесь Большую Медведицу? Лауренц вздрогнул, отстранился: Нет, Иван Дмитриевич, этого я вам не скажу. — **Почему?** — Не скажу, не просите. <...> — **Но почему? Объясните хоть, почему? Отстаньте**, не буду я вам ничего объяснять! — ответил Лауренц и заковылял к двери. (Л. Юзефович. Дом свиданий).

КОММЕНТАРИЙ

1. *Отстань*, используемое как речевое клише, не имеет несовершенного вида. Во множественном числе *Отстаньте* употребляется реже и, как правило, при обращении к нескольким лицам. Может сопровождаться частицей *Да* и местоимением *ты*: *Да отстань(те)!* *Отстань ты!* *Да отстань ты!*

2. Реплика может оформляться любыми знаками препинания, но обычно это — восклицательный знак, указывающий на то, что разговор ведется на «повышенных тонах». Сопровождающие предикаты также отражают эмоциональное состояние говорящего: *с угрозой / сердито процедил(а), закричал(а), буркнул(а), рявкнул(а), прошипел(а), огрызнулся / огрызнулась* и др.

3. *Отстань* входит в группу императивных клише, образованных от глаголов с приставкой *от-* (*отвали, отцепись, отвяжись, отвянь*), используемых в речевой коммуникации в качестве призыва прекратить контакт.

4. Часто употребляется как негативная грубая реакция на вопрос и сопровождается пояснениями: *надед; тошнит меня; я о таких вещах не разговариваю* и др.

8. Выводы

Императивные речевые клише представляют собой отдельный класс единиц, которые градуируются по степени прагматикализации: а) *Прекрати + inf* (*читать эту книгу!* / *плакать!*) (сопровождается эмоцией недовольства) — слабая прагматикализация; б) единицы, употребляемые абсолютно и формирующие отдельный тип высказывания: — *Он нас убьет!* — *Прекрати!* — сильная прагматикализация.

Прагматемы могут образовываться на основе переносного значения, ср.: *Вагон отцепился* и — *Надень теплую куртку, простудишься — Отцепись!* *Я сама знаю, что мне надеть.*

Существует также класс единиц, которые используются преимущественно как прагматемы: *А ты <...> хлещешь все подряд без разбора.* — *Отвянь,* — *отвечаю; в глотке жжет и першит* (Р. Сечин. Афинские ночи).

Императивные клише отражают специфику русской речевой коммуникации — вежливой, невежливой, антивежливой. Они портретируют носителя современного русского языка. Также они представляют интерес для исследования в области кросс-культурной прагматики.

Современные грамматики и словари имеют расхождения в определении морфологических свойств данных единиц, описание их не носит системного характера.

Рассмотрение императивных клише в аспекте категории вежливости придает новый импульс исследованиям в этой области. При создании словаря языка не/вежливости императивные речевые клише могут



включаться в словарь в качестве заголовочных единиц. Это позволит зафиксировать и лексикографически описать лексические единицы как вежливой, так и не/антивежливой коммуникации, в настоящее время описываемые словарями редко, избирательно и, как правило, за ромбом.

Благодарности. Данное исследование выполняется за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00238, <https://rscf.ru/project/23-18-00238/>

Список источников и литературы

- Балакай А. Г. Словарь русского речевого этикета. М., 2001.
- Бенаккьо Р. Конкуренция видов, вежливость и этикет в русском императиве // *Russian Linguistics*. 2002. №26. С. 149–178. <https://doi.org/10.1023/A:1016149316524>.
- Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / пер. с англ. Е. Д. Руткевич. М., 1995.
- Богданова-Бегларян Н. В. Прагматемы в устной повседневной речи: определение понятия и общая типология // *Вестник Пермского университета*. 2014. Вып. 3 (27). С. 7–20.
- Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб., 2004.
- Брагина Н. Г. Вежливость как невежливость: на стыке разных культурных норм и правил // *Вежливость и антивежливость в языке и коммуникации* / сост. и отв. ред. И. А. Шаронов. М., 2018. С. 38–44.
- Брагина Н. Г. Речевые клише: аспекты лингвистического изучения // *Русский язык за рубежом*. 2023. №5. С. 10–15. <https://doi.org/10.37632/PI.2023.300.5.001>.
- Граф Е. Ирония как (форма) скрытой «антивежливости»? // *Вежливость и антивежливость в языке и коммуникации* / сост. и отв. ред. И. А. Шаронов. М., 2018. С. 70–78.
- Ефремова Е. Ф. Толковый словарь служебных частей речи русского языка. М., 2001.
- Зализняк А. А., Микаэлян И. Л., Шмелев А. Д. Русская аспектология: в защиту видовой пары. М., 2015.
- Иорданская Л. Н., Мельчук И. А. Смысл и сочетаемость в словаре. М., 2007.
- Ларина Т. В. Категория вежливости и стиль коммуникации: Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. М., 2009.
- Ларина Т. В. Вежливость, невежливость и грубость в межкультурном аспекте // *Вежливость и антивежливость в языке и коммуникации* / сост. и отв. ред. И. А. Шаронов. М., 2018. С. 133–144.
- Леонтьев В. В. Лингвистическая (не)вежливость: к проблеме содержания категории // *Экология языка и коммуникативная практика*. 2016. №1. С. 70–83.
- Мельчук И. А., Жолковский А. К. Толково-комбинаторный словарь русского языка. Опыт семантико-синтаксического описания русской лексики. 2-е изд., испр. М., 2016.
- Морковкин В. В., Богачева Г. Ф., Луцкая Н. М. Большой универсальный словарь русского языка. М., 2020.
- Падучева Е. В. Семантика и прагматика несовершенного вида императива // *Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива*. М., 1996. С. 66–83.



Рахилина Е.В., Бычкова П.А., Жукова С.Ю. Речевые акты как лингвистическая категория: дискурсивные формулы // Вопросы языкознания. 2021. №2. С. 7–27. <https://doi.org/10.31857/0373-658X.2021.2.7-27>.

Розина Р.И. Анатомия хамства // Вежливость и антивежливость в языке и коммуникации / сост. и отв. ред. И.А. Шаронов. М., 2018. С. 225–233.

Русская грамматика : в 2 т. М., 1980. Т. 1.

Словарь структурных слов русского языка / под ред. В.В. Морковкина. М., 1997.

Фролова О.Е. Жанровая невежливость на примере интервью // Вежливость и антивежливость в языке и коммуникации / сост. и отв. ред. И.А. Шаронов. М., 2018. С. 277–286.

Храковский В.С., Володин А.П. Семантика и типология императива. Русский императив. М., 2001.

Шаронов И.А. Проблемы анализа и описания побудительных междометий // Вестник РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2009. №6. С. 160–176.

Шаронов И.А. Поиск и описание коммуникативов на основе национального корпуса русского языка // Методы когнитивного анализа семантики слова: компьютерно-корпусный подход. М., 2015. С. 141–184.

Шаронов И.А. Семантические и прагматические аспекты описания вводных слов и коммуникативов // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. №51. С. 58–68. <https://doi.org/10.17223/19986645/51/6>.

Шигуров В.В. Интеръективация как тип ступенчатой транспозиции языковых единиц в системе частей речи (Материалы к транспозиционной грамматике русского языка). М., 2009.

Шмелев А.Д. Ты и вы в русском речевом этикете: вариативность норм // Вестник РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2016. №9 (18). С. 61–66.

Шмелев Д.Н. К вопросу о «производных» служебных частях речи и междометиях. // Избр. труды по русскому языку. М., 2002. С. 336–349.

Brown P., Levinson S.C. Politeness: Some universals in language usage. Cambridge, 1988.

Wierzbicka A. Different cultures, different languages, different speech acts: English vs. Polish // Journal of Pragmatics. 1985. Vol. 9, №2–3. P. 145–178.

Об авторе

Наталья Георгиевна Брагина, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской словесности и межкультурной коммуникации; зав. лабораторией исследований речевой коммуникации и категории вежливости, Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, Москва, Россия.

ORCID ID: 0000-0002-0281-2067

E-mail: natasha_bragina@mail.ru

Для цитирования:

Брагина Н.Г. Категория вежливости: русские императивные речевые клише в диалоге // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №3. С. 219–233. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-13.





CATEGORY OF POLITENESS:
RUSSIAN IMPERATIVE SPEECH CLICHÉS IN DIALOGUE

N. G. Bragina

Pushkin State Russian Language Institute,
6 Akademika Volgina St, Moscow, 117485, Russia

Submitted on 17.02.2024

Accepted on 15.04.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-13

This study identifies and characterises a class of lexical units – imperative speech clichés, exemplified by expressions such as krepis'! [hold on!], prekrati! [stop it!] or ne lez' [back off!]. It defines the concept of imperative speech clichés and investigates the role of pragmaticisation in their formation. The general properties of imperative clichés are described: most are either never employed with the negative particle ne [not] or are utilised exclusively with this particle. In speech communication, they function as reactions-impulses, i.e. the addresser uses one when reacting to the addressee's previous remark or their behaviour, simultaneously encouraging the addressee to perform an action or refrain from it. A significant part of imperative clichés, especially reactions-impulses, are formed with perfective verbs. The use and functioning of imperative clichés in speech are central topics in describing the category of politeness, particularly in impolite and anti-polite communication.

This study aims to examine the functioning of imperative speech clichés in terms of the category of politeness. The data used in the research consisted of categorical appeals used in speech acts to interrupt or prohibit contact. A collection of examples from the Russian National Corpus – about a hundred tokens – was compiled to this end. The method of lexicographic description was employed to prepare a test article for the otstan'! [leave me alone!] speech cliché. Linguistic description and dictionary representation of imperative speech clichés are central to a comprehensive description of the category of politeness category.

Keywords: imperative speech clichés, non/anti/politeness category, pragmaticisation, speech communication, lexicographic description

Acknowledgments. The study was funded by the Russian Science Foundation, Project 23-18-00238, <https://rscf.ru/en/project/23-18-00238/>

References

Benacchio, R., 2002. Aspectual Competition, Politeness and Etiquette in the Russian Imperative. *Russian Linguistics*, 26, pp. 149–178, <https://doi.org/10.1023/A:1016149316524> (in Russ.).

Berger, P. and Lukman, T., 1995. *Social'noe konstruirovanie real'nosti. Traktat po sociologii znaniya* [The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge]. Translated by E.D. Rutkevich. Moscow, 323 p. (in Russ.).

Bogdanova-Beglaryan, N.V., 2014. Pragmatic items in everyday speech: definition of the concept and general typology. *Vestnik Permskogo universiteta* [Perm University Herald], 3 (27), pp. 7–20 (in Russ.).

Bragina, N.G., 2018. Politeness as impoliteness: at the junction of different cultural norms and rules, In: I.A. Sharonov, ed. *Vezhliivost' i antivezhliivost' v yazyke i kommunikacii* [Politeness and Impoliteness in Language and Communication]. Moscow, pp. 38–44 (in Russ.).

Bragina, N.G., 2023. Speech clichés: aspects of linguistic study. *Russian Language Abroad*, 5, pp. 10–15, <https://doi.org/10.37632/PI.2023.300.5.001> (in Russ.).



Brown, P. and Levinson, S.C., 1988. *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge, 345 p.

Frolova, O.E., 2018. Genre impoliteness (by example of interview). In: *Vezhlivost' i antivezhlivost' v yazyke i kommunikatsii: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Politeness and Anti-politeness in Language and Communication: Materials of the International Scientific Conference]. 23–24 October 2018. Moscow, pp. 277–286 (in Russ.).

Graf, E., 2018. Irony as a (form of) hidden “anti-politeness”? In: *Vezhlivost' i antivezhlivost' v yazyke i kommunikatsii: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Politeness and Anti-politeness in Language and Communication: Materials of the International Scientific Conference]. 23–24 October 2018. Moscow, pp. 70–78 (in Russ.).

Iordanskaya, L.N. and Mel'chuk, I.A., 2007. *Smysl i sochetaemost' v slovare* [Meaning and combinability in the dictionary]. Moscow, 672 p. (in Russ.).

Khrakovsky, B.C. and Volodin, A.P., 2001. *Semantika i tipologiya imperativa. Russkij imperativ* [Semantics and typology of the imperative. Russian imperative]. Moscow, 270 p. (in Russ.).

Larina, T.V., 2009. *Kategoriya vezhlivosti i stil' kommunikatsii: Sopostavlenie anglijskih i russkih lingvokul'turnyh tradicij* [Category of politeness and style of communication: comparison of English and Russian linguistic and cultural traditions]. Moscow, 512 p. (in Russ.).

Larina, T.V., 2018. Politeness, impoliteness and rudeness from the perspective of intercultural communication. In: *Vezhlivost' i antivezhlivost' v yazyke i kommunikatsii: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Politeness and Anti-politeness in Language and Communication: Materials of the International Scientific Conference]. 23–24 October 2018. Moscow, pp. 133–144 (in Russ.).

Leont'ev, V.V., 2016. Linguistic (im)politeness: to the problem of category content. *Ekologiya yazyka i kommunikativnaya praktika* [Ecology of Language and Communicative Practice], 1, pp. 70–83 (in Russ.).

Paducheva, E.V., 1996. Semantics and pragmatics of an imperfect kind of imperative. In: *Semanticheskie issledovaniya. Semantika vremeni i vida v russkom yazyke. Semantika narrativa* [Semantic studies. Semantics of tense and aspect in Russian. Semantics of narrative]. Moscow, pp. 66–83 (in Russ.).

Rakhilina, E.V., Bychkova, P.A. and Zhukova, S. Yu., 2021. Speech acts as a linguistic category: The case of discourse formulae. *Voprosy Jazykoznanija* [Topics in the study of language], 2, pp. 7–27, <https://doi.org/10.31857/0373-658X.2021.2.7-27> (in Russ.).

Rozina, R.I., 2018. Anatomiya khamstva. In: *Vezhlivost' i antivezhlivost' v yazyke i kommunikatsii: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Politeness and Anti-politeness in Language and Communication: Materials of the International Scientific Conference]. 23–24 October 2018. Moscow, pp. 225–233 (in Russ.).

Sharonov, I.A., 2009. Problems of analysis and description of motivational interjections. *Vestnik RGGU. Seriya «Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya»* [RSUH/RGGU Bulletin: “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies”], 6, pp. 160–176 (in Russ.).

Sharonov, I.A., 2015. Search and description of communication tools based on the national corpus of the Russian language. In: *Metody kognitivnogo analiza semantiki slova: komp'yuterno-korpusnyi podkhod* [Methods for cognitive analysis of word semantics: a computer/corpus-based approach]. Moscow, pp. 141–183 (in Russ.).

Sharonov, I.A., 2018. Parenthetical words and communicatives: semantic and pragmatic aspects of description. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 51, pp. 58–68, <https://doi.org/10.17223/19986645/51/6> (in Russ.).



Shigurov, V.V., 2009. *Inter"ektivaciya kak tip stupenchatoj transpozicii yazykovyh edinic v sisteme chastej rechi. (Materialy k transpozicionnoj grammatike russkogo yazyka)* [Interjectivization as a type of stepwise transposition of linguistic units in the system of parts of speech. (Materials for transpositional grammar of the Russian language)]. Moscow, 463 p. (in Russ.).

Shmelev, A.D., 2016. "you" and "You" in Russian speech etiquette: the variability of norms. *Vestnik RGGU. Seriya «Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya»* [RSUH/RGGU Bulletin: "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies"], 9 (18), pp. 61–66 (in Russ.).

Shmelev, D.N., 2002. On the issue of "derivative" official parts of speech and interjections. In: *Izbrannye trudy po russkomu yazyku* [Selected works on the Russian language]. Moscow, pp. 336–349 (in Russ.).

Wierzbicka, A., 1985. Different cultures, different languages, different speech acts: English vs. Polish. *Journal of Pragmatics*, 9 (2–3), pp. 145–178.

Zaliznyak, A.A., Mikaelyan, I.L. and Shmelev, A.D., 2015. *Russkaya aspektologiya: v zashchitu vidovoj pary* [Russian Aspectology. In defense of the species pair]. Moscow, 392 p. (in Russ.).

Reference books

Balakai, A.G., 2001. *Slovar' russkogo rechevogo etiketa* [Dictionary of Russian speech etiquette]. Moscow, 672 p. (in Russ.).

Efremova, E.F., 2001. *Tolkovyi slovar' sluzhebnykh chastei rechi russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of functional parts of speech of the Russian language]. Moscow, 862 p. (in Russ.).

Kuznetsov, S.A., ed., 2004. *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [The Large Explanatory Dictionary of the Russian Language]. St. Petersburg, 1534 p. (in Russ.).

Mel'chuk, I.A. and Zholkovsky, A.K., 2016. *Tolkovo-kombinatornyi slovar' russkogo yazyka. Opyty semantiko-sintaksicheskogo opisaniya russkoi leksiki* [The Explanatory combinatorial dictionary of Russian: Experiments in semantic and syntactic description of Russian vocabulary]. 2nd ed. Moscow, 544 p. (in Russ.).

Morkovkin, V.V., Bogacheva, G.F. and Lutsкая, N.M., 2020. *Bol'shoi universal'nyi slovar' russkogo yazyka* [Large universal dictionary of the Russian language]. Moscow, 1472 p. (in Russ.).

Morkovkin, V.V., ed., 1997. *Slovar' strukturnykh slov russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian Structural Words]. Moscow, 422 p. (in Russ.).

Russkaya grammatika v 2 t. [Russian grammar: in 2 volumes], 1980. Vol. 1. Moscow, 783 p. (in Russ.).

The author

Prof. Natalia G. Bragina, Pushkin State Russian Language Institute, Moscow, Russia.

ORCID ID: 0000-0002-0281-2067

E-mail: natasha_bragina@mail.ru

To cite this article:

Bragina, N.G., 2024, Politeness category: Russian imperative speech clichés in dialogue, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 3, pp. 219–233. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-13.



РЕЧЕВЫЕ АКТЫ И РЕЧЕВЫЕ ЖАНРЫ НА ПРИМЕРЕ КОМПЛИМЕНТА

И. А. Шаронов

Российский государственный гуманитарный университет,
Россия, 125993, Москва, Миусская пл., 6, Москва,
Поступила в редакцию 19.02.2024 г.
Принята к публикации 15.04.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-14

Рассмотрен речевой акт комплимента как выражение внимания и симпатии говорящего к собеседнику. Выявлены схожесть и отличия этого акта от похвалы, охарактеризованы объекты комплимента в зависимости от пола и возраста собеседника. Особое внимание уделено интерпретации понятий речевого акта и речевого жанра и применимости этих понятий к интерпретации комплимента. В случаях самостоятельного использования комплимента понятия «речевой акт» и «речевой жанр» синонимизируются; в случаях использования высказывания, состоящего из нескольких разных речевых актов, которые объединены единой интенцией, «речевой акт» и «речевой жанр» определяются как разные понятия. Проанализированы случаи использования комплимента и как самостоятельного акта, и как целого ряда речевых жанров – просьбы, благодарности, утешения, осуждения и ряда других – в качестве усилителя или смягчителя их интенции.

Ключевые слова: комплимент, похвала, речевой акт, речевой жанр, речевой этикет, дискурсивный анализ

1. Введение

Комплимент, как и похвала, в любой коммуникативной культуре – необходимые инструменты выражения вежливости по отношению к собеседнику или третьему лицу, этикетные речевые действия коммуникативного процесса. Оба этих акта способствуют укреплению социальных отношений между коммуникантами и общей гармонизации общения. В теории коммуникации комплимент и похвалу обычно рассматривают вместе и часто как нечто единое, хотя и признают у каждого наличие своих особенностей.

Наиболее активно комплимент и похвала исследуются в рамках теории актов и теории жанров. В теории речевых актов эти этикетные действия относят к экспрессивам (Серль, 1996), отдельным высказываниям диалогической речи, выражающим эмоциональное отношение говорящего к предмету речи. В теории речевых жанров, опирающейся на живую диалогическую речь и письменные тексты, данные этикетные действия могут рассматриваться и с более широких позиций.

Теория речевых жанров была обоснована в работах М.М. Бахтина (Бахтин, 1979; 1996) и получила глубокую разработку в работах совре-



менных русистов (см.: Алпатов, 2002; Балашова, Дементьев, 2022; Седов, 1997; Федосюк, 1996; Шмелева, 1990 и др.). В получившей признание статье Т. В. Шмелевой (Шмелева, 1990) первичные речевые жанры рассматриваются как отдельные типовые высказывания в диалоге, адресованные и выражающие определенное намерение говорящего лица. Такой подход к речевым жанрам максимально сближает теорию речевых жанров с теорией речевых актов, поскольку в обеих теориях высказывание соотносится с единичным предложением.

Между тем М. М. Бахтин, как кажется, имел в виду возможность несколько более широкого понимания первичного речевого жанра, утверждая, что высказывание говорящего имеет определенную «целостность», смысловую завершенность, достаточную для того, чтобы собеседник мог ответить на него, имеет дискурсивные границы при смене «речевых субъектов» (Бахтин, 1979, с. 172). Другими словами, высказывание должно реализовывать речевое намерение говорящего лица, а это возможно при помощи как единичного речевого акта, несущего в речевом режиме языка ту или иную интенцию, так и нескольких дискурсивно связанных речевых актов, совместно передающих определенное намерение говорящего лица.

Таким образом, первичный речевой жанр может совпадать с речевым актом, но может быть и шире единичного речевого акта, заключать в себе последовательность речевых актов, совместно реализующих интенцию говорящего.

В задачи настоящей статьи входит рассмотрение различий между этикетными действиями комплимента и похвалы, а также речевых жанров, в которых комплимент используется как автономное средство, усилительный аргумент для формирования перлокутивного эффекта, воздействия на собеседника.

2. Соотношение речевых актов комплимента и похвалы

Семантически два речевых акта — комплимента и похвалы — настолько близки, что их не всегда в своих иллюстративных примерах различают исследователи, которые описывают эти речевые акты. Анализ данных актов очень популярен среди лингвистов в последние десятилетия (Петелина, 1985, Holmes, 1988; Lewandowska-Tomaszczyk, 1989; Иссерс, 2002; Жуматова, 2008; Ковшова, 2010).

Оба данных акта выражают положительную оценку человека, так или иначе связанную с адресатом речи и с целью вызвать у адресата положительные эмоции. В этом их общее отличие от речевых актов одобрения и речевых актов общей положительной оценки. Ни похвалить, например, Колизей, ни сделать ему комплимент невозможно.

При этом следует отметить несколько признаков, отличающих комплимент от похвалы.

1. В речевых актах комплимента акцент делается на положительной оценке *внешних или внутренних черт, характеристик адресата*, демонстрирующих неравнодушное внимание говорящего к адресату. О. С. Иссерс



определяет комплимент как приятный отзыв о собеседнике (Иссерс, 2002). С. В. Волынкина пишет о целевой установке комплимента сообщить нечто приятное собеседнику о нем самом, способствуя тем самым установлению приятного гармоничного взаимодействия (Волынкина, 2009). В работах (Holmes, 1988, Komorowska, Ohrimovich, 2018) речевой жанр комплимента рассматривается как фатический, граничащий с речевым этикетом. Объектом комплимента является внешний вид собеседника, положительно оцениваемые способности и свойства характера, а также его вещи, говорящие о достатке и вкусе собеседника.

Речевой акт похвалы более конкретен и ситуативно обусловлен. В похвале положительно оцениваются *действие, деятельность* адресата и результаты его деятельности — объекты, артефакты, те или иные последствия. Ср. толкование *молодец* как похвалы у А. Гладковой, выполненное в стиле описания семантическими примитивами (Гладкова, 2010, с. 212):

- (a) я думаю сейчас так:
- (b) ты сделал что-то очень хорошее
- (c) не все люди могут сделать что-то такое
- (d) потому что ты это сделал, я знаю что-то очень хорошее о тебе
- (e) когда я так о тебе думаю, я чувствую что-то очень хорошее
- (f) я хочу сказать тебе что-то очень хорошее поэтому.

Содержательно близкое толкование предлагается в Новом объяснительном словаре синонимов (Левонтина, 2004, с. 543):

молодец, умница₂ = считая, что то, что X сделал, хорошо, радуясь этому и желая, чтобы сам X или другие люди на основании данного поступка лучше думали об X, говорящий хвалит X.

2. Антонимом речевого акта комплимента является оскорбление (Ковшова, 2010). Цели этих актов связаны с желанием *улучшить vs ухудшить* (или *прервать*) *взаимоотношения*. *Похвала* и ее антоним *осуждение* имеют до определенной степени воспитательную функцию через компетентное признание их правильными / неправильными, хорошими / плохими, такими, которые соответствуют / не соответствуют норме. Оба этих акта обычно делаются более компетентным или равным по возрасту и статусу человеком.

3. Традиционно считается, что комплимент не имеет устоявшихся стереотипных формул, строится как свободное высказывание. Оцениваться могут красота, вкус, сила, ум, таланты адресата независимо от языкового воплощения комплимента. С. В. Волынкина обращает внимание только на наличие частотных комплиментарных эпитетов, главным образом обращенных к женщине и связанных с оценкой внешнего вида: *красивый, чудесный, прекрасный, шикарный, обворожительный* (Волынкина, 2009).

Похвала, имея объектом более узкий набор предмета оценки, выражается стереотипными формулами: *Молодец (Молодчина / Молоток)!; Умница!; Красава!; Bravo!*



— Чем занимаешься в настоящее время? А? Уроки! **Молодец!** Папа твой учился, человеком стал. (М. Мишин. Ступеньки)

— Плакал? — допытывался отец. — Молчал, — ответил Степа. — **Молодчина!** — сказал Павел Михайлович и, обняв сына, привлек к себе. (С. Вишенков. Испытатели)

— Ты исполнил? — А то! Трудно, что ли? — **Молоток.** (В. Рыбаков. Вечер пятницы)

— А что вы делаете, если обожжётесь? Какое есть народное средство? — Слюна? — предложил я. — **Умница!** Вот именно слюна! (Ю. Коваль. Самая легкая лодка в мире)

— Живи покуда, радуйся бытию. Я попал. Ты — **красава**, в честную меня бул. Признаю. Если что, обращайся, пацан, всегда помогу. (Битые козыри карточного шулера // «Криминальный отдел», 2010)

Просто на распределении я услышал, что в этом поселке два года не было врача, и попросил туда назначение. — **Браво!** — воскликнул Максимов. (В. Аксенов. Коллеги)

4. Compliment предполагает субъективную положительную оценку говорящего — его мнение о внешних и внутренних качествах собеседника. Поэтому в русской коммуникативной модели общения адресат, который будет внутренне доволен услышанным, на словах может не соглашаться, отказать в истинности комплимента. «В современном российском обществе, — пишут М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова, — стереотипной женской реакцией на комплимент является не благодарность, а отрицание, извинение, объяснение причин, т. е. отход от жанра комплимента в традиционном, “светском” его понимании» (Китайгородская, Розанова, 1995, с. 72):

Какая у тебя прическа! — Как обычно;

Какое красивое кольцо! — Иронизируешь?

Мы гордимся дружбой с вами. — Да ну что ты, в самом деле... — смутился Сараев. — Нашли чем. (С. Шикера. Выбор натуры)

Похвала же всегда обращена на реальный результат, скромный адресат похвалы может только преуменьшить ее степень, но не отвергнуть ее. См. пример устного диалога из статьи (Волынкина, 2009):

Молодой человек (девушке): Ну ты молодец! Так убралась, вычистила все!

Девушка: Да, вчера холодной водой отмывала всю комнату до двух ночи. Я ведь поздно вернулась, мы с тобой только в девять расстались. Так, чуть-чуть прибрала, что успела...

Молодой человек: Ничего себе, чуть-чуть! Скромница!

5. Похвала как оценка результата деятельности человека может рассматриваться как реализация положительных качеств. Поэтому комплимент может следовать за похвалой, дополняя данный речевой акт, а иногда даже использоваться на месте похвалы, выполняя одновременно обе функции. Ср.:

— **Молодец!** (похвала. — И.Ш.) — Лёвка шлепал Глебова по плечу. — **Наблюдательность адская, память колоссальная** (комплимент. — И.Ш.). (Ю. Трифонов. Дом на набережной)



Мы сделаем лестницу из лиан, – сказал Юрка, смотря на меня покровительственным взглядом. – Надо думать, старина! На ночь мы эту лестницу будем поднимать, а утром спускать. – Юрка, *ты гений!* (комплимент на месте похвалы. – И. Ш.) (В. Губарев. Трое на острове)

Для лучшего понимания общего и различного в двух рассматриваемых речевых актах важно различать также сами действия и их номинации. Слово *похвала* имеет общеславянский корень (см.: Фасмер, 1973, с. 228), большое словообразовательное гнездо (28 однокоренных слов): *восхваление, восхвалить, восхвалять, восхваляться, выхваливаться, выхвалить, выхвалиться, выхваляться, захваливаться, захвалить, нахваливать, нахвалить, перехваливаться, перехвалить, подхваливать, похваливать, похвалиться, похваляться, расхваливать, расхваливаться, расхвалить, расхвалиться, самовосхваление, самохвал, самохвалка, хвала, хвалебный, хваливать*. Глагол *хвалить* настолько активен, что может захватывать контексты и общей положительной оценки, и субъективной оценки объектов независимо от их создателей:

В ту пору я горячо *хвалил* (положительно оценивал, любил. – И. Ш.) одни лишь детективы. За то, что они дают мне возможность расслабиться. (С. Довлатов. Чемодан)

Слово *комплимент*, появившись в русском языке только в XVIII столетии, сильно отстает в этом отношении от слова *похвала*. В словообразовательное гнездо вместе со словом *комплимент* входит всего семь слов: *комплимент, комплиментарность, комплиментчик, комплиментщица, комплиментный, комплиментарный, комплиментарно*. Нет ни одного глагола, в результате чего описание этикетного действия проводится только с помощью нескольких коллокаций: *комплименты делают, говорят, комплиментами обмениваются, в них рассыпаются, на них напрашиваются*.

Во многих случаях при описании комплиментов приходится пользоваться словами из гнезда близкого по семантике слова *хвалить*.

А он *хвалил* ее за благоразумие и политическую зрелость, говоря, что он теперь наглядно видит, как он здорово не ошибся, выбрав именно ее, и что лучшей жены ему действительно, пожалуй, сейчас не найти... (М. М. Зощенко. Возвращенная молодость)

Положительная оценка качеств адресата – *благоразумие, политическая зрелость, лучшая жена из возможных* – относится, безусловно, к комплиментам, а не к похвале. Пожалуй, странно называть положительную оценку в разговоре о ком-то (3-е лицо) комплиментом, обычно такая оценка передается также при помощи глагола *хвалить*. Ср.:

Выходили танцевать перед огнем девушки, стройные и лицом красивые, как молодая луна, и *хвалил* их Шэнно: – Хороши девы в твоих стойбищах! (И. Богатырёва. Голубая волчица)

Разыскал спирту, напился пьян, угостил Прохора и все уговаривал его остаться в тайге с его дочкой. *Хвалил* ее на все лады, а подвыпив, строго приказал дочке раздеться: пусть боже посмотрит, это ничего, надо показывать товар лицом. (В. Я. Шишков. Угрюм-река)



Итак, речевые акты комплимента и похвалы обладают как общими, так и различающимися чертами. Выступая совместно в том или ином речевом жанре, они взаимно дополняют друг друга.

3. Комплимент как самостоятельный речевой жанр и как компонент других речевых жанров

3.1. Комплимент как самостоятельный речевой жанр

В качестве самостоятельного речевого жанра комплимент используется при встрече кого-либо, а также в ответ на просьбу оценить что-либо, украшающее внешность собеседника. Традиционный объект комплимента — оценка внешнего вида собеседника. Рассмотрим ситуации, в которых комплимент выступает как самостоятельный речевой жанр.

1. Комплимент может быть использован вместо приветствия при встрече или дополнительно к приветствию. Чаще адресатом речевого жанра комплимента становятся женщины.

К нашему столу подошел хозяин заведения Майер, поздоровался с Зиманичем и воскликнул: «Какая красивая дама!» (Л. Лопато. Волшебное зеркало воспоминаний)

— О-ля-ля, какая прическа! — вдруг громко произнесла Николь, незаметно вошедшая в комнату. (В. Михальский. Весна в Карфагене)

— Здравсте, Олечка Петровна, — радостно откликнулась Валентина, — как ваша внучка? — Растет, — улыбнулась Ольга Петровна. — Ты хорошо выглядишь, — отметила она, не удержавшись. — Спасибо, — засмузилась Валентина, — вот, в парикмахерскую сходил. — Молодец, тебе очень идет. (М. Трауб. Замошная скважина)

2. Комплимент в ответ на просьбу оценить что-либо, украшающее внешность собеседника.

— Как вам костюм, дядя Коля? Только сегодняшили, у нас всегда горячка. — Хорош, — сказал я восхищенно, — хорош, и тебе очень идет. — Она вся расцвела. (В. Драгунский. Сегодня и ежедневно).

Характер комплимента может быть связан с возрастом адресата. Complimentом юным будет указание на их взросление, возмужание: *какой ты уже большой, как возмужал, совсем уже мужчина, какой здоровяк стал (юношам), день ото дня хорошеешь, как расцвела, какая красавица стала (девочкам, девушкам).*

Она вытерла руки фартуком и протянула их мне сразу две. — Какой ты уже большой. И симпатичный. Эта курточка тебе очень идет. <...> Ну, ей-богу, не думала, что у моего соседа такие симпатичные дети. Прямо как куколки. (Е.П. Дубровин. В ожидании козы)

— Ой-ой, смотрите, как время бежит. Смотрите, какая вы большая, а я вас на руках носил. Она засветилась вся и повертелась передо мной (В. Драгунский. Сегодня и ежедневно)

Похорошела-а! Когда нас Наташка знакомила... Только не обижайся, ладно? Ты такая незаметная была, а сейчас прямо расцвела (Г. Моспан. Подиум)



Комплиментом пожилым людям является указание на отсутствие изменений во внешности, отсутствие признаков старения (*совсем не меняешься, все такая же молодая, по-прежнему молодо выглядишь*).

Я плохо разбираюсь, кому сколько лет. Вам, например, больше тридцати пяти не отсыпать. Я угадала? – Спасибо за комплимент, – улыбнулась я, – пустячок, а приятно... (Д. Донцова. Доллары царя Гороха)

Подхожу: – Не вы ли ждете Магомаева? – Ой, Мамусь! Ты все такой же молодой! (М. Магомаев. Любовь моя – мелодия)

– А ты хороша, стервочка, не стареешь, – услышала Надежда за спиной насмешливый голос и, обернувшись, оцепенела. В нескольких шагах от нее в темносинем облегающем костюме, держась рукой за косяк, стояла Ольга. (Е. Сухов. Делу конец – сроку начало)

В качестве косвенных комплиментов может быть использована похвала вещи или объекту, принадлежащему собеседнику. Комплиментарное восхищение гостей домом, машиной, обеденным столом рикошетом падают на хозяев как состоятельных людей и носителей хорошего вкуса.

Хорошая у тебя машина. – говорю я. – Японская? Алексей довольный смотрит на меня: – Ты чё, зёма? Когда это японцы начали под маркой «Дженерал Моторз» работать? Никаких япошек. (О. Гладов. Любовь стратегического назначения)

– Какой у вас дом... чеховский. Я прислушалась. – С вас рассказ писать. Эта комната, диван, самовар потухший... (А. Тришатов. Отдание молодости)

– Какой у вас красивый попугай, – сказал хозяйке господин с бакенбардами. – А какие он еще слова знает? – Много всяких, – ответила хозяйка. (В. Пелевин. Зигмунд в кафе)

– У вас красивые девочки. Мать, конечно, рада. – В отца пошли, – говорит она. – Он тоже такой блондин, тонкая кость. – Прекрасные девочки, – хвалит бабушка и дает Люське и Вале по шоколадной конфете. (В. Панова. Валя)

3.2. Комплимент как компонент других речевых жанров

Менее заметны комплименты в качестве дополняющих компонентов других, более сложных речевых жанров, где данный акт выполняет вспомогательную роль, усиливая воздействие на собеседника для достижения коммуникативной цели говорящего. Вопрос о роли и месте комплимента в ряде других речевых жанров поднимается в статье Е. Коморовской и А. Охримович (Komorowska, Ohrimovich, 2018). Авторы пишут об усилительной функции комплимента при просьбе, смягчительной функции при требовании, осуждении и угрозах.

Бахтин писал об определенной шаблонности (относительной устойчивости) речевого жанра, облегчающей неподготовленную устную коммуникацию: «Если бы речевых жанров не существовало, и мы не владели бы ими, если бы нам приходилось их создавать впервые в процессе общения, свободно и впервые строить каждое высказывание,



речевое общение было бы почти невозможно» (Бахтин, 1979, с. 258). Мы обратили внимание, что во многих речевых жанрах комплимент строится по модели фразеосхем: *Ты такой (ая) У!*; *Какой(ая) ты У!*, *Ты ведь У?*, где У – компонент, который передает высокую положительную оценку или указывает на престижный профессиональный статус собеседника. Поиск использования указанных фразеосхем в Национальном корпусе русского языка позволил выявить список речевых жанров, в которых комплимент используется не самостоятельно, а в качестве компонента.

Перечислим речевые жанры и приведем примеры использования в них комплимента, построенного по указанным моделям.

Речевой жанр просьбы:

Спой-ка, Митюха, нам песенку, благо, ты такой искусник! Митюха, молодой безусый парень, не заставил себя просить. (Н.Н. Алексеев. Татарский отпрыск)

Речевой жанр уговаривания:

Ну посуди ты сам, куда она без тебя? Нехорошо ты надумал, Михаил. <...> А мы-то как, колхоз!.. Ты ведь работник – золото! (Ф. Абрамов. Братья и сестры)

Андрей, все образуется. Ты молодой и сильный. Возьми себе жену. Кончай пить. Сделай нарты, сделай чум. (В. Голованов. Остров, или оправдание бессмысленных путешествий)

Речевой жанр требования:

Ты ведь человек чести? Он поднял на меня руку <...> Грабор зарделся, стал играть мимикой лица. – Я убью его, – сказал он. (В. Месяц. Лечение электричеством)

Когда все снова вошли в комнату, взмокиший Тарасюк сидел в кресле и дрожал от страха. – Да, я вижу, ты вовсе не Жанна д' Арк и совсем не Джордано Бруно, – приколол хохла Винчестер. – Да, да, ты ведь человек разумный и ответишь на все наши вопросы честно. Так? (А. Ростовский. Русский синдикат)

Речевой жанр благодарности:

Вот он тебе коробку принес. – Ах, Вася, принес коробку! Вот умница! Ляля обняла Васю и посадила рядом с собой. – А мне эта коробка страшно нужна! Какая ты прелесть! Почему ты такая прелесть? (А.С. Макаренко. Книга для родителей)

Я никогда не стану тебе изменять – именно потому, что уже сделал свой выбор. Конечно, это все слова и обещания, но, пожалуйста, верь мне! – Верю, – вдруг сказала она. – Ты такая умница, красавица... (Т. Тронина. Русалка для интимных встреч)

Речевой жанр предсказания:

– А по воскресеньям деда звал меня, сажал на колени и говорил – давай мы с тобой помечтаем. Говорил – ты такая умница, будешь жить в большом городе, учиться в университете... (Е.В. Колина. Дневник измены)



Речевой жанр утешения:

– Все хорошо, милая, – ласково приговаривал он, неся ее в самолет, все кончилось. Мы за тобой приехали. **Ты такая умница**, Наташенька, **ты удивительная девочка**. Больше ничего не бойся, все хорошо. Все кончилось. (А. Маринина. Иллюзия греха)

– Оставь меня. Я дурная, отверженная, гадкая! Разве ты не видишь – весь класс отвернулся от меня! <...> – Ах, что мне до класса, когда у меня давно сложилось собственное мнение о тебе! <...> **ты такая прелесть**, Нина! (Л.А. Чарская. Вторая Нина)

Речевой жанр осуждения:

– Ефим, – возмущилась мадам Малая, – **ты такой умница**, а она крутит тебе голову, как последнему дураку. (А. Львов. Двор)

Я не могу переносить, чтобы **ты, такая умница**, такая труженица, всегда ходила кое в чем, в то время как такая стерва, как Нора, одевает на себя меховые шубки и прочее. (Н.С. Покровская. Дневник русской женщины)

Возможно, не все носители русского языка считают положительную оценку адресата говорящим лицом в каждом из рассмотренных речевых жанров как комплимент. Проблема может заключаться в том, что комплимент в этих речевых жанрах теряет свою самостоятельность, выполняя факультативную функцию усиления или смягчения общего воздействия на адресата. Однако, как уже было продемонстрировано выше при сопоставлении словарных гнезд комплимента и похвалы, между научным и обиходным языками существует определенное различие, и всегда ориентироваться исключительно на языковую интуицию наивного носителя языка вряд ли продуктивно.

4. Заключение

Речевые акты комплимента и похвалы при близости семантики имеют и важные различия, которые не всегда учитываются при номинации этих актов в речи, вследствие чего их интерпретация часто смешивается. Между тем отличия между этими актами проявляются как на содержательном, так и на формальном уровне.

1. В речевых актах комплимента акцент делается на положительной оценке *внешних или внутренних черт, характеристик адресата*, демонстрирующих неравнодушное внимание говорящего к адресату. В похвале положительно оценивается *действие или деятельность* адресата, а также результаты его деятельности – те или иные последствия деятельности, объекты, артефакты и т. д.

2. Антонимом комплимента является оскорбление, антонимом похвалы – осуждение.

3. Комплимент передается в основном при помощи эпитетов *красивый, чудесный, прекрасный, шикарный, обворожительный*, которые часто встраиваются во фразеосхемы типа: *Ты такой (ая) У!; Какой(ая) ты У!* Похвала, имея объектом более узкий набор предмета оценки, выражается стереотипными формулами: *Молодец (Молоток)!; Умница!; Красава!; Bravo!*



4. Compliment предполагает субъективную положительную оценку говорящего, с которой скромный адресат может на словах не соглашаться. Похвала же всегда обращена на реальный результат, и скромный адресат похвалы может только преуменьшить ее степень, но не отвергнуть ее.

Комплимент может быть использован как самостоятельный речевой жанр, рассматриваемый как выражение симпатии и внимания к собеседнику с указанием на ту или иную положительную черту его внешности в зависимости от его пола и возраста. Использование фразеосхем *Ты такой (ая) У!*; *Какой(ая) ты У!* позволил выявить список речевых жанров, в которых комплимент может участвовать в качестве составного компонента. Это речевые жанры просьбы, уговаривания, требования, благодарности, предсказания, утешения и осуждения. Compliment выполняет в них факультативную функцию усиления либо смягчения общего воздействия на адресата.

Список литературы

- Алпатов В.М.* Проблема речевых жанров в работах М.М. Бахтина // Жанры речи. Саратов, 2002. Вып. 3. С. 92–104.
- Балашова Л.В., Дементьев В.В.* Русские речевые жанры. М., 2022.
- Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 237–280.
- Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров // Собр. соч. М., 1996. Т. 5. С. 159–206.
- Волынкина С.В.* Речевые жанры похвалы и комплимента в бытовой сфере общения и коммуникативной среде телевизионного ТОК-ШОУ : дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2009.
- Гладкова А.* Русская культурная семантика: эмоции, ценности, жизненные установки. М., 2010.
- Жуматова Ю.В.* Стилистическая организация комплимента как иллокутивного акта // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. №26. С. 37–48.
- Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2002.
- Китайгородская М.В., Розанова Н.Н.* Русский речевой портрет. Фонохрестоматия. М., 1995.
- Ковиова М.Л.* Compliment и оскорбление: общение и различное (на материале современной русской речи) // Язык. Сознание. Коммуникация. М., 2010. Вып. 40. С. 103–112.
- Левонтина И.Б.* Молодец, умница // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. М., 2004. С. 543–545.
- Петелина Е.С.* Некоторые особенности речевых актов похвалы и лести // Синтагматический аспект коммуникативной семантики : сб. науч. тр. Нальчик, 1985. С. 150–154.
- Седов К.Ф.* Внутрижанровые стратегии речевого поведения: “ссора”, “комплимент”, “колкость” // Жанры речи / [редкол.: В.Е. Гольдин (отв. ред.) и др.]. Саратов, 1997. С. 188–195.
- Серль Дж.* Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. Теория речевых актов. М., 1986. Вып. 17. С. 170–194.
- Фисмер М.* Этимологический словарь русского языка : в 4 т. М., 1973. Т. 4.
- Федосюк М.Ю.* Комплексные жанры разговорной речи: «утешение», «убеждение» и «уговоры» // Русская разговорная речь как явление городской культуры / под ред. Т.В. Матвеевой. Екатеринбург, 1996. С. 73–94.



Шмелева Т. В. Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка // *Russistik / Русистика*. 1990. №2. С. 20–32.

Holmes J. Paying compliments: A sex-preferential politeness strategy // *Journal of Pragmatics*. 1988. Vol. 12, №4. P. 445–465.

Komorowska E., Oshimovich A. The compliment as a speech act in Russian: A lexical-pragmatic study // *Beyond Philology*. 2018. №15/1. P. 49–67. <https://doi.org/10.26881/bp.2018.1.03>.

Lewandowska-Tomaszczyk B. Praising and complimenting // *Contrastive Pragmatics* / ed. by W. Oleksy. Amsterdam ; Philadelphia, 1989. P. 73–100.

Об авторе

Игорь Алексеевич Шаронов, доктор филологических наук, заведующий кафедрой русского языка Института филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия.

E-mail: Igor_sharonov@mail.ru

Для цитирования:

Шаронов И. А. Речевые акты и речевые жанры на примере комплимента // *Слово.ру: балтийский акцент*. 2024. Т. 15, №3. С. 234–246. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-14.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://creativecommons.org/licenses/by/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

SPEECH ACTS AND SPEECH GENRES: THE CASE OF THE COMPLIMENT

I. A. Sharonov

Russian State University for the Humanities,
6 Miusskaya Sq., Moscow, 125993, Russia

Submitted on 19.02.2024

Accepted on 15.04.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-14

This article is devoted to the speech act of compliment, which is treated herein as expressing the speaker's attention and partiality to their interlocutor. The similarities and differences between speech acts of compliment and praise are analysed, with the characteristics of compliment linked to the gender and age of the interlocutor. Particular attention is paid to the concepts of speech act and speech genre and the applicability of these notions in analysing the speech act of compliment. When considering a compliment as an independent act, the concepts of 'speech act' and 'speech genre' serve as synonyms. When a compliment is part of a complex utterance consisting of several different speech acts, 'speech act' and 'speech genre' refer to disparate concepts. This article examines cases of compliment usage as an independent act (speech genre) and within other speech genres, such as requests, gratitude expressions, consolations and condemnations, where a compliment amplifies or mitigates the speaker's intention.

Keywords: *compliment, praise, speech act, speech genre, speech etiquette, discourse analysis*



The reported study was funded by the Russian Science Foundation within project No. 23-18-00238, <https://rscf.ru/en/project/23-18-00238/>

References

- Alpatov, V. M., 2002. The problem of speech genres in the works of M. M. Bakhtin. In: *Zhanry rechi* [Genres of speech]. 3. Saratov, pp. 92–104 (in Russ.).
- Bakhtin, M. M., 1979. Problems of speech genres. In: *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, pp. 237–280 (in Russ.).
- Bakhtin, M. M., 1996. *Problema rechevykh zhanrov* [The problem of speech genres]. Vol. 5. Moscow, pp. 159–206 (in Russ.).
- Balashova, L. V. and Dementev, V. V., 2022. *Russkie rechevye zhanry* [Russian speech genres]. Moscow (in Russ.).
- Fedosyuk, M. Yu., 1996. Complex genres of colloquial speech: “consolation” and “persuasion”. In: T. V. Matveeva, ed. *Russkaya razgovornaya rech' kak yavlenie gorodskoi kul'tury* [Russian colloquial speech as a phenomenon of urban culture]. Ekaterinburg, pp. 73–94 (in Russ.).
- Gladkova, A., 2010. *Russkaya kul'turnaya semantika: emotsii, tsennosti, zhiznennye ustanovki* [Russian cultural semantics: Emotions, values and attitudes]. Moscow (in Russ.).
- Holmes, J., 1988. Paying compliments: A sex-preferential politeness strategy. *Journal of Pragmatics*, 12 (4), pp. 445–465.
- Issers, O. S., 2002. *Kommunikativnye strategii i taktiki russkoi rechi* [Communicative strategies and tactics of Russian speech]. Moscow (in Russ.).
- Kitaygorodskaya, M. V., Rozanova, N. N., 1995. *Russkii rechevoi portret. Fonokhrestomatiya* [Russian speech portrait. Phonochrestomathy]. Moscow (in Russ.).
- Komorowska, E. and Ohrimovich, A., 2018. The compliment as a speech act in Russian: A lexical-pragmatic study. *Beyond Philology*, 15/1, pp. 49–67, <https://doi.org/10.26881/bp.2018.1.03>.
- Kovshova, M. L., 2010. Compliment and insult: communication and various things (based on the material of modern Russian speech). In: *Yazyk. Soznanie. Kommunikatsiya* [Language. Consciousness. Communication]. 40. Moscow, pp. 103–112 (in Russ.).
- Levontina, I. B., 2004. *Well done (Good for you!)*. In: *Novyi ob'yasnitel'nyi slovar' sinonimov russkogo yazyka* [A new explanatory dictionary of synonyms of the Russian language]. Moscow, pp. 543–545 (in Russ.).
- Lewandowska-Tomaszczyk, B., 1989. Praising and complimenting. In: W. Oleksy, ed. *Contrastive Pragmatics*. Amsterdam; Philadelphia, pp. 73–100.
- Petelina, E. S., 1985. Some features of speech acts of praise and flattery. In: *Sintagmatischen aspekt kommunikativnoi semantiki: sbornik nauchnykh trudov* [Syntagmatic aspect of communicative semantics: collection. Scientific works]. Nalchik, pp. 150–154 (in Russ.).
- Searle, J., 1986. Classification of illocutionary acts. In: *Novoe v zarubezhnoi lingvistik. Teoriya rechevykh aktov* [New in foreign linguistics. Theory of speech acts]. 17. Moscow, pp. 170–194 (in Russ.).
- Sedov, K. F., 1997. Vnutrizhanrovye strategii rechevogo povedeniya; “ssora”, “compliment”, “kolkost” [Intra-genre strategies of speech behaviour: ‘quarrel’, ‘compliment’, ‘barb’]. In: W. Gol'din, ed. *Zhanry rechi* [Genres of speech]. Saratov, pp. 188–195 (in Russ.).
- Shmeleva, T. V., 1990. Speech genre. Possibilities of description and use in language teaching. *Russistik. Russian Studies*, 2, pp. 20–32 (in Russ.).
- Vasmer, M., 1973. *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka* [Etymological dictionary of the Russian language]. 4. Moscow (in Russ.).



Volynkina, S. V., 2009. *Rechevye zhanry pokhvaly i komplimenta v bytovoï sfere obshcheniya i kommunikativnoi srede televizionnogo TOK-ShOU* [Speech genres of praise and compliment in everyday communication and the communicative environment of television talk show]. PhD thesis. Krasnoyarsk (in Russ.).

Zhumatova, Yu. V., 2008. Stylistic organization of a compliment as an illocutionary act. *Bulletin of Chelyabinsk State University*, 26, pp. 37–48 (in Russ.).

The author

Prof. Igor A. Sharonov, Head of the Department of Russian Language, Institute of Philology and History, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia.

E-mail: igor_sharonov@mail.ru

To cite this article:

Sharonov, I. A., 2024, Speech acts and speech genres: the case of the compliment, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 3, pp. 234–246. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-14.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

ТРЕБОВАНИЯ К ПОДГОТОВКЕ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ «СЛОВО.РУ: БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ»

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 – до 1,5 п.л.; научного сообщения – до 0,5 п.л. (включая заглавие, аннотацию, ключевые слова, список литературы на русском и английском языках).

4. Все присланные в редакцию рукописи проходят двойное «слепое» рецензирование, а также проверку по системе «Антиплагиат», по результатам чего принимается решение о возможности включения статьи в журнал. Уровень оригинальности авторских материалов по данным системы «Антиплагиат» должен составлять не менее 80 % (с учетом оформленного цитирования и самоцитирования).

5. Плата за публикацию рукописей не взимается.

6. Для рассмотрения редакционной коллегией статья может быть отправлена по электронной почте главному редактору либо ответственному редактору журнала. Также статья может быть подана на рассмотрение через электронную форму на сайте Единой редакции научных журналов БФУ им. И. Канта: <http://journals.kantiana.ru/>

7. Решение о публикации (доработке, отклонении) статьи принимается редакционной коллегией журнала после ее рецензирования и обсуждения.

Комплектность и форма представления авторских материалов

1. Статья должна содержать следующие элементы:

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

- название статьи строчными буквами на русском и английском языках;
- аннотацию на русском и summary на английском языке (200–250 слов); аннотация располагается перед ключевыми словами после заглавия, summary – после статьи перед references;

- ключевые слова на русском и английском языках (4–10 слов); располагаются перед текстом после аннотации;

- список литературы, оформленный в соответствии с ГОСТом Р 7.0.5.-2008, и references на латинице (Harvard System of Referencing Guide);

- сведения об авторе(-ax) на русском и английском языках (Ф. И. О. полностью, ученая степень, звание, должность, место работы, e-mail, контактный телефон, почтовый адрес места работы).

2. Оформление списка литературы.

- Список литературы, оформленный в соответствии с ГОСТом Р 7.0.5.-2008, приводится в конце статьи в алфавитном порядке без нумерации. Сначала пе-

речисляются источники на русском языке, затем — на иностранных языках. Если в списке литературы есть несколько публикаций одного автора одного года издания, то рядом с годом издания каждого источника ставятся буквы *a*, *b* и др. Например:

Брюшинкин В. Н. Взаимодействие формальной и трансцендентальной логики // Кантовский сборник. 2006. №26. С. 148 – 167.

Кант И. Прологомены ко всякой будущей метафизике, которая может появиться как наука // Сочинения : в 8 т. М., 1994а. Т. 4.

Кант И. Метафизические начала естествознания // Сочинения : в 8 т. М., 1994б. Т. 4.

Howell R. Kant's Transcendental Deduction: An Analysis of Main Themes in His Critical Philosophy. Dordrecht ; Boston ; L., 1992.

• Источники, опубликованные в интернет-изданиях или размещенные на интернет-ресурсах, должны содержать точный электронный адрес и обязательно дату обращения к источнику (в круглых скобках) по образцу:

Walton D.A. Reply to R. Kimball. URL: www.dougwalton.ca/papers%20in%20pdf/07ThreatKIMB.pdf (дата обращения: 09.11.2009).

3. Оформление references.

В английский блок статьи необходимо добавить список литературы на латинице (references), оформленный по требованиям *Harvard System of Referencing Guide*: сначала дается автор, затем год издания. В отличие от списка литературы, где авторы выделяются курсивом, в references курсивом выделяется название книги (журнала). В квадратных скобках дается перевод на английский язык названия указанного источника, если он издан не на латинице. Например:

Книга на кириллице: Borisov, K.G. 1988, *Mehanizm pravovogo regulirovanija processa internacionalizacii mnogostoronnih nauchno-tehnicheskikh sojazej v sovremennoj vseobshnej sisteme gosudarstvo* [The mechanism of legal regulation of the internationalization process of multilateral scientific and technical relations in the modern system of universal], Moscow, 363 p.

Книга на латинице: Keohane, R. 2002, *Power and Interdependence in a Partially Globalized World*, New York, Routledge.

Журнальная статья на кириллице: Dezhina, I. G. 2010, Menjajushhiesja priority mezhdunarodnogo nauchno-tehnologicheskogo sotrudnichestva Rossii [Changing priorities of international scientific and technological cooperation between Russia], *Ekonomicheskaja politika* [Economic policy], no. 5, pp. 143–155, available at: www.iep.ru/files/text/policy/2010_5/dezgina.pdf (accessed 08 April 2013).

Журнальная статья на латинице: Johanson, J., Vahlne, J.-E. 2003, Business Relationship Learning and Commitment in the Internationalization Process, *Journal of International Entrepreneurship*, no. 1, pp. 83–101.

Более подробно с правилами составления references можно ознакомиться на сайте: libweb.anglia.ac.uk/referencing/harvard.htm

4. Оформление ссылок на литературу в тексте.

• Ссылки на литературу в тексте даются в круглых скобках: автор или название источника из списка литературы и через запятую год и (для цитаты) номер страницы: (Кант, 1994а, с. 197) или (Howell, 1992, p. 297).

• Ссылка на многотомное издание: автор или название источника из списка литературы, затем через запятую год, номер тома и номер страницы: (Шопенгауэр, 2001, т. 3, с. 22).

5. Предоставленные для публикации материалы, не отвечающие вышеизложенным требованиям, в печать не принимаются, не редактируются и не рецензируются.

Общие правила оформления текста

Авторские материалы должны быть подготовлены *в электронной форме* в формате 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: <https://journals.kantiana.ru/slovo/rules/>

Порядок рецензирования рукописей

1. Все рукописи, поступившие в редколлегию, проходят двойное «слепое» рецензирование.

2. Главный редактор журнала 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 определяются с учетом создания условий для максимально оперативной публикации статьи.

4. В рецензии устанавливается:

а) соответствует ли содержание статьи заявленной в названии теме;

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

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 имеющейся по данному вопросу литературы;

д) в чем конкретно 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.

5. Текст рецензии направляется автору по электронной почте.

6. Если в рецензии содержатся рекомендации по исправлению и доработке статьи, главный редактор журнала 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 к публикации хотя бы одним из рецензентов, 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 редколлекцией.

9. После принятия редколлекцией решения о допуске статьи к публикации ответственный редактор информирует об этом автора и указывает сроки публикации.

10. Оригиналы рецензий хранятся в редакции журнала в течение пяти лет.



1. The journal welcomes relevant and novel contributions. Articles submitted should include problem formulation, results, and conclusions and comply with the guide requirements.

2. Submitted materials should be original and not published elsewhere. Upon submitting an article to the journal, the author undertakes not to publish the article elsewhere, in whole or in part, without consent from the editorial board of the journal.

3. The recommended length of an article is 40,000 characters and that of a report is 20,000 characters with spaces, abstracts, keywords, and references in Russian and English.

4. All submitted contributions are subject to double-blind peer review and plagiarism scanning. The acceptable similarity index is below 20%.

5. There is no charge for publication.

6. To be considered by the editorial board, contributions are submitted via e-mail to the editor-in-chief or the publishing editor. Alternatively, authors can use the submission form on the IKBFU Journals website at <http://journals.kantiana.ru/>

7. The decision on the acceptance, improvement, or rejection of articles is made by the editorial board, following peer review and discussion.

Article structure and style

1. Contributions should include:

- a Universal Decimal Classification index (UDC) most relevant to the topic of the article;

- the title of the article in English and Russian, all lowercase;

- abstracts in English and Russian (200–250 words); the abstract in Russian is placed after the title and before the keywords; the summary in English is placed after the body of the article and before the references;

- keywords in Russian and English (4–10 words); keywords are placed before the body of the article after the abstract;

- references in Russian prepared according to GOST R 7.0.5.-2008 and Harvard-style references in the Latin script;

- a brief autobiographical note in Russian and English, including the full name(s), academic title(s), affiliation(s), e-mail address(es), phone number(s), and work address(es) of the author(s).

2. References.

- References prepared according to GOST R 7.0.5.-2008 are given at the end of the article in alphabetical order, unnumbered. Sources in Russian are listed first, followed by those in foreign languages. If works that have the same author and were written in the same year are cited, a lowercase letter (*a*, *b*, etc.) should be used after the date to differentiate between the works. For example:

Брюшинкин В.Н. Взаимодействие формальной и трансцендентальной логики // Кантовский сборник. 2006. №26. С. 148–167.

Кант И. Прологомены ко всякой будущей метафизике, которая может появиться как наука // Сочинения : в 8 т. М., 1994а. Т. 4.

Кант И. Метафизические начала естествознания // Сочинения : в 8 т. М., 1994б. Т. 4.

Howell R. Kant's Transcendental Deduction: An Analysis of Main Themes in His Critical Philosophy. Dordrecht; Boston; L., 1992.

- If an online source is cited, the reference should include the exact URL for the article and the date of accession, parenthesised. For example:

Walton D. A. Reply to R. Kimball. URL: www.dougwalton.ca/papers%20in%20pdf/07ThreatKIMB.pdf (accessed 09.11.2009).

3. References in the Latin script.

The English-language part of the article should contain Harvard-style references in the Latin script: name of the author(s) followed by the year of publication. The title of the book (journal) should be italicised. If a work has not been published in a language using the Latin script, an English translation of the title should be provided in brackets. For example:

Cyrillic-script book: Borisov, K. G. 1988, *Mehanizm pravovogo regulirovanija processa internacionalizacii mnogostoronnih nauchno-tehnicheskikh svjazej v sovremennoj vseobshhej sisteme gosudarstv* [The mechanism of legal regulation of the internationalization process of multilateral scientific and technical relations in the modern universal system of states], Moscow.

Latin-script book: Keohane, R. 2002, *Power and Interdependence in a Partially Globalized World*, New York, Routledge.

Cyrillic-script article: Dezhina, I. G. 2010, Menjajushhiesja priority mezhdu narodnogo nauchno-tehnologicheskogo sotrudnichestva Rossii [Changing priorities of Russia's international scientific and technological cooperation], *Ekonomicheskaja politika* [Economic policy], no. 5, pp. 143–155, available from: www.iep.ru/files/text/policy/2010_5/dezgina.pdf (accessed 08 April 2013).

Latin-script article: Johanson, J., Vahlne, J.-E. 2003, Business Relationship Learning and Commitment in the Internationalization Process, *Journal of International Entrepreneurship*, no. 1, pp. 83–101.

For more details on Harvard-style referencing, see libweb.anglia.ac.uk/referencing/harvard.htm

4. In-text referencing.

- In-text references should be parenthesised and include the name(s) of the author(s), the year of publication, and the page number (for citations), separated by commas. For example: (Howell, 1992, p. 297).

- References to multi-volume works: the name(s) of the author(s), the year of publication, the volume number, and the page number, separated by commas (Schopenhauer, 2001, 3, 22).

5. A failure to meet the above requirements may result in the rejection of a manuscript.

Formatting

Manuscripts should be submitted in an electronic format as an a4-size document (210 × 297 mm).

Contributions are accepted in the *doc* and *docx* formats only (Microsoft Office).

For more details on the text, table, and figure formatting and referencing, see the IKBFU Journals website at <https://journals.kantiana.ru/slovo/rules/>

Peer review process

1. All submitted contributions are subject to double-blind peer review.
2. The editor-in-chief establishes whether submitted works fit the scope and comply with the standards of the journal and submits them for review to an expert with relevant qualifications, holding a doctoral or postdoctoral degree.
3. The review period is such as to ensure prompt publication of accepted articles.
4. The review establishes:
 - a) whether the content of the article corresponds to its title;
 - b) whether the contribution is in line with the latest findings in the field;
 - c) whether the language, style, and layout of the text, tables, diagrams, figures, and formulae make the work clear to readers;
 - d) whether the article contains original research;
 - e) what the strengths and weaknesses of the article are and what improvements should be made;
 - f) whether the manuscript is suitable for publication in the journal.
5. The review is sent to the author via e-mail.
6. If a reviewer recommends reworking the article, these recommendations are sent to the author with suggestions for revision. The author(s) has(ve) the right to defend his/her(their) position. A revised article is resubmitted for review.
7. An article that has been rejected by at least one reviewer cannot be resubmitted. The text of a negative review is sent to the author via e-mail, fax, or regular mail.
8. A positive review is a necessary but not sufficient condition for publication. A final decision is made by the editorial board.
9. If a positive decision is made, the publishing editor notifies the author(s) and inform him/her(them) of the publication date.
10. The editorial board keeps reviews for five years.

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

SLOVO.RU:
BALTIC ACCENT

2024

Том 15
Vol. 15
№ 3

СЛОВА И СМЫСЛЫ WORDS AND MEANINGS

СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ CONTEMPORARY POETRY
В ЭПОХУ НОВЫХ МЕДИА IN THE AGE OF NEW MEDIA

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ LINGUISTIC MECHANISMS
СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ: OF SOCIAL INTERACTION:
ВЕЖЛИВОСТЬ POLITENESS
И АНТИВЕЖЛИВОСТЬ AND ANTI-POLITENESS

Редактор *И. О. Дементьев*. Корректор *П. С. Щербаков*
Компьютерная верстка *Г. И. Винокуровой*

Copy-edited by *I. Dementev, P. Shcherbakov*
Layout by *G. Vinokurova*

Подписано в печать 31.07.2024 г.
Формат 70×108¹/₁₆. Усл. печ. л. 22,1
Тираж 300 экз. (1-й завод — 40 экз.). Заказ 74
Свободная цена

Signed 31.07.2024
Page format 70×108¹/₁₆. Reference printed sheets 22,1
Edition 300 copies (first print: 40 copies). Order 74
Free price

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
236041, г. Калининград, ул. А. Невского, 14

Immanuel Kant Baltic Federal University Press
14 A. Nevskogo St., Kaliningrad, 236041, Russia