

Бутенина Евгения Михайловна

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ПРОЗА НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА "НЬЮ-ЙОРКЕР"

В статье рассматриваются рассказы и эссе известных современных российских авторов, опубликованные в знаменитом еженедельнике "Нью-Йоркер" с 1990 по 2015 годы. Делается вывод, что для большинства из этих публикаций важна тема отдельной судьбы в общей истории, и при этом явным преимуществом пользуются автобиографичные тексты, близкие к актуальной в англоязычном мире категории нон-фикшн. Несмотря на присутствие в этих текстах некоторых стереотипных знаков, ассоциируемых с Россией, можно сделать вывод, что современные русские писатели интересны англоязычной аудитории не только как просветители-популяризаторы, но и как продолжатели традиций русской классики.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2016/5/7.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2016. № 5 (107). С. 26-29. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2016/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

УДК 820(73)

Филологические науки

В статье рассматриваются рассказы и эссе известных современных российских авторов, опубликованные в знаменитом еженедельнике «Нью-Йоркер» с 1990 по 2015 годы. Делается вывод, что для большинства из этих публикаций важна тема отдельной судьбы в общей истории, и при этом явным преимуществом пользуются автобиографичные тексты, близкие к актуальной в англоязычном мире категории нон-фикшн. Несмотря на присутствие в этих текстах некоторых стереотипных знаков, ассоциируемых с Россией, можно сделать вывод, что современные русские писатели интересны англоязычной аудитории не только как просветители-популяризаторы, но и как продолжатели традиций русской классики.

Ключевые слова и фразы: «Нью-Йоркер»; Татьяна Толстая; Виктор Ерофеев; Людмила Улицкая; Людмила Петрушевская; рецепция; русская литература; образ (имидж).

Бутенина Евгения Михайловна, к. филол. н.

*Дальневосточный федеральный университет
eve-butenina@yandex.ru*

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ПРОЗА НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «НЬЮ-ЙОРКЕР»

Публикация в элитарном еженедельнике «Нью-Йоркер», существующем с 1925 года, в США является одним из маркеров признания писателя. Благодаря свободному доступу ко многим материалам, а также цифровой подписке на полный архив, сегодня журнал открыт практически любому читателю, знающему английский язык.

В статье рассматриваются рассказы и эссе современных российских авторов, опубликованные в журнале «Нью-Йоркер» с 1990 по 2015 годы, и делаются выводы о специфике формировании образа литературной России в международном пространстве через это средство массовой информации.

Вскоре после создания «Нью-Йоркер» публиковал рассказы Чехова, с 1942 года по настоящее время периодически печатал поэзию, прозу и воспоминания Набокова, в 1970-е и 1980-е годы на страницах журнала появились стихи Цветаевой и Бродского. Считается, что небывалого успеха в эмиграции достиг Сергей Довлатов, поскольку за двенадцать лет, прожитых им в США, в «Нью-Йоркере» было опубликовано десять его рассказов, тогда как у Василия Аксенова, жившего и преподававшего в США почти четверть века, в «Нью-Йоркере» был опубликован только один рассказ (хронология публикаций русских авторов с 1925 по 2004 годы представлена в работе Э. Г. Мироновой [1]).

После распада Советского Союза журнал проявил интерес к современной русской литературе. Автором, во многом открывшим англоязычному читателю новую русскую прозу, стала Татьяна Толстая. Вероятно, свою роль в этом сыграла и аура фамилии, и то, что в конце 1980-х и начале 1990-х годов писательница преподавала в США и принимала участие в различных мероприятиях «Нью-Йоркера». Но этого, конечно, было бы недостаточно, чтобы регулярно печататься в элитарном журнале уже двадцать пять лет: тексты Толстой действительно сохраняют свою значимость в переводе.

Первые три рассказа писательницы, опубликованные в «Нью-Йоркере», объединяет тема противопоставления настоящего и фальшивого. Рассказ «Поэт и муза» (“The Poet and The Muse”, 15 января 1990 года) повествует о псевдомузе, которая «семь пар железных сапог истоптала», чтобы уничтожить соперницу, заточить поэта в «хрустальный дворец» своей квартиры и лишит его вдохновения [4, с. 253-254]. «Пламень небесный» (“Heavenly Flame”, 15 октября 1990 года) – история о псевдохудожнике, который как будто бы «отчасти Байрон», поскольку «и хромает, и стишки пописывает, и в Греции был полтора дня во время круиза», да еще «был капельку на фронте, и в лагере, – присел на два года, как он выражается» [Там же, с. 119], и эта суррогатная приобщенность и к искусству, и к жизни в целом позволяет ему походя оклеветать человека, а затем устроить фарсовую сцену притворного раскаяния. Толстая тонко показывает, как дачной компании проще сохранить расположение к светскому подлецу – завсегда таю их общества, чем вернуть доброе отношение к неловкому, невинно оболганному гостю – ему проще втайне желать скорейшей кончины от «пламени небесного».

Наконец, «Самая любимая» (“Most Beloved”, 4 марта 1991 года) – это щемящий рассказ об уникальном даре любить, который окружающие не замечают и «снисходительно принимают: пусть любит...», хотя и испытывают иногда стыд, «словно обманули ребенка» [Там же, с. 131, 145]. И хотя судьба посмеялась над этим даром женщины, не создавшей семью и всю жизнь безответно любившей чужих детей, хотя «судьба, черным ветром вылетающая в распахнутую форточку, обернулась и крикнула: “Пожелай быть самой любимой!”», – высунула язык и оглушительно захохотала, задувая хохотом свечу» [Там же, с. 152], но высшая мудрость жизни и любви все равно осталась за героиней. Помимо ярких сюжетов и характеров, все три рассказа отличает нетипичное для современной литературы выраженное нравственное начало в традициях русской классики, наследницей которой Татьяна Толстая является и в прямом, и в переносном смысле.

В 2000-е годы «Нью-Йоркер» положительной рецензией отмечает перевод романа Татьяны Толстой «Кысь» (“The Slynx”, 13 января 2003 года) и активно публикует ее лирические и культурологические эссе. К первой группе, представленной в рубриках «Личная история» и «Внутренние миры», относятся воспоминания писательницы о семье и родительском доме: «Белые стены» (“White Walls”, 17 января 2000 года), «Йорик»

(“Yorick”, 26 декабря 2005 года), «Смотри на обороте» (“See the Other Side”, 12 марта 2007 года), «Отец» (“Father”, 21 июня 2015 года). Эссе «Смотри на обороте» предваряет интервью с писательницей, в котором обсуждается ключевой эпизод этого текста: туристы, собравшиеся в равнинском Мавзолее Галлы Пладиции, ждут, кто же опустит монету, чтобы свод на секунды осветился, и в конце концов монету одну за другой опускает слепой старик, которому пытается описать открывшуюся красоту его спутница. Татьяна Толстая сравнивает труд писателя с задачей этой женщины: попытаться словами передать то, что удалось увидеть [10].

Короткий текст «Автобусная остановка» (“Bus Stop”, 22 декабря 2014 года), по-русски опубликованный в блоге писательницы в Фейсбуке, примыкает к обеим группам, поскольку в нем болезненный эпизод личной биографии героини очерка совпадает с переломным моментом в нашей стране – смертью Брежнева. В автобусе, надолго остановившемся из-за похоронной процессии, остаются только пациенты глазной клиники, только что перенесшие операцию и практически беспомощные. Эта остановка временно незрячих становится метафорой слепоты народа, ведомого полуживым вождем [9].

В группе культурологических эссе важен «Квадрат» (“The Square”, 12 июня 2015 года), в котором Толстая поднимает проблему нравственности в искусстве, обращаясь к «Черному квадрату» Малевича как к «точке, после которой, в связи с которой, за которой нет и не может быть больше ничего» [3, с. 6]. Проводя параллель с «арзамасским ужасом», пережитым Львом Толстым в красно-белой квадратной комнатке, писательница подытоживает, что «духовный поиск личности, прошедшей через квадрат», уводит «в пустоту, в ноль, в саморазрушение» [Там же, с. 9-10]. Заканчивает эссе Толстая пассажем о своей работе «“экспертом” в фонде по “современному искусству”» [Там же, с. 15]. Кавычки и по отношению к собственной деятельности, и по отношению к объекту экспертизы отражают печальное состояние дел в этой сфере. Однако фонд существует «на американские деньги» (в англоязычной версии это слово заменено на «иностранные») и «кормит слишком многих в нашей бедной стране» (эта фраза в переводе пропущена) [Там же, с. 16-17], поэтому необходимо кому-то присуждать премии. «Эксперты» стараются отдать деньги тем, «кто придумал наименее противное и бессмысленное», и после каждого заседания стараются побыстрее разойтись, не глядя друг другу в глаза [Там же, с. 17]. Это эссе было написано в 2000 году, но оказалось актуальным для рубрики «Культурологический комментарий» и пятнадцать лет спустя [12].

Отдельного упоминания заслуживает рубрика «Зимняя история», материалы которой публикуются в рождественскую неделю. В их число вошла лирическая миниатюра Татьяны Толстой «Снегоуборочные машины» (“The Snow Collectors”, 28 декабря 1998 года), описывающая противостояние петербургского снега как «оды зиме, гимна свободе» и снегоуборочных машин, «пугающих цензоров, ведомых безумной машиной, похожей на омара с эскалатором на плече» [11, р. 77]. В публикации этой миниатюры стоит отметить визуальное дополнение: тогда как многие материалы «Нью-Йоркера» сопровождаются карикатурами, не имеющими отношения к тексту, «Снегоуборочные машины» предваряет иллюстрация. На рисунке под падающим снегом спиной к зрителю стоит закутанная фигура и смотрит на Дворцовую площадь через Триумфальную арку. Это изображение переключается с пассажем об измученных холодным дождем петербуржцах, которые ждут снега, когда они могут «поднять глаза» и увидеть «акварельное золото, дрожащее в воздухе и отраженное в воде» [ibidem, р. 76], а эссе, как и многие рассказы Толстой, продолжает традицию петербургского текста русской литературы.

В том же номере «Нью-Йоркер» предложил своим читателям еще одну «зимнюю историю» из России: эссе Виктора Ерофеева «Хороший Сталин» (“The Good Stalin”, 28 декабря 1998 года), в котором рассказчик вспоминает о своем благополучном «номенклатурном» детстве, определившем его саркастический эпитет для вождя. Виктор Ерофеев известен на Западе прежде всего как один из редакторов знаменитого альманаха «Метрополь», о чем он подробно рассказывает в «зимней истории» следующего года с несправданным названием «Убийство в Москве» (“A Murder in Moscow”, 27 декабря 1999 года). Повествование начинается с шокирующей фразы: «20 лет назад я убил своего отца». За этим признанием следует не менее поразительное уточнение: «Он все еще жив и даже иногда играет в теннис по выходным» [6, р. 48]. Рассказчик имеет в виду, что, передавая на Запад подпольный «Метрополь», он совершил метафорическое убийство отца, так как погубил его дипломатическую карьеру. Оба эссе представляют собой сокращенные главы из автобиографической книги Ерофеева «Хороший Сталин». Основная идея этих текстов в том, что, благодаря внешнему благополучию в семье и времени, проведенному с родителями в Западной Европе, Виктор Ерофеев стал одним из известных советских диссидентов.

В этом качестве он интересен западным читателям как автор культурологического комментария о России, поэтому «Нью-Йоркер» публикует еще два его эссе: «Русский бог» (“The Russian God”, 16 декабря 2002 года) и «Грязные слова» (“Dirty Words”, 15 сентября 2003 года). «Русским богом» Ерофеев называет водку и пытается осмыслить ее пятисотлетнюю историю и как трагедию, и как песню, и как любовную историю русских писателей, о которой поведал, в частности, Венедикт Ерофеев в легендарной поэме «Москва-Петушки». Под «грязными словами», как нетрудно догадаться, имеется в виду русский мат, «первичный язык, в котором архаическая страсть смешивается с модерностью. <...> лингвистический театр, вербальное перформативное искусство» [7, р. 45]. Оба эссе опубликованы в разделе «Письмо из Москвы», что подчеркивает интерес журнала к субъективному, авторскому взгляду.

В число современных российских авторов, вызывающих международный интерес, входит также Людмила Улицкая. В «Нью-Йоркере» публиковался ее рассказ «Орловы-Соколовы» (“The Orlov-Sokolovs”, 18 апреля 2005 года) – история о независимой женщине, решительно изменившей, казалось бы, уже определившуюся судьбу. Герои рассказа, Андрей Орлов и Таня Соколова, «так быстро слепились, что очень скоро их стали звать Орловы-Соколовы» [5, с. 8]. Однако, когда обстоятельства вынудили Таню уступить Андрею единственное

место в аспирантуре, она не захотела смириться с предписанной ей социальными стереотипами второй ролью в карьере при равных условиях на старте и отомстила, выйдя замуж за входившего в моду писателя. При случайной встрече много лет спустя «Орловы-Соколовы» пожалели о разрыве, но не решились усложнять устоявшуюся семейную жизнь переменами. По многим деталям понятно, что действие рассказа происходит в советские годы, и современному иностранному читателю он может быть особенно интересен как история феминистского характера, сформировавшегося за «железным занавесом». В прошлом году «Нью-Йоркер» опубликовал главу «Беглец» из романа Людмилы Улицкой «Зеленый шатер» (“The Fugitive”, 12 мая 2014 года), сопроводив ее интервью с писательницей. Журналиста интересовал не только рассказ о том, как советский художник-диссидент сделал попытку избежать ареста, прячась в глухой деревне, но и общественная деятельность Улицкой, в частности, ее совместная работа с Михаилом Ходорковским [13].

Как отклик на трагическое событие в новейшей истории США (теракт 11 сентября 2001 года) предложила в «Нью-Йоркер» свой сюрреалистический рассказ «Дом фонтаном» Людмила Петрушевская. В этой истории врачам удалось оживить девушку, уже как будто погибшую во время «взрыва на Варшавке». Однако вышел рассказ лишь 31 августа 2009 года (“The Fountain House”); очевидно, редакторы журнала предпочли значительно дистанцировать его от своей национальной трагедии. Два года спустя журнал напечатал притчу Петрушевской «Ветки древа» (“A Withered Branch”, 18 апреля 2011 года). В анализируемом материале это – единственный пример изменения заглавия в переводе: на английском языке рассказ называется «Сухая ветка». В тексте Петрушевской этот образ относится к женщине, потерявшей всю семью. Однако, хотя рассказ заканчивается этим символом – рассказчица думает о случайной знакомой, которая осталась одна, как «сухая ветка сожженного дерева» [2, с. 18], – начинается он более жизнеутверждающе: «Я встретила свою родную душу рано-рано утром, приехав в Вильнюс на попутке – это была немолодая женщина на пустой туманной улочке близ храма» [Там же, с. 7]. Ночью только благодаря таланту рассказывать истории героине удалось избежать насилия со стороны дальнбойщика, и судьба вознаградила ее за перенесенную опасность: первая же встреченная женщина поняла ее безденежье и приютила у себя. И заглавие, и первая строка рассказа Петрушевской создают образ надежды: дерево человеческой жизни всегда может прирастать новыми ветками. Родной душой в чужой стране для повествовательницы, «запрещенного автора» в Москве 1970-х, оказалась не только эта женщина, но и главный редактор литовского литературного журнала, который взял у нее рассказы и спустя три месяца сообщил об их публикации. Однако в переводном заглавии акцент смещается на тему утраты и отчаяния [8].

Восприятие художественного текста на иностранном языке, конечно, во многом зависит от переводчика, что на примере журнала «Нью-Йоркер» наглядно иллюстрирует успех Сергея Довлатова и Татьяны Толстой. Сергей Довлатов настолько ценил свою постоянную переводчицу Энн Фридман, что не раз поровну делил с ней свои гонорары. Многие рассказы Татьяны Толстой и ее роман «Кысь» удачно перевела критик «Нью-Йоркского книжного обозрения» Джейми Гэмбрелл.

Кроме формы, конечно, важна и переводимость содержания. Анализ публикаций журнала «Нью-Йоркер» за последние двадцать пять лет показал, что наиболее востребованными оказались современные российские тексты, в которых осмыслиется недавнее прошлое нашей страны через взгляд очевидца, нередко через призму выбора между личными убеждениями и долгом перед близкими. Вечная тема отдельной судьбы в общей истории важна для всех авторов, чьи рассказы и эссе рассмотрены в статье, при этом явным преимуществом пользуются автобиографичные тексты, близкие к актуальной в англоязычном мире категории нон-фикшн. Несмотря на присутствие в этом корпусе текстов некоторых стереотипных знаков, ассоциируемых с Россией, современные русские писатели интересны не только как просветители-популяризаторы, но и как продолжатели традиций русской классики. Нравственное и лирическое начала отечественной прозы остаются важным критерием ее значимости в межкультурном контексте.

Список литературы

1. **Миронова Э. Г.** Образ России в журнале Нью-Йоркер: дисс. ... к. филол. н. М., 2010. 156 с.
2. **Петрушевская Л. С.** Богиня парка: рассказы. М.: ЭКСМО, 2004. 350 с.
3. **Толстая Т. Н.** День: личное. М.: Подкова, 2001. 416 с.
4. **Толстая Т. Н.** Любишь – не любишь: рассказы. М.: Оникс, 1997. 384 с.
5. **Улицкая Л. Е.** Искусство жить: рассказы. М.: ЭКСМО, 2003. 491 с.
6. **Erofeyev V.** A Murder in Moscow // The New Yorker. 1999. December 27. P. 48-59.
7. **Erofeyev V.** Dirty Words // The New Yorker. 2003. September 15. P. 42-48.
8. **Petrushevskaya L.** A Withered Branch [Электронный ресурс]. URL: <http://www.newyorker.com/magazine/2011/04/18/a-withered-branch> (дата обращения: 20.04.2016).
9. **Tolstaya T.** Bus Stop [Электронный ресурс]. URL: <http://www.newyorker.com/magazine/2014/12/22/bus-stop-3> (дата обращения: 20.04.2016).
10. **Tolstaya T.** See the Other Side [Электронный ресурс]. URL: <http://www.newyorker.com/magazine/2007/03/12/see-the-other-side> (дата обращения: 20.04.2016).
11. **Tolstaya T.** The Snow Collectors // The New Yorker. 1998. December 28. P. 76-77.
12. **Tolstaya T.** The Square [Электронный ресурс]. URL: <http://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-square> (дата обращения: 20.04.2016).
13. **Uliitskaya L.** The Fugitive [Электронный ресурс]. URL: <http://www.newyorker.com/magazine/2014/05/12/the-fugitive> (дата обращения: 20.04.2016).

CONTEMPORARY RUSSIAN PROSE IN THE MAGAZINE "THE NEW YORKER"

Butenina Evgeniya Mikhailovna, Ph. D. in Philology
Far Eastern Federal University
eve-butenina@yandex.ru

The article deals with the stories and essays of famous contemporary Russian authors published in the well-known weekly magazine "The New Yorker" from 1990 to 2015. It is concluded that for the majority of these publications an important subject is individual destiny in common history, and thus a clear advantage belongs to autobiographical texts that are close to the relevant in the English-speaking world category of non-fiction. Despite the presence of some stereotypical signs associated with Russia in these texts, it can be concluded that contemporary Russian writers are of interest for the English-speaking audience not only as educators-popularizers, but also as the followers of the traditions of Russian classics.

Key words and phrases: "The New Yorker"; Tatyana Tolstaya; Viktor Erofeev; Lyudmila Ulitskaya; Lyudmila Petrushevskaya; reception; Russian literature; image.

УДК 81-26

Филологические науки

В статье рассматривается явление конкуренции аффиксов на примере нулевых и материально выраженных суффиксов как компонентов морфемария наиболее продуктивных в современном русском языке словообразовательных категорий. Предпринимается попытка определения причин коммуникативного выбора говорящим дериватов с эксплицитным либо имплицитным основным словообразовательным средством.

Ключевые слова и фразы: конкуренция; нулевой суффикс; материально выраженный суффикс; кодериваты; морфемарий; словообразовательная категория.

Гаврилкина Татьяна Юрьевна, к. филол. н.
Астраханский государственный университет
ilil2015@list.ru

**КОНКУРЕНЦИЯ НУЛЕВЫХ И МАТЕРИАЛЬНО ВЫРАЖЕННЫХ СУФФИКСОВ:
К ПРОБЛЕМЕ КОММУНИКАТИВНОГО ВЫБОРА**

В современном русском языке большое количество дериватов (около 2 000 субстантивов) образовано при помощи имплицитного основного словообразовательного средства, например: *воз, тишь, растрата, кума, плакса, оригинал* и пр. Отметим, что нет такого словообразовательного значения, которое было бы закреплено только за нулевым суффиксом, он всегда конкурирует с материально выраженными суффиксами, например: *вход и вхождение; высь и вышина; лёт и летание*. Количество эксплицитных «конкурентов», по нашим наблюдениям, доходит до 25.

Рассмотрим особенности сосуществования нулевых суффиксов как компонентов репертуара морфемария наиболее продуктивных в современном русском языке словообразовательных категорий (СК) с материально выраженными.

1. Нулевой суффикс как компонент морфемария СК со значением лица

Морфемарий суффиксальной СК со значением лица, по нашим подсчётам, включает более 20 аффиксов. Как видим, конкуренция суффиксов, при помощи которых образуются наименования лиц, очень велика. Наиболее востребованным нулевой суффикс является в образовании дериватов семантической подгруппы 'лицо по профессии, специалист в какой-л. области'. Отметим, что нулевой суффикс, с помощью которого образуются названия лиц, занимающихся какой-либо наукой, более регулярен, чем эксплицитные суффиксы. По нашему мнению, это объясняется тем, что названия наук, областей деятельности по большей части являются многосложными словами, например: *логопатология, микробиология, языкознание, литературоведение, овощеводство* и т.д. Если к таким многосложным основам присоединить материально выраженный суффикс, то полученные слова будут не очень благозвучными. Ср.: **логопатологист* и *логопатолог*, **микробиологатор* и *микробиолог*, **литературоведник* и *литературовед* и т.д.

Причиной устранения подобной неблагозвучности можно также объяснить регулярность нулевого суффикса в словопроизводстве дериватов семантических подгрупп 'лицо по интересам, склонностям, особенностям характера и т.п.' и 'лицо – носитель признака'. Отметим, что материально невыраженный суффикс «активен» в образовании существительных – носителей только определённых признаков, а именно: признак мыслительной деятельности (например, *интеллектуал*), признак социального положения (например, *нелегал*), признак сексуальной ориентации (например, *гетеросексуал*) и некоторых других.

Нулевой суффикс весьма регулярен как компонент морфемария семантической подгруппы 'производитель действия'. Все дериваты, которые он создаёт (например, *школа, прожига, подлиза*), являются стилистически маркированными субстантивами общего рода: они относятся к разговорной либо просторечной лексике и имеют, как правило, отрицательную коннотацию. Такие слова, образованные нулевой суффиксацией,