

**ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени А. С. ПУШКИНА**

ВЕСТНИК

**Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина**

Научный журнал

**№ 4
Том 1. Филология**

Санкт-Петербург
2015

Вестник
Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина

Научный журнал

№ 4 (Том 1)'2015
Филология
Основан в 2006 году

Учредитель Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина

Редакционная коллегия:

В. Н. Скворцов, доктор экономических наук, профессор (главный редактор);
Л. М. Кобринина, доктор педагогических наук, профессор (зам. гл. редактора);
Н. В. Поздеева, кандидат географических наук, доцент (отв. секретарь);
Т. В. Мальцева, доктор филологических наук, профессор;
Е.С. Нарышкина, кандидат психологических наук, доцент.

Редакционный совет:

Т. А. Галушко, доктор филологических наук, профессор;
С. Г. Гренье, доктор филологических наук, профессор (США);
Т. Я. Гринфельд-Зингурс, доктор филологических наук, профессор;
Н. К. Данилова, кандидат филологических наук, доцент (отв. за выпуск);
Л. В. Дербенёва, доктор филологических наук, профессор (Украина);
О. Н. Морозова, доктор филологических наук, доцент;
М. К. Пезенти, доктор филологических наук, профессор (Италия);
М. В. Ягодкина, доктор филологических наук, доцент.

Журнал входит в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук, определенный Высшей аттестационной комиссией Министерства образования и науки Российской Федерации.

Свидетельство о регистрации: **ПИ № ФС77-39790**
Подписной индекс Роспечати: **36224**

Адрес редакции:
196605, Россия, Санкт-Петербург,
г. Пушкин, Петербургское шоссе, д. 10
тел. / факс: (812) 476-90-34
[http: // www.lengu.ru](http://www.lengu.ru)

© Ленинградский государственный
университет (ЛГУ)
имени А. С. Пушкина, 2015
© Авторы, 2015

Содержание

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Дроздова М.А.</i> Образ «злой жены» в произведениях древнерусской словесности XVII века	9
<i>Карпов А.А.</i> Библейские мотивы в «поэтической картине» А.В. Тимофеева «Последний день»	16
<i>Федорова Е.В.</i> Визуально-ритмические особенности романов А. Белого «Московский чудак» и «Москва под ударом»	27
<i>Пономарева Е.В., Федорякин А.Ю.</i> «Условные страдания завсегда кафе» И.Г. Эренбурга: к проблеме стилистической организации циклического единства.....	37
<i>Кушнирчук Н.П.</i> Визуализация как повествовательный принцип в прозе поэта Б. Пастернака («Воздушные пути», 1924).....	46
<i>Левицкая Н.Е.</i> Метапейзажный дискурс как экспликация картины мира автора в лирике Е. Рейна	54
<i>Разумахина К.Ю.</i> Традиция изображения парных образов слуги и господина в цикле П.Г. Вудхауза «Дживс и Вустер»	67
<i>Соломонова М.В.</i> Границы жанров фэнтези и волшебной литературной сказки в современной англоязычной детской литературе	74
<i>Тайманова Т.С.</i> Сибирь Доминика Фернандеза: травелог и место памяти.....	82
<i>Дробышева М.Н.</i> Первый опыт Марина Држича в жанре комедии (пьеса «Шутка над Станцем»)	89

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Коркина Т.Д.</i> Формула рукоприкладства в кеврольских таможенных книгах первой четверти XVIII века	99
<i>Улитова А.С.</i> Многокомпонентные атрибутивные словосочетания в книжных и деловых текстах (на материале памятников XVII века)	108
<i>Лебедева Т.Е.</i> Языковые особенности Жития Антония Дымского (по списку из архива П.И. Мордвинова)	118
<i>Федосова А.К.</i> Исследование семантики наименований видов спорта	128
<i>Косенко Е.И.</i> К вопросу об англицизмах в современном русском языке.....	137

<i>Ковтунова Е.А.</i> О лексикографической фиксации и семантизации немецких фразеологических единиц специального происхождения.....	141
<i>Слинина Л.Я.</i> «Неправильные» сложные слова в немецком языке: системные причины возникновения и употребления	149
<i>Цицкун В.В.</i> Опосредованное влияние интернета на грамотность современной молодежи .	158

ТЕОРИЯ ДИСКУРСА И ЯЗЫКОВЫЕ СТИЛИ

<i>Дорфман Т.В., Усманова Е.Г.</i> Типичное и особенное в образцах красноречия Библии: аргументация в пророчествах, притчах и псалмах	166
<i>Смыковская Т.Е.</i> А.С. Пушкин в литературном дискурсе ГУЛАГа (по материалам периодических изданий БАМлага).....	178
<i>Несмеянов А.В.</i> Способы субъективации повествования в романе Герты Мюллер «Аtemschaukel».....	188
<i>Никифорова С.А.</i> Функционирование парантезы в немецком поэтическом тексте (на примере стихотворений И.В. Гете).....	196
<i>Лескина С.В., Апонасенко А.А.</i> Лингводискурс как специфическая форма презентации информации (на материале русского и английского языков).....	203
<i>Максимова Ю.С.</i> Функционирование туристической лексики в дискурсивном пространстве.....	212
<i>Петрова Е.А.</i> Элементы устной речи на страницах газет городов, имеющих разный статус (на материале англоязычных СМИ).....	221
<i>Пичугина К.И.</i> Афористичность политического дискурса в СМИ.....	230
<i>Герасимова А.С.</i> Стратегия оценивания и ее тактики в ситуации отказа в творческом телешоу (на примере вокального телепроекта «Голос»)	238
<i>Ларина А.В.</i> Особенности взаимодействия государства и СМИ в решении проблемы сохранения и популяризации объектов культурного и национального наследия России.....	246
<i>Петрова М.С.</i> Агрессивный журнализм как элемент информационных войн.....	255
<i>Сегеда А.С.</i> К трактовке понятия «эффективная дискуссия»	264

КОГНИТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ЯЗЫКОВОЙ КАТЕГОРИЗАЦИИ

Разумкова Н.В.

Этический контекст поэтической картины мира Батюшкова
(на примере стихотворения «Счастливец») 272

Коробко Л.В.

Музыка как объект в языковой картине мира Л.Н. Толстого 279

Скворцова А.В.

Реляционные имена со значением «родственные отношения»
в социальной и профессиональной сферах деятельности
как актуализаторы категории оценочности..... 289

Растворова Ю.С.

Концептуализация и категоризация среднеанглийского концепта ЖИЛИЩЕ.. 296

Копейкина Н.В.

Реализация универсальных концептов «Жизнь» и «Смерть»
в романе Майкла Каннингема «Часы»..... 309

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

Зубкова Л.И.

Русские стилистически окрашенные реалии в художественных переводах
(на материале перевода рассказов В.М. Шукшина и В.Г. Распутина
на английский язык) 320

Писарихина А.С.

Альтернативный взгляд на особенности перевода имен собственных
в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» 324

Сахневич С.В.

«Языковая игра» Л. Витгенштейна как способ защиты от обвинений
в некачественном переводе..... 329

Табаксоева И.Р.

Языковая экспликация нравственной категории «намыс»
(на материале карачаево-балкарского языка) 339

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Мальцева Т.В.

Художественный и идейный смысл традиции
в пьесе А.Н. Островского «Не так живи, как хочется»..... 347

Панькова О.Е.

Памятники литературы – память времен 352

Мальцева Т.В.

«Потомственный российский дворянин» Джакомо Кваренги
и русская культура 357

Сведения об авторах 359

Contents

THE STUDY OF LITERATURE AND FOLKLORE

Drozdova Marina

The Image of the «Evil Woman» in the Works of Old Russian Literature of the XVII Century9

Karpov Alexander

Biblical Themes in "Poetic Painting" by V.A. Timofeev "The Last Day"16

Fedorova Ekaterina

Visual and Rhythmic Features of Novels

A. Bely "The Moscow Odd Fellow" and "Moscow on Blow"27

Ponomareva Elena, Federyakin Alexander

«Conventional Sufferings of the Cafe's Habitué»

by I.G. Ehrenburg: to the Problem of Cyclical Unity Organization37

Kushnirchuk Natalya

Visualization as a Principle of Narration in Prose Poetry of B. Pasternak

("Aerial Ways", 1924)46

Levickaja Nellja

Metapeyzazhny Discourse as an Explication of the Author Picture

of the World in the Lyrics E. Rhine54

Razumakhina Kseniya

Tradition of Servant and Master Characters Depiction in Cycle

«Jeeves and Wooster» by P.G. Wodehouse67

Solomonova Marina

The Borders of Fantasy and Magical Literary Fairy tale Genres

in Modern Children Literature74

Taimanova Tatiana

Siberia of Dominique Fernandez: Travelogue or Site of Memory82

Drobysheva Marina

The First Experience in the Comedy Genre by M. Drzhich

(Comedy "A Joke on Stanac")89

LINGUISTICS

Korkina Tatjana

Structural Forms of the Signatures Found in Kevrola Customs Books

of the First Quarter of the XVIII Century99

Ulitova Anastasiya

Complex Attributive Phrases in Business and Bookish Texts

of the XVII th Century108

Lebedeva Tatiana

Language Features of Zhitie Antonija Dymского

(Manuscript from the P.I. Mordvinov Archive)118

Fedosova Anna

Investigations of Semantics Sports Titles128

Kosenko Elena

A View on British Borrowings in Modern Russian137

<i>Kovtunova Elena</i>	
About the Lexicographic Fixation and Semantization of German Phraseological Units of Special Origin	141
<i>Slinina Liudmila</i>	
“Incorrect” Compound Nouns in German Language: System Grounds of Appearance and Use	149
<i>Tsitskun Violetta</i>	
Indirect Internet Impact on the Modern Young People Literacy.....	158

THE THEORY OF DISCOURSE AND LINGUISTIC STYLES

<i>Dorfman Tatjana, Usmanova Elena</i>	
Typical Samples and Special Eloquence Bible Prophecies Arguments, Parables and Psalms.....	166
<i>Smykovskaya Tatyana</i>	
A.S. Pushkin in the Literary Discourse of the Gulag (Based on the Bamlag Press)	178
<i>Nesmeyanov Aleksey</i>	
The Methods of Subjectification of Narration in the Novel of Herta Müller «Atemschaukel».....	188
<i>Nikiforova Svetlana</i>	
Functioning of Parenthesis in German Poetic Texts (Evidence from I.V. Goethe's Poems)	196
<i>Leskina Seda, Aponasenko Alexandra</i>	
Lingvodiscourse as a Specific Form of the Data Presentation (on the Material of Russian and English Languages).....	203
<i>Maksimova Ulia</i>	
Peculiarities of Tourist Lexicon in the Discursive Space.....	212
<i>Petrova Evgenia</i>	
The Items of Spoken Language in the Newspapers of the Cities with Different Statuses (Based on the English-language Media).....	221
<i>Pichugina Kristina</i>	
Aphoristic Nature of Political Discourse in Mass Media	230
<i>Gerasimova Anactasia</i>	
Assesment Strategy and its Tactics in the Situation of «Refusal» in a Creative TV-Competition (on the Basis of a Vocal TV-Cjmpetition «The Voice»).....	238
<i>Larina Anna</i>	
Features Interaction between Government and the Media Solving Problems Preservation and Promotion of Cultural and National Heritage Russia	246
<i>Petrova Marina</i>	
Aggressive Journalism as an Element of Information Wars	255
<i>Segeda Anastasia</i>	
To the Interpretation of the Concept "Effective Discussion"	264

COGNITIVE ASPECTS OF LINGUISTIC CATEGORIZATION

Razumkova Nadezhda

Ethical Context of the Batyushkov's Poetic Picture of the World
(on the Example of the Lyrical Text «Schastliv'ets»)272

Korobko Liudmila

Music as the Object of L.N. Tolstoy's Linguistic World Image279

Skvortsova Anna

Relational Names the Meaning "Family Relationship"
in the Social and Professional
Spheres of Activity as Actualizers of the Assessment Category289

Rastvorova Ulia

Conceptualization and Categorization of the Middle English
Concept DWELLING296

Kopeykina Natalia

Aspects of the Universal Concepts 'Life' and 'Death'
in the Novel «The Hours» by Michael Cunningham309

LINGUISTIC CULTUROLOGY AND INTERCULTURAL COMMUNICATION

Zubkova Liudmila

Stylistically Painted Russian Realities in Literary Translation
(Based on Translation of Short Stories by V.M. Shukshin
and V.G. Rasputin into English)320

Pisarikhina Anna

Alternative Approach to the Special Aspects of the Proper Names Translation
Based on the Poem "Dead Souls" by N.V. Gogol324

Sahnevich Sergej

«Language Game» of L.Wittgenstein as a Defense against Unproper
Translation Accusation329

Tabaksoeva Irina

Linguistic Explication of the Moral Category "Namis" (on the Basis
of the Karachai-Balkarian Language)339

INFORMATION AND SURVEYS

Malceva Tatiana

The Artistic and Ideological Meaning of Tradition
in the Play by A.N. Ostrovsky "Not so Live as You Want"347

Pankova Olga

Monuments of Literature – the Memory of the Times352

Malceva Tatiana

G. Quarenghi's «Russian gentleman by birth» and Russian Culture357

About authors359

Образ «злой жены» в произведениях древнерусской словесности XVII века

В статье интерпретируется образ «злой жены» в мирских повестях XVII века. Рассматриваются типологические черты, влияние переводной литературы на формирование этого образа, а также индивидуальные отличительные особенности развития образа «злой жены» в произведениях оригинальной древнерусской словесности.

This article focuses on the interpretation of the image of the «evil woman» in secular stories of the XVII century. We consider the typological features, the impact of translated literature on the formation of the female image. Also we reveal the individual, distinctive features of the development of the image in the original works of Old Russian literature.

Ключевые слова: образ «злой жены», отрицательный женский персонаж, древнерусская мирская повесть XVII века, древнерусская словесность переходного периода, главная героиня.

Key words: the image of the "evil woman", negative female character, Old secular story of XVII century, Old Russian literature of the transition period, the main character.

Что есть жена зла? Мирский мятежь, ослѣпление уму,
началница всякой злобѣ... Слово Даниила Заточника

Образ злой жены в древнерусской словесности опирается на ветхозаветную линию изображения женской злобы, которая изложена в «Книге Екклесиаста», «Книге притчей Соломоновых», «Книге Премудрости Иисуса, сына Сирахова». Из новозаветной традиции на формирование образа «злой жены» повлияли послания св. апостола Павла и многочисленные «Слова Иоанна Златоустаго о добрых [щедрых] женах и о злых» в различных вариантах. Вышеперечисленные тексты не только напрямую отражались на таких древнерусских памятниках, как «Беседа отца с сыном о женской злобе», «Моление Даниила Заточника», «Домострой», которые изобилуют рассуждениями на данную тему, но и сформировали тип «злой жены» – героини многих древнерусских повестей XVII века. Безусловно, этот тип имеет древнейшие корни во всей мировой литературе. Особенность древнерусской словесности в том, что она воспринимает его через посредство византийских религиозных текстов, наполненных идеалом мужской аскезы.

Создавая образ «злой жены», древнерусские книжники XVII века используют клишированную модель: целомудренная древнерусская литература объясняет порочное поведение женщины вмешательством дьявола в ее судьбу. Это отличает подход древнерусского автора от ветхозаветного Писания, в текстах которого женщины злы по призванию, по их природе. Таковы, например, образы Иродиады, Далилы, Иезавели, безымянной жены Потифара, оклеветавшей Иосифа Прекрасного.

Отношение древнерусского автора к отрицательным женским персонажам обыкновенно лишено осуждения. В «Повести о Савве Грудцыне» читаем: «Ненавиде бо добра супостат дьявол, виде мужа добродѣтельное житие, и хотя возмутити дом его, и уязвляет жену его ... к скверному смешению блуда» [5, с. 40]. «И тако лестию той жены, паче же рещи от зависти дьявольской...паде в сети к блудодеянию» [5, с. 40]. Таким образом, каждое наваждение героини сопровождается пояснением его причины, которая кроется в кознях дьявола: «дьяволом подстрекаема» [5, с. 41], «дьявольским жалом подстрекаема» [5, с. 44]. Тот же топос присутствует в «Сказании об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы», где автор интерпретирует грех прелюбодеяния женского персонажа, княгини Улиты, в том же контексте: «...Уязви дьяволъ ея блудною похотью, возлюби красоту лица их; и дьявольским возжелѣнием зжилися любезно» [5, с. 123].

Примечательны в этом ключе переработка и перевод с польского языка «Приклада о преступлении душевнем и о ранах, уязвляющих души человеческия» неизвестным древнерусским книжником на рубеже XVII-XVIII веков. Автор «ввел более традиционную для древнерусской литературы характеристику жены, которая изменяет мужу «по действию дьяволу», под влиянием «волхования», а не из-за склонности к «чужеложству», как говорилось в западном источнике» [8, с. 612]. «По дѣйству дьяволу без него впаде въ блуд с нѣкоимъ жидовиномъ. Той же жидовинъ, исполненъ въсякого волхования, сотвори, еже не любити ей мужа своего Григория не хотя и имени слышати» [5, с. 95]. Однако порой на это провиденциальное представление о влиянии высших сил на поступки человека накладывается клишированное мнение о женщинах из широко распространенных на Руси «Слов о добрых и злых женах». «И начат уловляти юношу лстивыми словесы к грехопадению, блудно вѣсть бо женское естество, уловляет умы молодых отроков к блудодѣянию» (курсив здесь и далее в примерах наш. – М.Д.) [5, с. 40].

Итак, типический образ «злой жены» обыкновенно лишен характера, индивидуальных черт. Это нерассуждающее и бесчувственное существо, которое движимо единственной овладевшей им страстью. Ничто не может остановить «злую жену» в намерении добиться желаемой цели. В «Повести о Савве Грудцыне» героиня мстит своему любовнику, оговаривая его перед супругом: «Она же начат мужу своему клеветати и нелепо глаголати на него и изгнати его вон хотяше из дому своего» [5, с. 42].

Героиня склоняет именно к блуду, прелюбодеянию, но осуществление этого желания порой требует лжи, наговоров и даже убийства. Княгиня Улита в «Сказании об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы» посредством своих любовников жестоко убивает мужа, князя Даниила: «...Наполни ей дьявол в сердце злыи мысли на мужа своего... аки ярому змею яда лютаго, а дьявольским и сотониным навождением блудною похотью возлюбив милодобрѣх и наложников» [5, с. 124]. Ее сообщники, мужчины, трепещут, исполняя злой замысел. Дети боярина Кучка убивают князя «сами во ужастѣ» [5, с. 123]. Существенно, что сказание открывается похвалой этим юношам, которые именно после знакомства и прелюбодеяния с княгиней Улитой совершают убийство: «Сами же...злаго ума от тоя злоядницы княгини Улиты наполнились» [5, с. 125]. Но сама героиня непреклонна, она далека от раскаяния, ее лицемерие и безжалостность тотальны. Яркая антитеза верности пса и предательства жены, дополненная кровожадной хитростью героини (верный пес приводит убийц к жертве, к своему хозяину), усиливает негативное восприятие женского персонажа. Смекалка «злой жены» поражает жестокостью. В «Повести о купце Григории» супруга также является соучастницей покушения на мужа: «Вижу, что въ дому моемъ жидовинѣ взя лукъ, жена же моя подаетъ ему стрѣлу» [5, с. 96].

Из произведения в произведение кочуют шаблонные метафоры и сравнения, описывающие отрицательный женский образ: «злую жену» называют ехидной [5, с. 42], львицей [5, с. 42]. В текстах часто используется топос сравнения «злой жены» со змеей [5, с. 41, 42]. Змея, соблазвившая Еву, есть символ искушения, прельщения. Древнерусские авторы метонимически переносят образ змеи на образ самой женщины. В «Казанской истории» один из царей восклицает о своей жене: «Аз же, поганый, токмо в суге тружахъся без ума, и нѣсть ми нынѣ ползы ни от *жены-змии, прелстившия мя*, ни от множества силы моя, ни от братства моего – вся бо изчезоша, яко прахъ от вѣтра» [6, с. 340].

Образу «злой жены» сопутствуют эпитеты «лукавая», «проклятая» [5, с. 41], «лютая» [5, с. 42]. Склоняет к греху блудодеяния она с помощью «женской лести» [5, с. 40, 42]. Типичен мотив использования зелья, чародейства: героиня «Повести о Савве Грудцыне» «устроише волшебная зелия на юношу, яко лютая змия хотяше яд свой изблевати на него» [5, с. 41]. «Домострой» не однажды предостерегает добрых жен от подобного злодеяния, что говорит о распространенности обычая обращаться за помощью к «волхвамъ, и кудесникам, и всяким чарованиям» [6, с. 164].

В мирской повести XVII века распространенным мотивом действий «злой жены» является похоть, страсть. Похотливость женщины книжники описывают, используя яркие формулы, как например: «Несытно распалилась похотию блуда» [5, с. 41], «возлюби скверность блудную, похоть чреву, несытость» [5, с. 126], «въ бесовскомъ возжелением, сотониным законом связавшия, удручая тѣло свое блудною любовною похотию,

скверня в прелюбодѣвствии» [5, с. 125]. Подобный мотив в единичных случаях присутствовал и в произведениях XVI века. К примеру, в «Казанской истории» автор пишет о влечении царицы Сююмбике к царевичу Кошаку. Царица готова была избавиться от своего сына ради романтической связи с Кошаком. «Еще же и злѣе того – мысляше с нею царевича младаго убити... Таково бо женское естество полско ко грѣху! И никий же бо лютый звѣрь убиваетъ щенцы свои, и ни лукавая змиа пожирает изчадий своих! Любляше бо его царица и зазираше добротѣ его, и разжиганми плотскими сердце уязвися к нему всегда, и не можаше ни мало быти без него и не видѣв лица его, огненными похотми распалаема» [6, с. 404].

Страстная натура «злой жены» обуславливает ее возраст. Обыкновенно это молодая и прекрасная собой женщина. Брак молодой жены и старого мужа, осложненный конфликтом неверности, – типичный мотив для переводной новеллистической литературы XVII века. Во втором рассказе мудреца «Повести о семи мудрецах» жена предала суду и казни своего престарелого супруга за то, что тот ее «утешати не можаше – стар бо бѣ» [5, с. 203], в третьей – жена по той же причине мужа «возненавидѣ... и приучи к себѣ, грѣховнаго ради падения, нѣкоего юношу лѣпа зѣло» [5, с. 208], в четвертой – «жена велми млада и прекрасна лицом» презрела своего мужа, «рыцаря стара», и решила «инога любити, дабы...дал утѣху тѣлу» [5, с. 213]. В условно переводной «Повести о купце Григории», дополненной и исправленной русским автором, встречается тот же мотив: «Бѣ же у него жена красна, младостию цвѣтуще» [5, с. 95]. В оригинальной бытовой русской повести XVII века этот мотив также присутствует, хотя он далеко не столь распространен. Примером тому может послужить «Повесть о старом муже и молодой девице» и «Повесть о Савве Грудцыне». В последней героиня изображена в периоде цветущей юности: «Муж же Бажен стар бысть, имел у себя жену младу, третьим убо себе браком обрученну, и поят ея сущую девою» [5, с. 40].

Греховную любовь молодых героев «Повести о Савве Грудцыне» автор усугубляет деталью, в которой проявляется целомудрие и религиозная организация жизни самого книжника и человека древней Руси. Автор пеняет на то, что герои предались греху безраздельно. Они забыли о необходимости воздержания в дни воскресные и праздники Господни! Описывая поведение героев, книжник дважды использует сравнение: «яко свиния в кале валяшеся» [5, с. 41, 44], отсылающее к «Канону покаянному ко Господу нашему Иисусу Христу». Этим автор скрыто предвещает покаяние главного героя, Саввы. Символично, что центральный христианский праздник Воскресения Господня становится переломным моментом в отношениях героя со «злой женой». Отказ Саввы от блудодеяния в эту святую ночь, поскольку он «стрелою страха Божьего уязвлен бысть» [5, с. 41], – и ярость героини: «яко лютая змиа востонавше» [5, с. 41], – разделяет их, давая тем самым герою надежду воскрешения.

Героиня «Повести о Савве Грудцыне» не является самостоятельным характером, она лишь олицетворяет собой грехопадение, соблазн героя. Обращает на себя внимание факт отсутствия у персонажа имени. Она безымянна. Автор представляет ее как супругу Бажена, обращаясь к ней указательными и личными (если говорить о классификации местоимений современного русского языка) местоимениями: «жену его», «той жены», «женою оною» [5, с. 40]. Книжник словно оберегает святую, имя которой носит отрицательный персонаж, от поругания. Жена купца Григория в «Повести о купце Григории» также не имеет имени. Занимательно, что супруга Потифара (Быт. 39:1-20), соблазнительница Иосифа, тоже безымянная ветхозаветная героиня. Автор не считает необходимым описывать последствия измены «злой жены». Героиня исчезает из поля зрения автора, когда Савва покидает ее. Таким образом, она лишь исполнила свою единственную функцию – внесла соблазн и грех в жизнь героя. В оригинальной древнерусской «Повести о Тимофее Владимирском» безымянная девица также выступает лишь объектом греха и соблазном для главного героя и устраняется из сюжета, выполнив свою функцию.

Однако некоторые повести XVII века рисуют заслуженные последствия злодеяний отрицательного персонажа. В «Повести о купце Григории» читатель узнает о печальном конце «злой жены», изменившей мужу с «жидовином», хотя и «по дѣйству диаволу» [5, с. 95]. Григорий, обличив ее измену и покушение на мужа, предал ее городскому суду, который «много мучиша ея и предаша горкой смерти» [5, с. 97]. Судьба княгини Улиты в «Сказании об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы», по мнению автора, является зеркальным отражением ее жестокого поведения: «И взяв княгиню Улиту, и казня всякими муками разноличными, и предаде ея смерти лютое, что она, злая, таковаго безпутства, дѣтеля Бога не убояшася и вельможь, и всяких людей не усрамишася, а от добрых жен укору и посмѣху не постыдѣшася, мужа своего злой смерти предала, и сама ту же злую смерть прия» [5, с. 126]. Разумеется, венчаные супруги воспринимаются древнерусским автором, вслед за евангельским текстом, как единое целое: «Посему оставит человек отца и мать и прилепится к жене своей, и будут два одною плотью, так что они уже не двое, но одна плоть. Итак, что Бог сочетал, того человек да не разлучает» (Мф. 19:5-6). Именно поэтому кончина княгини преподносится как естественное следствие произошедшего. Убив мужа, она, тем самым, убивает и себя.

«Повесть о Савве Грудцыне» основана на идее грехопадения и воскресения героя при активном участии женских персонажей. Сюжет строится по архетипической модели Священного Писания: одна жена, искушенная дьяволом (безымянная героиня – первая Ева), погубила человека, другая (и здесь героини совпадают, это новая Ева – Богородица) – спасла его. В этом находят реализацию две противоположные модели поведения женщины. Поэтому образу героини-соблазнительницы противопоставляются положительные героини-помощницы, сочувствующие

злоключениям героя. Их сопровождают эпитеты «благоразумная», «благонравная». Это супруга гостинника, которая с мужем «не мало попечение по юноше имѣяху» [5, с. 42], и супруга сотника Якова Шилова, которая настояла на причастии героя, что явилось причиной избавления от смерти его души и тела.

Но главный положительный персонаж, хотя и эпизодический – образ матери, пытающейся спасти сына своей любовью. Не случайно она посылает сыну символическое количество писем – три письма (как надежда на возрождение, воскресение), в которых молит его одуматься и вернуться домой. Это моление матери было последней возможностью для героя вырваться из пут дьявола, ибо «молитва матери со дна моря достанет». Занимательно, что непосредственно после того, как Савва пренебрегает «матерним молением», присовокупив к этому насмешку: «Егда же прииде к нему писание, он же, прочет, посмеяся и ни во что же вменил» [5, с. 44], – бес предлагает Савве знакомство с отцом и приводит его в самую преисподнюю. Так автор буквально осуществляет проклятие, которое герой заслуживает пренебрежением к матери и ненасытным блудом. Читаем в тексте «Книги Премудрости Иисуса, сына Сирахова»: «Оставляющий отца – то же, что богохульник, и проклят от Господа раздражающий мать свою» [Сир.3:16]. Соломон в Притчах пишет о блуднице: «Дом ее – пути в преисподнюю, нисходящие во внутренние жилища смерти» [Притч. 7:27].

И заключительным положительным персонажем выступает чудесно явившая себя Богородица. Появление Богоматери знаменуется описанием ее образа, воссиявшего после мучительных истязаний героя бесами. Пройдя эту ночь, претерпев до конца от великого множества нечистой силы, «дурной бесконечности», «легиона», герой «видех...жену святолепну, светлостию сияющую» [5, с. 53], «в белых ризах одеяну, всякими лепотами сияющую» [5, с. 54]. Ее сопровождают Иоанн Богослов и митрополит Киевский и всея Руси Петр, то есть благостное число Троицы, противопоставленное именно *тьме* бесов, и она «избави его от *тмы* греховныя» в прямом и метафорическом смысле.

Как видим, в «Повести о Савве Грудцыне» представлены положительные женские образы в противовес образу «злой жены». В «Сказании об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы» отрицательному персонажу, княгине Улите, противопоставляется только условный образ добрых жен: «От добрых жен укору и посмѣху не постыдѣшася» [5, с. 126]. В «Повести о купце Григории» от смерти героя избавляет не женщина, а «добрый приятель» [5, с. 96], «человекъ незнаемый» [5, с. 95], женщина является лишь причиной покушения на жизнь героя.

Лицемерие как один из женских способов заманить жертву – типологическая черта образа «злой жены». «Книга Екклесиаста», «Книга притчей Соломоновых» исполнена описаний лести блудниц: «Она схватила его, целовала его, и с бесстыдным лицом говорила ему: «...зайди, будем упиваться нежностями до утра, насладимся любовью, потому что мужа нет дома:

он отправился в дальнюю дорогу»... Множеством ласковых слов она увлекла его, мягкостью уст своих овладела им. Тотчас он пошел за нею, как вол идет на убой» (Притч. 7:13, 19, 21-22).

В переводной «Повести о купце Григории» лицемерная попытка героини скрыть свою вину перед мужем вместо искреннего покаяния определяет ее печальную судьбу. Прелюбодейка, побуждавшая «жидовина» убить мужа «волхованием», при встрече преданного ею супруга восклицает: «Откуда мнѣ солнце возсия и от печалныя зимы обогрѣло?» и разыгрывает искреннюю любовь: «И слезивши много, потомъ нача радоватися о здравии его, что в добромъ здравии от пути Богъ принесъ» [5, с. 96]. Переводная «Повесть о семи мудрецах» построена на конфликте невыносимого коварства, жестокости и предательства главной героини, прикрытого приятнейшими льстивыми разговорами. «Уста их мягче масла, а в сердце их вражда; слова их нежнее еля, но они суть обнаженные мечи» [Пс. 54:22]. Однако древнерусской словесности не присуще детальное описание женского коварства. Ни в одной из рассмотренных нами повестей XVII века автор не вложил в уста «злой жене» прельстительные речи. Указания на козни дьявола, действующего через женщину, было достаточно для продвижения сюжета.

Так проявляется в мирской повести XVII века приобретающий все большую популярность образ «злой жены». Он имеет самобытный вектор развития в древнерусской оригинальной словесности, хотя, без сомнения, отрицательные женские персонажи переводной литературы влияют на него.

Список литературы

1. Бычков В.В. Эстетика в России XVII века. – М., 1989. – 64 с.
2. Демин А.С. Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века. Новые художественные представления о мире, природе, человеке. – М.: Наука, 1977. – 296 с.
3. Живов В. М. Особенности рецепции византийской культуры в Древней Руси // Из истории русской культуры. – М., 2000. – Т. 1. Древняя Русь. – С. 73–108.
4. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы XI—XVII веков. Эпохи и стили. – Л.: Наука, 1973. – 204 с.
5. Памятники литературы древней Руси. XVII век. Книга первая. – М.: Художественная литература, 1988. – 704 с.
6. Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI века. – М.: Художественная литература, 1989. – 638 с.
7. Ромодановская Е. К. Комментарий к Повести о купце Григории // Памятники литературы древней Руси. XVII век. Кн. первая. – М.: Художественная литература, 1988. – 612 с.
8. Ужанков А. Н. Историческая поэтика древнерусской словесности. Генезис литературных формаций. – М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2011. – 511 с.

**Библейские мотивы в «поэтической картине» А.В. Тимофеева
«Последний день»**

В статье рассматривается история создания А.В. Тимофеевым поэмы «Последний день», анализируются художественный и литературный контексты поэмы, исследуются библейские мотивы.

The article tells about the history of creation of the poems "The Last Day" by A.V. Timofeev's. Here analysis of the artistic and literary context is offered as well as biblical themes in the poem are explored.

Ключевые слова: русская литература, А.В. Тимофеев, романтизм, библейские мотивы.

Key words: Russian literature, A.V. Timofeev, romanticism, biblical motifs.

Драматическая поэма «Последний день» популярного в середине 1830-х годов поэта и прозаика, видного представителя русского низового романтизма А. В. Тимофеева была впервые опубликована в июне 1835 года в журнале «Библиотека для чтения» [15, с. 131–171] (в ту пору Тимофеев был одним из ее ведущих сотрудников). В 1837 году автор, с некоторыми, порой существенными, изменениями и добавлением эпиграфа, перепечатал ее в составе своих трехтомных «Опытов», указав и дату создания произведения – 1834 год [16, с. 305–307]. В оглавлении книги появилось также обозначение жанра «Последнего дня» – «поэтическая картина».

Сочинение Тимофеева отчетливо делится на две части. Первая из них представляет собой сцену многолюдного пира близ некоего условного города. Во второй изображается вселенский катаклизм, ведущий к разрушению мира и уничтожению человечества.

При чтении начальных страниц «поэтической картины» бросается в глаза ее тесная связь с вышедшим в свет в 1832 году пушкинским «Пиром во время чумы» (см.: [9]). (Правда, в отличие от «маленькой трагедии», «Последний день» является драмой для чтения, не имеющей никаких сценических перспектив. В частности, особую смысловую и изобразительную роль в ней играют обширные ремарки, назначение которых далеко от обычных постановочных пояснений.)

Первая же реплика драмы – обращение главного героя произведения, Председателя пира к своей подруге: «Ну, Эмма, спой нам что-нибудь! / При песнях как-то веселее / И говоришь, и ешь, и пьешь» [16, с. 309] – одновременно напоминает и просьбу Вальсингама: «Спой, Мери, нам уныло

и протяжно, / Чтоб мы потом к веселью обратились / Безумнее, как тот, кто от земли / Был отлучен каким-нибудь виденьем» [13, с. 168], и призыв к нему пушкинского Молодого человека: «...спой / Нам песню, вольную, живую песню» [13, с. 170]. Место песни Мери, и, отчасти, ожидаемой «вакхической» песни Вальсингама в «Последнем дне» занимает довольно примитивный текст – песня Эммы, воспроизводящая общие места анакреонтической поэзии – мотивы ценности и в то же время мимолетности жизни и ее наслаждений. Пирующими песня Эммы воспринимается как программная, точно отвечающая их настроениям и жизненной философии. Они с восторгом повторяют ее строки, откликаются на них почти теми же словами, какими пушкинские герои выражают готовность выслушать вальсингамовский гимн чуме: «Прелестно! – Bravo, bravo! – Фора! / “Не вечно жизнь для нас цветет!..”» [16, с. 311]. Точное воспроизведение модели «Пира во время чумы» можно обнаружить и в некоторых последующих эпизодах. В дальнейшем Тимофеев постепенно отходит от методичного копирования пушкинской пьесы, хотя тесная связь с ней сохраняется на протяжении всей первой части «поэтической картины» (в концовке она обнаруживается только в отдельных фрагментах, варьирующих вальсингамовские мотивы «упоения» всем, «что гибелью грозит» [13, с. 171]).

Очевидно, что в «маленькой трагедии» внимание Тимофеева привлекли соединение тем жизненного праздника и смерти, проблема поведения человека перед лицом страшной и неотвратимой опасности. Однако развить эти темы автор «Последнего дня» стремился в рамках иного замысла. Главное здесь заключается в попытке философского углубления пушкинской ситуации, придании ей более широкого масштаба, предельном заострении и выведении на передний план эсхатологической проблематики. В рамках этого нового сюжета дублирующая «Пир во время чумы» начальная часть текста «Последнего дня» играет роль экспозиции.

Как упоминалось, при переиздании своей драматической поэмы Тимофеев предварил ее текст эпиграфом – фрагментом 24 главы Евангелия от Матфея: «Яко же бо бысть во дни Ноевы, тако будетъ и пришествіе Сына челоѵческаго.

Яко же бо бѣху во дни прежде потопа, ядуще и піюще, женящесе и посягающе, до него же дне вниде Ное въ ковчегъ, и не увѣдѣши, дондеже пріиде вода и взять вся: тако будетъ и пришествіе Сына челоѵческаго» [16, с. 307]¹.

Посвященная событию грядущего Второго Пришествия, 24 глава становится важнейшим смысловым фоном «Последнего дня», аллюзии на нее неоднократно возникают на его страницах. Позаимствованный же из нее эпиграф не только подчеркивает масштаб изображенного катаклизма, но и

¹ «Как было во дни Ноя, так будет и в пришествие Сына Человеческого: ибо, как во дни перед потопом ели, пили, женились и выходили замуж, до того дня, как вошел Ной в ковчег, и не думали, пока не пришел потоп и не истребил всех, – так будет и пришествие Сына Человеческого» (Мф. 24: 37-39).

выявляет мистериальную природу произведения, его религиозный смысл, определяет его фабулу и двухчастную композицию. Проясняет он и характер переосмысления центральной ситуации «маленькой трагедии» Пушкина: пир *во время чумы* у Тимофеева сменяется пиrom *накануне Страшного Суда*¹.

Как и в пушкинской пьесе, в драматической поэме Тимофеева застольное веселье персонажей постоянно омрачают напоминания о смерти и страдании, участники праздника слышат пророчества о близком конце света, наблюдают зловещие природные предзнаменования... Но если действующие лица «маленькой трагедии», находясь в смертельной опасности, *сознательно* откликаются на угрозы – пытаются забыть, проявляя покорность и самоотвержение или бросая дерзкий вызов Чуме, то персонажи «поэтической картины» полностью погружены в земные заботы. Позабыв о евангельской истине – «...бодрствуйте, потому что не знаете, в который час Господь ваш придет» (Мф. 24:43), они *бездумно* предаются веселью. Их последний день суетен. Они оказываются не готовы достойно встретить свой конец и о вере и милосердии вспоминают лишь в самый момент крушения мира.

Помимо прочего, евангельский эпиграф «Последнего дня» указывает на преемственность этого сочинения по отношению к мистерии Байрона «Небо и земля» (1821), посвященной тем самым временам Ноя, о которых в нем говорится². У Байрона Тимофеев заимствует жанровую форму произведения с его условно-мифологическим планом и космической ареной действия. (В жанровом отношении на его драматическую поэму могли также повлиять «символическое действие» (Л. Я. Гинзбург) В.С. Печерина «Rot-rouggi, или Чего хочешь, то просишь» (1833) [10, с. 734] и, прямо или косвенно, вторая часть «Фауста» (1831) Гете [8, с. 24]). Чрезвычайно существенна для автора «Последнего дня» была и байроновская тема мирового катаклизма. Если для начала «поэтической картины» наиболее актуален пушкинский претекст, то в дальнейшем Тимофеев ориентируется, прежде всего, на христианскую апокалиптику и связанную с ней традицию европейской эсхатологической литературы. Так, создаваемая им картина уничтожения мира многими деталями напоминает знаменитое стихотворение Байрона «Тьма» (1816)³, к моменту создания «Последнего дня» уже многократно переведенное на русский язык [5, с. 185–192; 14, с. 221–236]. Принадлежность мистерии Тимофеева к традиции произведений о «последних временах» подчеркивает уже само ее название, подобное заглавиям сочинений современников и предшественников автора – «Последний человек»

¹ Ср.: «Перед нами тот же сюжет, но обильно насыщенный религиозной (апокалиптической) символикой и переосмысленный в тенденциозно-евангельском духе» [12, с. 137].

² С мистерией Байрона Тимофеев мог быть знаком, например, по французскому переводу А. Пишо.

³ Впервые отмечено М.П. Алексеевым [1, с. 417].

(1826) М. Шелли, «Последняя смерть» (1827) Е.А. Баратынского, «Последний катаклизм» (1829) Ф.И. Тютчева... Чуть позже в русле этой традиции будут созданы стихотворения самого Тимофеева – «Последнее разрушение мира» (1838) и «Последний день Помпеи» (1837)¹.

Думается, заглавие, а возможно и сама идея его драматической поэмы могли быть подсказаны Тимофееву и ярким явлением «эсхатологической» живописи – картиной К. Брюллова «Последний день Помпеи», ставшей европейской сенсацией середины 1830-х годов. Она была привезена в Россию в июле 1834 года и впервые выставлена для обозрения в Эрмитаже между 12 и 17 августа. Находясь в то время за границей, Тимофеев к моменту написания своего произведения еще не видел самого творения художника. Однако общее представление о нем и вызванном им впечатлении он мог получить на основании опубликованной в первом томе «Библиотеки для чтения» (январь 1834 года) статьи «Последний день Помпеи, картина Карла Брюллова», в которой были собраны восхищенные отзывы европейских поклонников этого шедевра. В статье не раз говорится о «сюжетном» характере картины, о том, что ее предмет более подходит для словесности, чем для живописи. Она воспринимается как «немая поэзия» [4, с. 119], как «превосходная поэма, исполненная жизни и движения, обильная разнообразными эпизодами» [4, с. 121], «не картина, но Эпопея» (В. Скотт) [4, с. 129]. Восторженные суждения о полотне Брюллова могли навести Тимофеева на мысль о создании аналога этому «могучему осуществлению ужаса» [4, с. 134] – литературного произведения, рисующего столь же грандиозную катастрофу. В соотношении с творением Брюллова особый смысл получает подзаголовок «Последнего дня», подчеркивающий значение в нем изобразительного начала – «*поэтическая картина*». Создаваемые средствами языка живописные эффекты Тимофеева (напр., ремарка «С земли начинает подыматься кровавый столб. Кругом столба летают огни в виде огромных молний. Далее со всех сторон черный мрак» [16, с. 343] или увиденная восхищенным взглядом Председателя картина хаоса: «Вот заиграли водометы / Блестящих, радужных цветов, / И между черными скалами, / Среди безбрежной, мутной тьмы, / Кровавой лентой покатились...» [16, с. 340]) напоминают поразившие зрителей «Последнего дня Помпеи» контрасты темноты и яркого света: «Здесь мечет он (Брюллов. – А.К.) массаами света; там водворяет такой мрак, что невольно затрепещешь» [4, с. 131]; «ослепительный отблеск громового удара освещает всю эту ужасную сцену тьмы, замешательства и горя» [4, с. 136].

Уже в начальной, «пушкинской» части «поэтической картины» Тимофеева возникают аллюзии и на Священное Писание. Подводя итог странному обсуждению проблемы счастья (его участниками были многочисленные эпизодические персонажи «Последнего дня»), Председа-

¹ Ср.: 6, с. 79–80. В своей монографии М. Я. Вайскопф, на материале, в основном, других сочинений Тимофеева, рассматривает вопрос об использовании в них различных религиозных моделей.

тель пира резюмирует: «У всякого свое здесь счастье, / И счастья нет ни у кого» [16, с. 329] и вслед за тем рассказывает историю собственной жизни.

Подобно гимну Вальсингама, программный монолог Председателя (позднее мы узнаем: как и героя «Фауста», его зовут Генрих) резко возвышает его над окружением. Выясняется, что в прошлом он пережил многое из того, к чему стремятся другие участники застолья – воевал, испытал любовную страсть, оказавшуюся недолговечной, добился славы, носил царскую порфиру, но в итоге разочаровался во всем и, «сложив корону» [16, с. 331], нашел удовлетворение в веселом дружеском кругу:

И наконец, больной душою,
Я отказался от всего;
<.....>
И поселился между вами.
Вы избрали меня главой
Своих пиров и удовольствий...
Я ваш и телом, и душой!

И с этих пор я воскресаю.
Мне помнится, один поэт
Сказал: «Во время, в пору, кстати –
Вот счастья нашего девиз!»
И я согласен! – Кстати, в пору,
Во время все прекрасно, все –
И даже самое несчастье! [16, с. 331–332].

Приведенные Председателем слова не названного «поэта» представляют собой первые строки стихотворения А. Х. Востокова «Письмо о счастье к И. А. Иванову» (1805), в котором воспевается идеал довольствования малым, необходимым:

Во время, в пору, кстати –
Вот счастья девиз. –
Иванов, что есть счастье?
Иметь покров в ненастье,
Тепло во время стужи,
Прохладу тень от зною;
Голодному хлеб-соль [7, с. 178].

Однако важно отметить, что осуществленное Председателем парадоксальное дополнение к цитате – «И я согласен <...> *Во время все прекрасно, все – / И даже самое несчастье!*» (курсив мой. – А.К.) – резко меняет смысл исходного утверждения. В своей новой форме оно приобретает сложный характер, сближаясь с хрестоматийными строками Книги Екклесиаста: «Всему свое время, и время всякой вещи под небом: время рождаться, и время умирать; <...> время плакать и время смеяться», «Всё соделал Он *прекрасным в свое время*, и вложил мир в сердце их, хотя человек не может постигнуть дел, которые Бог делает, от начала до конца» (Еккл. 3: 1-4, 11; курсив мой. – А.К.).

Как важный фон для восприятия истории, высказываний и самой исключительной личности тимофеевского героя Книга Екклесиаста выступа-

ет и в нескольких других фрагментах «Последнего дня». Практически весь рассказ Председателя о своем прошлом развивает знаменитое положение Книги, ставшее ее рефреном, – «Суета сует, сказал Екклесиаст, суета сует, – всё суета! <...> Видел я все дела, какие делаются под солнцем, и вот, всё – суета и томление духа» (Еккл. 1:2, 14). Итоги поисков центрального персонажа, приведших его к пирующим, проясняют суждения Екклесиаста о том, что нужно получать удовольствие от самого процесса бытия: «Познал я, что нет <...> ничего лучшего, как веселиться и делать доброе в жизни своей. И если какой человек ест и пьет, и видит доброе во всяком труде своем, то это – дар Божий» (Еккл. 3: 12-13). Наконец, как парафраз еще одной знаменитой мудрости Екклесиаста – «Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем. Бывает нечто, о чем говорят: “смотри, вот это новое”; но *это* было уже в веках, бывших прежде нас» (Еккл. 1: 9-10) – звучит возражение Председателя Старика в рубище, обличающему современность: «Поверьте мне, все это было! / И разве разница лишь в том, / То протекло давно, в тумане, / А это здесь еще, в глазах» [16, с. 333–334].

Один из важнейших персонажей «поэтической картины», Старик в рубище близко напоминает пушкинского Старого священника. Неожиданно появившись в разгар пира, он призывает его участников: «Покайтесь! Уж близок час! / <...> Откройте вежди; пробудитесь / От сна греховного» [16, с. 327-328]. Подобно действующим лицам «маленькой трагедии», тимофеевские гедонисты (включая и самого Генриха) остаются глухи к его инвективам и апокалиптическим пророчествам: «Прочь его! – Прочь! – Прочь! – / Пусть проповедует камням!..» [16, с. 329]. (Ср. у Пушкина: «**Несколько голосов.** <...> Ступай, старик! ступай своей дорогой!» [13, с. 172] и далее: «**Председатель.** <...> Старик, иди же с миром; / Но проклят будь, кто за тобой пойдет! **Многие.** Bravo, bravo! достойный председатель! / Вот проповедь тебе! пошел! пошел!» [13, с. 173]).

Однако содержание созданного Тимофеевым образа далеко не исчерпывается его сходством со Старым священником. Являясь носителем собственно христианской точки зрения на происходящее, пушкинский персонаж, в то же время, обличает только конкретных людей за их конкретные поступки: «Безбожный пир, безбожные безумцы! / Вы пиршеством и песнями разврата / Ругаетесь над мрачной тишиной, Повсюду смертью распространенной!» [13, с. 172]. Старик в рубище говорит о греховности современного мира как такового, рассматривая его состояние как свидетельство близкого конца света:

Куда не взглянешь,
Всё говорит нам о конце.
Кругом разврат, кругом соблазны,
Кругом бесстыдство и позор;
Нет ни религии, ни чести;
<.....>
Народ беснуется; цари

Едва, сударь, сидят на тронах;
<.....>
Повсюду мерзость, запустенье,
Кумиры злату и греху...
<.....>

Брат восстает на брата... да!

Сын на отца, отец на сына... [16, с. 332–333].

Показательно, что если в ранней редакции мистерии Старик в рубище, подобно пушкинскому Священнику, предстает как духовное лицо (персонажи «Последнего дня» дважды обращаются к нему «отец святой» [15, с. 161]), то при переработке пьесы Тимофеев убирает эту конкретную характеристику, подчеркивая тем самым загадочность своего героя, его пророческие черты:

Бог говорит вам чрез меня:
Откройте вежды; пробудитесь
От сна греховного [16, с. 328].

Инвективы Старика в рубище напоминают обличения ветхозаветных пророков (ср.: «народ грешный, народ обремененный беззакониями, племя злодеев, сыны погибельные!», «Омойтесь, очиститесь; удалите злые ваши от очей Моих»; Ис. 1:4, 6), представляя собой их модернизированный вариант. Но еще более очевидными оказываются евангельские аллюзии. Так, строки «Брат восстает на брата... <...> / Сын на отца, отец на сына» [16, с. 333] совпадают со стихами о «последних временах», заключенными, например, в Евангелии от Матфея: «Предаст же брат брата на смерть, и отец – сына; и восстанут дети на родителей, и умертвят их» (Мф. 10:21). Слова «Повсюду мерзость, запустенье» [15, с. 333] воспроизводят другой фрагмент того же источника – «Итак, когда увидите мерзость запустения, реченную через пророка Даниила, стоящую на святом месте», «когда вы увидите всё сие, знайте, что близко, при дверях» (Мф. 24:15, 33).

Очевидно, что и прямое пророчество Старика в рубище о близости Страшного суда – «Покайтесь! Уж близок час! / Приспел день жатвы, и секира / При корне дерева лежит» [16, с. 327–328] (пирующие отвечают на него «всеобщим хохотом») – представляет собой парафразу фрагмента все того же Евангелия от Матфея: «В те дни приходит Иоанн Креститель и проповедует в пустыне Иудейской и говорит: покайтесь, ибо приблизилось Царство Небесное», «Уже и секира при корне дерев лежит: всякое дерево, не приносящее доброго плода, срубают и бросают в огонь» (Мф. 3: 1-2, 10)¹. Приведенные аналогии, очевидные для современников автора, выразительно подчеркивают апокалиптический пафос выступлений тимофеевского отшельника.

¹ Представляется, что в данном контексте дополнительное значение приобретают и *рубище* старика (ср.: «Сам же Иоанн имел одежду из верблюжьего волоса и пояс кожаный на чреслах своих»; Мф. 3:4), и восклицание участников пира «Пусть проповедует камням!» [16, с. 329] (ср.: «он тот, о котором сказал пророк Исаия: глас вопиющего в пустыне»; Мф. 3:3).

В системе заключенных в «Последнем дне» библейских аллюзий и реминисценций порой весьма естественно выглядят и заимствования чисто литературного происхождения. Так, одним из предвестий будущей катастрофы в произведении становятся вначале загорающаяся на Западе заря, а затем встреча на небе двух солнц: *«Солнце начинает меркнуть; на Западе появляется другое – необыкновенной величины, тусклое, багровое – и идет прямо к первому. <...> Пирующие – бледные, совершенно расстроенные, стоят неподвижно на одном месте»* [16, с. 337]. Кажущийся вполне органичным для библейской апокалиптики, мотив двух солнц¹ в действительности почерпнут Тимофеевым из романа Булгарина «Дмитрий Самозванец» (1830), где (со ссылкой на «Историю государства Российского» Карамзина) об этом явлении, истолкованном как дурной знак, говорится неоднократно.

Непосредственно перед этим эпизодом веселье пирующих неожиданно нарушает другое странное происшествие, описанное в ремарке: *«Вдруг раздается ужасный рев. Со всех сторон появляются дикие звери и, повесив головы, взрывая когтями землю, идут к пирующим. Танцы прерываются <...>. Звери, подошедши к людям, начинают ласкаться к ним. Ужас переходит в изумление»* [16, с. 336–337]. Источник этого эпизода также имеет литературное происхождение: в мистерии Байрона «Небо и земля» дикие звери в преддверии потопа ищут спасения у людей: *«Земля смешалась с небом... Боже! Боже! / Спаси Твоя рабы! / Чу! Вой зверей сливается в мольбы! / Дракон, в горах покинув ложе, / Мятется в страхе меж людей / И смертным воплем воздух режут птицы»* [2, с. 42–43]. Сходные строки, повествующие о нарушении естественного порядка вещей, содержатся и в более раннем стихотворении Байрона «Тьма»: *«Птицы с криком / Носились низко над землей, махали / Ненужными крылами... Даже звери / Сбегались робкими стадами... Змеи / Ползли, вились среди толпы, шипели, / Безвредные...»* [3, с. 112].

Образцом для создания знаменитых «хоров» Тимофеева, вероятно, стала мистерия Байрона «Небо и земля», где они даже внесены в список действующих лиц. Так, байроновскому Хору духов земли в «Последнем дне» соответствуют представляющие силы зла Хор огненных духов и Хор черных духов, Хору смертных английского автора – Хор духов в кровавом столбе (невинных жертв мира) и Хор праведников. Тем интереснее отметить и возможную библейскую основу коллективных персонажей обоих писателей. Речь идет о следующих фрагментах Откровения Иоанна Богослова: *«...когда Он снял пятую печать, я увидел под жертвенником души убиенных за слово Божие и за свидетельство, которое они имели. И возопили они громким голосом, говоря: доколе, Владыка Святый и Истинный,*

¹ Ср.: «И будут знамения в солнце и луне и звездах, а на земле уныние народов и недоумение» (Лк. 21:25). Появление во время пира двух солнц может быть интерпретировано и как вариация на тему нечестивого пиршества Валтасара (Дан. 5:1-31) накануне гибели его города и царства (эта аналогия подсказана мне М.Я. Вайскопфом).

не судишь и не мстишь живущим на земле за кровь нашу?» (Откр. 6: 9-10), «После сего взглянул я, и вот, великое множество людей, которого никто не мог перечесть <...> стояло пред престолом и пред Агнцем в белых одеждах и с пальмовыми ветвями в руках своих. И восклицали громким голосом, говоря: спасение Богу нашему, сидящему на престоле, и Агнцу!» (Откр. 7: 9-10). Не выглядят ли эти фрагменты основой возможных, условно говоря, Хоров праведников?

Между картинами всемирной катастрофы, созданными в заключительной части «Последнего дня», и эсхатологическими сочинениями Байрона есть немало общего. И все же состав образов библейского происхождения у Тимофеева и здесь более широк, чем у его предшественника, что говорит о непосредственном обращении к первоисточнику. Отталкиваясь от текста Священного Писания, Тимофеев создает собственные развернутые картины приближающегося конца мира: «Вода превращается в кровь¹. Небо багровеет. Оба солнца, сошедши вместе, сливаются в одно <...> Скоро огненная полоса исчезает, и небесный свод становится черным, как смола².

С земли начинают подниматься густые облака черного тумана и наполняют всю атмосферу. Повсюду глубокий мрак и торжественная тишина, прерываемая стонами, ревом и скрежетом зубов³. Гробы раскрываются с треском; мертвые встают и присоединяются к живым⁴.

Земля колеблется. В разных местах вспыхивают вулканы» [16, с. 338].

«Земля трещит страшно и раскалывается в разных местах⁵. Из огромных расселин начинают вспыхивать массы огня с серным удушливым дымом, и по временам освещают толпы народа, скопившиеся во мраке» [16, с. 345].

¹ Ср., напр.: «И тогда второй ангел вылил свою чашу в море, и оно превратилось в кровь, подобную крови мертвеца, и всё живое в море умерло. И тогда третий ангел вылил свою чашу в реки и источники, и обратились они в кровь» (Откр. 16: 3-4).

² Ср.: «И вдруг, после скорби дней тех, солнце померкнет, и луна не даст света своего, и звезды спадут с неба, и силы небесные поколеблются» (Мф. 24:29), «Солнце превратится во тьму и луна – в кровь, прежде, нежели наступит день Господень, великий и страшный» (Иоил. 2: 31), «Разве день Господень не мрак, а свет? он тьма, и нет в нем сияния» (Ам. 5:20).

³ Ср.: «А сыны царства извержены будут во тьму внешнюю: там будет плач и скрежет зубов» (Мф. 8:12) и особенно: «придет господин раба того в день, в который он не ожидает, и в час, в который не думает, и рассечет его, и подвергнет его одной участи с лицемерами; там будет плач и скрежет зубов» (Мф. 24: 50-51).

⁴ «И отдаст земля тех, которые в ней спят, и прах тех, которые молчаливо в нем обитают, а хранилища отдадут вверенные им души» (3 Езд. 7:32), «Тогда отдало море мертвых, бывших в нем, и смерть и ад отдали мертвых, которые были в них; и судим был каждый по делам своим» (Откр. 20:13).

⁵ Ср.: «и будут глады, моры и землетрясения по местам» (Мф. 24: 7), «И произошли молнии, громы и голоса, и сделалось великое землетрясение, какого не бывало с тех пор, как люди на земле» (Откр. 16: 18).

Заключительные ремарки «Последнего дня», также основанные на библейских текстах, рисуют глобальную космическую катастрофу: «*Земля загорается. Небо разверзается, и сокрушенный свод его сыплется со страшным звоном по воздуху хрустальными осколками*¹» [16, с. 346]. Однако полное уничтожение прежнего неба и прежней земли сопровождается ярким светом, сменившим недавний мрак: «*Небо падает целою пеленою. Со всех сторон необыкновенное сияние. Земля разрушается в одно мгновение ока и миллионами пылающих обломков летит в преисподние бездны. В светлом воздухе видны мириады людей, и с громовым эхом раздаются в пространстве уничтоженной вселенной звуки страшной трубы*» [16, с. 346–347]. Действие «Последнего дня» завершается в момент, непосредственно предшествующий Второму Пришествию и началу Страшного Суда.

Характеризуя искусство уже ушедшей в прошлое романтической эпохи, один из ее ярких представителей – Н. В. Кукольник писал в 1840-х годах: «Романтическая школа поэзии <...> неминуемо должна была по силе своей и горячности впасть в крайности и впала; вкус сделался чудовищным; чувства до того взволновались, что на них можно было действовать только сильными, потрясающими эффектами... Мало одной смерти, одного отравления, одного убийства, бури обыкновенной; *надо было выводить на сцену тысячу смертей, землетрясения, извержения огнедышащих гор, явления бичей небесных*» [11, с. 77–78]. (Курсив мой. – А.К.). Приведенные слова кажутся непосредственно относящимися к мистерии Тимофеева. Ее создатель был поистине одержим манией грандиозности. В этом отношении он стремился превзойти не только своих литературных предшественников – Пушкина и Байрона, но и само Священное Писание.

Список литературы

1. Алексеев М.П. Дж. Вильсон и его «Город чумы» // Алексеев М. П. Из истории английской литературы. – М.; Л.: ГИХЛ, 1960. – С. 390–418.
2. Байрон. Небо и земля. Мистерия / пер. И. А. Бунина // Земля. – М.: Московское книгоиздательство, 1909. – Сб. 2. – С. 1–44.
3. Байрон Дж. Г. Тьма // Байрон Дж. Г. Сочинения: в 3 т. – М.: Художественная литература, 1974. – Т. 1. – С. 112–113 (пер. И. С. Тургенева).
4. <без автора>. Последний день Помпеи, картина Карла Брюллова // Библиотека для чтения. – 1834. – Т. I. – Ч. 1. Январь. – Отд. III. – С. 119–138. Колонтитул поверх страниц публикации – «Новый Микель-Анджело».
5. Бурова И.И. Лермонтовский подстрочник в ряду современных поэту русских переводов «Тьмы» Байрона // Мир Лермонтова: Коллективная монография / под ред. М.Н. Виролайнен и А.А. Карпова. – СПб.: Скрипториум, 2015. – С. 185–192.
6. Вайскопф М.Я. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 696 с.

¹ Второе послание апостола Петра: «...нынешние небеса и земля <...> сберегаются огню на день суда и гибели нечестивых человеков», «Придет же день Господень, как тать ночью, и тогда небеса с шумом прейдут, стихии же, разгоревшись, разрушатся, земля и все дела на ней сгорят» (2 Петр. 3: 7, 10).

7. Востоков А.Х. Письмо о счастье к И. А. Иванову // Востоков. Стихотворения / ред., вст. статья и прим. В.Н. Орлова. – Л., 1935. – С. 178–179 (Большая серия «Библиотеки поэта»).
8. Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. – Л.: Наука, 1981. – 560 с.
9. Карпов А.А. «Пир во время чумы» А.С. Пушкина в «поэтической картине» А. В. Тимофеева «Последний день» // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 6. – [Эл. ресурс]: www.science-education.ru/120-16505 (дата обращения: 9.09.2015).
10. Киселев-Сергенин В.С. Примечания <к поэме «Pot-pourri, или Чего хочешь, того просишь» В. С. Печерина> // Поэты 1820–1830-х годов / общ. ред. Л. Я. Гинзбург. – Л.: Ленинградское отделение изд-ва «Советский писатель», 1972. – Т. 2. – С. 733–736.
11. Кукольник Н.В. Русская живописная школа. Статья вторая // Картины русской живописи, изданные под редакцией Н. В. Кукольника. – СПб.: В типографии III Отдел. Е. И. В. Канцелярии, 1846. – С. 75–78.
12. Маньковский А.В. Жанр романтической мистерии в русской литературе 1830-х гг. (на примере «мистерий» А. В. Тимофеева) // Четвертые Майминские чтения. Забытые и «второстепенные» писатели пушкинской эпохи. – Псков: Псковский гос. пед. ин-т им. С.М. Кирова, 2003. – С. 135–139.
13. Пушкин А.С. Пир во время чумы // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 20 т. – СПб.: Наука, 2009. – Т. 7: Драматические произведения. – С. 163–174.
14. Сухарев С.Л. Стихотворение Байрона «Darkness» в русских переводах // Великий романтик: Байрон и мировая литература [Сб. статей]. – М.: Наука, 1991. – С. 221–236.
15. Тимофеев. Последний день // Библиотека для чтения. – 1835. – Т. X. – Ч. 2. – № 18. – Отд. I. – С. 131–171.
16. Тимофеев А.В. Последний день // Опыты Т.м.ф.а. – СПб.: В типографии Христиана Гинце, 1837. – Ч. I. – С. 305–347.

**Визуально-ритмические особенности романов
А. Белого «Московский чудаки» и «Москва под ударом»**

В статье предложен анализ визуально-ритмических особенностей романов «Московский чудаки» и «Москва под ударом», объединенных А. Белым в первый том цикла «Москва». Предметом исследовательского внимания становится взаимосвязь микро- и макроуровней текста: внешнего визуального облика, ритмической организации и идейного замысла произведений.

In article is offered the analysis of visual and rhythmic features of the novels “Moscow Odd Fellow” and “Moscow under Blow” united by Andrey Bely in the first volume of the cycle “Moscow” is offered. The interrelation micro- and macrolevels of the text becomes a subject of research attention: external visual shape, rhythmic organization and ideological plan of works.

Ключевые слова: визуальный облик текста, принцип дискретности, ритм прозы, интонация, пространство страницы, шрифтовая акциденция, графический эквивалент.

Key words: visual shape of the text, principle of discretization, rhythm of prose, intonation, space page, font accident, graphic equivalent.

Имя поэта, писателя и теоретика символизма Андрея Белого стоит в ряду самых известных как в отечественной, так и мировой литературе. В последние годы интерес литературоведов направлен на изучение завершающего периода творчества писателя (20–30-е гг. XX века). Объектом многих исследований становится урбанистический роман «Москва», в рамках которого не только абсолютизируется опыт прошлых лет, но и еще более усложняется экспериментальная структура повествования. Н.И. Барковская в диссертации «Поэтика символистского романа» пишет, что «Москва» – «итоговое произведение А. Белого, аккумулирующее многие мотивы и художественные принципы символистского романа писателя» [1, с. 265].

Московский текст как определенный этап развития творчества автора стал главной темой сборника статей «Москва и “Москва” Андрея Белого» (1999 г.) и сборника «Андрей Белый. Александр Блок. Москва», выпущенного в 2005 году к 125-летию писателя. За последнее время защищены следующие диссертации, посвященные исследованию различных аспектов романа: С.Ф. Кошелева «Новообразования в идиолекте Андрея Белого: На материале романов “Петербург” и “Москва”» (2003), К.Р. Попова «Символика выражения философии Восток – Россия – Запад в прозе Андрея Белого: на материале романов “Петербург” и “Москва”» (2006), Е.В. Астащенко «Функции аллюзий в трилогии Андрея Белого “Москва”»

(2009), И.О. Маршалова «Роман “Москва” Андрея Белого: особенности мотивной организации» (2013), Н.Г. Шарапенкова «Роман “Москва” в поэтической системе А. Белого» (2013).

Экспериментальный подход к изображению реальности, к выбору различных средств находит отражение в использовании уникальных приемов поэтики. Одним из ярких качеств прозы А. Белого является необычное визуальное оформление текста. В соответствии с концепцией целостности художественного произведения мы рассматриваем визуальную составляющую как элемент художественного целого, который во взаимосвязи с другими элементами определяет поэтику. В своем исследовании мы опираемся на работу Т.Ф. Семьян «Визуальный облик прозаического текста», в которой визуальный облик прозаического текста рассматривается как литературоведческая проблема, а авторское решение облика текста определяется как знак индивидуального стиля. Таким образом, визуально-графические приемы, организующие внешний облик текста, представляют собой знаки, которые зрительно репрезентируют концептуальные уровни структуры художественного текста.

По мнению Т.Ф. Семьян, можно утверждать, что «в XX в. функционировала визуальная модель прозаического текста неклассического типа, основоположником или законодателем которой является А. Белый» [10, с. 234]. Визуальную модель текстов писателя, можно характеризовать как модель неклассического типа, главным принципом которой становится дискретность. В представлении писателя прерывность выступает как идеальная эстетическая форма, отражающая концепцию нового периода жизни. Свой собственный путь художника А. Белый характеризовал как стратегию «разрывов». Визуальная дискретность прозаических текстов является закономерным проявлением особенностей визуального мышления писателя, сформировавшегося под влиянием теории прерывности, нелинейности как миропонимания. В статье «Искусство» А. Белый пишет: «Жизнь, воспринимаемая нами, есть жизнь раздробленная: жизнь в многообразии форм, где ни одна форма не дает полноты, цельности, единства» [2, с. 219]. Исследователь Н.М. Каухчишвили считает, что именно «математически-философские взгляды Н.В. Бугаева (*отца писателя – прим. Е.Ф.*) раскрыли А. Белому путь к изображению целого, образованного отдельными прерывными элементами» [8, с. 56].

Неклассическая визуальная модель формировалась в произведениях А. Белого постепенно, начиная от версейной строфики «симфоний» и приходя на определенных этапах к экспериментам с фигурной прозой, например, как в «Записках чудака» и «Крещеном китайце». Роман «Москва» представляет собой завершающий этап развития визуальной модели писателя.

Работа над романом «Москва» началась во второй половине 20-х годов и завершилась в июне 1930 г. Повествование отражает общий кризис эпохи и нарастание революционного настроения. В предисловии А. Белый

раскрыл авторский замысел романа: «В первом томе, состоящем из двух частей, показано разложение устоев дореволюционного быта и индивидуальный сознаний, – в буржуазном, мелкобуржуазном и интеллигентском кругу. Во втором томе я постараюсь дать картину восстания новой “Москвы” <...> по существу уже не “Москвы”, а мирового центра» [4, с. 5]. Каждая отдельная часть цикла «Москва» – «Московский чудак», «Москва под ударом» и «Маски» – представляет собой полноценный роман, с разработанной сюжетной и образной системой. В рамках данной статьи мы остановимся на анализе частей «Московский чудак» и «Москва под ударом» как наиболее близких друг другу по поэтике и сюжетному развитию повествования. На схожесть в структуре и стиле двух произведений указывал и сам автор, разделяя их в предисловиях к романам как две части одного тома и описывая их суть как «сатиры-шаржи» [3, с. 7]. Роман «Маски», в свою очередь, имеет несколько отличающуюся от предыдущих частей природу развития, в рамках которой подключаются уже другие художественные механизмы, такие как обращение к иконическому компоненту и фигурному расположению текста.

Текст романа «Москва» представляет собой сложную структуру, основанную на переплетении символистских мотивов, скрытых и явных аллюзий, многочисленных ассоциациях, отсылок к Библии. Общая концепция разлома оказала влияние на все основные уровни произведения: идейно-тематический, заголовочный, образный, мотивный, ритмико-интонационный и визуальный. Причем именно взаимодействие ритмико-интонационного и визуального уровней текста становится ключевым художественным приемом романа.

В рамках завершающего периода творчества А. Белого несколько меняется экспериментальный вектор художественной модели писателя – в романе «Москва» заметно активизируется ритмический уровень текста: ритм становится основой содержательной организации художественного текста, своеобразной направляющей и внешней, и внутренней организации произведения, выступает как одно из средств достижения максимальной выразительности, передает эмоциональную напряженность речи. Примечательно, что теоретические работы А. Белого, созданные в данный период, также посвящены изучению ритма литературных произведений, например, в 1929 году опубликовано его известное исследование «Ритм как диалектика и Медный Всадник. Проблема ритма, которая заключалась не столько в том, как его понять и определить, сколько в том, каким образом ритм создается, в понимании А. Белого была тесно связано с проблемой гармонии, на которой основывается не только творчество, но и все мироздание. По мнению А. Белого, ритм – «физиологическое отражение тонусов; он есть реальность, определяющая выбор слов и метафор, в словах коренящихся; образ-метафора – зависимая переменная метафоры звуковой; последняя – ритма; ритм – отражение содержания» [5, с. 252]. Именно ритм, как счита-

ет писатель, является той интонацией, которая остается на протяжении всего произведения.

Д. Рицци, анализируя роман «Москва», пишет о «спешащем, набегавшем, разламывающем ритме повествования» [9, с. 62]. Ритмизованная на анапест проза создает ощущение опасности, надвигающейся бури, тревожного состояния персонажей, эмоционального накала событий. Т.Ф. Семьян отмечает, что идея ментального разлома, помимо ритмического уровня, «находит визуальное выражение в нелинейном расположении текста» [11, с. 72]. В визуальном построении текста романа угадывается общий рисунок надломленности существующего миропорядка, трагический внутренний разлад, выраженный через графическую прерывность. Теория прерывности, дискретности нашла выражение не только в визуальном оформлении текста, но и в его ритмической организации. Именно аритмология повлекла за собой многоструктурность и полифоничность повествования произведений А. Белого.

В прозаическом творчестве А. Белого категория дискретности проявляет себя на двух уровнях, а именно семантическом и физическом пространствах текста, и становится структурообразующим принципом. Семантическое членение текста оказывает влияние на визуальную сегментированность физического пространства текста. Помимо внутренней, смысловой дискретности, текст приобретает и внешнюю разорванность, воспринимаемую зрительно, фрагменты повествования уже иначе связаны между собой, не так, как в классическом прозаическом произведении, таким образом, нарушается линейное развитие сюжета.

На визуальном уровне (помимо семантического и символического уровней) находит отражение основной концептуальный замысел произведений А. Белого – идея двухбытийности мира: разделение бытийной (воспоминания, сны, человеческое подсознание) и бытовой сторон жизни. Действие романного цикла основано на противостоянии Хаоса (бытовой части: разрушение патриархального уклада, общественный кризис, нарастающее волнение) и Космоса (бытийной части: обретение героем христианских ценностей, духовное перерождение через мистерию), резкой смене общего и частного плана изображения пространства Москвы. Идея бинарности бытия находит непосредственное выражение в тексте, в его «двухплановости», сюжетном нанизывании отдельных эпизодов, разграниченных между собой дополнительными немотивированными отступами и графическими знаками.

Основной текстовый материал со стандартной для текста шириной полей выступает, таким образом, в качестве графического фона. Отклонение от этого стандарта маркирует соответствующую часть текста, т.е. визуально выделяет ее из общего текста, сигнализируя о ее особом смысловом значении.

Для романа характерны визуально выделенные отрезки текста, которые подводят эмоциональную черту повествования, представленного вы-

ше. С помощью авторского выделения определенных фрагментов, нарушающего прозаическую линейность текста, задается особая паузировка, закладывается авторское смысловое и интонационное выделение тех или иных фрагментов. Слово или словосочетание, графически вынесенное в отдельную строку и ритмически выделенное паузами, становится смысловым ударом:

«Грибиков будет беззвучно из ночи смотреть, ожидая каких-то негласных свиданий, быть может – старуху, которая кувердилась чепцом из линялых кретончиков в черненькой кофте своей желтоглазой, которая к вечеру, подраспухая, становится очень огромной старухой, вяжущей тысяченигийный и роковой свой чулок.

Та старуха – Москва» [3, с. 52].

Подобные визуальные и ритмические «удары» связаны с основными мотивами произведения: падения, кризиса, хаоса. А. Белый передает смуту, кризисную атмосферу, образовавшуюся в обществе, через ряд «взрывов», «ударов». С общей идеей коррелирует и заглавие второй части – «Москва под ударом». Мотив падения героев и Москвы как сакрального города, отражающего духовную жизнь всей России, передается также с помощью визуально-графических средств: лесенкой отдельных слов, создающих определенный эффект градации, и повторяющимися необоснованно поставленными знаками тире. Все вместе это создает ощущение падения вниз, в «Тартар»:

«Как страшно!

Так старым составом, –

– раздавом –

– свисает фасад за фасадом над пламенным Тартаром!» [3, с. 196].

Мотив удара сопровождает сцены, наполненные эмоционально-драматическим напряжением, связан с судьбами главных персонажей романа, воссоздается в звуковом рисунке повествования. Падение проявляется не только в качестве духовного ниспровержения, но и сопровождается непосредственно физическим процессом: например, падение профессора Коробкина, записывающего математические вычисления на отъезжающей карете. Удары судьбы получают и другие герои романа: профессор словесности Задопятов, его жена Анна Павловна, которая узнает об измене, дочь Мандро Лизаша, подвергнувшаяся насилию, дочь Коробкина Надюша, умирающая от чахотки, – их несчастья являются отражением той страшной бури, что разразилась в Москве.

Во второй части романа – «Москва под ударом» – в преддверии трагических событий все чаще и чаще раздаются раскаты грома, графически переданные при помощи использования такого приема, как лесенка:

«Надвинулась туча; под ней все смирнело, казалось, что красножалая молнья прожалит –

– вот, вот –

– все, все –

– все – ...

И раздается громовое:

– “Тар-

-тар-

-ррыы!” [4, с. 90].

Графические сдвиги, повторы, играющие роль рефрена, создают ощущение пульсирующего повествования, через которое «прорываются» будущие события. Передача основного мотива с помощью звукоподражательных слов, зрительно акцентированных, придает тексту эмоционально-экспрессивный характер. Под ударом оказывается не только столица, но и каждый отдельный человек, живущий в ней. Грозную силу надвигающейся бури подчеркивает окказионализм «красножалая молнья», символизирующий «молнию-змею», которая может «прожалить» и отравить каждого.

Зрительно выделенные звуковые и лексические повторы, создающие определенную ритмику повествования, становятся эмоциональным фоном, который оттеняет надвигающиеся события. Например, уезжая из дома Эдуарда Мандро, профессор Коробкин слышит стук колес, который вызывает в его подсознании ощущение собственной незащищенности и надвигающегося на всех удара:

«Дроботала пролетка.

– Тарарое... рое-рое. Старарое-старое. Тар-тар-тар!

Тартары!

Страшно!» [1, с. 253, 255].

В тексте романов также присутствуют буквальные звуковые повторы, встречающиеся в разных фрагментах повествования. Как считал сам автор, «повторы строк, являясь опорами слуха, *sui generis* рифмы ритма; они более всего запоминаются; повтор строения, появляясь, например, через 7 строк, еще ощутим ухом» [6, с. 87]. Одинаковое визуальное оформление (вынесение в отдельную строку и использование одних и тех же знаков препинания) повторяющихся элементов дополнительно акцентирует повтор и подчеркивает ритмическую организацию текста.

Прозаическому творчеству А. Белого свойственна особая поэтическая интонация, подчеркнутая обилием нерегламентированных знаков препинания, семантика которых заметно превышает нормы русского языка. В своих теоретических работах писатель отмечал, что «знаки препинания подчеркивают словораздел (в моем жаргоне – паузу); они относятся, как и словоразделы, к паузным формам; следовательно: входят в явления ритма» [6, с. 256]. Интонационный рисунок повествования дополнительно акцентируется специфичными авторскими синтаксическими моделями и особой визуальной организацией текста. В качестве специальных интонационных знаков писатель чаще всего использует тире и дополнительные отступы, с их помощью усиливается ритмическая акцентированность отрывков, визуально и интонационно подчеркивается «монтажность» текста, создается эмоционально-экспрессивный подтекст, ускоряется или замедляется речь

персонажей. Частотное использование тире создает и визуализирует семантически насыщенные паузы, подчеркивающие значение обособленной лексемы или дополнительный смысл всей фразы, и придает прозе писателя стихоподобный характер: проза лишается своей изначальной линейности и делится на синтагмы, несовпадающие с грамматическим членением текста: «Никто не увидел: тащившие спинами загородили; увидели лишь, – среди тел кто-то взъерзнул; и – пал...» [4, с. 74].

Немотивированная постановка тире или другого пунктуационного знака довольно сильно меняет акцентуацию, вызывает к слову-отметке, а также в некоторых случаях замещает собой построчное деление: визуально отрывок предстает классически расположенным на пространстве страницы текстом, но благодаря использованию знаков препинания, фразы делятся на мелкие сегменты, интонационно и ритмически больше схожие со стихотворными строками: «В затылочной шишке – затылочной шишкой – посиживал Грибиков: шишка Москвы!» [3, с. 219].

Тире визуально усиливает и внешнюю, и внутреннюю сегментацию текста: создавая дополнительные пустоты в наборе строки и акцентируя паузы, которые являются основным фактором интонации. Можно утверждать, что тире, акцентируя и зрительно выделяя паузы в повествовании, выполняет и ритмообразующую функцию.

Расположение текстового массива на пространстве страницы позволяет наглядно проиллюстрировать интонационную и ритмическую организацию текста. Сочетание нехарактерных для классической прозы ритмического и визуального рисунков построено на деавтоматизации чтения, нарушении «привычной» структуры текста. Фиксируя и зрительно закрепляя смену действия или времени, визуальное деление позволяет замедлять или ускорять ритм текста.

Визуальное оформление текста также участвует в организации ритмов различных уровней структуры романа, например, как образов и лейтмотивов. Специфичная визуальная организация текста позволяет зрительно выделить повторяющиеся элементы и акцентировать данные ритмы. Исследователи указывают, что ритм прозы проявляется не только на фонетическом уровне, он характерен для всех уровней произведения и может обнаруживаться и в «повторах и контрастах тех или иных тем, мотивов, образов и ситуаций, и в закономерностях сюжетного движения, и в соотношениях различных композиционно-речевых единиц, и в развертывании системы образов-характеров и каждого из них» [7, с. 76]. Основная функция взаимодействующих лексико-семантических групп, сквозных повторов – поддержка мотивной и лейтмотивной организации текста, акцентирование авторской мысли.

Роману «Москва» свойственны повторы на различных уровнях образно-семантической структуры художественного текста, в том числе и на композиционно-тематическом. Так, при помощи вариативных повторов, имеющих схожее построение и визуальное оформление, в повествовании

передается атмосфера надвигающейся бури, катастрофы, которая по мере развития сюжета становится все ближе и ближе. Ср.: «пошли в одиночку; шли – по-двое, по-трое; слева направо и справа налево – в разброску, в откидку, в раскачку, в подкачку» [3, с. 18]; «отмахивали – одиночки; шли – по-двое, по-трое; кучей, в разноску, в размашку, в раскачку» [3, с. 22]; «брели: мимо контуров зданий, церквей, поворотов, забориков – по-двое, по-трое; шли – в одиночку» [3, с. 106]; «пробегали, шли – по-двое, по-трое: шли – в одиночку; шли слева и справа – туда, где разъяла себя расслепительность» [3, с. 130].

Повторы центральных образов (очищающего огня, всевидящего ока, «ядовитой женщины» и т.д.) и мотивов тесно связаны с общим замыслом романа – показать духовный путь героя, который приводит к его духовному перерождению и появлению нового высшего «я». Патриархальная Москва с ее старыми устоями представлена в виде хаотичного вихря, противостоять которому может только новое человеческое «я», с его глубинными знаниями и надмировым разумом. По мнению Андрея Белого, революционная волна не ограничивается исторической судьбой России, а находит свое отражение в жизни каждого индивидуума: только преодоление духовного кризиса способно преобразить личность и решить судьбоносный вопрос будущего страны. Пережив личную драму, герои произведения неизбежно меняются, становятся более жизнестойкими, приобретают бесценный опыт. Так происходит и с ученым Коробкиным, который пройдя через духовные и физические страдания, переходит в иную действительность и там обретает понимание устройства бытия. Разрушение старых устоев Москвы и прежней жизни героев становится необходимым условием для строительства новой эпохи, несущей долгожданное избавление и обретение гармонии.

Использование различных визуальных приемов подчеркивает повторяемость событий, картин или образов. Выделение повторяющихся элементов привлекает внимание и создает художественный орнамент произведения. Повтор слова, сочетания слов или целой фразы в пределах одного фрагмента текста несет в себе нагнетание эмоций и настраивает читателя на определенную интонацию. Повторяющийся элемент чаще всего выносится в отдельную строку, либо находится в сильных позициях: начале или конце фразы. И первый, и второй способ расположения только усиливают акцент. Плавное повествование таким образом разрывается, т. к. происходит постоянное возвращение к фразе-метке, при этом проза лишается изначальной линейности.

Также в романном цикле «Москва» в качестве визуального выделения повторов актуализирована шрифтовая акциденция, представленная разреженным написанием слова – прием, усиливающий дискретность текста. Например, по всему тексту при помощи разрядки маркируется образ «ядовитой женщины», олицетворяющий собой надвигающуюся на персонажей катастрофу. Изменение шрифтового рисунка влечет за собой интонационно-

ритмическое изменение, заставляя прочитывать текст иным образом, делая акценты на визуально выделенных словах. Как правило, разрядкой выделяются идейно-значимые элементы, которые требуют логического ударения. Функция данного приема – сигнальная, шрифтовая акциденция привлекает внимание читателя, выделяет фрагмент текста, подчеркивает его смысловую и эмоциональную значимость. Слово, выделенное однажды в одном контекстуальном фрагменте, в дальнейшем выделяется по всему тексту. Разрядка становится приемом, с помощью которого происходит образное раскрытие текста, графически выделяются ключевые слова, отражающие тему и смысл произведения.

По мере нарастания эмоциональности повествования все большее значение принимает использование графического эквивалента текста – традиционно представляющего собой один или несколько рядов многоточий. В рамках романа «Москва» в качестве выражения данного приема выступают и другие типографские возможности набора, например, тире и интонационно-экспрессивные знаки. Многоточия и другие знаки препинания указывают на невысказанность, вербальную невыразимость событий и эмоций, происходит разрушение вербального текста. Данный прием семантически насыщен и выступает в качестве продуктивной текстовой модели во второй части «Москва под ударом», в которой атмосфера недосказанности и эмоциональный накал сюжета достигают своей кульминации, и графический эквивалент текста полностью замещает целые фразы в диалоге, принимая на себя функцию вербальных средств и передавая эмоционально-экспрессивную информацию:

«– Никита Васильевич...

– !!.

И старуха схватилась рукою за шею; и – голову – на-бок, скривив все лицо:

– !?!?!..» [4, с. 52–53].

Таким образом, визуальные знаки в романах «Московский чудак» и «Москва под ударом» полисемантчны и воплощают концептуальные уровни произведений. Визуально-графические элементы влияют на особенности интонирования и формируют специфический фоновый визуальный облик страницы текста, выполняя в романе ритмообразующую функцию. Взаимодействие ритмико-интонационного и графического уровней текста создает дополнительные, невыраженные вербально смыслы, выполняет эмоционально-выразительную функцию, активизирует читательское восприятие.

Визуальное оформление и ритмическая организация являются яркими и основополагающими компонентами творчества А. Белого, в особенности, его завершающего периода. Именно визуально-ритмические особенности структурируют все основные уровни и определяют поэтику романа «Москва».

Список литературы

1. Барковская Н.В. Поэтика символистского романа: дис. ... д-ра филол. наук. – Екатеринбург, 1996. – 461 с.
2. Белый А. Арабески. – М., 2011. – 523 с.
3. Белый А. Московский чудак: первая часть романа «Москва». – М., 1926. – 253 с.
4. Белый А. Москва под ударом: вторая часть романа «Москва». – М., 1926. – 248 с.
5. Белый А. Принцип ритма в диалектическом методе / прим. М. Одесского, М.Л. Спивак // Вопросы литературы. – 2010. – № 2. – С. 246–286.
6. Белый А. Ритм как диалектика и «Медный всадник». – М., 1929. – 281 с.
7. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. – М., 1982. – 367 с.
8. Каухчишвили Н.М. Андрей Белый и Николай Бугаев // Москва и «Москва» Андрея Белого: сб. ст. / отв. ред. М.Л. Гаспаров. – М.: РГГУ, 1999. – С. 45–57.
9. Рици Д. 1911 год: к истокам «московского текста» Андрея Белого // Москва и «Москва» Андрея Белого: сб. ст. / отв. ред. М.Л. Гаспаров. – М.: РГГУ, 1999. – С. 58–66.
10. Семьян Т.Ф. Визуальный аспект художественной прозы А. Белого // *Studia Slavica Hung.* – 2006. – 51/3–4. – С. 231–241.
11. Семьян Т.Ф. Визуальный облик прозаического текста. – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. – 215 с.

**«Условные страдания завсегда́тая кафе» И.Г. Эренбурга:
к проблеме стилистической организации циклического единства**

Исследование лингвостилистических особенностей составных художественных единств малой прозы производится на примере произведения Ильи Эренбурга «Условные страдания завсегда́тая кафе». Формотворческие эксперименты в рамках поиска новых средств выражения обусловили нетривиальный выбор стилистических регистров повествования (публицистического и романтического). Маркированная в заглавии условная модальность связывает разнонаправленные стилистические пласты в единое целое, осуществляя общее построение концептосферы произведения.

The research of the linguistic and stylistic features of literary unity carried out on the example of Ilya Grigoryevich Ehrenburg book “Conventional Sufferings of the Café’s Habitué”. The experiments dedicated to searching a new literary form and vehicles determine an uncommon choice of stylistic tools (for publicistic and Romanticism). Suppositive modality marked in the title binds multidirectional stylistic aspects in a whole.

Ключевые слова: Илья Эренбург, стилистика художественной прозы, «Условные страдания завсегда́тая кафе», малая проза, советская литература, циклические единства.

Key words: Ilya Ehrenburg, stylistic of fictional prose, “Conventional Sufferings of the café’s Habitué”, flash fiction, Soviet literature, cyclical unities.

В творческой среде молодых авторов, оттачивавших перо в малой прозе, а впоследствии снискавших заслуженную славу талантливых романистов (М. Булгаков, Е. Ильф, И. Петров, В. Каверин, К. Федин, И. Эренбург и др.), особую продуктивность на раннем этапе формирования советской литературы обнаружила тенденция создания многокомпонентных художественных единств. Как показало время, именно циклизированная малая проза, которую сегодня в литературе характеризуют в качестве предроманной, выступила в роли лидера и оказалась органичной для воплощения мировоззренческих установок писателей первой половины 20-х гг. XX века [7].

В работах отечественных исследователей, изучавших природу циклообразования, – Л.К. Долгополова, М.Н. Дарвина, О.Г. Егоровой, Л.Е. Ляпиной, Ю.В. Лебедева, О.В. Мирошниковой, В.А. Сапогова, И.В. Фоменко, С.Е. Шаталова, А.С. Янушкевича и других – выявлены основные принципы конструирования сверхжанровой художественной модели, определены универсальные и дифференциальные характеристики многокомпонентных художественных единств, выделены продуктивные для развития циклических форм малой прозы историко-литературные периоды. В то же время, несмотря на то, что цикловедение сегодня является одной из наиболее

продуктивных областей литературоведения, в науке решены далеко не все теоретические проблемы.

Один из проблемных аспектов связан с проблемой понимания различной природы объединения малой прозы в книги и сборники. В 1920-е различными издательствами массовым тиражом выпускались сотни сборников, таких как книги А. Аросева («Революционные наброски», «Белая лестница», «На земле под солнцем»); Л. Добычина («Встречи с Лиз»; «Весёлая жизнь»); В. Иванова («Седьмой берег», «Экзотические рассказы», «Гафир и Мариам», «Пустыня Тууб-Кая», «Дыхание пустыни», «Тайное тайных»); И. Ильфа и Е. Петрова («Как создавался Робинзон»); С. Кржижановского («Сборник рассказов 1920–1940-х гг.»).

Такая популярность дробных форм, образующих единства со сходной, но все же различной природой, объяснялась тем, что соединение мозаичных осколков в единое целое актуализировало «романозамещающие» механизмы: создавая целостную модель, выстраивая объёмный (монологически ориентированный, но не монолитный) образ мира, художники могли акцентировать и трактовать частности, в которых, в соответствии с конструктивным метонимическим принципом новеллистики, заострялись ключевые, кричащие противоречия времени исторических перемен и потрясений.

Учитывая то обстоятельство, что значительное количество рассказов этого периода, так или иначе, посвящено осмыслению исторического времени, связанного с эпохальными событиями – многочисленных войн (русско-японской, Первой Мировой, Гражданской войны), революциями – особый интерес представляют эпические циклы, в которых решались сложные проблемы взаимоотношений человека и опасной, а иногда и враждебной, угрожающей ему исторической действительности; человека и исторического времени.

Для циклически организованного художественного материала является принципиальной проблема формы. Авторами циклов и книг создаётся целостный миробраз, который, в то же время, в отличие от крупных монолитных эпических форм (романа, эпопеи), запечатлевается не экстенсивно, а интенсивно, через установление основного, усиленного повторами, нанизыванием однородных конфликтов, эпизодов, характеров и деталей смысла. Циклическая модель характеризуется дробностью, многоликостью предмета, дополнением или столкновением точек зрения на предмет изображения. Уникальность природы циклического типа целостности обусловлена органическим сосуществованием его интегративной и сегрегативной функций, которые позволяют с большей отчётливостью, выпуклостью запечатлеть сходное, повторяющееся в том, что кажется различным, одновременно не упуская возможности «измельчить», раздробить любое тождество, выстроить целостную концепцию мира из соположения частных.

В современных справочных изданиях термин «книга» толкуется весьма расширительно: как «печатное издание»; «крупная часть литературного произведения (обычно романа)»; «жанровое понятие, принятое во всемирной литературе с древнейших времён». Осмысление конструктивных принципов создания книги, расподобление данного эстетического целого с иными способами моделирования «сложного» художественного единства и, как следствие, – разработка методики целостного анализа художественного мира, структурируемого в рамках книги – одни из ближайших перспективных задач современной филологии. Продуктивность такого подхода возрастает в случае, когда мы имеем возможность сравнить эти феномены, созданные пером одного и того же автора; рожденные одними и теми же обстоятельствами, ставшими психологическим толчком к актуализации вариативных жанровых тенденций.

Мы неоднократно отмечали, что решение теоретической проблемы классификации приблизит к созданию частных методик анализа, применимых к индивидуальным типам циклических единств, так как универсальный способ анализа в данном случае невозможен. В каждом конкретном случае необходимо учиться выявлять факторы и связи, за счёт которых циклические конструкции приобретают черты целостных произведений, сохраняя при этом определённую степень автономности, самодостаточности, то есть характеризовать природу сверхжанрового единства; отслеживать степень значимости внутрижанровых факторов, принципов отбора, моделирования и эстетической оценки создаваемой модели мира; делать выводы о том, в какой мере циклизация в том или ином случае обусловлена концептуальным решением автора. При этом нельзя упускать из внимания, в какой степени соотносятся роли писателя и читателя. В связи с этим актуализируется целый комплекс одинаково существенных аспектов (генезиса, архитектоники, рецепции и герменевтики) толкования сверхжанровых единств. В числе этих аспектов существенное место занимают лингвистические, в частности, стилистика художественного текста.

В.В. Виноградов выделял индивидуально-поэтический стиль и стиль литературной школы, отмечая что «процесс резкой индивидуализации поэтической речи нейтрализуется распространением <...> особенностей стиля путем подражания» [2]. В работе «Теория жанра» Н.Л. Лейдерман отмечает, что важность выбора стилистики необходима при подходе к художественному тексту как к системе знаков культурных смыслов [4, с. 34]. Кроме того, выделяемые этим автором стратегии выстраивания художественного образа: обновление, узнавание и архетипичность получают свое бытование в плане выражения, выражаясь в соответствующих стилистических приемах.

Одним из авторов, чье раннее творчество выстраивалось на основе активного обращения к циклическим и циклоподобным формам, является Илья Григорьевич Эренбург. Структурно-сопоставительный анализ его произведений, датированных первой половиной 20-х годов, позволяет про-

лить свет на природу изучаемого явления, понять сходства и различия в конструировании сложных жанровых моделей: книги и цикла.

Немаловажным принципом построения произведения, основанного на балансировании между сохранением идейно и тематически насыщенного повествовательного плана и апелляцией к не переставшему интересоваться Эренбурга романтизму как методу писательского мышления (после опубликования своего знаменитого проконструктивистского манифеста «А все-таки она вертится» в 1922 году Эренбург убедительно обосновывает важность возвращения к поэтике романтизма в эссе «Белый уголь»), является его стилистическая выдержанность.

Знарок европейской истории, И. Эренбург пытался понять и выстроить взаимосвязи между 30-ми годами XIX века и приближающимся десятилетием XX века, черпая аналогии в прошлом. Неоднократно подчеркивая схожесть внешней среды, подготовившей почву для заедствования возможностей методологии романтизма («Пишу книгу ультра-романтическую» [5, с. 411]), вместе с тем автор, безусловно, иронически переосмысливает жанровую специфику. Идея И.Г. Эренбурга создать произведение, хронотоп которого могли бы составить сразу несколько идейно и тематически связанных, но пространственно разделенных локусов, по всей видимости, относится к началу 1925 года. Одно из первых упоминаний о замысле «Условных страданий» встречается в письме В.Г. Лидину, отправленном Эренбургом из Парижа 25 февраля: «...я теперь пишу “Гид по кафе Европы”, который хочу издать в виде гида с фотографиями (трюкованными – восковые фигуры). В первом издании это никак не подойдет для тома «собрания сочинений». <...> Во 2<-е> издание “Гид” может уж почти обычной книгой (по существу, это рассказы)» [9, с 402].

Первоначальный замысел автора сводился к созданию 15 новелл [9, с. 403], действие которых происходило в питейных заведениях разных государств, с характерным бытописательным антуражем и полемически заостренной проблематикой, имплицитированной в событийно насыщенное повествование. Впоследствии количество составляющих было сокращено до 11. Окончательное название цикла практически не встречается в свидетельствах, отражающих ход работы Эренбурга над новеллами; в числе промежуточных названий – «Гид по кафе Европы», «Условные рефлексы различных кафе», «Условный рефлекс кафе», «Взволнованность воска и стекла». И если «условность», изначально заявляемая в заголовочном комплексе в качестве обязательного элемента, является ключевой авторской установкой, позволяющей осуществление максимальной и последовательной реализации остранения как художественного приема, то «страдания» появляются не в последнюю очередь в качестве отсылки к жанровой специфике романтизма. По свидетельству самого Эренбурга, высказанному в переписке с Н.С. Тихоновым, «...вся европейская литература корчится и визжит, рожая и не смея родить этого очередного любимчика. Приходится

преплюско острить – 30-е годы (век безразличия) на носу. <...> Романтическая взволнованность сменила нашу математику» [9, с. 416].

Интерес к авангардным направлениям искусства позволял при выборе стилистики опираться на две малосвязанные и даже на первый взгляд противоположные тенденции – современного искусства (советский конструктивизм) и романтизма. Отсюда – создающее определенный комический эффект заглавие, вероятно, содержащее в себе обращение к традиции т.н. «вертериады» Гёте и последовавшей за ней сентименталистской моды. В «Условных страданиях» есть искомое и столь часто обнаруживаемое в романтической традиции противостояние героя среде (новелла о художнике Кравеце, итальянском каменщике, неудачливом игроке на бирже), но вместе с тем избранная в качестве ключевой модальности условность естественным образом (в соответствии с замыслом писателя) дезавуирует интенционную направленность жанровой модели.

Новеллы, образующие сборник, выстроены по идентичной схеме: предваряющая сюжетную часть вставка, соотносимая с репортажной либо публицистической моделью текста, повествующая о социокультурных особенностях описываемого локуса, и непосредственно повествование, как правило, ограниченное хронотопом питейного заведения (кафе, пивной, ресторана) и прилегающего к нему урбанистического пространства. Новаторское соположение элементов цикла внутри целого становится возможным благодаря знаменитому «телеграфному стилю», ранее использовавшемуся в таких произведениях Эренбурга, как «Неправдоподобные истории», «Шесть повестей о легких концах», «Жизнь и гибель Николая Курбова» [1, с. 140]. Его особенность – в использовании максимально коротких, ёмких, парцеллированных фраз, назывных предложений, предложений с пропущенным сказуемым, перечислительных рядов. Эта писательская техника, помимо придания аутентичного эпохе динамизма, вызывает у читателя ассоциации с сообщениями телетайпа, беспроводными радиопрограммами, рекламами, плакатами и лозунгами новой эпохи.

«Шоколад Саротти. Сорта: горький, полугорький, молочный, с орехами, с апельсиновыми корками, с миндалем. Пралине. Трюфеля. 286 отделений в Германии. <...>

Экспрессионизм – художественное направление. Портреты художника Кокошки размножаются тяжелыми снами. Замедленный фильм (60 съемок в течение одной секунды) позволяет даже пивным животам не трястись на обрубках ног, но плыть наравне с рыбами. <...> Цианистый калий – совершенно в стороне, – для редких ценителей. <...> Любители, впрочем, предпочитают его всем семи сортам шоколада» [10, с. 768].

В очерке «Романтизм наших дней» (1925) Эренбург в подтверждение собственного тезиса «Личное теперь становится публичным, но это не заменяет героя массой» [8, с. 16] приводит аргумент о том, что глобальный охват выбранных тем – особенность эпохи, в которой сама повседневность «диктует грандиозные темы». Так выбранный стиль повествования стано-

вится идейно-концептуальным инструментом автора. М. Лифшиц в «Литературном обозрении» (1936) формулирует эту особенность так: «Кинематографическая лента бессмысленно движущейся жизни, которую разворачивает перед читателем Эренбург, также требует от него своеобразных художественных приемов» [5].

В то же время ряд рецензентов отмечали, что стилистика Эренбурга не позволяет его произведениям сохранять драматическое единство, превращая их в нагромождение разрозненных фактов, событий и лиц. Здесь нашел свое воплощение конфликт между эстетикой модернизма, в частности, советского конструктивизма, с энтузиазмом воспринятой Эренбургом в начале 20-х годов, и реалистическим искусством.

«Условные страдания» наследуют начатое предыдущим циклом «Тринадцать трубок» использование в качестве хронотопической доминанты экзотической для советского читателя действительности, находящейся как бы вне рамок, очерчивающих привычную повседневность, с неизменной десакрализацией феномена *genius loci*. Так, вместо привычных стереотипов о Париже как городе-празднике в новелле «Быстро на улице Монжоль» читатель наблюдает неприглядные картины жизни в районе Бельвиль, с его «потными от нечистот домами», «кротовыми норами по обе стороны улицы» и уголовными хрониками Франсиса Карко. В этом аспекте даже название квартала (фр. Belleville) выглядит издевательской шуткой. Черты стилистики романтизма перенесены в цикл посредством их творческого переосмысления. Узнаваемые романтические стереотипы соприкасаются с намеренно сниженными, бытовыми деталями, а общая тональность повествования мимикрирует под элегическую: *«Слов нет, небо было прекрасно. Такого неба, легкого и бескорыстного, нет нигде. Горизонт как раздел отсутствует, и грусть неба легко переходит в грусть венецианок»*. И здесь же: *«Только от носа требуется героизм, от этого небольшого и неблагодарного придатка. Тинторетто, увы, не пахнет, как и раскраска неба. А серенады перебиваются густыми взрывами газов»* [10, с. 735].

Сочетание элегического и натуралистического, создающее иронический эффект, в «Условных страданиях» становится полноценным творческим приемом, вырастая из формотворческого эксперимента. В то же время, сохранение усложненного синтаксиса, характерное еще для первого из циклов «Неправдоподобные истории» (где было отчасти детерминировано, по словам самого автора, влиянием таких писателей как Ремизов и Белый) может быть воспринято как эксплицитное выражение стилистики и эстетики романтизма. Конечно, задуманный Эренбургом «гид» воплощался не как путеводитель, а тяготеющее к структуре очерка обозрение (каждой из новелл предпослана достаточно объемная вводная часть, не имеющая отношения непосредственно к сюжету, но сообщающая значительные сведения о положении дел в описываемом месте). В письме к Е. Полонской 25 марта Эренбург замечает: «Пишу «Условный рефлекс ка-

фе». <...> За это упрекнул в подражании Полю Морану» [4, с. 411]. Действительно, в 1922 году французский автор выпустил книгу «Открыто ночью», который советской критикой был охарактеризован в качестве «этюдов нравов», представлявшую сборник новелл, действие которых происходило в крупных урбанистических центрах мира. В действительности, опасения автора оказались напрасными в силу малой популярности «Условных страданий...», которые были выпущены единственным изданием 1926 года в Одессе и до 2001 года не переиздавались полностью.

Эренбург определял «Условные страдания...» как книгу рассказов. Общность хронотопа (место действия – кафе и подобные питейные заведения), единое поле проблематики, заявленное изначально, и лишь иллюстрируемое многообразие подобранных автором сюжетных ходов, умышленное приближение структуры текста к киносценарию с априорным превосходством действия над рефлексией, точнее – визуальной выраженностью последней – позволяют сделать вывод об особой жанровой природе произведения, относимого к феномену прозаического цикла. Структурообразующая специфика каждого из вышеперечисленных факторов отличает анализируемое произведение от сборника рассказов, но в то же время не позволяет причислить его к авторским циклам, несмотря на изначальность замысла [6, с. 16]. В отличие от предыдущего опыта обращения Эренбурга к циклическим формам, «Тринадцати трубок», в которых объединяющим элементом является фигура рассказчика, а также фиксированная соположенность частей целого относительно друг друга – каждая из новелл-«трубок» пронумерована автором – «Условные страдания» в качестве объединяющего элемента имеют упомянутый выше хронотоп. Кроме того, авторское предисловие, присутствующее в некоторых других книгах малой прозы Эренбурга, отсутствует. Отчасти его функции выполняет эпиграф, отсылающий к уже заявленной в названии теме условности, и дополнительно вводящий в нее антиномию «живое/неживое, кажущееся живым», обращение к которой в каждой из новелл станет одной из ключевых бинарных оппозиций текста [10, с. 694]: *«Они были неживыми, но они передвигались, они пили вино, они пробовали даже улыбаться. Это зрелище стоило мне десяти экю и жизни».* Жан де-Бовэ.

К особенностям цикла также относятся многочисленные смены плана и угла зрения (повествование от первого (в двух новеллах из 11) и третьего лица), монтажность, событийная насыщенность с характерными для новеллы сюжетными поворотами. Эренбург применяет стилистический прием несобственно-прямой речи, не относящейся к какому-либо из поименованных персонажей, соотнося ее, таким образом, с неявно присутствующей в каждой из новелл фигурой повествователя, того самого «за-всегдашняя», глазами которого читатель видит все описываемые события: *«Стой, Кики! Мы знаем всё. <...> Датчане тоже за неоклассицизм. Датская крона сегодня 3.40. <...> Ты продаешь бумажные шарики, зеленые и красные, ты хорошо поешь, узкоглазая смерть»*

«Но что было с Мехико-Платиной? Выбрасывали? Скупали? “Этуаль Бельж” писала – крах. Обозреватель “Суар” усмехался – мистификация» [10, с. 696].

Подобный прием смены объекта повествования сближает эту повествовательную технику с приемом «потока сознания», в те годы получившим распространение в литературе модернизма.

Согласно Л.Е. Ляпиной [2, с. 36], одной из идей цикла является возможность передачи ряда ситуаций либо последовательности, развернутой во времени. В нашем случае важно, что для понимания метаидеи, заложенной автором, читателю необязательно знакомиться с каждой из этих ситуаций, более того – допустимо делать это в порядке, отличном от авторской последовательности. В «Условных страданиях» задействована не аккумулирующая модель литературного цикла (как, например, в «Дублинах» Джеймса Джойса), в которой для понимания авторского замысла необходимо полное и последовательное знакомство со всеми составляющими целого, а ее синтетическая разновидность, в которой каждая из частей уже включает в себе включенный в контекст посыл.

У нас нет сведений, нарушалась ли последовательность частей при публикации относительно авторского замысла, но безусловная географическая неупорядоченность новелл («итальянские» сменяются «немецкими» или «французскими») свидетельствует в пользу их относительно свободного порядка. Сюжетный и повествовательный материал, при ином подходе подходящий для воплощения в крупных формах (преодоление т.н. «инерции жанра»), явлен в цикле «Условные страдания...» штрихпунктирно.

Следовательно, такие дифференциальные принципы конструирования художественной модели, как наличие последовательно воплощаемой в частях целого метаидеи, общность хронотопа, соответствие авторского замысла его реализации – с одной стороны, и нефиксированный порядок частей целого, потенциальная возможность расширения и наращивания нарративных компонентов – с другой, позволяют отнести «Условные страдания завсегда кафе» к такому поликомпонентному художественному феномену, как книга малой прозы – сверхжанровому единству, соотносимому с циклическим, но не равному ему в полной мере.

Сталкивая в пределах одного художественного текста разные стилистические техники, Эренбург создает особый вид художественного текста, носящий признаки одновременно романтической (авантюрной) новеллы, остросоциальной публицистики и полемически заостренной сатирической прозы. Решение этой задачи осуществляется посредством выбора стилистических средств, явленных на всех языковых уровнях, – от лексического до синтаксического. Стилистический синкретизм, вопреки ожиданиям, приводит не к эклектизму цикла в целом и его составляющих в частности, но позволяет обнаружить дополнительный уровень идеосферы произведения.

Список литературы

1. Ван Пуке П. Телеграфный язык Ильи Эренбурга // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей. – М.: Диалог-МГУ, 1999. – Вып. 9. – С. 139–149.
2. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963.
3. Егорова О.Г. Проблема циклизации в русской прозе первой половине XX века: дис. ... д-ра филол. наук. – Астрахань, 2004. – 529 с.
4. Лейдерман Н.Л. Теория жанра. – Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2010. – 904 с.
5. Лифшиц М.А. Новая книга Эренбурга. – [Эл. ресурс]: <http://mesotes.narod.ru/lifshiz/zerenburg.htm> (дата обращения: 8.01.2015).
6. Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. – СПб., 1999. – 279 с.
7. Пономарева Е.В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов: моногр. – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. – 452 с.
8. Эренбург И.Г. Белый уголь, или Слезы Вертера. – Л.: Прибой, 1928. – 259 с.
9. Эренбург И.Г. Дай оглянуться: письма 1908–1930: сост. Б. Фрезинский. – М.: Аграф, 2004. – 624 с.
10. Эренбург И.Г. Необычайные похождения. – М.: Кристалл, 2001.

**Визуализация как повествовательный принцип в прозе поэта
Б. Пастернака («Воздушные пути», 1924)**

В статье анализируется повесть Б. Пастернака «Воздушные пути», в которой поэт при создании зрительных образов прибегает к приемам, широко используемым в живописи и кинематографе. Визуализация, являясь основным повествовательным принципом повести, позволяет поэту сделать текст максимально зримым и вовлечь читателя в сотворчество.

This article deals with “Aerial Ways”, a short story by B. Pasternak, where in order to create the most vivid visual imagery the poet applies methods widely used in painting and cinema. Visualization, which serves as a main principle of narration in the story, enables the poet to make the utmost visible text so giving a reader a chance to plumb the mystery of creation.

Ключевые слова: Б. Пастернак, визуализация, повествование, повествовательный принцип, литературная кинематографичность, синтез искусств, проза поэта.

Key words: B. Pasternak, visualization, narration, principle of narration, cinematographism of literature, fusion of arts, prose by a poet.

В изучении литературы XX столетия процесс визуализации художественного произведения представляет особый интерес. XX век – период огромных технических достижений, среди которых не последнее место занимает развитие кинематографа и фотографии. По мнению З. Кракауэра, кино стало одним из важнейших факторов, повлиявших на визуализацию искусства и культуры в целом. Кинокритик утверждает: «Визуализация посредством кино актуализировала то, что перестало замечаться и стало как бы незнакомым» [5, с. 56]. В широком смысле визуализация подразумевает процесс представления какой-либо информации в виде оптического изображения. В искусстве, прежде всего изобразительном, процесс визуализации позволяет художнику особым образом отразить реальность, устанавливая необычные сочетания предметов и их свойств и реализующуюся на основе модификации восприятия в представление. Как утверждает Р. Арнхейм, особое сочетание впечатлений, оценки, видения мира в обновленной форме, мысленное комбинирование пространственных форм способно сформировать в сознании определенный эталон восприятия образов действительности в формах самой действительности [1, с. 23–25].

Рассуждая о визуализации в литературе, Ж. Хетени определяет ее как «прием, при помощи которого слово теряет свое поле однозначности, выступает за пределы непосредственного понимания, прием сотворения вир-

туальной, второй действительности, которая создается автором из элементов, заимствованных из первой действительности» [11, с. 76].

В отечественной филологической науке термин «визуализация» еще не обрел точное значение. В литературоведческих словарях он также не закреплен, поэтому границы понятия несколько размыты. Визуальность в литературе может рассматриваться на нескольких уровнях. С одной стороны, визуальность – это совокупность описательных фрагментов текста, в которых в словесной форме передается зрительный опыт автора, с другой – это особый тип художественного восприятия, складывающийся из взаимодействия различных органов чувств и активной деятельности сознания, который может стать организующим принципом повествования.

Литература XX века непосредственно связана с кинематографом. Начало активного взаимодействия литературы и кино относится к 1920-м годам, когда кинематограф приобретает статус искусства и начинает оказывать влияние на литературу. Появляется понятие «кино-литература», на первый план выходят жанры, прежде находящиеся на периферии: фельетоны, журнальные монтажи и т.п. Большинство представителей советской литературы начинает сотрудничать с кинематографом: писать или редактировать сценарии, сочинять текст для титров, сниматься в кинокартинах. Авторами сценариев первых фильмов становятся А. Серафимович («Подполье», 1918), С. Есенин («Зовущие зори», 1918) и В. Маяковский, который не только писал сценарии к фильмам, но и сам блестяще играл в них («Барышня и хулиган», 1918; «На фронт!», 1920). В середине 20-х годов режиссеры все чаще принимаются за экранизацию литературных произведений, обращаясь к прозе В. Каверина, И. Бабеля, И. Эренбурга и А. Фадеева.

Борис Пастернак – один из немногих представителей советской литературы начала XX века, кто не сотрудничал с кино. Однако и он дал свою оценку набирающему обороты новому виду искусства. Уже в 1913 году он подробно излагает свой взгляд на киноискусство в письме к С. Боброву: «Кинематограф должен оставить в стороне ядро драмы и лиризма – он извращает их смысл <...> Но только кинематограф и способен отразить и запечатлеть окружающую систему ядра, его происхождение и туманность, и его ореол; <...> эта оболочка зерна и есть центральная драма сцены» [9, VI, с. 150–151].

В 1924 году Пастернак пишет повесть «Воздушные пути», которая выделяется на фоне ранних прозаических произведений поэта сложностью фабулы и фрагментарностью повествования. Нарративные приемы, используемые поэтом в тексте повести (монтажная техника композиции, смена планов и «точек зрения» и др.), близки кинематографическим. Это связано в первую очередь с процессом визуализации, глубоко органичным для культуры XX века, периода, в который реализуется «высшая мечта автора: превратить читателя в зрителя» [8, с. 406]. На «зрелищный» характер стилистики «Воздушных путей» обращает внимание и Л. Горелик, заме-

тив, что первые главы повести производят «впечатление оперности» [3, с. 87].

Сближение литературных и кинематографических приемов в художественном тексте потребовало появления нового термина. Широкое распространение получило понятие «литературная кинематографичность», однако данный термин еще не закреплен в словарях. Исследователи придерживаются определения, данного И. Мартыановой: литературная кинематографичность – это «характеристика текста с монтажной техникой композиции, в которой различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения» [6, с. 6].

Было бы ошибочно утверждать, что свойства повести Б. Пастернака объясняются исключительно влиянием кинематографа. Как утверждает исследовательница, «кинематографичность» текста в большинстве случаев обусловлена не столько непосредственным влиянием киноискусства, сколько желанием автора изобразить динамическую ситуацию, сопоставить его фрагменты в непривычном ракурсе, тем самым остроя его, а также потребностью руководить процессом восприятия читателя-зрителя посредством «перебросов» во времени и пространстве, варьирования планов и регулирования времени текста [6]. Эти свойства проявляются особенно активно именно в эпоху развития киноискусства.

Основной возможностью визуализации художественного текста является вовлечение читателя в творческий процесс, поскольку наряду с вербальным, визуальное мышление порождает новые образы, которые относительно автономны по отношению к самому объекту восприятия. Как утверждает Л. Микешина, созданные таким путем новые образы и зрительные схемы «несут определенную смысловую нагрузку, делают значения видимыми и продуцируют зрительные метафоры» [7, с. 79]. Таким образом, посредством визуализации художественного текста писатель может воссоединить «зрительный опыт» автора, читателя и героя, запечатлев его в сюжете и композиционной структуре произведения, а также изобразить динамичное художественное пространство, создать «оптическую метафору» путем совмещения визуальных образов, направить внимание читателя на определенный предмет или действие, а также осуществить эмоциональное воздействие на читателя и вовлечь его в сотворчество.

В тексте «Воздушных путей» прослеживается явная установка на зрительное восприятие: «при *взгляде* на всю эту *сцену*, вам покажется, что она сочинена до крайности знакомым и постоянно забываемым поэтом» [9, III, с. 88], «*Зрелище* пустой кровати» [9, III, с. 90], «видно было, что она собирается что-то сказать» [9, III, с. 91]; «достаточно было *отвести взгляд* от этого закоулка и *поднять глаза выше*, чтобы поразиться тем, до чего это небо ново» [9, III, с. 92]. «Он *оглянулся* кругом. Лели в комнате не было. Он испытывал страшную ломоту в глазницах, и когда *обводил взглядом* комнату, она плыла перед ним сплошными сталактитами, ручьями. Он хо-

тел собрать кожу на переносице, но вместо этого *провел рукой по глазам*, и от этого движения *сталактиты заплесали и стали расплываться*» [9, III, с. 97]. В художественном тексте, построенном на основе визуализации, центральной задачей становится изображение динамической ситуации наблюдения. Понятие «ситуация наблюдения» указывает на то, что описываемое событие происходит одновременно с «ситуацией рассказывания» (М. Бахтин). Один из принципов кинематографа состоит в следующем: «то, что происходит на экране, происходит лишь в настоящем времени. Даже события, имевшие место в прошлом, на экране разворачиваются исключительно в настоящем времени. <...> Кино не рассказывает, а показывает» [12, с. 126–127].

Подобный прием мы наблюдаем в повести «Воздушные пути»: все события разворачиваются непосредственно в момент повествования. При этом субъект, чье видение описывается в том или ином эпизоде повести, может меняться. В связи с этим особенно острой становится проблема точки зрения, то есть положения наблюдателя относительно описываемой ситуации, которое, во-первых, определяет его кругозор, а во-вторых, позволяет выразить авторскую оценку на самого наблюдателя и на его кругозор. Б. Успенский выделяет четыре плана, в которых могут быть зафиксированы точки зрения: идеологический, фразеологический, пространственно-временной и психологический [10].

Для того, чтобы создать ситуацию наблюдения, Пастернак прибегает к разделению на *идеологическом* уровне точек зрения автора и рассказчика. Рассказчик, осуществляющий связь между автором и читателем, наблюдает за ситуацией, оценивает ее, комментирует, вступая с читателем в диалог, и направляет наше внимание на конкретные объекты. Все, что не может быть показано в реальном времени, подается в виде реплик диалога действующих лиц или лирических отступлений, принадлежащих автору.

Что касается *пространственно-временного* уровня, то здесь Успенский отмечает следующее: позиция в пространстве, занимаемая наблюдателем, может совпадать с позицией того или иного действующего лица (рассказчик перевоплощается в персонажа или следует за ним) или не совпадать (позиция рассказчика пространственно определена) [10, с. 82–83]. В тексте повести «Воздушные пути» пространственная позиция автора, рассказчика и персонажей не совпадает. Рассказчик, занимая определенный «наблюдательный пункт», видит далеко не все, и о происходящем он может догадываться лишь по доносящимся до него звукам. Например, в сцене с обнаружением пропажи ребенка, рассказчик не видит того, что происходит в доме. Ему слышны только крики, всхлипы и обрывки фраз, принадлежащие, судя по всему, Дмитрию, Леле и няньке:

«— Как? Как это – нету? Пропа-ал?! – одновременно восклицали сиплый, как ослабнувшая струна, басок и сверкающее истерикой женское контральто.

– Под деревом? Под деревом? Сию же минуту встать и толком. И не выть. Да отпусти ты руки мои, ради Христа. <...> Не смей! В глаза?! Бессовестная, бесстыжая, дрянная!» [9, III, с. 88].

Подобная ситуация наблюдается и при описании второй встречи Лели и Поливанова. Она осложняется игрой света и тени, особенно важной в кино- и изобразительном искусстве. В передней достаточно темно, поэтому Рассказчик не узнает Лелю и сообщает, что «неизвестная дама в третий уже раз спрашивала» члена президиума губисполкома [9, III, с. 92]. Не узнает ее и герой. В кабинете Поливанова царит полный мрак, и рассказчик слышит только звук шагов, который на момент прекращается, из чего он делает вывод, что на полу расстелен ковер, а также «звуки, последовательно убирившие столешницу двигающимися стаканами, сухарным и рафинадным ломом, частями разобранного револьвера, шестигранными карандашами» [9, III, с. 95].

Ж. Делез отмечает, что с помощью тени можно получить «какое-угодно-пространство» [4, с. 172]. Отсутствие света в кабинете Поливанова не случайно: даже рассказчик начинает представлять себе обстановку кабинета. Но у автора другая цель: создавая звуковой образ при полном отсутствии видимости, он пытается активизировать воображение читателя, делая его сопричастным к акту творения. Резкий звук телефонного звонка прерывает попытку рассказчика описать воображаемую им обстановку кабинета. Свет по-прежнему отсутствует, и рассказчик предполагает, что Поливанов ответил на звонок, «вероятно прикрыв глаза рукою» [9, III, с. 95]. Однако по голосу он смог определить, что герой «недоволен, нетерпелив и смертельно утомлен» [9, III, с. 95]. После короткого телефонного разговора Поливанов вдруг узнает в неизвестной женщине Лелю.

Следующая часть третьей главы начинается словами: «Вдруг все исчезло» [9, III, с. 95]. Перед нами очевидный «монтажный шов», который сопровождается резким появлением света. «Какое-угодно-пространство» приобретает вполне конкретные очертания. По мнению теоретика кино А. Головни, «свет, и только свет, наложенный на снимаемый объект и воздействующий на пленку, создает киноизображение. <...> Как в жизни, так и в искусстве, свет служит для того, чтобы *видеть*» [2, с. 7]. Появление света преображает не только окружающую обстановку. Полностью меняются и представления рассказчика и персонажа: исчезают «молодость и море», напоминавшие о былой любви. Вместо этого появляются «давно не умывавшаяся женщина», «съеденный острым недосыпаньем мужчина» и «удручающая по своей обязательности правда, приглашающая слушателя и самого в могилу» [9, III, с. 95–96]. Именно благодаря зажженному свету рассказчик, персонаж и читатель начинают видеть истинное трагическое положение дел.

В этом же время точка зрения автора «скользит» от одного персонажа к другому, с одного предмета на другой, таким образом «монтируя» из разрозненных фрагментов целостную картину действительности. В данном

случае взгляд наблюдателя сродни движению кинообъектива. Авторский взгляд поочередно перемещается с одного говорящего на другого.

Пример этого мы видим в эпизоде, когда Левушка узнает шокировавшую его тайну отцовства. Эпизод изображен с разных точек зрения. Вначале рассказчик видит измученную поисками Лелю, которая «дождалась его, держась за заборные балясины. Видно было, что она собирается что-то сказать и полностью приготовила свое короткое слово» [9, III, с. 91]. В пейзаже, представленном в данном фрагменте, мы видим «болезненно и злобно» желтеющий горизонт, зарю, прижавшуюся «к задней стене огромного, на сотни верст загаженного хлева», готовые с минуту на минуту «взбеситься и подняться со всех концов волны», которые «ползали на брюхе» и были похожи на «несметное стадо черных и скользких свиней» [9, т. 3, с. 91]. С помощью ярких зрительных образов автор раскрывает читателю внутреннее состояние героя, узнавшего шокирующую новость. Затем автор переводит взгляд на Левушку, выходящего из-за скалы. Теперь авторская точка зрения совпадает с точкой зрения персонажа и в психологическом, и в пространственно-временном планах. Поливанов очень взволнован: «только что он узнал наверху нечто ошеломляющее» [9, III, с. 92]. Остановившись, он начинает бросать в воду камешки. Далее используется прием, который в кинематографе называется «flashback» – ретроспективный эпизод, воспроизводящий уже показанные кадры, использующийся с целью представить ситуацию как воспоминание героя: «Только что, когда, совершенно отчаявшись в поисках, он повернул к даче и стал подходить к ней со стороны поляны, как Леля подбежала изнутри к забору и, дав ему подойти вплотную, быстро проговорила:

– Мы больше не можем. Спаси! Найди его. Это твой сын» [9, III, с. 92].

При создании динамической ситуации наблюдения активно используется прием варьирования планов, который является одним из важнейших средств визуализации. Так, в начале повести читатель видит, как «огромная лиловая туча, встав на краю дороги, заставила умолкнуть и кузнечиков, знойно, трещающих в траве <...>, у земли потемнело в глазах и на свете не стало жизни» [9, III, с. 86]. Затем взгляд перемещается с общего плана на дерево, с которого «падали ягоды и гусеницы <...> и, втянувшись в нянин передник, переставали о чем-либо думать» и, наконец, на ребенка, который «дополз до водопроводного крана. Он полз уже давно. Он пополз дальше» [9, III, с. 86].

Сцена кражи ребенка также представлена с укрупнением плана: вначале мы видим, как «две фигуры бегут по полю». Затем дистанция между зрителем и объектом наблюдения сокращается, и можно различить, что это мужчина и женщина: «у мужчины черная борода. Косматая грива женщины бьется по ветру». Наконец, план укрупняется настолько, что можно рассмотреть, что «у мужчины зеленый кафтан и серебряные серьги, на руках он держит восхищенного ребенка» [9, III, с. 87]. Автор постоянно пере-

мещает объектив камеры с общего плана на конкретный объект, призывая зрителя обращать внимание на детали: «У обмытого луною крыльца белелось ведро с краской и стояла малярная кисть, волосом вверх прислоненная к стене. Потом в сад растворили окно» [9, III, с. 88]. Автор не просто «фотографирует» пространство, он лиризирует его, создавая поэтические образы.

Дистанция между субъектом и объектом может проявляться не только на уровне видимого, но и слышимого. В данном случае крупность плана может выражаться следующим образом: а) мы плохо слышим что-либо, потому что говорящий находится близко, но говорит тихо, – это крупный план; б) мы плохо слышим, так как говорящий находится далеко – это общий план:

«– Сегодня белили, – негромко произнес женский голос. – Вы чувствуете? Пойдемте ужинать» [9, III, с. 88]. Затем слышны отчаянные попытки выяснить обстоятельства пропажи, постепенно превращающиеся в нечто нечленораздельное: «перестав быть словами, звуки жалобно слились, осеклись и удалились. Их не стало слышать» [9, III, с. 88].

Тот же прием используется при изображении поисков мальчика: наблюдатель находится на большом расстоянии от ведущих поиски, поэтому может расслышать только неопределенные крики (слов он разобрать не может) и видеть хаотичные взмахи руками: «Люди в белом перебежали с места на место, нагибались и выпрямлялись, спрыгивали во рвы и, скрывшись, выходили потом на межу в совсем другом месте. Находясь на больших расстояниях друг от друга, они перекрикивались и махали друг другу руками» [9, III, с. 89].

Таким образом, Пастернак прибегает к визуализации с целью вызвать у читателя определенные зрительные ассоциации, способствующие формированию нового представления о действительности, тем самым вовлекая читателя в творческий акт создания художественных образов. Разделение точек зрения автора и рассказчика позволяет поэту представить всеобъемлющую картину мироздания. «Кинообъектив» автора, помещенный над землей, позволяет увидеть огромную вселенную во всем ее многообразии форм. Смена точек зрения позволяет читателю получить полное представление о событиях и персонажах, а использование в тексте приемов, заимствованных из киноискусства, способствует созданию у читателя иллюзии непосредственного участия в событиях. Кроме того, использование в тексте кинематографических приемов позволяет говорить о синтезе искусств как об одном из признаков феномена «прозы поэта».

Список литературы

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974. – 386 с.
2. Головня А. Свет в искусстве оператора. – М., 1945. – 136 с.
3. Горелик Л.Л. «Миф о творчестве» в прозе и стихах Бориса Пастернака. – М., 2011. – 370 с.
4. Делез Ж. Кино. – М., 2004. – 624 с.

5. Кракауэр З. Природа фильма: реабилитация физической реальности. – М., 1974. – 235 с.
6. Мартьянова И. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. – СПб., 2002. – 236 с.
7. Микешина Л.А. Философия науки: Эпистемология. Методология. Культура. – М., 2006. – 464 с.
8. Набоков В. Отчаяние // Набоков В. Собрание сочинений русского периода в пяти томах. – Т. 3. – СПб., 2000.
9. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. – М., 2003–2005.
10. Успенский Б. Семиотика искусства. – М., 1995. – 360 с.
11. Хетени Ж. Идея в образах, абстрактное в визуальном. Фигуры-образы Исаака Бабея // Russian Literature. – 1999. – Vol. XLV. – № 1. – P. 75–85.
12. Хренов Н.А. Кино. Реабилитация архетипической реальности. – М., 2006. – 738 с.

**Метапейзажный дискурс как экспликация картины мира автора
в лирике Е. Рейна**

В статье описана картина мира Е. Рейна, эксплицированная в его лирике метапейзажным дискурсом. На субъектном уровне картина мира представлена лирическим субъектом, синтезирующим лирическое и повествовательное начала; пространственная сфера отличается соположением природных и культурологических реалий; время соединяет циклическое и линейное измерения; образная организация выстроена по реверсивной модели, пространственно-временные номинации в художественном образе использованы в их континуальности.

The article describes a world view E. Rhine, explicated in his lyrics metapeyzazhny discourse. On the level of subjectivity picture of the world presented a lyrical subject and lyrical narrative synthesizing beginning; space sphere different juxtaposition of natural and cultural realities; Time connects cyclic and linear measurement; shaped organization built on the pump model, the space-time category in the artistic use of their continuity.

Ключевые слова: поэзия, лирика, картина мира, метапейзажный дискурс, лирический субъект, пространственно-временная сфера, образная организация, лирический сюжет.

Key words: poetry, lyrics, world, metapeyzazhny discourse, lyrical subject, spatial-temporal sphere shaped organization lyrical theme.

Творчество Евгения Рейна, получившее широкий резонанс в литературной критике, постепенно становится предметом изучения литературоведческой науки. В обобщающих оценках современников, в первую очередь, – признание таланта автора и определение места его творчества в литературном процессе второй половины XX века. И. Бродский назвал Е. Рейна «наиболее значительным поэтом нашего поколения...» [1, с. 15], А. Кушнер – «одним из лучших поэтов второй половины заканчивающегося века» [6], для Л. Лосева знакомство с Е. Рейном стало «первой встречей с Поэтом» [8].

Хронологически эстетическая деятельность Е. Рейна вписана в русский поэтический процесс второй половины XX века и органично отражает его общие тенденции. Но художественный мир по определению обладает главной ценностью – оригинальностью и невоспроизводимостью. Задача исследователя – выявить его индивидуально-авторскую специфику, которая, при всей ее неповторимости, обуславливает определенное место писателя в действующей парадигме художественности. В данной работе для решения такой задачи методологически привлечена литературоведческая категория картины мира автора в концептуальном и системном смысле.

Поэзия Евгения Рейна стала доступна широкой публике неоправданно поздно, первая книга «Имена мостов» увидела свет лишь в 1984 году, когда поэт не только сформировался как творческая индивидуальность, но и признавался наставником именитых современников. Символичность номинации сборника, в лучших традициях лирики, определила творческую судьбу автора. Поэтика Е. Рейна стала своеобразным «мостом», соединяющим разнообразные течения современной русской поэзии с традициями Серебряного века. К концу XX века, за полтора десятилетия, увидели свет еще более десяти сборников стихов и прозы, а в 2001 году издана книга «Избранные стихотворения и поэмы» [13]. Сборник «Избранного» составлен из ранее опубликованных текстов, объединенных в разделы под названием уже изданных книг («Береговая полоса», «Имена мостов», «Сапожок»), и стихотворений, впервые собранных под одним заглавием («Набережная», «Раннее»). Примечательно, что автор, вводя в «Избранное» уже печатавшиеся тексты, не сохраняет хронологии их публикации. Впрочем, отсутствие датировки текстов – одна из особенностей авторского сознания Евгения Рейна. С одной стороны, такая авторская стратегия затрудняет работу литературоведа по выявлению эволюции творчества поэта, с другой стороны, демонстрирует известную дистанцированность авторского сознания и его презентанта – лирического субъекта, что позволяет исследователю воссоздавать его облик, основываясь на собственно текстах. В данной работе именно эта книга стала материалом исследования. Выбор анализируемых текстов обусловлен интересом к поэтическому процессу русской литературы двух последних десятилетий XX века. Книга «Избранного» Е. Рейна в силу своей жанровой природы подводит определенный итог почти полувекового творческого пути автора и выявляет определенные тенденции развития русской лирики конца столетия, одной из которых является концептуальность и функциональность пейзажного дискурса [10].

Корреляция поэзии Е. Рейна с пейзажным дискурсом весьма своеобразна. Обратим внимание на то, что автор вводит номинацию «пейзаж» в тексты стихотворений, она встречается в анализируемом сборнике шесть раз, что само по себе вызывает интерес, поскольку поэты, как правило, создают «пейзажи», а не номинируют их. Кроме того, семантика образа «пейзажа» у Е. Рейна отличается чаще отстраненно-пренебрежительными и даже откровенно отрицательными коннотациями: «Я знаю, вы все смее-тесь тайком, закатывая глаза: мол, дурень вернулся в пейзаж времен, где он проиграл туза» [13, с. 187]; «надо злобно глядеть в неприметный и жалкий пейзаж» [13, с. 304]; «он выбрал себе наркотик — пейзаж, что в окне напротив» [13, с. 325]; «Боже, какая гримаса в этом пейзаже речном!» [13, с. 353]. Но за такой нарочитой абстрагированностью – глубинная, возможно, подсознательная тяга к тому, что традиционно называют пейзажем в художественном тексте, к миру природы, субстанционально близкому человеку:

«Кроме этого пейзажа, что любить нам горячо?» [13, с. 40]; «Что мне в этом пейзаже у державинской двери?» [13, с. 296].

Для Е. Рейна природа в ее традиционном смысле – как физическая реальность, не сотворенная человеком, в узком смысле – «естественная среда обитания», не могла быть абсолютно органичной, поскольку его «среда обитания» – урбанизированный мир. К тому же, в подчеркнутой «пейзажной» отстраненности, возможно, заложена намеренная дистанцированность автора от одного из векторов современной ему русской поэзии 1960-1970-х годов – «тихой лирики», интенсивно разрабатывавшей «пейзажную» тему. Как видим, амбивалентная коннотация уже сама по себе акцентирует образ «пейзажа» у Е. Рейна, кроме того, собственно пейзажная проблематика в его стихах отмечена многими критиками, притом все они едины в определении типа рейновского пейзажа как урбанистического, начиная с И. Бродского. Е. Изварина акцентирует урбанистичность языка и архитектоники стиха, «всегда плотно “заселенного” смыслово и фонетически», сознания и мышления поэта. «Лирический герой Рейна, – по ее мнению, – горожанин в своей среде и своей стихии, город для него – вне красот и драматургической насыщенности – уже поэзия, то есть – спасение, прощение, сама жизнь» [2]. И. Прусакова полагает, что если традиционно «поэт находил поэзию в траве», «то городской житель Рейн, дитя кирпичных брандмауэров и душных коммуналок, легко отыскивает сияющие искры среди булыжников и асфальта» [11]. Критик обращает внимание на обилие «топографических деталей» в поэзии Е. Рейна, «заселенность его стихов вещами». «Насыщенная топонимика» поэзии автора, по И. Шайтанову, обнаруживает тесную связь стиха с «традиционной осью русской культуры, пролегающей между Москвой и Петербургом» [15]. В. Козлов, акцентируя корреляцию «зримости» пейзажа и «сферы невыразимого словом», обнаруживает в пейзаже Е. Рейна «самоценную импрессионистичность» [4].

Не вступая в полемику с И. Бродским, назвавшим Е. Рейна «элегическим урбанистом», что во многом определило последующие критические оценки творчества автора, все же обратим внимание на такие фрагменты его поэзии: «И желтое небо заката / тревожно, и так же почти / неясным волненьем объята / душа на обратном пути» [13, с. 405]; «Ночь уходит по серому серым, / погружаясь на лунное дно» [13, с. 308]; «А небо в лучшем неглиже – / такая облачная тонкость» [13, с. 302]. Видимо, генетическая память автора все же актуализирует глубинную связь с миром «несотворенной» природы, а талант поэта позволяет сопрягать разноприродные миры в едином пространстве текста.

В контексте исследования пейзажного дискурса как экспликации картины мира автора в лирике следует обратить внимание на идентификацию родовой природы художественного мира Евгения Рейна. Как собственно лирический его можно дефинировать лишь в первом приближении, некоторые литературные критики акцентировали эпический характер поэзии

автора. Выявление родовых признаков поэтических текстов Е. Рейна является одной из задач данной работы, где предметом исследования стал пейзажный дискурс. Как отмечалось, поэзия Е. Рейна трудно сопоставима с природным континуумом, наоборот, практически все рецензенты его творчества акцентируют урбанизм автора. Тем более интересно выяснить, как соотносится поэтический мир писателя с общей тенденцией русской лирики конца 1960-х – середины 1980-х годов, прослеженной в работах И.В. Остапенко, – функциональностью и концептуальностью пейзажного дискурса, и определить его место в поэтическом процессе русской литературы конца XX века. По мнению исследовательницы, пейзажный дискурс презентует картину мира автора в художественном тексте на субъектном, хронотопном, образном и сюжетном уровнях. Рассмотрим последовательно указанные уровни картины мира автора на материале лирических текстов Е. Рейна, вошедшие в сборник «Избранного», особое внимание уделим сюжетному. В исследовательской поле включаем тексты, где метапейзажный дискурс представлен наиболее репрезентативно, кроме того, методом сплошной выборки выделяем группы номинаций природных, метафизических и культурологических реалий.

Субъектная сфера. Ценностный центр художественного мира Е. Рейна презентует лирический субъект как один из элементов картины мира автора, организующий метапейзажный дискурс. Несмотря на авторскую заданность повествовательно-описательной стратегии через заголовочный комплекс, а также обилие текстов, где структурообразующую функцию выполняет внеличная субъектная форма, близкая к эпическому повествователю, в поэзии Е. Рейна субъектная организация формирует лирического субъекта, находящегося с авторским планом в синкретических отношениях нераздельности-неслиянности. Наиболее презентативной и в количественном смысле ядерной субъектной формой оказался «я-другой», выраженный перволичным местоимением. Как представляется, подобная форма лирического субъекта в русской поэзии конца 1960-х – начала 1980-х годов встречалась крайне редко. Следовательно, в поэзии Е. Рейна, которого многие критики считают учителем И. Бродского, сформирована новая для русской поэзии конца XX века особенность субъектной организации. Для выполнения перволичной субъектной формой функции «я-другого» в текстах Е. Рейна устанавливаются особые, лиро-эпические отношения, синтезирующие «переживание и повествование» для элегического завершения эстетического объекта – самореализации личности через самоидентификацию.

Внешние границы личности в художественном модусе могут быть очерчены метапейзажным дискурсом, оцельняющим художественный мир, выполняя при этом различные функции.

Пространственно-временная сфера. Пространственные номинации в лирике Е. Рейна преимущественно выступают в роли маркеров природных, урбанистических и метафизических реалий; отдельных фрагментов само-

стоятельных художественных образов, изредка могут выполнять сюжетно-образующую функцию. Особенностью пространственной сферы Е. Рейна является соположение в одном художественном образе разноприродных номинаций в различных комбинациях – природных и культурологических. Полагаем, что именно культурологичность является отличительной чертой пространственной парадигмы картины мира Е. Рейна.

Временная организация картины мира Е. Рейна, вопреки расхожему мнению об урбанистичности поэтической сферы автора, вполне адекватно вписана в пейзажный дискурс. Хроносные маркеры природного мира формируют циклический и линейный временной срез картины мира автора. Притом циклическая семантика практически утрачивается в номинации «день» и в названиях месяцев. Циклически-повторяющееся календарное и дискретно-необратимое конкретно-историческое время тесно переплетаются в художественном мире Е. Рейна, формируя одну из его особенностей. Другой отличительной чертой временной сферы картины мира автора предстает способность лирического субъекта пребывать одновременно в двух временных измерениях – в настоящем и прошедшем времени. В этом случае лирический субъект, как представляется, выполняет не вполне свойственную лирике функцию. Если в настоящем времени лирический субъект включен в лирическое событие расширения сознания, то его экскурс в прошлое – сродни эпической ситуации дистанцированности субъекта изображающего и эстетического объекта изображения. В таком авторском приеме проявляется общая для русской поэзии конца XX века тенденция к эпизации лирики. Таким образом, время в картине мира Е. Рейна не только одна из форм авторского сознания, но и способ «схватывания» (по И. Канту), то есть конструирования художественного мира.

Образная сфера. Природные номинации в художественном образе выполняют несколько функций, притом они актуализируются по-разному в соответствии с периодами эстетической деятельности автора. На раннем этапе творчества Е. Рейна пространственно-временные номинации преимущественно фиксируют координаты лирического субъекта в художественном мире. Притом собственно природные маркеры презентуют мир городской природы и соположны урбанистическим номинациям, вводятся они в текст зачастую кумулятивным способом. Изредка через прием олицетворения пейзажные образы могут выполнять субъектную функцию. Тропеическая система Е. Рейна основана на приеме параллелизма, но отдельные художественные образы – сравнение, метафора, метонимия – встречаются редко, чаще они синтезированы в целостный образ, построенный по метафорической модели, иногда усложненной символической семантикой. Особенно выделяется в образной сфере пейзажного дискурса метафорический эпитет. Названный способ презентации природного мира в художественном тексте присущий авторскому методу на протяжении всего творчества. Такая же ситуация наблюдается и в использовании пространственно-временных номинаций в их континуальности – топосные и

хроносные маркеры формируют целостный художественный образ. Кроме того, деятельность авторского сознания проявлена в реверсивной поэтике – реалии природного мира атрибутированы номинациями культурного мира в широком смысле, и наоборот. Особенностью авторской образной стратегии на более зрелом этапе творчества – 1990-х годов – представляется использование пейзажных номинаций в собственно дискурсивном плане. Названия природных реалий расширяют свое первичное значение за счет метафоризации и символизации и формируют ментальное пространство автора, продуцирующее художественную реальность. Автор ориентируется на законы природного мироустройства для решения нравственно-этических вопросов. Природные номинации в картине мира Е. Рейна онтологизируют художественный образ, позволяют автору говорить на языке природы, что является одной из общих тенденцией русской лирике второй половины XX века.

Сюжет. Конститутивными признаками картины мира автора как литературоведческой категории являются ее системность и целостность. Рассмотрение отдельных уровней картины мира оправдано лишь в аналитических целях. Целостное же представление о картине мира автора возможно получить лишь через изучение лирического сюжета. И.В. Остапенко считает лирический сюжет «аккумулирующим и связующим звеном картины мира как системного и структурного явления» [13, с. 150]. Полагаем, что лирический сюжет, фиксирующий когницию авторского сознания, вербализует ментальное образование (картину мира) и представляет его в завершенном виде. Следовательно, сюжетный уровень картины мира является практически ее собственной целостной экспликацией. Тем важнее рассмотреть функционирование пейзажного дискурса на сюжетном уровне картины мира. В этом смысле поэзия Е. Рейна демонстрирует определенные особенности.

Если понимать лирический сюжет как «рефлексию лирического субъекта, формирующуюся из синкретизма сенсорно-эмпирического и ментального планов текста» [10, с. 149], то соответствующих текстов у Е. Рейна можно найти крайне мало. Назовем, к примеру, стихотворение «В темном блеске»:

По железу ранним утром в темном блеске
чешет дождь, я поднимаю занавески.
Вот он, мой неотвратимый серый город,
дождь идет, как заводной и верный робот.
Ну, чего тебе в такое утро надо,
ранней осени бессмертная прохлада,
поздней жизни перекопанная нива,
линза света – переменчивое диво?
Здесь и зелень, и багряно-золотое,
мел и темень, да и прочее любое.
Всё, что было, всё, что стало и пропало:
думал – хватит, а выходит – мало, мало!
Пусть идет он, этот дождик, до полудня,

да и вечером, и ночью – вот и чудно!
Пусть размочит, размягчит сухую корку,
пусть войдет до самой смерти в поговорку.
И пока он льет, не зная перерыва,
всё, что было, поправимо, нежно, живо [13, с. 327].

В то же время такие тексты обнаруживают близость автора к общей тенденции русской лирики 1960–1980-х – ее неосинкретическому характеру. Рассмотрим картину мира автора, эксплицированную в тексте пейзажным дискурсом. Субъектная сфера организована лирическим субъектом в перволичной форме, кроме того, в нее входит «другой» - «дождь», который с перволичным субъектом вступает в коммуникативные отношения по типу «я-ты» и «я-он». Притом на смену коммуникативной близости субъектных форм приходит намеренная дистанцированность я от «другого». Пространственная сфера формируется урбанистическими и природными маркерами: «города» и «дождя», а также имплицитными маркерами «дома» через метонимические образы «железа» (крыши), «занавески» (окно)). Притом и городские, и природные реалии атрибутированы определениями с урбанистической семантикой: «темный блеск» «железа» крыш, «дождь идет, как заводной и верный робот», «неотвратимый серый город». В начале стихотворения четко обозначены параметры «своего» мира – «мой город», а в нем «чешет дождь», где просторечное название действия имеет явно негативную, грубоватую коннотацию. «Дождь» – традиционная номинация атмосферного явления как элемента природной стихии – в тексте адаптируется в урбанистически-механизированный мир города и становится «роботом», следовательно, подчиненным воле человека. Но если пространством человек способен управлять, над временными законами природного мира он не властен. «Дождь» в «свое» для лирического субъекта пространство городского мира входит «ранним утром», нарушая его границы (символика окна, «занавеска»), потому он в восприятии лирического субъекта и «чешет», а не органично «идет». Лирический субъект в «своем» механистическом «железном» пространстве и природное явление облекает в «железо» «робота». Но «раннее утро» перекодирует пространственную организацию. В «такое утро» рефлексия авторского сознания актуализирует архетипические смыслы «дождя», эксплицированные через парафразы – «ранней осени бессмертная прохлада», «поздней жизни перекопанная нива», «линза света – переменчивое диво». «Дождь», не утрачивая пространственную семантику, попадает в субъектную сферу, получает номинацию «дождик» и становится собеседником перволичного лирического субъекта. «Утро» как атрибут суточного временного цикла актуализирует временной аспект картины мира. Появляется маркер календарного природного цикла «ранняя осень», его семантика обуславливает колористическую палитру («зелень, и багряно-золотое, / мел и темень»), оформляется парадигма суточного цикла («раннее утро» «полдень», «вечер», «ночь»), более того, природное временное измерение открывает выход в онтологическое время – «ранней осени бессмертная прохлада». Парафрастические номинации «до-

ждя» – «поздней жизни перекопанная нива, / линза света – переменчивое диво» – свидетельствуют об актуализации в авторском сознании архетипных ассоциативных связей человеческого и природного планов: дождь как атрибут водной стихии с символикой источника жизни, жизнь как деятельность человека («перекопанная нива»), пресуществленная «дивом» «света» как божественного благословения. И если в урбанистическом пространстве «дождь»-«робот» «чешет», то в пространстве, расширенном временным природным измерением, перволичный лирический субъект призывает «дождик» в «свой» мир-жизнь: «Пусть идет он, этот дождик, до полудня, / да и вечером, и ночью – вот и чудно!». Такой «дождик» «размягчит сухую корку» земли, вошьет в нее «чудо» жизни: «И пока он льет, не зная перерыва, / всё, что было, поправимо, нежно, живо».

Как видим, в данном тексте реализована присущая русской поэзии 1960–1980-х годов модель лирического сюжета, построенная на синкретизме сенсорно-эмпирического и ментального сегментов текста. Здесь природная реальность актуализирует в авторском сознании архетипные связи и становится импульсом для авторской рефлексии относительно онтологических смыслов бытия. Осознание глубинного смысла природного явления открывает автору смысл собственной жизни. В то же время, авторская реализация такого сюжета несколько отличается от традиционной схемы. У Е. Рейна изначально природная пространственная номинация атрибутирована урбанистическими коннотациями. Возвращается ее первоначальный смысл в результате расширения пространства за счет введения временного природно-циклического измерения. Таким образом, реализация сюжетной функции пейзажного дискурса требует актуализации временного аспекта картины мира автора. В подтверждение обратимся к другому стихотворению:

Хрустящий изгиб переулка
заляпан крахмальным снежком,
и снег тот съедобен, как булка,
и падает тихо, пешком.

У белого тубдиспансера
в газету глядит человек,
газета торчит из-под снега,
как будто противен ей снег.

А снег облипает бумагу,
со всех налетает сторон.
Читатель упорен, и шагу
не делает в сторону он.

Он словно добратья до сути
решился под снегом сейчас,
как будто бы к винной посуде
приставил чахоточный глаз.

Читает он или летает,
о, как открывает он рот.
Он все непременно узнает.
Но раньше, конечно, умрет [13, с. 250].

Здесь пространственная природная реалья также презентована через вторичную, культурно-утилитарную атрибутику – «крахмальным снежком», «снег съедобен, как булка». Собственно же природная семантика не находит реализации – «падает тихо, пешком». Примечательно, что временное измерение не актуализируется. Безусловно, лирический сюжет выстраивается. Появляется атрибут вещного мира – «газета», который уже содержит в своей семантике ментальный аспект. Выстраивается оппозиция «снег»-«газета», где снег ассоциируется с чистым листом, а газета с листом, несущим информацию, знания. Сюжет фиксирует авторскую когницию невозможности овладения полнотой знания в земной жизни. Но природная реалья здесь не играет сюжетообразующей роли, скорее сигнализирует о наличии другой, параллельной реальности, недоступной лирическому субъекту. Его маска – «человек» – не способен проникнуть в истинно природный мир, где, собственно, и сосредоточены все знания о мире. Примечательно, что в тексте нет ни одного временного образа, то есть, временное измерение картины мира в нем отсутствует. Такие ситуации характерны для более ранней лирики Е. Рейна, само же стихотворение включено в раздел «Раннее».

Что же касается интересующего нас периода поэзии конца века, то главную особенность пейзажного дискурса своей лирики поэт обозначил как «пейзаж времен» [13, с. 187]. Конечно, формульный смысл обретает это словосочетание лишь в аналитическом контексте, в поэтическом тексте это художественный образ, но так получилось, что автор невольно «проговорился» об одном из своих концептуальных художественных приемов. Притом временной аспект может быть реализован не только циклическим природным временем, но и временем грамматическим, соединяющим пространства прошлого и настоящего. К примеру, в стихотворении «Возвращение» [13, с. 296] собраны пространственные реалии природные, городские, культурологические: «Почему до сих пор долетает прохлада / этих улиц сырых, прокисших каналов, / подворотен, пакгаузов, арсеналов? / Вот пойду я опять, как ходил ежедневно, / поглядеть, погулять за спиной Крузенштерна... / ...и вернусь через мост и дойду до Мариинки, / где горят фонари до утра по старинке». А лирический сюжет реализует пейзаж-воспоминание за счет одновременного присутствия лирического субъекта в прошлом и настоящем. Полнота существования для лирического субъекта возможна лишь при наличии в его картине мира пространственной парадигмы во временном измерении.

Временная парадигма у Е. Рейна включает, кроме названных циклического и грамматического, время историческое, линейное. Различные хро-

носные аспекты не только обуславливают сюжетную функцию пейзажного дискурса как такового, но соединяют в картине мира автора собственно природное и культурологическое пространственные измерения. Так, в стихотворении «Последний день осени» [13, с. 277] «день» как атрибут суточного цикла приобретает еще и линейную семантику – «последний день осени», но наполняется при этом и онтологическим смыслом – лирический отрезок времени становится точкой бытия, где происходит открытие нового знания. Примечательно, что такая точка припадает на «раннее утро» «поздней осени» – подведение итогов, осмысление ценности жизненного опыта («поздней осенью не выплесть из венка / ни роз, ни листьев, ни ключек») открывают возможность дальнейшей жизни («рассветный этот час тебе полжизни стоил»).

Обратим внимание на связь временных и пространственных номинаций с физическими реалиями. Если относительно времени можно утверждать, что лирический субъект непосредственно пребывает «ранним утром» в «последнем дне осени», то с пространственными координатами его местонахождения дело обстоит сложнее. Пространство лирического субъекта объемлет всю «родину». Притом, дважды строфы начитаются обозначением «прекрасна родина». Не углубляясь в семантико-символические глубины данного образа, отметим лишь «широту» пространства лирического субъекта: «Чудесно жить в ладу / с ее просторами, садами, городами, / вытягиваться утром в высоту /и понимать на ветреном мосту / волны пронырливое рокотанье». И далее – «вернуться за полночь домой». Понятно, что непосредственной связи с названными пространственными реалиями у лирического субъекта быть не может, кроме, возможно, «дома», но само включение этих номинаций в описание пределов своего пространства свидетельствует об объемности картины мира автора. Для нас важно, что в его картине мира пространственная парадигма выстраивается не в результате непосредственного контакта с открытым физическим миром, природным или городским, а имеет вторичную, культурологическую природу. То есть, его картина мира является представлением представлений о мире, полученных, либо в результате собственного предыдущего опыта непосредственного контакта с миром, либо культурного опыта универсального человека-субъекта. Так, еще один пример из стихотворения «Истинный Новый год» [13, с. 236]: «Апрель, апрель вступает в календарную артель. / Тут надо выйти в сад или в лесок, лучам подставить бледное лицо, / припомнить всё: Египет, Карфаген, Афины, Рим и этот зимний плен / среди четырех своих коротких стен, где жили вы совсем без перемен». Таких примеров приводить можно много, пространственное измерение картины мира у Е. Рейна имеет преимущественно культурологический характер, даже если в нем номинированы природные реалии. В лирическом сюжете они без включения во временное измерение могут выполнять лишь вспомогательную функцию фона, обстоятельств, но не сюжетообразующую. Более того, природные пространственные образы

могут быть наполнены негативными коннотациями, а временное измерение возвращает им сакральный смысл.

Тревожная осень, над городом свист,
летает, летает желтеющий лист.
И я подымаю лицо за листом,
он медлит, летя перед самым лицом.
Воздушный гимнаст на трапеции сна,
о, как мне ужасна твоя желтизна.
Посмертный, последний, оберточный цвет.
– Что было, то было, теперь его нет, –
ты в этом уверен, поспешно летя,
воздушное, злое, пустое дитя.
Но я говорю перед самой зимой:
– Что делать – таков распорядок земной.
Четыре сезона, двенадцать часов –
таков зодиак, распорядок таков.
Пусть стрелка уходит, стоит циферблат,
его неподвижность лишь учетверят
четыре сезона, двенадцать часов.
Не бойся вращения минут и миров.
Прижмись, прислонись к неподвижной оси.
Терпенья и зренья у неба проси, –
себе говорю я... [13, с. 416].

В данном тексте природная реалия «желтеющий лист» представлена в своем органичном состоянии – увядание растительности в осенний период. Лирический субъект экстраполирует состояние природы на собственную жизнь и переживает «трагизм» завершения жизненного цикла. Но цикличность природных состояний, реализованная через введение временных образов «сезонов», «часов», «зодиака», «минут», предметных образов с временной семантикой – «стрелка», «циферблат», обеспечивает непрерывность «мира». «Желтеющий лист», сорванный с ветки дерева, обречен на смерть, человек же, принимающий «распорядок» жизни, способен избежать участи природного мира. Непрерывность физической природной жизни обусловлена цикличностью сезонной смерти-возрождения, человек обретает бессмертие духовное – «неподвижную ось». «Небо» в тексте утрачивает семантику природной реалии, наполняется сакральным смыслом, осознается лирическим субъектом как источник жизни. Так, природные номинации формируют лирический сюжет, познание лирическим субъектом своей двойственной природы и открытие возможности духовного бессмертия.

Как видим, пейзажный дискурс у Е. Рейна способен выполнять сюжетообразующую функцию, хотя подобные тексты встречаются редко. Тем не менее, они свидетельствуют о наличии в авторском сознании устойчивых связей с природным миром. Более того, природные номинации выступают в роли сенсорно-эмпирического сегмента в лирическом сюжете, формирующем авторскую когницию.

Таким образом, картина мира Е. Рейна эксплицирована в его лирике пейзажным дискурсом, расширенным за счет введения в него культурологических номинаций, что позволяет говорить о нем как о метапейзажном дискурсе. На субъектном уровне картина мира представлена лирическим субъектом, синтезирующим лирическое и повествовательное начала, пространственная сфера отличается соположением природных, городских, урбанистических, историко-культурных реалий, время соединяет циклическое и линейное измерения, образная организация выстроена по реверсивной модели, пространственно-временные номинации в художественном образе использованы в их континуальности, лирический сюжет обеспечивает авторскую рефлексию, построенную на синкретизме сенсорно-эмпирического и ментального аспектов текста. Сюжетобразующую функцию метапейзажный дискурс у Е. Рейна выполняет изредка. При этом пространственные номинации, и природные, и культурологические, использованы зачастую как представления представлений о мире, а время играет собственно сюжетобразующую роль, соединяя пространства прошлого и настоящего. Завершение эстетического объекта происходит по модели элегического модуса художественности – самореализации личности в настоящем через самоидентификацию в прошлом. Лирический субъект, находясь в одном и том же пространстве одновременно в разных временных измерениях, решает онтологическую задачу приближения к истине.

Список литературы

1. Бродский И.А. Трагический элегик / Рейн Е.Б. Избранное. – М. – Париж – Нью-Йорк: Третья волна, 1993. – С. 5–13. – [Эл. ресурс]: <http://rein.poet-premium.ru/pressa/001.html>
2. Изварина Е.В. Наука убеждать. Сентиментальные хроники Евгения Рейна. – [Эл. ресурс]: <http://rein.poet-premium.ru/pressa/007.html>
3. Кенжеев Б.Ш. (Алексей Татаринов). Одышливая гармония // Континент. – 1986. – ноябрь. – [Эл. ресурс]: <http://rein.poet-premium.ru/pressa/013.html>
4. Козлов В.И. Спасительный символизм Евгения Рейна. – [Эл. ресурс]: <http://prosodia.ru/?p=517>
5. Куллэ В.А. Прошедшее продолженное время. – [Эл. ресурс]: <http://rein.poet-premium.ru/pressa/008.html>
6. Кушнер А.С. «Черная музыка и морская свинка...». – [Эл. ресурс]: <http://rein.poet-premium.ru/pressa/004.html>
7. Левицкая Н.Е. Элегический модус поэзии Евгения Рейна // Новое слово в науке и практике: гипотезы и апробация результатов исследований: сб. материалов XVI Международной научно-практической конференции / под общ. ред. С.С. Чернова. – Новосибирск, 2015.
8. Лосев Л.В. Яблоко Рейна. – [Эл. ресурс]: <http://rein.poet-premium.ru/pressa/002.html>
9. Мирошниченко Н.М. Эволюция авторского сознания в ранней лирике М. Волошина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Симферополь, 2015. – 20 с.
10. Остапенко И. В. Природа в русской лирике 1960–1980-х годов: от пейзажа к картине мира: моногр. – Симферополь, 2012. – 432 с.

11. Прусакова И.И. «Блажен незлобивый поэт...». – [Эл. ресурс]: <http://rein.poet-premium.ru/prensa/011.html>
12. Пурин А.А. Предсказание избранности. – [Эл. ресурс]: <http://rein.poet-premium.ru/prensa/009.html>
13. Рейн Е.Б. Избранные стихотворения и поэмы / сост. при участии В. Ладыгина; предисл. И. Бродского, В. Куллэ. – М.; СПб.: Летний сад, 2001. – 702 с.
14. Теория литературы. Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман; под ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: Академия, 2004. – Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – 512 с.
15. Шайтанов И. Формула лирики. Элегичен ли Евгений Рейн? // Шайтанов И. Дело вкуса. Книга о современной поэзии. – М.: Время, 2007. – С. 491–504 .
16. Эткинд Е.Г. «Я выросал в забавнейшее время...». – [Эл. ресурс]: <http://rein.poet-premium.ru/prensa/012.html>

Традиция изображения парных образов слуги и господина в цикле П.Г. Вудхауза «Дживс и Вустер»

В статье рассматривается история создания и развития парных образов слуги и господина в европейской литературе и функционирование этих образов в творчестве П. Вудхауза. Вудхауз, писатель-юморист XX века, не только активно применял их в своих произведениях, но и сделал их центральными в цикле «Дживс и Вустер», объединяющем ряд рассказов и романов.

The article tells about the history of creation and development such paired characters as servant and master in European literature. This tradition was reformatted and used in the literary works of P.G. Wodehouse. Wodehouse was a writer and humorist of the XX century. He actively used these types of characters in his works, and as well made them central characters to the series "Jeeves and Wooster", which consists of number of short stories and novels.

Ключевые слова: юмор, комическое, традиция комического, английская литература, герой слуга, герой господин, Вудхауз, Дживс, Вустер.

Key words: humor, comic, humor tradition, English literature, servant character, master character, Wodehouse, Jeeves, Wooster.

Среди часто используемых мировых литературных образов наиболее популярными можно назвать парные образы слуги и господина. Целью данной статьи является выявление заимствования и использования традиции их изображения в произведениях писателя XX века П.Г. Вудхауза. Для достижения этой цели необходимо выявить характерные признаки этих образов на протяжении их существования в европейской литературе и применить их к героям цикла «Дживс и Вустер» П. Вудхауза, получившего статус классика юмористической литературы Англии и США. Яркими образами, созданными на страницах сотни романов, Вудхауз вписан в мировую юмористическую литературу.

Вудхауз родился и жил на рубеже XIX–XX веков, когда прислугу в доме держали сообразно со статусом традиционной аристократической семьи. Хотя происхождение родителей писателя имеет корни в старинных знатных семьях, сам Вудхауз знакомился с традиционным английским аристократическим укладом лишь в домах своих родственников. Именно навещая свою родню, Вудхауз начал проявлять интерес и симпатию к слугам. Вспоминая свое детство в автобиографическом эссе «За семьдесят» (1955), Вудхауз объяснял, что в те годы он настолько неудобно чувствовал себя в присутствии манерных родственников, насколько комфортно и свободно ощущал себя среди слуг: «Рано или поздно наступал миг, когда хо-

зайка, страдальчески улыбаясь, предлагала милому мальчику попить чаю в людской. И не зря. Я это любил. До сих пор помню добрых лакеев и веселых горничных, с ними я терял застенчивость и расходился вовсю. Пиши они мемуары, они бы назвали меня душой общества...» [5]. Но совершенно по-иному воспринимался Вудхаузом дворецкий: «Словно ворон из «За-зеркалья», появлялся дворецкий, и шутки замирали на наших устах. «Ваша тетушка, мастер Пэлем... начинал он, и, постыдно дрожа, я плелся в гостиную...» [5]. Эту должность Вудхауз, по его словам, воспринимал с благоговением, что в дальнейшем отразилось и в создаваемых писателем литературных образах.

Главными действующими лицами произведений Вудхауза чаще являются аристократы, изображенные комически. Аристократы, являющиеся обладателями родовых имений или особняков, обзаводились соответствующей прислугой для ведения хозяйства: горничными, лакеями, поварами. Однако если аристократ вел холостяцкое существование и при этом обладал значительным капиталом, то необходимости в обширном штате слуг не было, достаточно было личного слуги, камердинера. Именно ориентируясь на эту исторически сложившуюся английскую традицию, Вудхауз создает образы молодого непутевого господина Бертрама Вустера и его изобретательного камердинера Дживса, чьи приключения описываются в одноименном цикле «Дживс и Вустер», в которой вошли более 10 романов и 43 рассказа. Однако подобные парные персонажи не являются находкой писателя – такой литературный дуэт, состоящий из господина и слуги, давно зарекомендовал себя как один из наиболее распространенных во всемирной литературе, чаще комической. Его истоки можно обнаружить еще в комедиях Плавта. В них появляются хитроумные герои-рабы, помогающие своим хозяевам найти выход из затруднительных ситуаций. Так, в комедии «Раб-обманщик» («Псевдол») раб Псевдол благодаря своей хитрости, а также счастливому стечению обстоятельств помогает своему хозяину Калидору вернуть возлюбленную – флейтистку Феникию. Раб верен своему господину и самоотверженно готов ему помочь, причем энтузиазм слуги имеет воинственную окраску: «...всюду, где я повстречаю врага / (На доблестных предков своих полагаясь), ... / Баллиона из баллисты (он мне с вами общий враг) / Застрелю сейчас: следите только повнимательней. / Приступом хочу я этот город взять сегодня же. / И сюда поведу легионы свои...» [11, с. 433]. Так в литературе начинает формироваться дуэт слуги и господина, в котором первый так же хитер, как второй беспомощен. Вудхауз придерживается этой же трактовки и выстраивает сюжеты цикла «Дживс и Вустер» таким образом, что молодой аристократ Вустер попадает во всевозможные неприятности, а его слуга Дживс помогает разобраться с ними с минимальным уроном для своего господина и себя.

В дальнейшем известные парные образы слуги и господина введены в литературу Мигелем де Сервантесом в романе «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» (1605–1615). Санчо Панса, ставший оруженосцем Дон

Кихота, – его полная противоположность, но он гармонично вписывается в образовавшийся дуэт: «Санчо в философском смысле – такая же необходимая антитеза Дон-Кихоту, как Мефистофель Фаусту: это вечная противоположность здравого смысла и увлечения, действительности и грезы, реализма и книжной отвлеченности» [8]. Именно благодаря контрасту между этими двумя персонажами создается комический эффект. Однако различия между ними не мешают оруженосцу (вариация должности слуги) Санчо поддерживать своего господина. Подобный контраст в качестве приема комического выбирает и Вудхауз, подчеркивая особенности своих героев Дживса и Вустера в сравнении друг с другом.

Свой вклад в развитие парных образов слуги и господина вносит Ж.Б. Мольер. В его комедиях присутствуют хитроумные слуги, пытающиеся помочь своим господам. Мольер – продолжатель традиций театра дель арте и фарса. В дель арте действуют буффонные образы-типажи слуг («дзанны»). Центральным сюжетом театра дель арте становятся комические стычки стариков и дзанны [9]. Народный жанр фарса привлекал комедиографа разнообразием тем и комических ситуаций. Таким образом, Мольер следовал двум традициям, как в изображении персонажей, так и в конструировании сюжета, широко применяя ситуации случая. По словам исследователя театра Э. Бентли, «использование в нем [фарсе. – К.Р.] случайных совпадений считается само собой разумеющимся» [1, с. 228].

Вудхауз сам признавал, что в его произведениях присутствуют элементы драмы. Так, в 1932 году в письме к У.Х. Тоуненду Вудхауз пишет, что испытывает чувство, что его романам следует быть набором высокохудожественных сцен [12, с. 19]. Действительно, произведения, входящие в цикл «Дживс и Вустер», развитием в них интриги и главенством случая могут напомнить традиционный фарс.

Возвращаясь к традиции дель арте, необходимо отметить тот факт, что маски перекочевали не только в комедии Мольера, но и в дальнейшую литературную практику. Так, Карло Гольдони заимствует образ Арлекина, используя его иное имя, Труффальдино, для своей комедии «Слуга двух господ» (1749). Слуга Труффальдино больше напоминает маску Арлекина, так как, являясь слугой, все же выступает в своих собственных интересах, о чем заявляет еще при первом своем появлении: «Я мигом проведу любого из вельмож... Лишь одного я не терплю: Работать страшно не люблю!» [2, с. 45]. Поэтому, получив сразу два предложения стать слугой, не отказывается ни от одного из них, веря в свои силы и надеясь хорошо подзаработать. Благодаря ловкости и хитрости Труффальдино, в итоге оба хозяина остаются довольны, и несмотря на то, что правда о хитрости их общего слуги раскрывается, награждают его. Здесь дуэт слуги и господина изменяется не только наличием двух хозяев, но и тем, что, действуя в их интересах, ловкий слуга руководствуется, в первую очередь, материальной выгодой для себя. Для цикла Вудхауза «Дживс и Вустер» подобное поведение слуги неприемлемо. Однако, хотя Дживс и не корыстен, у него есть

интересы и увлечения, ради которых он готов хитроумно обманывать Вустера: «Он хотел, чтобы после Рождества мы поехали во Флориду, и для этого внушал мне, как рады мне будут мои многочисленные американские друзья, которые как раз проводят зимний сезон на побережье, но я видел его уловки насквозь. За этими сладкими речами крылось одно: он любит ездить на рыбалку во Флориду и лелеет мечту как-нибудь однажды поймать на крючок рыбу тарпонга» [4]. Разочарование от несбыточности этой мечты из-за изменения планов хозяина камердинер скрывает под обычным формальным обращением «Очень хорошо, сэр». Вустер верит, что его слуга не обижен на него, ведь тот является «человеком высокого полета», однако именно осуществление мечты Дживса становится наградой ему за помощь своему господину.

Ориентируюсь также на традицию театра дель арте, Пьер Огюстен Карон де Бомарше развивает другую маску, лжеца Бригеллы, для создания образа плута-слуги Фигаро в комедиях «Севильский цирюльник» (1775), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1784) и драме «Виновная мать, или Второй Тартюф» (1792). На протяжении трех этих пьес образ Фигаро претерпевает изменения, но, в свете рассматриваемого вопроса, важно обратиться именно к первой пьесе из трилогии Бомарше, так как в комедии «Женитьба Фигаро» герой становится антагонистом своего хозяина, а в драме «Виновная мать» возвращается в услужение к своим господам и решает проблемы всей семьи графа Альмавивы, а не выступает лишь в интересах своего единоличного хозяина, тем самым вновь разрушая концепцию парных образов господина и его слуги. В комедии «Севильский цирюльник» Фигаро становится слугой графа, считая для себя этот союз выгодным. Слуга выступает не только исполнителем воли своего хозяина, но и подробно консультирует его, как себя вести, таким образом, он не только сам действует, но и включает в свой план графа, который достаточно умен и успешно следует советам Фигаро. Таким образом, здесь творцы интриги – оба персонажа, хотя инициатором хитроумного плана по-прежнему остается слуга. Вудхауз выстраивает взаимоотношения Дживса и Вустера тоже в подобном ключе. В то время, как камердинер Дживс является мозговым центром их дуэта, Вустер оказывается одним из ключевых исполнителей. Таким образом, во время развития интриги участие Дживса скрыто от других глаз.

Переосмысляя предыдущую традицию в изображении дуэта слуги и господина, Чарльз Диккенс в романе «Посмертные записки Пиквикского клуба» (1836–1837) создает образы наивного пожилого джентльмена Сэмюэла Пиквика и его находчивого слуги Сэмюэла Уэллера. Эти образы перекликаются с героями Сервантеса Санчо Пансы и Дон Кихотом. В обеих парах хозяева не приспособлены к жизни и наивно воспринимают окружающий их мир, а слуги верны им не из корыстных побуждений, а из питаемого к ним уважения, наличия понятия чести. Несмотря на разное время создания романов мистера Пиквика и Дон Кихота объединяет

стремление к добру и справедливости, пропорциональное их наивности и неприспособленности к окружающему миру. Слуги же по контрасту со своими господами оказываются как более опытным, так и значительно более жизнерадостными. Как Санчо Панса, так и Сэм Уэллер, остроумны, оптимистичны и при этом обладают принципами и понятием чести, а также готовы отстаивать честь своих хозяев.

Дживс у Вудхауза также может быть соотнесен с этими персонажами, ведь он выступает в интересах своего хозяина, более осведомлен о порядке вещей в мире, соблюдает субординацию и достойно себя ведет, несмотря на все недостатки Вустера. Вудхауз создает эти персонажи, ориентируясь на предшествующую традицию в изображении слуги и господина, однако писатель переосмысливает ее в соответствии с представлениями описываемой эпохи. Вустер, ведущий праздное существование, – типичный представитель «золотой молодежи» XX века: его жизнь состоит из поздних подъемов, вкушения изысканных яств, встреч с друзьями, посещений светских клубов, нанесения визитов, путешествий по Европе и Америке.

Дживс представляет собой идеального слугу, всезнающего, все умеющего, воспитанного в лучших традициях английской прислуги, а также преданного своему господину. По словам исследователя английской культуры Е. Коупти, Дживс – идеальный камердинер, «джентльмен джентльмена» <...>, даже в XX веке следующий викторианским ценностям [7, с. 74]. Дживс, несмотря на формальное соблюдение субординации между слугой и господином, все-таки имеет влияние на Вустера. Так, камердинер никогда не может смириться с нарушением канонов гардероба молодого аристократа. Вустер обладает склонностью к эпатажу, а также несколько экстравагантными предпочтениями в одежде, нарушающими привычные вкусы. В его гардеробе появляются то костюмы и сорочки неприемлемых цветов, то нелепые предметы одежды, такие, как белый пиджак с золотыми пуговицами, шелковый пояс или голубая тирольская шляпа с розовым пером. Восстановление традиционного внешнего вида молодого аристократа ложится на плечи бдительного Дживса. Для этого слуге приходится прибегать изначально к намекам, а впоследствии к подобию шантажа: он отказывается помогать своему господину, пока тот не избавится от этих вещей. Конечно, соблюдая правила приличия, Дживс не говорит об этом напрямую, а лишь настаивает на том, что в данный момент не может придумать план для решения возникших затруднений. Находясь в услужении у Вустера, Дживс не преследует корыстных целей, а лишь ответственно исполняет свои обязанности. Однако, являясь идеальным слугой, Дживс достаточно своеволен, а в ряде ситуаций выступает истинным тираном.

Помимо помощи своему господину Дживс не прочь оказать консультацию друзьям и родственникам Вустера. Все они хорошо осведомлены о высоких интеллектуальных способностях слуги, подчеркнутых контрастом с заурядными способностями молодого аристократа. Стержнем сюжета всегда является возникновение ряда затруднений, которые необходимо

решить, что и происходит на протяжении всего произведения. Однако, несмотря на готовность Дживса помочь окружающим, он по-прежнему остается камердинером именно Вустера, и в первую очередь соблюдает его интересы. Так, одна из наиболее частых ситуаций – помощь друзьям Вустера в воссоединении с их возлюбленными, имеет негласный замысел: «пристроить» всех знакомых незамужних девушек аристократического происхождения, чтобы им не достался Вустер. Это соответствует желаниям Вустера, о чем молодой аристократ сам часто говорит: «... если девице вдруг втемяшилось, что вы сходите по ней с ума, и она является к вам с признанием, что дает своему жениху отставку и готова связать свою жизнь с вами, – так вот, спрашиваю я вас, разве есть у порядочного человека выбор? К счастью, в последнюю минуту все уладилось, эти идиоты помирились, но меня до сих пор бросает в дрожь при мысли об опасности, которая нависла надо мной тогда» [6, с. 17–18].

В творчестве Вудхауза много подобных образов слуг. Чаще это камердинеры с внушительным опытом и довольные своим положением, являющиеся мастерами своего дела, способные найти выход из, казалось бы, неразрешимой ситуации: «Я считаю, что имя Дживса должно войти в историю, овеянное легендами и сказаниями. Прославили же пророка Даниила только за то, что он просидел какие-нибудь полчаса во рву со львами и потом расстался с этими бессловесными тварями в самых теплых и дружеских отношениях; и если нынешний подвиг Дживса не затмевает деяние пророка, значит, я ничего не понимаю в подвигах» [3, с. 176]. Подобный уровень подготовки демонстрируют большинство членов престижного общества камердинеров и дворецких «Подсобник Ганимед», о котором становится известно со слов Дживса: «Согласно параграфу одиннадцатому устава заведения, каждый вступающий в клуб обязан открыть клубу все, что он знает о своем хозяине. Из этих сведений составляется увлекательное чтение, к тому же книга наталкивает на размышления тех членов клуба, кто задумал перейти на работу к джентльменам, чью репутацию не назовешь безупречной» [6, с. 107]. Это общество можно сравнить с английскими клубами для джентльменов, куда слуги могут прийти пообщаться друг с другом, а также поделиться ценным опытом.

Однако, в произведениях Вудхауза не все слуги идеальны, как Дживс, многие используют свою должность исключительно в корыстных интересах, гнушаются своих обязанностей, плохо их выполняют, не чтят этикет, а также не обладают хорошими манерами. Таков временно исполняющий обязанности Дживса Бингли («Брингли»). Он позволяет себе не только долгое время отсутствовать, не заботясь о нуждах хозяина, но и возвращаться пьяным. Тем не менее, Бингли также является членом клуба «Подсобник Ганимед», хотя и редко, по отзывам Дживса, в нем появляется. Именно такие плуты пополняют ряд хитрых изворотливых слуг из комической традиции, что заметно при их сравнении с образом идеального слуги.

Используя парные образы слуги и господина, Вудхауз не только продолжает сложившуюся традицию их изображения, но и дополняет ее, создавая образ образцового слуги, вобравшего в себя лучшие черты как слуг, так и аристократов конца XIX века. Сам дуэт Дживса и Вустера можно назвать приемом, который автор использует для создания комического эффекта в одноименном цикле.

Список литературы

1. Бентли Э. Жизнь драмы. – М.: Искусство, 1978. – 406 с.
2. Бомарше. Безумный день, или Женитьба Фигаро: Пьесы / пер. с фр. Н.М. Любимова, Т.Л. Щепкиной-Куперник; предисл. и примеч. Л.А. Зониной. – М.: Эксмо, 2005. – 512 с.
3. Вудхауз П.Г. Дживс, вы – гений! Девица в голубом. Романы. Рассказы / пер. с англ. И. Архангельской, Ю. Жуковой, Н. Трауберг, И. Шевченко. – М.: Эксмо, 2003. – 512 с.
4. Вудхауз П.Г. Дживс и скользкий тип. – [Эл. ресурс]: <http://lib.rin.ru/doc/i/129564p4.html>
5. Вудхауз П.Г. За семьдесят / вступ. заметка и пер. Наталии Трауберг // Дружба народов. – 2006. – № 8. – [Эл. ресурс]: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2006/8/vu16.html>
6. Вудхауз П.Г. Семейная честь Вустеров / пер. с англ. Ю. Жуковой. – М., 1998. – 286 с.
7. Коути Е. Недобрая старая Англия. – СПб.: БХВ-Петербург, 2013. – 312 с.
8. Мережковский Д.С. Дон Кихот и Санчо Панса // Северный вестник. – 1889. – № 8. – Отд. II. – С. 1–19; № 9. – Отд. II. – С. 21–43. – [Эл. ресурс]: http://dugward.ru/library/merejkovskiy/merejkovskiy_servantes.html
9. Молодцова М.М. Комедия дель арте (История и современная судьба). – Л., 1990. – [Эл. ресурс]: <http://teatr-lib.ru/Library/Molodtsova/dellarte/>
10. Мольер. Полн. собр. соч. в одном томе / пер. с фр. – М.: Альфа-книга, 2009. – 1231 с.
11. Плавт. Комедии / пер. с лат. А. Артюшкова; вступит. ст. А. Бариновой – М.: Книжный Клуб Книговек, 2010.
12. Jenkins, H. Wodehouse P.G. Performing Flea. A Self-Portrait in Letters. – London. 1953. – 224 p.

Границы жанров фэнтези и волшебной литературной сказки в современной англоязычной детской литературе

В англоязычном литературоведении сказкой называется текст с использованием известного сказочного сюжета. Произведения с атрибутикой чудесного без использования известного сюжета называются фэнтези. Понятие сказочного канона в статье рассматривается как решающее для разграничения границ жанров фэнтези и сказки в современной детской англоязычной литературе.

In English language study of literature, fairytale is a text with the use of a well-known fairy tale plot. Works with the attributes of the beautiful without the use of a famous plot are called fantasy. The idea of a fairy tale canon seems decisive to us for the differentiation of the borders of fantasy and fairy tale genres in the modern children English language literature.

Ключевые слова: фэнтези, волшебная литературная сказка, современная детская литература, англоязычная литература, сказочный канон.

Key words: fantasy, magical literary fairy tale, modern children literature, English language literature, fairy tale canon.

«Людам, никогда не читавшим сказок, говорил профессор, труднее справляться с жизнью, чем тем, кто читал. У них нет того опыта странствий по дремучим лесам, встреч с незнакомцами, которые отвечают на доброту добротой, нет знаний, которые приобретаются в обществе Ослиной Шкуры, Кота в сапогах и Стойкого оловянного солдатика. Я говорю не о прямом нравоучении, а о более тонких уроках. О тех, что просачиваются в подсознание и создают нравственный облик и человеческую структуру. О тех, что учат побеждать и доверять. А может быть, даже любить».

Чарльз де Линт

«Волшебное нельзя поймать в сети слов; его главное свойство – неопиcуемость, хотя ощутить его можно», – пишет Д.Р.Р. Толкин в своем знаменитом эссе «О волшебных сказках» [17], неформально считающемся «манифестом фэнтези». Фэнтези рассматривается в современном литературоведении не только как синкретический литературный жанр, романная форма, но и целое художественное направление в культуре, и даже «естественный способ мышления», – как утверждает в своей лекции «Жанр фэнтези в социокультурном контексте» филолог Мария Штейнман, ссылаясь на того же Толкина: «Фэнтези – естественная деятельность человеческого сознания» [19]. Фэнтези (fantasy – фантазия) – буквальное прочтение с английского; но слово фантазия в традиции российского литературоведения не жанр, а свойство человеческого мышления, способность к творческому воображению [15]. В работах Скуратовской Л. об основных жанрах

детской литературы конца XIX–XX веков появляется толкование англоязычного *fantasy* как присущее романтикам «преображение действительности творческой личностью, реализация этой субъективно-преображенной картины мира; фантазия как творческий фактор и "фантазия" как жанровая форма, вернее, как целый класс, объединяющий разные жанровые модификации...» [14]. Авторами жанра «фантазия» Скуратовская называет Стерна, Лира, Кэрролла, Барри, Киплинга, Грэхема, Толкина, Льюиса; исследователь берет переломную для детской литературы эпоху, когда под воздействием идей романтизма начинается активное развитие детской литературы, когда литература выходит из «детских», заданных пуританской традицией дидактических рамок и начинает пробовать свои возможности и искать свою поэтику, свой язык. Скуратовская пишет о «двойном» адресате таких детских текстов: часть смысловой нагрузки понятна ребенку, часть – только взрослому, что также способствует расширению возможностей детской книги – тематических и поэтических. У писательницы отечественного фэнтези Веры Камши на персональном сайте создана отдельная тема для обсуждения: «Что для вас фэнтези?»; варианты ответов: «литературный жанр, фантазия, всё непознанное, что-то сверхъестественное, способ мышления, стиль жизни, свой вариант (поясните)» [2]. 58 процентов посетителей выбрали всё же литературный жанр. Однако же в пояснениях к ответам посетители сайта упоминают и стиль жизни, и стиль мышления – как особенный, присущий некоему типу людей. А также упоминают формулу «сказки для взрослых», о которой мы поговорим ниже.

Научных работ, посвященных фэнтези, действительно на сегодняшний день много: чаще всего это поиск определения жанра, например, через сравнение с другими близлежащими жанрами – фантастикой, сказкой и пр. Шамякина С., работающая с термином фэнтези именно как с художественным направлением, «стилем» в искусстве XX–XXI веков, – сравнивает фэнтези: с научной фантастикой (*science fiction*), альтернативной историей, фольклорной сказкой, магическим реализмом [18], ссылаясь, в свою очередь, на статью «Фэнтези: пробуждение спящих богов» Е. Дрозда [5]. Если фэнтези и фантазия в англоязычной литературоведческой традиции – совпадающие термины, а в современной российской – литературный жанр и особенность некоторого рода текстов, то сложнее всего сравнивать и разграничивать фэнтези и литературную сказку, особенно в контексте детской литературы.

«Представим себе сказку, в которой некую сиротку прогнала из дома в лес злая мачеха. Сиротка находит в лесу сундук с золотыми монетами, но монеты оказываются фальшивыми, и сирота отправляется в тюрьму за подделку денег. Сказке грозит нарушение условий жанра, то есть выход за пределы свойственной ей онтологии. Но вот стены тюрьмы раздвигаются, и появляется фея, которая и выводит сиротку из темницы. Но прежде чем

фея произнесет заклятие, которое должно перенести ее и сиротку куда следует, обе попадают под проезжающую карету, ломающую им руки и ноги. Если фея знает заклинание, позволяющее сломанным конечностям немедленно срастись, это сказку оправдывает, если же они обе сначала попадут в больницу, а потом на виселицу – сирота за побег из тюрьмы, а фея за помощь в этом побеге, – значит, мы окажемся не внутри мира классической сказки, а где-то в другом месте. Где именно? Что это за мир, где возможны такие феи – добрые и одновременно бессильные по отношению к злу? Это мир новейшей версии сказки – фэнтези» [9], – эту большую цитату Станислава Лема необходимо привести целиком, потому что Лем одним из первых пишет о ключевой разнице сказки и фэнтези: в фэнтези нет сказочного канона.

У литературной сказки и фэнтези одни корни, утверждает в статье «О соотношении литературной сказки и фэнтези» российский исследователь фэнтези Я. В. Королькова: корень этот – фольклорная сказка [7]. Из фольклорной сказки и жанрообразующее отношение к «чудесному»: чудо в сказке и в фэнтези – норма жизни. Кроме того, как в сказке, так и в фэнтези герой является носителем каких-либо ярко выраженных черт характера, типов поведения – так, например, в серии книг Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер» друзья Гарри Гермиона Грейнджер и Рон Уизли – носители ярко выраженных традиционных в детской литературе характеров отличницы и неудачника; это включает их в «зону комфорта» юного читателя и придает комический или трагический эффект, в зависимости от ситуации проигрывания характера, на протяжении всей эпопеи. Так, Гермиона – отличница, и когда она выступает внезапно против учительницы, отказываясь посещать ее предмет, читатель сразу понимает «глубину» бунта героини – она всегда посещала все предметы и готовила все уроки ... и насколько неквалифицированным должен быть педагог, чтобы вызвать гнев Гермионы [12].

В серии «33 несчастья» Лемони Сникета главные герои, сироты Бодлеры, постоянно спасаются от несчастий благодаря своим неизменным талантам: Вайолет – изобретательница, и из книги в книгу повторяется словесная формула «Вайолет подвязала волосы лентой, и это значит, что она сейчас что-нибудь изобретет» [16]. Клаус читает и запоминает много разных книг, и герои постоянно обращаются к нему в надежде узнать что-то из его читательского опыта, что поможет им спастись из очередного несчастья, а Солнышко обладает четырьмя острыми зубами, которые также постоянно выручают героев. Королькова Я. объясняет популярность фэнтези у подростков как раз архетипическими характерами героев, что «актуализирует процесс узнавания, облегчает освоение нового материала» [7]. Однако практически все исследователи делают упор на то, что фэнтези намного ближе стоит к мифам, нежели литературная сказка – мало того,

фэнтези порой называют откровенно неомифом [1]. Дж. Кэмпелл в своей знаменитой монографии «Тысячеликий герой» совсем не разделяет героя народной сказки и мифа. Наиболее точным нам кажется определение Мещериновой: «своеобразное сращение сказки, фантастики и приключенческого романа в единую («параллельную», «вторичную») художественную реальность с тенденцией к воссозданию, переосмыслению мифологического архетипа и формированию нового мифа в ее границах» [13, с. 12].

С другой стороны, нельзя не пользоваться англоязычной терминологией: в традиционных жанрах детской литературы есть «Modern Fantasy, Science Fiction and "Fractured" Fairy Tales (Our Favourite Children's and Young Adult Authors) [20]. Сказкой в англоязычной традиции обозначается произведение, в котором использован «бродячий» сюжет, сказочный канон, о нарушении которого в фэнтези пишет С. Лем: например, сказками будут считаться авторские вариации сюжетов Золушки или Белоснежки. Разновидности или аналога «fractured» fairy tales» (изломанных сказок) в русском литературоведении не существует, и наоборот – «литературной сказки» в англоязычном.

«Красная Шапочка злая, а волк добрый...

Мальчик-с-Пальчик сговорился с братьями убежать из дому, бросить бедных родителей, но те оказались дальновидными и продырявили ему карман, в карман насыпали риса, который понемножку сыплется вдоль всего пути бегства. Все – согласно первоначальному варианту, но – как в зеркале: то, что было справа, оказывается слева...

Золушка, дрянная девчонка, довела до белого каления покладистую мачеху и отбила у смирных сводных сестер жениха...

Белоснежка встретила в дремучем лесу не семь гномов, а семь великанов и стала сообщницей их бандитских набегов» [11, с. 79], – Джанни Родари в своей знаменитой «Грамматике фантазии» называет этот метод развития фантазии у детей «сказками наизнанку» как вариант «перевертывания» сказки или «осовременивания»: «Красная Шапочка на вертолете», «А что было потом?», «Салат из сказок», «Сказка-калька», «Карты Проппа», – так вот, всё это создание «fractured fairy tales» – одного из любимейших жанров англоязычной детской литературы (творчество Э. Фарджон, Г. К. Ливайн), и не только детской. Термина «сказки для взрослых» в российском литературоведении официально не существует, но он используется активно издателями и редакторами. «Сказка для взрослых» – один из самых успешных жанров, подвид фэнтези. «Давно известно, что взрослые люди любят читать сказки не меньше детей, а сочинять – и того больше; слишком велик соблазн дофантазировать «ничейное», взрезав фольклорное брюхо в соответствии со своими вкусами и комплексами, или же самостоятельно склепать скелетик оригинальной истории (что, как отмечал ещё дедушка Пропп, не так-то и просто). Написание сказок утоляет присущую

людям тягу к морализаторству, и в равной степени позволяет заниматься стилистическими играми лишь ради самого этого процесса – то, что возбраняется в других литературных жанрах, здесь только приветствуется. Некоторое время назад «взрослые сказки» стало модно издавать, после чего на книжные прилавки маленькой струйкой сборников и сборничков в красивых обложках потекли Петр Бормор, Ольга Лукас, Дмитрий Дейч, Нил Гейман, Келли Линк и прочие», – пишет рецензию на антологию современных сказок под редакцией известного исследователя *fractured fairy tales* Кейт Бернхаймер на русском Евгений Мельников [8]. Антологии современных «сказок для взрослых» под редакцией знаменитого писателя-фантаста Нила Геймана выходят одна за другой на русском – только за 2014 год было выпущено три сборника, и это не считая сборников рассказов самого Нила Геймана под названиями «Дым и зеркала» (впервые на русском в 2008 году, переиздания – 2011, 2014) и «Хрупкие вещи» (издания на русском языке – 2008, 2009). Лучшее определение *fractured fairy tales* дает сайт Readwritethink.org: «It is a story that uses fairy tales you know and changes characters, setting, points of view, or plots» [21]. Далее сайт предлагает вам прочитать простую *fractured fairy tales* или же сочинить самому. Основной творческий прием *fractured fairy tales* – изменение точки зрения. Так, в сказке «Снег, зеркало, яблоко» Нил Гейман рассказывает историю Белоснежки от имени мачехи: «Взяв у меня сушеное яблоко, она стала кусать его острыми желтыми зубами.

– Вкусно?

Она кивнула. Я всегда боялась маленькой принцессы, но в то мгновение сердце у меня растаяло, и кончиками пальцев я ласково коснулась ее щеки. Она посмотрела на меня и улыбнулась – она так редко улыбалась, – а потом вонзила зубы в основание моего большого пальца, в холмик Венеры, так что выступила кровь.

От боли и удивления я закричала, но она поглядела на меня, и крик замер у меня в горле» [3, с. 358].

Сам Гейман в предисловии к сказке пишет: «Мне нравится считать этот рассказ вирусом. Стоит вам его прочесть, и вы уже больше никогда не сможете читать исходную легенду по-старому». Об этих же «играх» со сказками пишет и Дж. Зайпс в своей работе о сказках Диснея: в большинстве своем сейчас именно сказки Диснея ассоциируются у западных людей со сказками вообще, хотя сюжеты в них явно уже далеки от оригинальных. «Дисней похищает у литературной сказки ее собственный голос, меняет ее форму и смысл. Так как кинематографическое искусство является популярной формой самовыражения, в тоже время и наиболее доступной для массового зрителя, Дисней фактически внедряет новый вариант сказки обратно в массовое сознание большинства зрителей» [6, с. 50].

«Гарри Поттера», ключевой текст для всей детской литературы начала XXI века, исследователи называют и сказкой, и фэнтези. Так какой же основной критерий жанрового разграничения?

Главное в фэнтези – это создание мира (миров). «Двоемирие» – основная конструкция произведения в жанре фэнтези: обычный мир, мир обыкновенный, ordinary, конфликтует, содержит в себе и/или противопоставляется миру волшебному, миру магии, миру фантазии. «Чтобы создать Вторичный Мир, в котором зеленое солнце было бы правдоподобным и вызывало Вторичное Верование, требуется, вероятно, труд и усилие мысли и особое искусство, нечто вроде лукавого эльфийского умения. Задача трудная и не каждому по плечу. Но если кто-нибудь пробует ее выполнить и до некоторой (любой) степени преуспевает, то перед нами оказывается редкое достижение Искусства – настоящее искусство повествования, создание сказки в первичном, наиболее сильнодействующем виде» [17].

Работая же с жанром сказки, писателю не нужно создавать мир – он «работает» со сказочным каноном: некоей волшебной страной и некими волшебными героями, которых читатель должен узнать сразу, а не медленно «оглядываться», чтобы понять, как мир «работает». Сказка строится по канону В. Проппа: и мир, и квест. Канон может разрушаться или же, разрушенный, восстанавливаться, но за пределы канона сказка не выходит. Новые миры сказке не нужны – ей нужен мир известный, чтобы с первых слов читатель включился в игру. Игровой принцип в литературной сказке – главенствующий – и это игра с известным. Современная сказка – самый постмодернистский жанр: в сказку можно ввести другие сказки, можно ввести современность, однако сказку нельзя вывести за пределы канона – иначе, как уже упоминал Лем, сказка выйдет за пределы канона и станет фэнтези. Герои в сказке – тоже канонические. Они носители определенных качеств – и не более. Никакого глубокого психологизма в сказках нет, развития героев, роста или деградации, никакого жанрового сращения с романом воспитания; герои в сказке заданы, формульны, поэтому сказку так часто используют общественные движения – феминизм, например (творчество Ольги Лукас). Как пишет Грачева Н., сказка – «прототипическая модель, являющаяся для автора не жесткой схемой неизменного варианта, а представляющая собой набор структур для моделирования сюжета, в который автор по своему желанию может встраивать элементы других составляющих, усложняя текст авторской волшебной сказки» [4]. Фэнтези начнется, когда герой вдруг начнет выходить за пределы канона, когда читатель в фантастическом повествовании не знает, что будет дальше. Граница зыбкая, но ощутимая.

И сказка, и фэнтези – соединяя англоязычное определение и русскую традицию – сосредоточены, как и миф, на герое – на квесте. Квест героя в

сказке подчинен канону, он конечен; потому что читатель знает конец фольклорной сказки. Герой фэнтези может проходить свой квест бесконечно, что доказали нам серийные фэнтези. Есть варианты фэнтези с отсутствующим главным, центральным героем, когда читатель следит только за развитием мира – ему важна «атмосфера». Ярчайший пример тому цикл Джорджа Мартина «Песнь льда и пламени» (1996–2015). Мир в фэнтези, в котором горит «зеленое солнце», – основа фэнтези. В сказке – канон, игра с которым носит лишь внешний характер, формальный, формовой, формульный – суть же канона разгадывается читателем сразу. «Неожиданно всё приходит в движение. Отец приехал из города с важным известием: скоро во дворце будет бал! Сонное царство встрепенулось, мачеха и сестры кинулись умываться, прихорашиваться, наряжаться и придумали для Золушки тысячу милых поручений, которые она с радостью исполняет: ведь это только в старой сказке ее эксплуатировали бесплатно, современная же Золушка получает за свой труд деньги, и весьма неплохие» [10, с. 5].

Подводя итоги, можем сказать, что именно сказочный канон в современной детской и не детской англоязычной литературе, возможности и авторские цели его использования – богатейший материал для исследований, некая точка отчета для изучения развития жанра как воплощения представлений взрослых о границах детской литературы. Фэнтези же в нашей трактовке – жанр совершенно самостоятельный, интересными для изучения в нем нам представляются именно создание актуального героического в образе героя-ребенка и модификации создания выдуманного мира.

Список литературы

1. Батурин Д. А. Виртуально-неомифологическая сущность фэнтези: автореф. дис. ... канд. ф. наук. – Тюмень: 2015. – 28 с.
2. Вера Камша. Официальный сайт. – [Эл. ресурс]: <http://kamsha.ru/forum/index.php?PHPSESSID=5bd279326456c71c5a71f48252c050b5&topic=5215.0>.
3. Гейман Н. Дым и зеркала. – М.: АСТ. 2012. – 383 с.
4. Грачева Н. К вопросу о жанре произведения Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер» // Современная филология: материалы междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). – Уфа: Лето, 2011. – С. 78–81.
5. Дрозд Е. Фэнтези: пробуждение спящих богов // Всемирная литература. – 1997. – № 11. – С. 12–17.
6. Зайнс Дж. Разрушая чары Диснея // Детские чтения. – 2013. – №2. – С. 38–62.
7. Королькова Я. О соотношении литературной сказки и фэнтези // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. – 2010. – № 8. – С. 142–144.
8. Мельников Е. «Мать извела меня, папа сожрал меня» Кейт Бернхаймер. – [Эл. ресурс]: <http://newslab.ru/article/592776> (дата обращения: 25.08.2015).
9. Лем С. Фантастика и футурология. – [Эл. ресурс]: http://thelib.ru/books/lem_stanislav/fantastika_i_futurologiya_kniga_1.html (дата обращения: 25.08.2015).
10. Лукас О. Золушки на грани. – М.: Гаятри, 2007. – 128 с.
11. Родари Дж. Грамматика фантазии. – М.: Самокат, 2011. – 240 с.

12. Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и узник Азкабана. – М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2005. – 511 с.
13. Русская фантастика XX века в именах и лицах: Справочник / под ред. М. И. Мещериновой. – 1998. – М.: МегаТрон, 1998. – 136 с.
14. Скуратовская Л. Основные жанры детской литературы в историко-литературном процессе Англии XIX – начала XX века: дис. ... д-ра филол. наук. – Днепропетровск: Днепропетровский ордена Трудового Красного Знамени гос. ун-т им. 300-летия воссоединения Украины с Россией, 1991. – 507 с.
15. Словарь Ожегова-Шведовой. – [Эл. ресурс]: <http://ozhegov.info/slovar/> (дата обращения: 24.08.2015).
16. Сникет Л. Скверное начало. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 192 с.
17. Толкин Дж.Р.Р. О волшебных сказках. – [Эл. ресурс]: <http://bibliogid.ru/pisateli/pisateli-o-chtenii/371-dzh-r-r-tolkin-o-volshebnykh-skazkah> (дата обращения: 24.08.2015).
18. Шамякина С. Литература фэнтези: дифференциация понятия и жанровая характеристика. – Харьков, 2010. – 12 с.
19. Штейнман М.А. Поэтика английской иносказательной прозы XX века (Дж.Р.Р. Толкиен и К.С. Льюис): дис. ... канд. филол. наук. – М.: РГГУ, 2000. – 224 с.
20. Arranged by Genre. – [Эл. ресурс]: <http://www.uleth.ca/edu/currlab/handouts/genres.html> (дата обращения: 16.08.2015).
21. Readwritethink.org. – [Эл. ресурс]: <http://www.readwritethink.org/files/resources/interactives/fairytales/> (дата обращения: 16.08.2015).

Сибирь Доминика Фернандеза: травелог и место памяти*

В статье рассматривается произведение Д. Фернандеза «Транссибирский экспресс» (2012). Анализируются особенности его жанра, показывается, что философия произведения выходит за рамки обычного травелога. Выдвигается гипотеза, что Сибирь, представленная Д. Фернандезом, – это некое «место памяти» в терминах П. Нора.

The article talks about the “Transsiberian” (2012) by D. Fernandez. The features of its genre are considered and it is shown that the philosophy of the book goes beyond the usual travelogue. The hypothesis that Siberia, represented by D. Fernandez is a “site of memory” in terms of P. Nora is proposed.

Ключевые слова: Доминик Фернандез, Сибирь, травелог, место памяти, каторга, философия путешествия.

Key words: Dominique Fernandez, Siberia, travelogue, site of memory, penal colony, the philosophy of travel.

28 мая 2010 года (перекрестного года Россия — Франция) началось путешествие группы французских писателей на транссибирском экспрессе по маршруту Москва — Владивосток, предусматривавшее остановки в крупнейших городах транссибирской магистрали и встречи со студентами, преподавателями, писателями, представителями культуры. В результате этого путешествия появилось несколько радиопередач, публикаций в прессе, а также несколько книг, в частности, «Сибирь, Москва-Владивосток, май-июнь 2010» Даниель Сальнав [15], «По касательной на восток» Майлис де Керангал [11] и «Транссибирский экспресс» Доминика Фернандеза [10]. Член Французской Академии Доминик Фернандез знаком российским читателям по романизированным биографиям «Эйзенштейн» [2] и «На ладони ангела» [3]. Любители французской литературы ценят писателя за прекрасный стиль, глубочайшую эрудицию, внимание к деталям, которое он сам объясняет своей любовью к искусству и к стилю барокко. Кроме того, Фернандез отличается открытостью и смелостью своих взглядов и при этом отсутствием стремления к эпатажу. Кроме того, Фернандеза можно назвать «*voyageur par excellence*» («прирожденный путешественник» - фр.): мало для кого из писателей путешествие сыграло такую роль в жизни и творчестве.

В своем интервью, данном писателю Шарлю Данцигу, Фернандез в ответ на вопрос, почему действие ни одной из его книг не происходит во Франции, ответил: «Настоящая жизнь для меня проходит за границей. Если это нужно объяснять, то получается, что при помощи литературы я

сбежал оттуда, где я был слишком несчастен. Издевательства в детстве, жесткие рамки, наложенные на мою юность, так что Франция для меня — это страна, которая воплощает, по меньшей мере, грусть. Я отверг то, что отвергало меня. И я позволил этому иностранному барокко, который, по сути, выражает меня самого, увлечь меня» [16].

В книге «Доминик Фернандез или удовольствие» французская исследовательница творчества писателя Селин Дерен пишет: «Жизнь для Фернандеза начинается с путешествия (того, которое он совершает в Италию в возрасте 21 года и которое ему открывает удовольствие и возможность жить в соответствии с его вкусами), его творчество приобретает свою полноту, когда предстает как приглашение к путешествию. Все путешествия (реальные или метафорические) составляют основу для его романов <...>. Все его творчество зиждется на связи между романами и книгами о путешествиях, между путешествиями автора и путешествиями его персонажей» [4, р. 14–15].

В библиографии писателя, насчитывающей порядка 80 произведений, преобладают книги, названия которых говорят о дальних странствиях. Можно даже подумать, что речь идет о путеводителях: «Амстердам» (1977), «Пир ангелов (Европейское барокко от Рима до Праги)» (1984), «Плот Горгоны (Прогулки по Сицилии)» (1988), «Путешествие по Италии (Словарь влюбленного)» (1997), «Рим, чувственный путеводитель эрудита» (2004), «Словарь влюбленного в Россию» (2004). Наконец, в 2012 году выходит «Транссибирский экспресс». Возникает вопрос, каков же истинный жанр «путеводителей» Фернандеза.

С. Дерен считает, что «начиная с „Матери Средиземноморья“ (1965), стиль фернандезовского рассказа о путешествии уже сложился. Это не простое воспроизведение бортового журнала или выдержки из личного дневника, написанного во время путешествия, в понимании А. Жида, это и не приведение в порядок заметок, сделанных во время путешествия, чтобы превратить их в дальнейшем в эссе. А это тщательное воспроизведение в тексте пережитых моментов » [4, р. 248], которое приобретает ценность документа.

Именно таков нарратив «Транссибирского экспресса». Его можно было бы назвать травелогом, ибо это путевые записки, написанные профессиональным литератором, включающие его размышления и ассоциации. Но это еще и своеобразный учебник по истории России, ставшей его особой любовью. Объездивший весь мир Фернандез придавал транссибирской поездке особое значение. Начиная с «Детей Гоголя» (1971), писатель постоянно возвращается к русской теме и создает книги о Толстом [8], о Чайковском [6], об Эйзенштейне [5]. В 2004 году появляется его «Словарь влюбленного в Россию» [7], затем в 2010 году эссе «Разные России» [9]. Возможность пересечь Россию с Запада на Восток была для Фернандеза счастливым случаем. Возникает искушение пойти путем сравнения и вспомнить предшественников, прошедших и описавших тот же маршрут.

Но автор, опережая своего критика, сам дает подробные ссылки на произведения, где упоминаются пройденные транссибирским экспрессом места («Мишель Строгов» Ж. Верна, «Учитель фехтования» А. Дюма и др.). Кроме того, Фернандез цитирует множество произведений, написанных французами, англичанами, немцами, поляками, русскими, где встречаются описания Сибири, ее природы и обитателей, сибирской каторги, Гулага. Помимо хорошо известных в России имен от Кропоткина и Достоевского до Василия Гроссмана и Варлама Шаламова, встречаются и малоизвестные, такие как Джон Дандас Кокрейн – английский моряк, проехавший и описавший Сибирь в 1820 году, или поляк Вацлав Серошевский, поделившийся своим опытом сибирской ссылки в «Якутских рассказах» (1895). Фернандез дает также подробную библиографию книг о Сибири времен царской России, принадлежащих перу французских авторов, включая в нее имена Александра де Ламота, Виктора Тиссо, Констана Амеро, Мориса Жемри и многих других.

Рассказ начинается в стиле обычного путеводителя: «Транссибирский экспресс ежедневно отправляется из Москвы с Ярославского вокзала в 16.50 (время московское = Париж + 2). Неделю спустя он прибывает во Владивосток» [10, р. 11]. Эту неделю автор «Транссибирского экспресса» подробно расписывает в пространственно-временном и культурно-метафизическом полях. Если пространственно-временное поле повествования подчинено железнодорожному расписанию, то культурно-метафизическое вступает в сложные отношения собственного культурного опыта, личных вкусов и пристрастий писателя с «культурной программой», навязанной организаторами путешествия его участникам. В результате повествование приобретает объемность, многоплановость. Первый план – это собственно то, что называется «*récit de voyage*» или травелог. Автор подробно описывает свои остановки в Москве, Нижнем Новгороде, Казани, Екатеринбурге, Новосибирске, Красноярске, Иркутске, Улан-Удэ и Владивостоке с экскурсами в историю, с описанием достопримечательностей, архитектуры. Некоторые страницы «Транссибирского экспресса» представляют собой яркие образцы экфрастического описания, например, описание конструктивистских зданий Екатеринбурга, в частности, его знаменитой водонапорной башни, ставшей эмблемой города: «Изначально матово-белая, сейчас она вся в трещинах, облупившаяся и имеет сероватый оттенок. Построенная в 1928 году архитектором Рейшером, она состоит из цементной башни, на которую опирается высоко поднятый цилиндр, стоящий на четырех хрупких столбах с квадратным сечением. Маленькие круглые отверстия, вырезанные в цилиндре, и бельведер на уровне четырех пятых всей высоты делают цементную массу более легкой. Тень цилиндра на башне придает этой обнаженной форме фантастический вид в духе Де Кирико. В целом, это – удивительное сочетание вертикалей и окружностей. Худоба вертикальных линий подчеркивает пузатость резервуара, который может вместить семьсот кубических метров воды» [10, р. 117–118].

Рассказывая об Иркутске, Фернандез в той же экфразической манере восхищается деревянной резьбой наличников и сожалеет при этом о плачевном состоянии шедевров старого деревянного зодчества.

В уже упомянутом интервью Фернандез говорил о себе: «Я не коллекционер. Мне достаточно коллекционировать эмоции, которые я переживаю при виде произведений искусства в музеях, галереях, церквях» [16]. И в поездке по Сибири писателя привлекают не столько художественные музеи, сколько музеи, которые хранят память о страданиях и жертвах.

Это дом семьи Волконских в Иркутске, который дает писателю мощный посыл рассуждать об истории России, как в связи с восстанием декабристов, так и с историей русской каторги. «Иркутск, – пишет он, – конечный пункт путешествия Мишеля Строгова и столица ссылки, как при царях, так и при коммунистах» [10, р. 191]. И далее: «Иркутск смешивает красных и белых, Маркса и предпоследнего императора, Ленина и Колчака в общем котле скепсиса, сострадания, ощущения относительности мнений, верований и идеологий» [10, р. 193].

Это также и храм в Екатеринбурге, построенный на месте расстрела царской семьи, сам по себе безобразный, но являющийся местом памяти и дающий автору повод написать главу «Философия жертвенности», придающую всей книге философское измерение. Некий чин, водивший французскую делегацию по Уралмашу, заявил, что одно из капитальных последствий убийства царской семьи для России — резкий подъем тяжелой промышленности. Такое странное заявление приводит нашего автора к выводу, что «Русская цивилизация основана на труднодоступном западному пониманию парадоксе» [10, р. 133]. Далее автор исподволь, приводя множество примеров из русской истории, начиная со святых X века Бориса и Глеба, через историю старообрядцев, добровольно восходящих на костер ради истинности веры, Петра Великого, пожертвовавшего во благо России своим сыном, наконец, семьи Романовых, принесенной в жертву русским народом, пытается показать, насколько эти жертвы нерациональны с точки зрения западного сознания. Фернандез пишет: «Эта тема искупительной жертвы проходит через литературу, музыку, кино из глубины русской мысли, независимо от того, в чем ее смысл» [10, р. 135]. Автор выискивает самые неоднозначные, самые иррациональные примеры жертвенности у Достоевского, Тургенева, Толстого, Гоголя, Пастернака, Мусоргского, Чайковского, Тарковского. И приходит к выводу: «Невозможно ничего понять в России, пока не поймешь смысл безрассудства жертвы» [10, р. 138].

Как в истинном травелоге, в этой книге можно почерпнуть множество интересных сведений о географии и культуре Сибири прошлой и Сибири нынешней. Приведем помещенные на обложку «Транссибирского экспресса» слова Андрея Макина, который с давних пор высоко ценит творчество Фернандеза (в частности, он писал предисловие к его роману «Дети Гоголя»): «Великолепное повествование, возникшее в точке пересечения географии, истории, литературы <...> и музыки». Представляется, однако, что

философия этого произведения выходит за рамки обычного травелога. И один из важнейших его аспектов – это именно попытка автора проникнуться философией русской Сибири, которая, как ему кажется, отражает философию той самой загадочной русской души. Тот же Макин в своей статье «Сибирская мечта Доминика Фернандеза» говорит о том, что академик решил «вызвать на турнир» Тютчева и пересмотреть вопрос о непостижимости русской души при помощи разума [17]. Вооружившись своей исключительной эрудицией, заменяющей ему в вагоне транссибирского экспресса целую библиотеку, Фернандез пытается соединить Сибирь Чехова, который писал А.С. Суворину: «Проплыл я по Амуру больше тысячи вёрст и видел миллионы пейзажей, а ведь до Амура были Байкал, Забайкалье... Право, столько видел богатства и столько получил наслаждений, что и помереть теперь не страшно» [18], и Сибирь Шаламова, которому «не страшно помереть», поскольку сибирский лагерь страшнее смерти.

Описание бескрайних просторов Сибири Фернандез дает мастерски. Глава «Через лес» – это гимн сибирской тайге, изобилующий нетривиальными сравнениями природы с литературой и музыкой: «Здесь ничего не ждешь, не ищешь ничего нового, поскольку каждый миг все меняется и все остается прежним, приобретая новый смысл. Чистая красота никогда не утомляет. „Одиссея“ и в меньшей степени „Война и мир“ могли бы стать литературными эквивалентами путешествия по тайге. <...> Необходим поэтический дар Бодлера, чтобы передать это ощущение освобождения от себя, вызванное непрерывным возобновлением прекрасного и симфонией абсолютного. Ни один музыкант, даже Чайковский <...>, даже Римский-Корсаков <...> или Скрябин <...> не смогли передать это состояние постоянной благодати, которое испытываешь при виде простых деревьев, возникающих и исчезающих за стеклом поезда» [10, р. 141–143]. Другая глава посвящена Байкалу, его красоте, его холодной прозрачной воде. Но уже в этой главе мы читаем: «Лед был совершенно светлым, <...> почти прозрачным и ужасно скользким, но лошади, привыкшие к такой поверхности, устремились туда без малейшего колебания, и мы пересекли озеро меньше, чем за три часа» [10, р. 217]. Это строки из воспоминаний Марии Волконской о ее пути к Благодатскому руднику. «Университет каторги» – так назвал Фернандез одну из глав своей книги, и так, наверное, можно было бы назвать Сибирь, чтобы зафиксировать ее в памяти поколений. Бюст Гумилеву в Казани (начало пути в Сибирь), Тобольск, а затем Екатеринбург – трагедия царской семьи, Томск, где эмир Феофан-Хан повелел выжечь глаза Мишелю Строгову, Красноярск – «скрещение дорог ссыльных» [10, р. 165] – староверов, декабристов, предводителей польских восстаний, Достоевского в 1849, Ленина в 1897 году, а уже позднее пленников Гулага, направляющихся в Магадан и на Колыму.

Иркутск – дом Волконских. «Мы не остановимся ни в Чите, ни в Хабаровске, – пишет далее наш путешественник, – двух относительно значимых городах, печально прославившихся в истории ссылок. Осужденные

декабристы, политические ссыльные, узники Гулага – мы можем только рисовать в нашем воображении картины того, как они влачат свои цепи, и чтобы ощутить в полной мере, какой была их судьба, нужно видеть, как они шагают по грязи, по снегу, по льду, а вовсе не наслаждаться нынешней солнечной и сухой весной» [10, р. 245]. Чтобы представить все это, Фернандез предлагает перечитать страницы из «Воскресенья» Толстого, «Крутого маршрута» Евгении Гинзбург, «Форсированным маршем» Славомира Равича, послушать последний акт «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича.

Заключительный аккорд этой трагической переключки городов Транссибирской магистрали – Владивосток, где в декабре 1998 года был установлен первый в нашей стране памятник Осипу Мандельштаму, на месте, где находился пересыльный лагерь «Вторая речка», в котором 27 декабря 1938 года умер поэт.

Восприятие Сибири у Фернандеза многогранно (он пишет и о живописи Сурикова – уроженца Красноярска, и о богатейшей картинной галерее Новосибирска, и о великолепных музыкантах Новосибирска), но тема жертвы и каторги органично и глубоко проникающая в культурный пласт, позволяет говорить о Сибири Доминика Фернандеза в терминах знаменитого исторического проекта Пьера Нора «Место памяти» [1] (*место памяти* – это исторический концепт, введенный в научный дискурс в коллективном труде «Места памяти», издававшемся под руководством Пьера Нора с 1984 по 1992 год), в котором национальная история рассматривается сквозь призму национальной памяти, и предложил на примере Франции «новый способ изучения национальной истории, который можно применять и в других национальных контекстах» [1, с. 12].

В русском контексте эта идея была подхвачена Жоржем Нива, возглавившим проект «Места русской памяти», первый том которого вышел в 2007 году [12]. В нем есть глава «Сибирь, особое место памяти» [14, р. 303–315]. Ее автор Михаил Рожанский, научный директор Центра независимых социальных исследований и образования, рассматривает Сибирь как пространство, в котором соседствуют исторические и неисторические миры. Память в этих мирах функционирует по-разному, соответственно по-разному культивируется прошлое. Автор считает, что советская идеология наложила роковой отпечаток на культуру Сибири и на память сибирского народа, который перестал идентифицировать себя со старой дореволюционной Сибирью, то есть советская идеократия привела к денационализации памяти в постсоветской Сибири.

Сибирь как место памяти у М. Рожанского – это предмет научного социокультурологического исследования, тогда как книга Фернандеза – это и травелог, и многоплановое исследование, проникнутое философией Русской Сибири как места памяти, представленное литератором. Здесь, возможно, уместен пример, приведенный Ж. Нива. В качестве одного из русских мест памяти он берет палехскую шкатулку и показывает дуализм

этого символа. С одной стороны, это притягательный русский сувенир для иностранного туриста, с другой – олицетворение огромного пласта русской культуры, воображения русского народа, его любви к сказочному и чудесному [13, р. 10–13]. Вот такую «палехскую шкатулку» и подарил читателям Доминик Фернандез.

Список литературы

1. Нора П., Озуф М., Пюимеж Ж. де, Винок М. Франция-Память. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. – 333 с.
2. Фернандес Д. Эйзенштейн. – СПб.: ИНАПРЕСС, 1996. – 208 с.
3. Фернандез Д. На ладони ангела. – М.: Глагол, 2002. – 496 с.
4. Dherin С. Dominique Fernandez ou le plaisir. – Paris; Budapest; Torino: l’Harmattan, 2003. – P. 14–15.
5. Fernandez, D. Eisenstein: L’arbre jusqu’aux racines. – Paris: Grasset, 1975.
6. Fernandez, D. Tribunal d’honneur. – Paris: Grasset, 1997.
7. Fernandez, D. Dictionnaire amoureux de la Russie. – Paris: Plon, 2004.
8. Fernandez, D. Avec Tolstoï. – Paris: Grasset, 2010.
9. Fernandez, D. Russies. – Paris: Editions Philippe Rey, 2010.
10. Fernandez, D. Transsibérien. – Paris: Grasset, 2012.
11. Kerangal, M. de. Tangente vers l’est. – Paris: Gallimard, 2012.
12. Les sites de la mémoire russe / sous la direction de G. Nivat. – Fayard, 2007. – Т. 1: Géographie de la mémoire russe.
13. Nivat, G. Mémoire russe, oubli russe // Les sites de la mémoire russe / sous la direction de G. Nivat. – Fayard, 2007. – Т. 1: Géographie de la mémoire russe. – P. 10–13.
14. Rojanski, M. La Sibérie comme lieu de mémoire // Les sites de la mémoire russe / sous la direction de G. Nivat. – Fayard, 2007. – Т. 1: Géographie de la mémoire russe. – P. 303–315.
15. Sallenave, D. Sibir, Moscou-Vladivostok, Mai-Juin 2010. – Paris: Gallimard, 2012.

Электронные ресурсы

16. <http://www.artpassions.ch/?p=457> (дата обращения: 16.10.2013).
17. <http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2012/01/20/01006-20120120ARTFIG00789-le-reve-siberien-de-dominique-fernandez.php> (дата обращения: 20.04.2014).
18. http://www.museumamur.ru/istorya_blag2.html (дата обращения: 20.04.2014).

**Первый опыт Марина Држича в жанре комедии
(пьеса «Шутка над Станцем»)**

В основе одноактной комедии М. Држича «Шутка над Станцем» лежит новеллистический сюжет. В пьесе представлена своеобразная зарисовка дубровницкого быта, созданная драматургом на основе личных наблюдений. Эта пьеса – обличительное слово драматурга в адрес знатной дубровницкой молодежи. В пьесе соединились элементы пасторали, фольклора, карнавальной игры и театральности, в которых органично воплотилось самобытное комедийное начало, свойственное перу М. Држича.

“A Joke on Stanac”, a one-act comedy by Drzhich, is based on a novella plot. The play gives a peculiar picture of the way of life in Dubrovnik, observed by the author himself, and exposes Dubrovnik’s aristocratic young people. The play combines elements of pastorelle, folklore, carnival game and theatricality, all of which present a natural comic mix, so typical of Drzhich’s talent.

Ключевые слова: комедия, новелла, городская литература, шутка, дубровницкий быт, драматургия, сценическая игра, Ренессанс, анекдот, конфликт поколений.

Key words: comedy, novella, urban literature, joke, mode of life in Dubrovnik, drama, stage acting, Renaissance, anecdote, generation gap.

Первой комедией М. Држича на бытовую тему, в основе которой лежал новеллистический сюжет, стала «Шутка над Станцем» (“Novela od Stanca”). Марин Држич использовал новеллистический сюжет, основанный на мотиве обмана, учиненного над главным героем — стариком Станцем. Итальянский славист Артуро Крония находит в сюжете «Шутки над Станцем» общие черты с новеллой Боккаччо (VIII-6) [11, с. 56–57]. Однако М. Држич меняет некоторые сюжетные мотивы новеллы, явно обогащая их реалиями дубровницкой жизни. У Боккаччо герои «Декамерона» Бруно и Буффелмакко обманули и обокрали своего соседа Каландрино и даже заставили его поверить, что он сам себя обобрал, съев свиную тушу. После смерти поэта Джоре Држича Марин Држич унаследовал его библиотеку, получив, таким образом, возможность существенно расширить свой литературный кругозор, читая книги, собранные его дядей, в том числе и «Декамерон». Безусловно, М. Држич знал о существовании «Декамерона» и других произведений Боккаччо еще и потому, что за двести лет, прошедших с момента его создания, «Декамерон» стал образцом для итальянских писателей, использовавших новеллистику в драматургии. Известно, что многие дубровчане, как и Никола Налешкович, имели в своей библиотеке венецианское издание «Декамерона» 1538 года и свободно читали произведения Боккаччо на языке оригинала. У далматинского поэта Марко Ма-

рулича (1450–1524) также имелись произведения Боккаччо. В стихах дубровницких поэтов Ш. Менчетича и Джоре Држича встречаются мотивы боккаччевских новелл, как отмечает Й. Торбарина [17].

Жанр новеллы был чрезвычайно распространен в Италии в XIV–VI веках. Итальянских писателей привлекали свойства этого жанра – емкого, гибкого, дававшего возможность показать самые разнообразные проявления человеческой натуры. В новеллах читатель мог многое узнать о себе, о своем времени, о своих современниках, при этом в них не было поучительности фаблио. Новелла, или жанр бытовой городской литературы эпохи Возрождения, изображавший многообразие жизни и правдиво воссоздававший действительность, был близок дубровчанам. Мир итальянской новеллистики был представлен такими авторами, как Франко Саккетти, Мазуччо Гуардатти, Луиджи Пульчи, Лоренцо Медичи, Луиджи Альмани, а также современниками М. Држича – Петро Фортини, Маттео Банделло, Джираламо Парабоско и др. Их влияние на итальянскую комедию XVI века было значительно. Многие итальянские комедиографы в своих исканиях обращались к опыту новеллистов прошлого, не забывая о традициях автора «Декамерона» [14]. Поэтому вполне естественно, что, обучаясь в Сиене, М. Држич познакомился с итальянской ренессансной комедией. Необходимо заметить, что, начиная с «Шутки над Станцем», в комедиях «Дундо Марое» («Dundo Maroja»), «Манде» и в пасторальной драме «Грижула» («Grizula») или «Плакир» («Plakir») заметно сюжетное сходство с новеллами «Декамерона» Боккаччо.

А в пьесе М. Држича «Шутка над Станцем» в центре внимания дубровницкие повесы – типичные представители знатной медитеранской молодежи Михо, Влахо и Дживо Пешица, которые задумали разыграть герцеговинского старика Станца, пришедшего из дальнего села, чтобы продать козлятину, немного масла и сыра. Они забирают у него товар, якобы за его омоложение, а взамен оставляют ему деньги.

В науке существовало мнение, которое высказали Павле Попович (“Novela od Stanca”, 1925) и Артур Крониа (“Per una interpretazione di Marino Darsa”, 1953), о том, что в «Шутке над Станцем» обнаруживаются общие черты с флорентийским фарсом, вызывавшим смех ради смеха, как, например, «Aluta» (1553) и «Viaggio contadino» (XVI). «Быть может, после всех рассуждений и споров об источниках М. Држича придем еще раз к простому выводу, – отмечал И. Н. Голенищев-Кутузов, – что подлинная поэзия возникает из живых впечатлений, отражая полноту и многообразие жизни, а поскольку в поэтическую экспрессию внедряются условные образы и традиционные мотивы, но и преобразуются, приобретая новые краски и новое звучание» [2, с. 99].

Своим произведением М. Држич развивает традицию, связанную с освоением новеллистического жанра драматургии. В пьесе представлена своеобразная зарисовка дубровницкого быта, созданная драматургом на основе личных наблюдений, а не написанная по итальянским образцам.

«Шутка над Станцем» впервые была показана театральной труппой «Помет-дружина» в последние дни масленицы, на свадебном торжестве властелина Мартолице Видова Джаманича (Хайдинова) (ок. 1530–1578). Эта пьеса была опубликована в 1551 году в Венеции, в типографии Никколо Басцариния (Niccolò Bascarinjaja). На первый взгляд, ее можно отнести к «пирной драме». Сам драматург называет свое сочинение “Novela” («Новелла») в значении «шутка», но уже при первом знакомстве с ней становится ясно, что это не просто разыгрываемый анекдот, веселая сценка, написанная для свадебного торжества, а произведение с глубоким содержанием.

Эта пьеса – обличительное слово драматурга в адрес знатной дубровницкой молодежи. Здесь Држич на некоторое время распрощался с миром вил и пастухов своих первых пасторалей, таких как «Тирена». «Весь этот волшебный мир, до сего времени как-то компромиссно сосуществовавший с дубровницкой действительностью и под ее воздействием воспринимавший цинически откровенную, грубую жизнь дубровницкой “золотой молодежи”, обретает наконец свое истинное лицо. На патриархальность старшего поколения, торговцев Држич нападает в “Шутке над Станцем”, – отмечал Б. Гавелла [1, с. 54–55]. М. Држич обращается к типичному и повседневному в дубровницкой действительности, раскрывая истинную основу бытия; но за тем, что лежит на поверхности явлений, скрывается подлинное отношение автора к молодым нобилям.

Действие I сцены пьесы (всего их 7) начинается с диалога двух друзей – Влахо и Михо, полуночников (“по́сници”), как их называет М. Држич. Только что Михо участвовал в одной из ночных драк и в подтверждение этому он показывает другу следы крови на шпаге. А Влахо подсмеивается над ним: “Vidim sva rđava” («Вижу, что ржавая», поэтому и окровавлена), на что Михо отвечает: “Nu ukazi tu tvoju!” («Ну покажи свою»).

В этой пьесе Држичем воссоздаются дубровницкий быт и нравы, отраженные им на основе личных наблюдений. «Большая часть стычек, драк и скандалов происходила по ночам, – указывал историк М.М. Фрейденберг. – Ночами молодые люди собирались в буйные ватаги, распевали серенады, пробирались к знакомым служанкам или в дом терпимости, именовавшийся “малая крепость” и состоявший под началом “аббатисы блудниц”. Недаром в Дубровнике родился особый термин – “ночурак”, возмутитель ночного спокойствия, который стал постоянным синонимом молодого нобиля» [7; 13, с. 171–182]. В пьесе перед нами предстает ночной Дубровник, упоминаются улица Гариште, находящаяся вблизи Франевачкого монастыря. Недалеко от улицы Плаца, у подножия башни Менчета, находились дома, где обитали куртизанки, это место называлось «Дуйчины скалины». Там и бродят трое юношей в поисках развлечений.

Все трое появляются внезапно. Влахо застыл перед домом и караулит появление проститутки, Михо тайно ушел из дома и только что с кем-то подрался, Дживо ищет повод позабавиться и случайно встречает Станаца,

еще не думая, как бы подшутить над ним. «Мотив тайного ухода из дома встречался и у Н. Налешковича, – отмечал Ф. Швелец, – когда отец или мать уверены, что сын спит в своей комнате, а молодой человек уходит через черный ход или окно к своей любимой или какой-нибудь куртизанке» [16, с. 44–45]. Вполне понятно, что подобная ситуация могла возникнуть в пьесе М. Држича и сама по себе, помимо влияния сходных сюжетных ситуаций. В этой сцене М. Држич касается и еще одной темы, которая проходит через всю пьесу – это отношение к старости и молодости (о чем в тексте есть более сорока упоминаний).

В I сцене Влахо, обращаясь к Михо, говорит: «Nješ pratik, još si mlad» («Ты еще не так искусен, ты молод»). И далее мы видим, как в пьесе противопоставляется старость и молодость: «er je teška staros ne može skakati, a laka je mladost, sve bi ktjela igrati» («тяжела старость, не может скакать, легка молодость, что все время хочет танцевать»). Но не только молодые люди рассуждают о старости и молодости, но и Станц: «u kom ni star ni mlad ne ktje me primiti na stan svoj» («никто, ни стар, ни млад, не хочет меня пустить в свой дом»). Но главное, что волнует Станца, чтобы Миона, его молодая жена, была рада, если ему удастся помолодеть.

В пьесе М. Држич затрагивает тему отношений отцов и детей. Михо подсмеивается над своим отцом: “Vogme imam smiješna oca!” («Боже мой, у меня смешной отец!»), а Влахо вторит ему и говорит: “Oni bili su lovci kako i mi sad...” («и они были охотники, как и мы сейчас...»). Михо смеется над старостью так же, как и Миленко в пасторальной драме «Тирена» (915–918).

После появления Дживо Пешице во II сцене, М. Држич вверяет именно актеру труппы «Помет-дружина» начать розыгрыш над Станцем. Этот актер был хорошо известен дубровницкой публике своей ролью старого Радата из пасторали «Тирена». Именно Дживо Пешица задает тон, он главный распорядитель действия в пьесе. Для полной достоверности М. Држич облачает Дживо по-крестьянски, в кобаницу (народная одежда), так что даже Влахо не сразу узнает его. В этом маскарадном костюме, как видит зритель, Станц быстрее поверил ему: “Da to se s’ pomladio?” («Ты помолодел?») – спрашивает он Дживо. “Pomladio, brate moj! Bradat sam i sijed bio” («Помолодел, брат мой! А имел бороду и седым был»), – отвечает озорник Дживо. “Koje je čudo toj!” («Вот чудо какое!»), – восклицает Станц и просит помочь ему стать молодым, ведь у него молодая и красивая жена (98) (“Ah, rada t’ bi bila, gdje ona hubava mladica a ja star”) («Ах, рада бы была, ведь она молода, а я стар»).

Для места действия М. Држич избирает улицу Дубровника перед фонтаном, построенном итальянским мастером Онофриоде ла Кава, вокруг которого, по преданию, собирались и танцевали вилы, хотя это мог быть и другой, малый фонтан, расположенный под окнами Ратуши (Дивоны) и Княжеского двора, на западной стороне, в более тихом месте Плаце между Спасом и монастырем Св. Клары. «Именно там мог Станц прислониться к

стене перед фонтаном», – считал Петар Колендич [9, с. 110]. Однако в Дубровнике крепостную стену называли *miri*, перед которой был воздвигнут «Большой фонтан». Именно к ней и прислонился простодушный старик: “*prislonio prid fontanom uz mir*”. Нам представляется, что фонтан, где разыграли Станца молодые люди, был расположен перед входом на центральную улицу Плацу (или Страдун). Именно перед этим дубровницким фонтаном Станац решил провести ночь, надеясь, что и он, и его товар будут в безопасности. М. Држич поэтически воспеваает фонтан как источник вечной молодости и немеркнущей славы. Драматург в своей пьесе обращается к местному фольклору, описывая пространство вечной весны, цветов, веселья, где пребывают вилы, которые родились из вод чудесного фонтана. Там побывал Дживо и то же ожидает Станца, только вилы могут помочь любому старику обрести молодость. Вот как описывает Дживо Станцу свою встречу с вилами:

Pruži se jedna od njih, hvati me za ruku,
A draga ljepša od svih pozlatnu jabuku
Pokloni tuj meni. Tretja reče: “Hodi
Privodi studeni ter nam kolo vodi!”
Četvrta: “Pij, — reče, — ako budeš piti,
Nočas razum steče kim ćeš slavan biti”.
Napih se, brate moj, i jabuku primrh
I tanac pri ovoj vodi š njimi izvodih.
Prašah ih za ime; zvahu se junače
Imeni čudnime! [2, с. 99].

Предлагает одна из них и берет меня за руку.

А другая, прекрасная из всех, подарила мне позолоченное яблоко. Третья говорит: «Иди

По воде студеной и кого поведи».

Четвертая сказала: «Пей, если будешь пить ночью, обретишь ум и будешь славен».

И взял я, брат мой, яблоко

И танец около этих вод водил.

Звал их по именам, называл молодец, имена чудесные!

(перевод наш. – М.Д.).

...Одна меня ввела с улыбкой в круг живой,

Другая мне дала на ветке плод златой,

А третья – «Поведи, – сказала, – хоровод,

Ты будешь впереди у этих чистых вод».

И голос прозвучал четвертой вилы: «Пей!

Чтоб разум ты стяжал для славы новых дней».

И взял я дивный плод, я из фонтана пил.

И с ними хоровод у этих вод водил...

(стихотворный перевод И. Н. Голенищева-Кутузова).

М. Држич в рассказе Дживо дает описание типичной пасторальной сцены и тут же снижает происходящее, называя вил именами реальных, хорошо известных в Дубровнике блудниц [15]. Используя эти женские имена, драматург показал, как личность в традиционной крестьянской культуре выразилась в языке, это сказалось на речевом поведении и про-

явилось в языковом сознании и самосознании. Как отмечает С.Е. Никитина, языковой коллектив имеет общий тезаурус, в который входят набор прозвищ, собственных имен и правил их употребления. Можно видеть, сколь различны эти правила для разных языковых коллективов, и какой объединяющей силой они наделены [4, с. 11].

Действие пьесы М. Држича в VII сцене разворачивается стремительно, шутка рождается буквально на глазах у зрителей. Все происходит в течение одной ночи, в атмосфере праздника, в преддверии масленицы. Драматургу удается создать впечатление импровизации. Способность М. Држича к импровизации проявилась особенно ярко также в создании речевых партий в других пьесах таких персонажей, как Попиво Помет («Дундо Марое»), Вукодлак («Венера и Адонис»), Груба («Грижула» или «Плакир»), и у героев «Шутки над Станцем». Легкости в стиле выражений он добивается за счет ритма речевых партий персонажей, благодаря быстрому темпу диалогов между Дживо, Влахо и Михо. Создается впечатление оживления, веселости происходящего. М. Држич пользуется короткими эллипсными предложениями в стихотворной форме и таким образом передает динамику речи. Он обращается и еще к одному приему, когда обрывает речь героев в диалогах, и создается впечатление, что они перебивают друг друга; так воссоздается сиюминутность ситуации. В диалогах молодых людей проявляется юношеский темперамент, задор, свойственный молодости.

В «Шутке над Станцем» преобладало экавское произношение, как и в сценке «Перепалок», в то время как иекавское произношение было характерно для поэтической речи мифологических персонажей, вил, франтов, переодетых в пастушеский наряд [1, с. 199]. В речи героев пьесы М. Држич использовал слова и выражения, типичные для разговорного языка дубровчан XVI века: в репликах молодых горожан Влахо, Михо, Дживо Пешницы встречается значительное число италинизмов, что было характерно для того времени. Помимо отдельных итальянских слов в пьесе встречаются итальянские выражения, которые использовались автором для передачи экспрессии в речи дубровчан того времени, например: *Per Dio* – богами, за бога – ей-богу, в самом деле; *Cumprare, famotto* – куме; *javi se* – кум, объявись! *Addio* – здорово – привет, прощай. В этой пьесе в стихотворной форме диалогов М. Држич употребляет италинизмы, которые встречались, как правило, в разговорной речи и прозаических сочинениях, а в стихотворных произведениях дубровницких поэтов использовалась крайне редко.

Необходимо подчеркнуть, что в сценах, где молодые люди начинают Станаца разыгрывать, италинизмов встречалось значительно меньше, чем в первой сцене. Их речь приближалась к разговорному языку простых жителей тех мест. Видно, что молодые люди говорили, как народ того края. Только Дживо употреблял такие италинизмы, как *batesa* (ит. *abbatessa*, хорв. *opatica*) – монахиня; *delekta me* (ит. *dilettare*, хорв. *dopadamise*) – нравиться; *skongurat* (ит. *scongiurare*, хорв. *preklinjati, zaklinjati*) – упрашивать;

ordenat (ит. *ordinare*, хорв. *načiniti*) – начинать. А Михо использовал всего одно итальянское слово – *baò* (ит. *ballo*, хорв. *bal, igra*) – бал, танец. Станац на протяжении всей пьесы тоже произносил лишь одно слово итальянского происхождения в общении с вилой – *violice* (ит. *viola*, хорв. *ljubičica*) – фиалка: “*Da bude, diklice, na vašu zapovijed, moje violice! Nut, što sam veoma sijed!*” («Так будет, девушки, на ваше приказание, моя фиалка! Ну, что я очень седой!»). В V сцене, после монолога Станаца, и в VI сцене все начинается ремарками, в которых сообщалось о действующих лицах: Станаце и масках, облаченных вилами. Переодетые участники маскарада и трое друзей решают приступить к розыгрышу Станаца. Он, завидя маски и не понимая, кто они такие, просит «вил» помочь ему в чудесном превращении. «Вилы» начинают таинство омоложения. Они сбрасывают ему бороду, связывают руки и забирают товар.

В современной науке сформировались две точки зрения: одна «о почти сплошной театральности фольклора, а другая обозначила нигилистический взгляд на собственно фольклорный театр» [3]. Театр М. Држича и его комедия «Шутка над Станацем» – явное подтверждение теории театральности фольклора. В центре действия пьесы игра – розыгрыш, основанный на фольклорном мотиве омоложения. М. Држич в этой пьесе воссоздает старинный масленичный обряд, безудержное веселье ряженных, удовольствие игры. Так, Дживо в диалоге со Станцем говорит об Ивановом дне. Именно в этот день в народе совершались ритуалы: обряд омоложения травами, дарения золотого яблока, и все действия сопровождались пением и танцами вокруг водного пространства. Для большей достоверности Дживо упоминает в своем рассказе Иванов день, когда с ними и произошло чудесное превращение, о чем он рассказывает Станцу. Станац спрашивает: “*Koje je čudo toj?*” («Когда это чудо было?»), а Дживо отвечает: “*U ovi grad jednome je deđah na Ivanjdan*” («В этот город однажды пришел я на Иванов день»). В основе взятого М. Држичем сюжета лежит один из солярных мифов. Как отмечал Лео Кошута, страстное желание омоложения Станца – это символ преображения умирающего солнца. В средние века так символически изображалось оно в образе старого крестьянина и было неразрывно связано с замерзшей почвой, жаждущей обновления [12]. Напомним, что в финальную VII сцену М. Држич включает маски (ряженных) – это вилы и пастухи, которые начинают ритуал омоложения. В этом обряде содержатся следы мифа о жертвоприношении короля, о смерти и воскрешении божества плодородия.

Именно в обряде рождалась театральнo-драматическая форма. М. Држич в своей пьесе обращается к ритуалу превращения, древнейшему средиземноморскому культу обновления природы, о котором хорошо знал старый Станац. И снова драматург использует приемы народного театра. Он строит пьесу в форме игры-розыгрыша. Еще А. А. Потенбня понимал игру как явление перехода от обряда к театру, и само слово «игра» ученый-филолог производил от корня *jağ* (санскр. *ядж*) со значением жертвопри-

ношения. Того же мнения придерживались А.Н. и Алексей Веселовские. Идею происхождения драмы из обряда впервые сформулировал Аристотель, учение которого было известно Држичу благодаря переводу «Поэтики» Алессандра Маззия (1536).

Поэтому трудно судить, откуда пришел этот образ старика Станаца в комедию М. Држича. Был ли он плод его фантазии, взят ли он из дубровницкой действительности, или был персонажем устного народного творчества? Каким может быть ответ? Имя Станац имеет значение «живой камень». Петар Календич видит в имени Станац вариант уменьшительно-ласкательной, сокращенной формы имени Станимир, Станислав, Станиша, Станко, Станое. Имя встречается в пословицах конца XVII – начала XVIII века, опубликованных в сборнике Джуро Даничича 1871 года: «Дава разумјет ко Станацу»; «Дава себи што и Станацу разумјет»; «Држи га за Станаца»; «Луђи си од Станаца»; «Учинио га је Станацом» («Дать понять как Станац», «Дать понять себе и Станацу», «Держать его за Станаца», «Сумасшедший как Станац», «Сделать его Станацем»). По смыслу эти пословицы могли означать «не будь таким же глупым, как Станац». Существуют две точки зрения на возникновение этих пословиц. Одну из них приводит Петр Календич в своей статье: появление пословиц имеет непосредственную связь с персонажем комедии М. Држича, и в этом наблюдается процесс перехода от литературы к фольклору. Как отмечают С.В. Чистов и А.Л. Торопов, рукописную, а позднее и книжную, фиксацию фольклора нельзя рассматривать как нечто постороннее по отношению к самой фольклорной традиции. Литературные переработки возвращались в фольклорную среду и вновь усиливались исполнителями из народа. Книжная фиксация фольклора вносит новые черты в его функционирование: локальные явления получают общенародное распространение, какого раньше не имели; более или менее случайные варианты уравниваются в правах с вариантами широко известными [8, с. 76; 6, с. 155–157].

Лео Кошута высказал полярное суждение, что Станац – герой, известный в народе, и его имя было на устах не только дубровчан. Вероятно, неслучайно М. Држич назвал своего старика именно так: думается, что Станац был очень популярен в Дубровнике. В импровизированной комедии XVII века мы находим подтверждение тому, что Станац был представлен как типичный образ – маска наивного, простодушного крестьянина. Так, в Хваре жил придурковатый крестьянин Раско, и можно было встретить такое выражение вплоть до XIX века: “О Раско!” Что означало: “О как же ты глуп!” [9, с. 113–114].

Таким образом, в комедии «Шутка над Станцем» наблюдается появление типичной маски – старика, хорошо известного в народе. Так происходит зарождение импровизированной ренессансной комедии *dell' arte*, комедии масок на славянской почве, а Станац, с которым решили разыграть новеллу “*novelu ućinimo*” Михо, Дживо и Влахо, – типичный персонаж, переходивший из одного спектакля в другой, подчеркивающий

типовую социальную характеристику образа, хорошо известного в Дубровнике.

Марин Држич прибегает в своей пьесе и к одному из излюбленных им приемов в построении действия: «театр в театре». Зрители, пирующие гости на свадьбе смотрят представление о наивном старике Станаце, и одновременно на сцене (III явление) Влахо и Михо наблюдают за разговором Дживо Пешице и Станаца. Их присутствие скрыто, на что указывает ремарка: “Stanac, Dživo, Vlaho, Miho skriveni” (скрыты). Этот же прием повторяется и в финальной сцене, когда все трое наблюдают за поведением масок, глумящихся над стариком.

Преыдущий опыт, освоенный М. Држичем в пасторальной драме, способствовал созданию оригинальной пьесы. Эту комедию в своем «Послании к приятелям» драматург называл “comediola”, тем самым подчеркивая ее краткость (один акт, состоящий из 7 сцен). В пьесе соединились элементы пасторали, фольклора, карнавальной игры и театральности, в которых органично воплотилось самобытное комедийное начало, свойственное перу М. Држича.

Какова же жанровая природа этой пьесы? Ее относили к масленичной игре, а также называли сельским фарсом (*farsa rusticale*), комедиолой, новеллой-шуткой, генетически связанной с анекдотом и ученой комедией (*comedia erudita*). В этой пьесе соблюдены три единства: места, времени и действия; в ней есть и то, что относит ее к комедии положений. Комическое у М. Држича предстает через ситуацию, речь персонажей, сценическую игру, которая принимает весомое значение. Мы видим, что сделали молодые люди со Станцем, ведь они забирают его товар; но взамен, как некий компромисс, оставляют ему деньги, и при этом лишают его бороды – символа мужского начала в эпоху Ренессанса. Так, Дживо указывает на то, что не каждому удастся преобразиться и стать молодым: “Nije svarkoj bradi toj dano, brate moj” («Не каждой бороде это дано, брат мой»).

Одноактная пьеса «Шутка над Станцем» – эта народная комедия, основанная на фантазии поэта, фольклоре славянского юга, в сочетании с реалистическими зарисовками сцен дубровницкого быта, талантливо и ярко представленными М. Држичем.

Список литературы

1. Гавелла Б. Драма и театр. – М., 1976. – 200 с.
2. Голенищев-Кутузов И.Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV – XVI веков. – М.: Академия наук СССР, 1963. – 415 с.
3. Ивлева Л. М. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. – СПб., 1998. – 194 с.
4. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993. – 187 с.
5. Пуришев Б.И. Литература эпохи Возрождения. Идея «универсального человека». Курс лекций. – М.: Высшая школа, 1996. – 366 с.
6. Торопов А.Л. Фольклорные формы словесного творчества. – М., 1983.
7. Фрейденберг М. М. Дубровник и Османская империя. – М., 1989. – 303 с.

8. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Л., 1986. – 303 с.
9. Колендић П. Држичев танац у пословицима // Колендић П. Из старога Дубровника. – Београд, 1964.
10. Колендић П. Једна непозната сцена Марина Држића // 450 година од рођења Марина Држића. – Београд, 1958.
11. Cronia A. Storia della literature serbo-croata. – Milano, 1956.
12. Košuta L. Siena nella vita e nell' opera di Marino Darsa // Ricerche slavistiche, IX, Firenze. 1961. Krekiћ B. Ser Basiliusde Basilio // Зборник радова Византолошког ин-та. – Београд, 1984. – Кн. XXIII.
13. Sanesi I. La comedia, Storia dei generi let, italiani, sec. / ed. F. Villardi. – Milano, 1954. – Vol. 1.
14. Stojan S. Slast tartare. – Zagreb, Dubrovnik, 2007.
15. Švelec F. Komički teatar Marina Držića. – Zagreb, 1968.
16. Torbarina J. Italian Influence on poets of the Ragusan Republic. – London, 1931.

УДК 81'44(091)

Коркина Т.Д.

Формула рукоприкладства в кеврольских таможенных книгах первой четверти XVIII века

В статье рассматриваются типы и структура формулы рукоприкладства в кеврольских таможенных книгах первой четверти XVIII века – документах, созданных в небольшой внутренней таможене на русском Севере. Анализ показал, что несмотря на довольно высокий уровень грамотности подписчиков, что проявляется в относительной стабильности формулы, ее структура и компоненты в документах кеврольской таможни обладают рядом особенностей.

The article highlights different types and structural forms of signatures, found in the XVIII century Kevrola customs books, that are manuscripts of a small custom in the Russian North. According to the analysis, the fact that the structural form of the signatures remains relatively stable proves the high literacy level amongst the signers, but there are still some peculiar features about some signatures.

Ключевые слова: русский язык, XVIII век, таможенные книги, формуляр, формула рукоприкладства, особенности.

Key words: Russian language, XVIII century, customs books, structural forms, signature, features.

Кеврольские таможенные книги начала XVIII века¹ по своему типу являются записными, представляют собой тома, содержащие несколько собственно книг как отдельных документов, регистрирующих различные таможенные операции: явку товаров или явку денег на покупку товаров, покупку и продажу товаров, сбор пошлин. Лингвистическая ценность данных источников состоит в том, что эти документы были созданы в небольшой таможене на Русском Севере. Особенностью делопроизводства таких небольших внутренних таможен (существовавших на торговых путях в городах, селах, слободах, погостах) было то, что, как правило, таможенная администрация в них избиралась из местных торговцев, местными были и писцы. Это способствовало проникновению в достаточно жесткую

© Коркина Т.Д., 2015

¹ Кеврольские таможенные книги 1712 и 1713 гг. хранятся в архиве ИИ РАН (Санкт-Петербург), ф. 10 (Архангелогородская губернская канцелярия), оп. 3, №№ 611, 719. Объем данных книг составляет 116 л. и 215 л.; кеврольская таможенная книга 1721 г. хранится в РГАДА (Москва), ф. 273 (Камер-коллегия), оп. 1, ч. 8, № 32764, 514 л.

и четкую структуру документа, его формуляра региональных особенностей, в первую очередь связанных со структурой обязательных формул.

Второй лингвистически важный момент – данные книги являлись черновыми, т. е. записи в них велись во время непосредственной явки и досмотра товаров. Подтверждением тому служит наличие нескольких почерков, чистые листы, которые оставались для внесения новых явок или более поздних записей. Кроме того, черновой характер документов принципиально важен для лингвистического анализа тем, что в записях, сделанных во время непосредственной регистрации товара, в присутствии торговца или его доверенного лица, можно обнаружить следы живой речи торговца (см.: [1; 2]).

Одним из важных преимуществ черновых таможенных книг перед белыми книгами (которые переписывались одним-двумя писцами, при этом записи в них обрабатывались и систематизировались) являются собственноручные подписи торговцев и их поручителей. Формула рукоприкладства является важной и обязательной составляющей формуляра таможенных книг как финансовых документов (см.: [3]. О необходимости заверять собственноручными подписями регистрации всех видов таможенных процедур сказано и в Новоторговом уставе 1667 г., и неоднократно подчеркнута в последующих указах: «А которые торговые люди явять на покупку товаровъ деньги, и тѣ явленныя ихъ деньги, и что на тѣ деньги купять какихъ товаровъ порознь, и которою цѣною, и у кого именно, и что съ купца съ денегъ, а съ продавца съ товару пошлинь будетъ взято, въ выписяхъ и въ таможенныхъ книгахъ писать именно и къ статьямъ въ книгахъ тѣмъ людемъ, которымъ выписи даны будутъ, прикладывать руки» [6, с. 463]. Как правило, подписи ставятся в конце таможенной статьи (заверяя, например, поручительство в подаче выписи), однако нередко они встречаются в середине статьи, заверяя какой-либо ее фрагмент (регистрацию явки товаров или явки/отъявки денег и др.). Как правило, это связано с тем, что одна таможенная статья могла содержать регистрацию двух или нескольких таможенных процедур, например, явку и дополнительную явку (приявку) денег: *Апреля въ 3 де Двинского уѣзда Паниловской волсти Григорей Иванов снѣ Вершинин с товарищем явил на покупку пять рублевъ денегъ вместо Григория Вершинина по его велению товаришь его Илья Аверин руку приложил он же приявил денегъ семь рублевъ дватцать алтынъ вмѣсто Григорья Вершинина товаришь его Илья Аверин руку приложил*¹ (1721, л. 24). В статьях же, регистрирующих отпуск торговцев с товарами для продажи в другое место, нередко встречаются примеры, когда подписи, заверяющие регистрацию двух разных таможенных операций, следуют не сразу после заверяемой ими процедуры, а одна за другой в конце таможенной статьи: *вмѣсто Дениса Харланова и за себя кевролецъ*

¹ Примеры из книг даны в упрощенной орфографии, сохраняется написание буквы ъ, выносные буквы показаны отсутствием курсива, буквенные обозначения чисел заменены цифровыми.

Сергѣй Поповъ руку приложилъ / вмѣсто Никифора Осипова что он в поставке выписи ручал по его вельню кевролецъ Иван Ушаков руку приложилъ (1713, л. 47). Первая подпись поставлена одним из торговцев за себя и за товарища своего в том, что они явили определенный товар, вторая подпись – несобственноручное рукоприкладство-поручительство в подаче выписи.

Рукоприкладства в таможенных документах можно разделить на рукоприкладства, не связанные с текстом таможенной статьи, удостоверяющие только сам факт рукоприкладства, и на рукоприкладства, связанные с текстом таможенной статьи и содержащие в своей структуре кроме собственно рукоприкладства указание на заверяемую таможенную операцию. Кроме того, рукоприкладства могут быть собственноручными и поставленными другим лицом «по велению» хозяина товаров.

I. Рукоприкладства, не связанные с содержанием таможенных статей, – это собственноручные подписи торговцев, которые представляют собой простые формулы, включающие в себя, как правило, только имя и собственно компонент рукоприкладства, поскольку все необходимые сведения о торговце (место жительства, социальное положение и т. д.) включаются в начальный протокол таможенной статьи. Таким образом, данный тип формулы имеет следующий вид: *Павел Данилов руку приложилъ* (1712, л. 7), *Федор Михайловъ Масловъ руку приложилъ* (1713, л. 5 об.), *Дмитрей Рубцов руку приложыль* (1721, л. 330). Факт рукоприкладства в собственноручных подписях повсеместно выражается словосочетанием *руку приложил*.

Рукоприкладства «по велению», не связанные с содержанием таможенных статей, в кеврольских таможенных документах представлены широко. Торговцы-земляки расписывались друг за друга, часто подписи «по велению» ставят родственники торговца, явившего деньги или товар: *вмѣсто отца своего Герасима Алексѣи Ушаков руку приложилъ* (1712, л. 34 об.), *вмѣсто отца своего Петра Поздѣева с товарицы по ихъ вельню сын ево Дмитрией руку приложилъ* (1713, л. 22), *вмѣсто Бориса Федорова брат ево Корнило Федоров же руку приложилъ* (1713, л. 27) и др.

Данный тип формулы рукоприкладства включает в себя четыре основных компонента: имена просителя и подписчика, компонент волеизъявления и компонент рукоприкладства. В зависимости от порядка расположения компонентов и средств их выражения, наличия или отсутствия какого-либо из компонентов, данная формула выступает в нескольких разновидностях.

I. Вместо А по его велению Б руку приложил – основная и самая полная разновидность данной формулы¹. Компонент волеизъявления выражен существительным *веление* в дат. п. с предлогом *по*: *вмѣсто долго-*

¹ Данная формула рукоприкладства наибольшим количеством примеров представлена в таможенных документах XVIII века и характерна, как отмечает И. А. Малышева, для материалов северных таможен [3, с. 117].

щелца Дементья Афанасева по его вельню Федор Семенов руку приложил (1712, л. 5), вмѣсто Мартына Карпова по его вельню Василей Поповъ руку приложил (1713, л. 5), вмѣсто Перфилья Тюлева с товарищы по их вельню Васильи Поповъ руку приложил (1713, л. 6), вмѣсто Василья Ростригина по его вельню Василей Рубцов руку приложил (1721, л. 1), вмѣсто Игнатъ Худякова да Михаила Шахрамъева по их вельню кевролецъ Василей Фефиловъ руку приложил (1721, л. 319 об.).

Порядок следования компонентов данной разновидности формулы может выступать в нескольких вариантах.

Іа. Вместо А Б по его велению руку приложил: *вмѣсто Федора Иванова товарищъ ево Михаил Васильевъ по ево велению руку приложил (1721, л. 187).*

Іб. Б вместо А по его велению руку приложил: *Иван Заборских вмѣсто товарища своего Степана Аверкиева и Григорья Никитина по ихъ вельню руку приложил (1713, л. 65 об.).*

Довольно часто данная формула рукоприкладства выступает без компонента волеизъявления.

ІІ. Вместо А Б руку приложил (одна из самых распространенных разновидностей): *вмѣсто Михаила Тороканова товарищъ его Алексѣи Ушаковъ руку приложил (1713, л. 4 об.), вмѣсто Федора Козмина Клементей Соболин руку приложил (1713, л. 10), вмѣсто Патраня Ушакова с товарищы товарижъ ихъ Семень Петров руку приложил (1713, л. 13 об.), вмѣсто Григоря Кощелева с товарищем Иван Ушаков руку приложил (1713, л. 22 об.), вмѣсто Тимофея Патюкова с товарищи Илья Попов руку приложил (1721, л. 102), вмѣсто Сидора Титовых стоварыщем Иванъ Тончилин руку приложил (1721, л. 109) и др.*

В формуле рукоприкладства, поставленной «по велению» и не связанной с содержанием таможенных статей, наряду с устоявшимся отыменным предлогом *вместо* встретились единичные примеры сочетания существительного с предлогом (*въ ихъ место, в неѣ мѣсто*): *вмѣсто Леонтья Подшивалова Зотей Фролова а въ ихъ место Елесьи Семеновъ руку приложил (1712, л. 4 об.), по вельню марегорцов Ивана да Трофима Бессоновых Никифора Тарамжина с товарищи в их мѣсто кевролецъ Козма Фефиловъ руку приложил (1712, л. 5), вмѣсто вдовы Домники Тарасовы дочери в неѣ мѣсто Петръ Семенов руку приложил (1721, л. 140 об.).* Для XVII века такие примеры более частотны: см. [4, с. 13, 167 и др.; 5, с. 42, 98 и др.]. Подобное употребление предложного словосочетания в единичных случаях отмечается и в таможенных документах других территорий: *по сеи стати Игнатъ Кашиниковъ ручаль а въ его место расписался Осипъ Польвого (РГАДА, ф. 273, оп. 1, ч. 8, №32772, л. 19 об., Курск, 1720 г.), по сеи стати Григорей Ветров ручал а в его мѣсто росписался курченин Андрѣи Филипцовъ по ево вельню (Там же, л. 47 об.), по сеи стати Леонъ Кулаков ручал а въ ево мѣсто по ево прошению курченин*

Михаила Мужланов руку приложил (Там же, л. 75), по вельнию Андрея Петрова Бутина въ его место Максимъ Удин руку приложилъ (СПб ИИ, ф. 10, оп. 3, № 727, л. 163 об., Мезень, 1716 г.) (из материалов И. А. Малышевой).

Особенностью кеврольских таможенных книг является то, что в данных документах в формулах рукоприкладства часто можно встретить примеры того, как в таможеню с одним товаром приходили несколько торговцев (торговец с товарищами), в таком случае кто-то один из явивших товар торговцев расписывался за остальных торговцев и за себя. Данный тип подписи также имеет несколько разновидностей и их вариантов.

I. Вместо А по его велению и за себя Б руку приложил: *вмѣсто Алимѣтя Емельянова с товарищи по ихъ велению и за себя Трофимъ Никитинъ руку приложилъ* (1713, л. 15 об.), *вмѣсто Леонтья Кривопольнова по его вельнию и за себя кевролецъ Иванъ Ушаковъ руку приложил* (1713, л. 45), *вмѣсто Ивана Кирилова с товарищемъ по ихъ велению и за себя Иванъ Поповъ руку приложилъ* (1721, л. 66).

Ia. Вместо А по его велению и за себя руку приложил Б: *вмѣсто Самсона Никова с товарищем по их вельнию и за себя руку приложилъ я Клементеи Соболин* (1721, л. 65).

Iб. Б вместо А по его велению и за себя руку приложил: *Петръ Степанов вмѣсто Дмитрия Деветернина с товарищи по их вельнию и за себя руку приложилъ* (1712, л. 32 об.), *Григорей Минин и вмѣсто Михаила Федотова с товарищи по их вельнию и за себя руку приложилъ* (1713, л. 33 об.).

Данная формула рукоприкладства, в которой отсутствует компонент волеизъявления – словосочетание *по велению*, встречается в кеврольских книгах в нескольких вариантах в зависимости от порядка следования компонентов.

II. Вместо А Б и за себя руку приложил: *вмѣсто Никифора Гаврилова Василья Попова товарищъ Стефан Попов и за себя руку приложилъ* (1712, л. 9).

IIa. Вместо А и за себя Б руку приложил: *вмѣсто товарищевъ своихъ и за сибя Патраки Попов руку приложилъ* (1712, л. 9 об.), *вмѣсто товарищевъ своихъ Ивана Андронова с товарищи и за себя Матфеи Анѣтинин руку приложил* (1712, л. 11), *вмѣсто товарища Кузьмы Власова и за себя Андрѣи Павловъ руку приложилъ* (1712, л. 15), *вмѣсто Глатиона Пентелеива Круровыхъ с товарищи и за себя Андрей Софоновъ руку приложилъ* (1713, л. 24 об.), *вмѣсто Якова Земьчоского с товарищи и за сябя (так в ркп.!) товарищъ ихъ Иван Ветрениковъ руку приложилъ* (1721, л. 78).

IIб. Б вместо А и за себя руку приложил: *Матфеи Антипин вмѣсто товарищевъ и за себя руку приложилъ* (1713, л. 8 об.), *Петръ Степановъ и вмѣсто товарищевъ и за себя руку приложил* (1713, л. 41 об.), *сценникъ*

Яковъ Леонтьевъ вмѣсто Данила Петрова и за себя руку приложилъ (1713, л. 48 об.), *дьякон Павелъ вмѣсто товарищев и за себя руку приложил* (1713, л. 57 об.).

Пв. Б за себя и вместо А руку приложил: *Василей Толстиковъ за себя и вмѣсто товарищивъ руку приложилъ* (1713, л. 35), *Иванъ Посниковъ за себя и вмѣсто товарищевъ руку приложил* (1713, л. 55 об.).

Пг. Б и вместо А руку приложил: *Иванъ Томиловъ и вмѣсто товарищевъ руку приложил* (1713, л. 4об.), *Григорей Мининъ и вмѣсто товарищев своих руку приложил* (1712, л. 29), *Иван Заборских и вмѣсто товарищовъ своихъ руку приложилъ* (1712, л. 30), *Василей Толстиковъ и вмѣсто товарищи руку приложилъ* (1712, л. 30 об.) и др. В данной разновидности формулы отсутствует компонент *и за себя*, вместо него торговец ставит свое имя.

Факт рукоприкладства выражается только словосочетанием *руку приложил*.

II. Рукоприкладства, связанные с содержанием таможенной статьи

Конечный протокол таможенных статей, регистрирующих отпуск товара для продажи или явку денег для покупки товара, обязательно включает в себя запись поручительства за торговца в том, что в оговоренный срок он уплатит пошлины или представит платежную или иную выпись на отпускаемый товар. Поручная запись обязательно заверялась подписью поручителя.

Минимальный состав формулы поручного рукоприкладства включает в себя три основных компонента – имя поручителя, факт поручительства (*ручал/ручался*) и собственно рукоприкладство (подпись поручителя): *Семень Потаповъ ручал и руку приложилъ* (1712, л. 29 об.), *Зотинъ Родионовъ в поставки ручаль и руку приложилъ* (1712, л. 35), *Иван Антонов в поставкѣ выписи ручаль и руку приложилъ* (1713, л. 1 об.).

Формула может расширяться за счет включения в нее дополнительных сведений (о месте жительства поручителя, о таможенной процедуре, по которой берется порука, и др.): *кевролецъ Дмитрей Рубцовъ ручаль и руку приложилъ* (1721, л. 22 об.), *кевролецъ Федосей Логинов в поставки явчей или платежной выписи ручался и руку приложилъ* (1712, л. 11 об.), *мезенецъ Фока Ишнуевъ в поставки выписи ручался и руку приложилъ* (1713, л. 24 об.), *кевролецъ Клементей Соболин против вышеписанного в поставки выписи ручал и руку приложилъ* (1713, л. 46).

Кроме того, в данную формулу может вводиться имя торговца, за которого ручается поручитель: *кевролецъ Сурской волости Павел Данилов в поставки выписи по Никите Ларионове ручался и руку приложилъ* (1712, л. 7 об.), *кевролецъ Семень Адросимовъ в поставке выписи по Ларионъ Василевъ ручался и руку приложилъ* (1712, л. 13), а также иногда косвенное указание на то, что порука берется именно по данной таможенной

процедуре: *Кевролского уезда Малопольской волости Петръ Степановъ против вышеписанного в поставкѣ выписи ручаль и руку приложилъ* (1713, л. 23).

Факт поручительства в большинстве случаев выражается глаголами *ручать* и *ручаться* в форме прошедшего времени. В собственноручной подписи указание на поручительство может быть выражено не только с помощью глагола, но и существительного *поручик*, входящего в состав имени поручителя в качестве приложения: *поручикъ Иванъ Антонов Худяков руку приложилъ* (1712, л. 20), *поручик Марон Мартынов руку приложилъ* (1712, л. 24), *поручикъ Иванъ Антонов руку приложил* (1713, л. 206 об.).

В формулу рукоприкладства, поставленного не собственноручно, включался компонент волеизъявления (*по велению*) и указание на поручителя (*вместо* кого). Компонент поручительства в поставке выписи, платеже пошлин в подписях, поставленных «по велению», выражен с помощью придаточных предложений *что он ручал* или *что он ручался*.

I. Вместо А что он ручался по его велению Б руку приложил – самый полный вариант данного типа формулы: *вмѣсто Степана Барышникова что он в поставке выписи ручался в том по его веленью кевролец Иван Попов руку приложилъ* (1712, л. 17 об.), *вмѣсто Дорофея Потапова что онъ в поставке выписи ручался в том по его веленью кевролец Иван Попов руку приложил* (1713, л. 26), *вмѣсто Селивана Брованова что он в поставки выписи ручал в том по его велению Дмитрией Устѣновъ руку приложилъ* (1713, л. 32 об.).

В данной формуле некоторые компоненты могут опускаться, например, предлог *вместо*, и тогда формула имела следующий вид.

Iа. А ручался по его велению Б руку приложил: *в поставкѣ выписи и в платеже пошлинъ кевролецъ Михайло Тороканов ручался в томъ по его веленью кевролецъ Иванъ Попов руку приложил* (1721, л. 1 об.).

Кроме того, вместе с предлогом мог опускаться компонент волеизъявления. В таком случае формула имела следующий вид.

Iб. Б по А ручал и руку приложил: *малопольсанин Петръ Степанов по Гаврилъ Дорофѣевых с товарищы в поставкѣ выписи ручал и руку приложилъ* (1712, л. 33 об.).

В книгах отмечены единичные примеры формулы поручительства, связанной с содержанием статьи, в которой один из торговцев, явивших товар, ручается и за себя, и за своего товарища в поставке выписи или платеже пошлин. Формула выглядит следующим образом: **вместо А (я) ручался по его велению и за себя Б руку приложил:** *вмѣсто Ивана Бурменского Илим Соболин в поставки выписи ручался в том по его веленью и за себя руку приложилъ* (1713, л. 5), *вмѣсто Якова Жеребцова что я нижеписанной в латееже (так в ркп.!) пошлины против заявки ру-*

чался по ево велѣнью и за себя Иванъ Тончихинъ руку приложилъ (1721, л. 107 об.). Во втором примере обращает на себя внимание наличие местоимения я, подчеркивающего присутствие поручителя.

Факт рукоприкладства в данном типе формул в кеврольских таможенных книгах в большинстве подписей выражается словосочетанием *руку приложить*. Однако есть единичные исключения, в которых компонент рукоприкладства выражен словом *расписался*: *Дмитрей Рубцов оные денги взял и расписался своеручно* (1721, л. 329 об.). При исследовании таможенных документов разных лет, принадлежащих разным территориям, И.А. Малышева отмечает, что глагол *расписаться* в данной формуле встречается только в курской книге 1720 г. [3, с. 111].

Таким образом, анализ формулы рукоприкладства в кеврольских таможенных книгах 1712, 1713 и 1721 гг. показал довольно высокий уровень грамотности подписчиков, что проявляется в стабильности структуры и компонентов формулы: компонент волеизъявления всегда выражается словосочетанием *по велению*, факт рукоприкладства – всегда словосочетанием *руку приложил* (исключения единичны). Однако в то же время следует отметить достаточно высокую вариативность, связанную с порядком расположения компонентов формулы, пропусками некоторых из компонентов. В этом отношении и торговцы, и писцы достаточно свободно обращались с данными формулами. Кроме того, писцы, ставившие подпись вместо торговцев, включали в состав формулы оборот *друг по друге*: *вмѣсто Павла Осетрова да Семена Силиванова Ивана Спиридонова в томъ что онъ другъ по друге ручалис по ихъ велѣнью кевролецъ Федосей Логиновъ руку приложилъ* (1713, л.3об.), *вмѣсто Павѣла Михайлова с товарищы в томъ что онъ другъ по друге ручалис в томъ по ихъ велѣнью кевролецъ Федосей Логиновъ руку приложилъ* (1713, л.4), *вмѣсто Ефима Огаркова с товарищы что в поставкѣ выписи друг по друге ручалис в том по ихъ велѣнью Иван Попов руку приложилъ* (1713, л.64об.) и др. Важно отметить, что данный оборот не встречается в книгах других территорий [3, с. 106–125].

Таким образом, кеврольские таможенные книги начала XVIII века, созданные на периферии Российского государства, в небольшой внутренней таможене, имеют ряд местных особенностей в структуре обязательных формул. Обращает на себя внимание тот факт, что несмотря на то, что таможенная книга 1721 г. относится уже к периоду коллегиального делопроизводства, тем не менее сравнение этого источника с более ранними кеврольскими таможенными книгами (с книгами за 1712 и 1713 гг., относящимися к периоду приказного делопроизводства) не показывает существенных различий в структуре формулы рукоприкладства. Это, как правило, характерно для небольших региональных таможен и говорит о том, что традиция ведения дел на местах сохранялась длительное время.

Список литературы

1. Коркина Т. Д. Региональная лексика в северных памятниках деловой письменности начала XVIII века // Проблемы лингвистического краеведения: материалы Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 80-летию доцента К. Н. Прокошевой (г. Пермь, 18–19 декабря 2014 г.) / сост. С. С. Иванова; отв. ред. Ю. Г. Гладких. – Пермь: Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т, 2014. – С. 154–162.
2. Коркина Т. Д. Языковые особенности формуляра кеврольских таможенных книг начала XVIII века (на материале кеврольской таможенной книги 1713 г.) // Региональные варианты национального языка: материалы всерос. науч. конф. / науч. ред. А. П. Майоров. – Улан-Удэ: Изд-во БГУ, 2013. – С. 243–247.
3. Малышева И. А. Памятники деловой письменности XVIII века как объект лингвистического источниковедения: моногр. – Хабаровск: Изд-во Хабаровского пед. ун-та, 1997. – 182 с.
4. Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край / изд. подготовили С. И. Котков, Л. Ю. Астахина, Л. А. Владимирова, Н. П. Панкратова / под ред. С. И. Коткова. – М.: Наука, 1984. – 368 с.
5. Памятники южновеликорусского наречия. Отказные книги / изд. подготовили С. И. Котков, Н. С. Коткова. – М.: Наука, 1977. – 431 с.
6. Полное собрание законов Российской империи. Т. III. 1689–1699. – СПб.: Тип. II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. – 694 с.

Многокомпонентные атрибутивные словосочетания в книжных и деловых текстах (на материале памятников XVII века)

В статье рассматривается порядок слов в многокомпонентных атрибутивных словосочетаниях в древнерусском языке. В порядке слов в языке документов XVII века выявлены диалектные различия и различия, зависевшие от регистра текста.

In Contemporary Standard Russian all attributes precedes the noun. It was found, that the language of the XVIIth c. and the Contemporary Standard Russian were different. Besides, there were some dialectal and register differencies in the word order.

Ключевые слова: древнерусский язык, порядок слов, многокомпонентные атрибутивные словосочетания.

Key words: Old Russian, word order, complex attributive phrases.

Исследователи не раз отмечали, что порядок слов в древнерусском языке довольно сильно отличался от современного [2; 17; 22] и т.д. Пожалуй, самая яркая черта, характерная для древнерусского синтаксиса, – это его паратактичность, унаследованная от праславянского языка [5, с. 143; 10, с. 80]. Но даже в более позднюю эпоху порядок слов был отличным от современного: например, для языка деловой письменности XVIII века была характерна «практика расположения слов безотносительно к актуальному членению» [6, с. 32]. В XVIII веке имелось также гораздо больше вариантов словорасположения, чем в современном русском языке [12, с. 5]. Объясняется это, возможно, той же независимостью порядка слов от актуального членения предложения и влиянием церковнославянского языка на русский литературный язык¹.

Существенные изменения в словорасположении со временем произошли и в атрибутивных словосочетаниях: если в древнерусском языке одиночное согласованное определение, вероятнее всего, свободно располагалось и в препозиции, и в постпозиции относительно определяемого² [26, с. 62], то в современном русском языке при нейтральном порядке слов определение находится перед определяемым словом (а постпозиция связана либо с поэтической, либо с разговорной окраской) [24, § 2152]. Надо сказать, что «прилагательные ранее, чем другие части

© Улитова А.С., 2015

¹ Так, И. И. Ковтунова отмечала, что в языке XVIII в. прилагательное «божий» по традиции ставилось в постпозицию (именно из-за влияния церковнославянского языка) [11, с. 31].

² Хотя есть работы, в которых высказывается мнение об исконной препозиции [13], или исконной постпозиции [16] согласованного определения в древнерусском языке.

речи, имели в предложении определённое место» (уже были препозитивными к XVII в. – А.У.) [27, с. 192]. Указательные и определительные местоимения, а также порядковые числительные тоже в большинстве случаев в XVII веке были препозитивными [26, с. 69]. А притяжательные местоимения вплоть до XIX века сохраняли постпозитивное расположение [5, с. 177].

О порядке слов в многокомпонентных атрибутивных словосочетаниях пока сказано немного [9; 19; 20]. В современном русском языке все атрибуты обычно стоят перед определяемым и располагаются по следующему принципу: определения, связанные более тесной смысловой связью с определяемым существительным, стоят ближе всего к определяемому [14, с. 349]. При нейтральном словорасположении на первом месте стоит указательное или определительное местоимение, на втором месте – притяжательное местоимение, наконец, ближе всего к определяемому располагается прилагательное (*все эти ваши операторские трюки*) [15, с. 71]. Так называемое «обмыкание» атрибутов (когда определения обрамляют определяемое) редко встречается в литературном языке и считается книжным [1, с. 44] или даже манерным [3, с. 309]. Но для разговорной речи рамочные конструкции являются наиболее привычными [18, с. 228].

В различных памятниках древнерусской письменности два определения, относящихся к одному слову, вели себя по-разному. В новгородских берестяных грамотах они чаще всего обрамляли определяемое [28, с. 550-552]. В Новгородской I летописи встретились различные варианты (и препозиция двух определений, и постпозиция, и обмыкание), причём, у каждого летописца имеется свой «излюбленный» порядок слов [9, с. 193]. В «Слове о полку Игореве» оба определения чаще всего стоят в препозиции; сначала следует притяжательное местоимение, затем – прилагательное [20, с. 286]. Более поздние памятники ещё не исследованы. В данной статье будет рассмотрен порядок слов в многокомпонентных атрибутивных словосочетаниях в текстах делового и книжного содержания XVII века и то, насколько он близок или далёк от современной картины. Языковой регистр, несомненно, сильно влиял на порядок слов [20, с. 279], поэтому сначала приводится материал из деловых текстов, далее – из книжных.

К анализу были привлечены тексты делового содержания псковского и смоленского происхождения. Псковские тексты исследованы по рукописям РГАДА, фонд 1209, опись № 1253, ст. № 23349 1626 г., № 23350 1627 г., № 23351 1628 г., № 23351а 1632 г., № 23352 1626 г. Смоленские тексты взяты из издания [23]. Книжные тексты представлены оригинальными историческими повестями начала XVII века: анонимным «Иным сказанием» и «Сказанием» Авраамия Палицына (тексты изучены по изданию [25]). С точки зрения порядка слов указанные источники ещё не рассматривались.

Тексты делового содержания¹

Преобладающим и в псковских, и в смоленских текстах является словорасположение, аналогичное современному (определение – определение – существительное).

Обмыкание стоит на втором месте по распространённости в псковских текстах, и на третьем месте – в смоленских:

Словорасположение	Пск.	Смол.
Препозиция 2-х определений	117 примеров	75 примеров
Обмыкание	21 пример	12 примеров
Постпозиция 2-х определений	4 примера	13 примеров ²

Группа прилагательного, существительного и местоименного определения

Среди трёхкомпонентных словосочетаний наиболее частотны словосочетания, в состав которых входят прилагательное, местоименное определение и определяемое. Они могут располагаться 6-ю способами:

I. Препозиция двух определений

Местоимение – прилагательное – существительное

Пск.: *противу и^x ли^иние земли № 23350, л. 204 – 52 примера.*

Смол.: *тѣхъ бѣльскихъ воров № 48 – 45 примеров.*

Прилагательное – местоимение – существительное

Пск.: *по пре^{жс} нему своему отдѣлу № 23350, л. 206 – 10 примеров.*

Смол.: *судное то дѣло № 101, краденых своих дров № 101 – 5 примеров.*

II. Обмыкание

Местоимение – существительное – прилагательное

Пск.: *с то^и жа зе^или Шляхо^вско^и № 23351а, л. 12 – 8 примеров.*

Смол.: *всяких людеи подымных № 14, всякия запасы хлебные № 76 – 2 примера.*

Прилагательное – существительное – местоимение

Пск.: нет примеров.

Смол.: *Щючеиская (гсдрь) волость вся № 39 – 3 примера.*

III. Постпозиция двух определений

Существительное – местоимение – прилагательное

Пск.: *дяди мое^е ро^оно^е № 23350, л. 56 – 4 примера.*

¹ Из анализа исключены словосочетания, являвшиеся формульными: *твой государев (царёв) + суц.* (по твоему государеву указу и т.п.) [4, с. 123].

² То, что в псковских рукописях примеров с постпозицией двух определений намного меньше, чем в смоленских текстах, объясняется не языковыми причинами: из-за специфической тематики судебных дел Поместного приказа не были обнаружены терминолигические сочетания – такие словосочетания, в которых прилагательное несёт большую нагрузку, чем существительное, и образует с последним термин (ср. со смоленскими текстами: *сукну зелену настрофилну № 101, сукно строе сермяжное № 76; или в современном русском языке: масло подсолнечное рафинированное дезодорированное).*

Смол.: животам нашим побраным № 8; дети своих духовных № 19 об. – 2 примера.

Существительное – прилагательное – местоимение: примеры не обнаружены.

Таким образом, в текстах псковского и смоленского происхождения нам встретились почти все возможные варианты словорасположения. Отметим, что разряд местоимения влиял на его способность передвижения по группе: указательное местоимение наиболее устойчиво располагается на первом месте:

Пск.: та наша о^мни^ска № 23350, л. 130; те^м Ивано[в]ски^м помѣсть^м № 23350, л. 164; то^е Климе^нто^вскую во^мчину № 23349, л. 125 – 32 примера.

Смол.: на тех пожженных деревнях № 8, тѣхъ бѣльских воров № 48, тѣ (де) дорогобужские мужики № 59 – 26 примеров (одно исключение – судное то дѣло № 101).

Более свободно располагались определительные и притяжательные местоимения:

Пск.: по е^е ло^жному челоби^мю № 23350, л. 101 – старого **ево** поместья № 23350, л. 164 – дяди **мое** ро^оно^о № 23350, л. 56.

Смол.: под **ево** королевскою рукою № 51 – краденых **своих** дров № 101 – дети **своих** духовных № 19 об.; ярового **всякого** хлеба № 8 – Си^юче^ская (гд^р) воло^сть **вся** № 39.

В псковских текстах расположение притяжательного местоимения, вероятно, было связано с актуализацией информации: когда автор писал об уже известном предмете, местоимение располагалось ближе к существительному, чем прилагательное: к пре^жнему **моему** помѣстью № 23350, л. 164; против **прежнего моего** челобитья № 23349, л. 51; старово **ево** помѣстья № 23350, л. 164 – 10 примеров.

От чего зависело расположение притяжательных местоимений в смоленских текстах, неизвестно, так как примеров недостаточно.

Группа из двух прилагательных и существительного

Прилагательные в текстах обоих регионов чаще всего стоят перед определяемым:

Пск.: во многи^х замоско^вны^х городех № 23349, л. 49; Иванову ло^жному челоби^мю № 23350, л. 173 – 23 примера.

Смоленск: дворцоваи **Порецкои** волости № 8 (2 раза); литовские (деи) **многие** люди № 64 – 22 примера.

Примеров с обмыканием прилагательных гораздо меньше:

Псков: в замоско^вны^х городе^х во многи^х № 23349, л. 48, 49 – 2 примера.

Смол.: литовские люди **многие** № 63, литовских людей **многих** № 71 – 2 примера.

Кроме примеров с обмыканием в смоленских текстах есть 13 примеров с постпозицией прилагательных – это терминологизированные сочетания, для которых и в современном русском языке характерна постпозиция

[21, с. 31]: *опоше^н че^рле^н но^страфиле^н № 151, ша^нку же^нскую лазореву ко^мчатую № 151* и т.д.

Группа из двух местоимений и существительного

В псковских текстах два местоимения в подавляющем большинстве случаев препозитивны определяемому, а указательное местоимение стоит перед притяжательным: *по^сле (гсдрь) тово моево челоби^мя № 23352, л. 101; то наше поме^ст^уце № 23350, л. 130; на ту мою вотчи^нку № 23352, л. 131* – 31 пример.

Лишь в одном примере притяжательное местоимение стоит на первом месте: *моево т[ого] челобитя № 23352, л. 37.*

И наконец, только один раз в челобитных обнаружено обмыкание: *то^н те^мке мое^н № 23351а, л. 10.*

В смоленских текстах примеров с двумя местоимениям меньше; при этом примеров с обмыканием определений больше:

Указательное местоимение – притяжательное местоимение – существительное

в том моем сене № 101; в ту свою шубу № 101 – 4 примера.

Примеры с обмыканием

те дрова свои № 101; тех крестьян моих № 76; вес хлѣб мой № 101; всех животов наших № 8.

Таким образом, в текстах делового содержания порядок слов чаще всего уже схож с тем, который представлен в современном литературном языке, – препозиция обоих определений. На втором месте по частотности – примеры с рамочной конструкцией, характерной для современной разговорной речи [18, с. 211]. В таких примерах в постпозиции оказывается либо притяжательное местоимение (напомним, что этот вид определений дольше всего находился в постпозиции), либо прилагательное с суффиксом *-ьск*, обозначающее топоним¹:

Пск.: *с то^н жа зе^мли Шляхо^вскои № 23351а, л.12; та ни^вка Сп^ская № 23349, л. 123; то помѣ^сте^нце ма^мвѣ^вское № 23349, л. 196.*

Смол.: *Николскаго приходу Пласкаго № 15 об. (2 раза).*

Книжные тексты

Уже простое сравнение примеров из книжных текстов с материалом делового содержания (без разделения на части речи) выявило существенные отличия между двумя регистрами:

Словорасположение	Иное сказание	Авр. Палицын	Пск.	Смол.
Препозиция 2-х опред.	84 примера	41 пример	117	75
Обмыкание	28	32	21	12
Постпозиция 2-х опред.	4	8	4	13

Видно, что в текстах из псковского и смоленского происхождения гораздо меньше примеров с рамочными конструкциями, чем в книжных

¹ В древнерусском языке прилагательные с суффиксом *-ьск* также, как правило, выносились в постпозицию [19, с. 207].

текстах. Заметим также, что «Сказание» Авраамия Палицына отличается от «Иного сказания» тем, что порядок слов, соответствующий современному (с препозицией обоих определений), встретился всего в 50% случаев (против 72–82% в остальных исследованных текстах).

«Сказание» Авраамия Палицына

Если разделить все словосочетания, обнаруженные в «Сказании» Авраамия Палицына, по признаку частеречной принадлежности определения, то окажется, что почти во всех случаях (кроме сочетания прилагательного и определительного местоимения) обмыкание будет более распространённым, чем препозиция двух определений (или настолько же частотным).

Группа прилагательного, существительного и местоименного определения

Притяжательные местоимения

I. Препозиция двух определений

Мест.-прил.-сущ.: по его же злomu умыслу с. 494, на ея пречистую руку с. 476, по ихъ вражью изволенію с. 491 – 3 примера.

Прил.-мест.-сущ.: праведное свое наказаніе с. 473, отъ царскихъ его сокровищъ с. 484 – 2 примера.

II. Обмыкание

Прил.-сущ.-мест.: единокровныхъ братій своихъ с. 506, сродному естеству своему с. 503, скорой смертію его с. 492 – 3 примера.

Мест.-сущ.-прил.: въ ихъ вѣру еретическую с. 509 – 1 пример.

III. Постпозиция двух определений

Сущ.-прил.-мест.: Отець святыхъ нашихъ с. 488, къ строенію безумному нашему с. 488 – 2 примера.

Сущ.-мест.-прил.: совѣтомъ его злымъ с. 493, солнышку нашему праведному с. 496 – 2 примера.

Примеров с обмыканием (4 примера) и постпозицией определений (4 примера) немного больше, чем с препозитивными атрибутами (3 примера).

Указательные местоимения

I. Препозиция двух определений

Мест.-прил.-сущ.: тѣхъ опальныхъ бояръ с. 484, отъ тоя пречистаго образа с. 477, тотъ окаянный рострига с. 493 – 5 примеров.

Прил.-мест.-сущ.: великаго того глада с. 486, 488 – 2 примера.

II. Обмыкание

Мест.-сущ.-прил.: сю кровь неповинную с. 475, въ те грады Полскія и Северскіе с. 482, надъ тѣми измѣнники Рускими с. 504 – 5 примеров.

Прил.-сущ.-мест.: великаго глада сего с. 483 – 1 пример.

При сочетании указательного местоимения и прилагательного препозиция и обмыкание оказываются одинаково распространены (по 7 и 6 примеров соответственно). Отметим, что не встретились примеры с постпозицией 2-х определений.

Определительные местоимения

I. Препозиция двух определений

Мест.-прил.-сущ.: *отъ встѣхъ околнихъ языкъ* с. 481, *весь словенский языкъ* с. 473, *во вся царская сокровища* с. 487 – 18 примеров.

Прил.-мест.-сущ.: *ликарственныхъ всякихъ зелей* с. 506 – один пример.

II. Обмыкание

Мест.-сущ.-прил.: *всемъ государствомъ Російскимъ* с. 506, *во встѣхъ градѣхъ Російскихъ* с. 491 – 10 примеров.

Прил.-сущ. – мест.: *незлюбивья душа вся* с. 524 – один пример.

III. Постпозиция двух определений

Сущ.-прил.-мест.: *потребъ тѣлесныхъ всякихъ* с. 506 – один пример.

Сущ.-мест.-прил.: *покойми всякими тѣлесными* с. 505 – один пример.

Определительные местоимения чаще указательных выносятся в постпозицию, но всё же преобладающим является вариант с препозицией определений.

Группа из двух прилагательных и существительного

Два прилагательных в «Сказании» Авраамия Палицына либо стоят в препозиции к определяемому, либо обрамляют его. Обнаружен только один пример с постпозицией двух определений.

Препозиция двух определений: *неможное женское естество* с. 515, *святыя мѣстныя иконы* с. 516, *древняя царская сокровища* с. 480 – 10 примеров.

Обмыкание: *меньшій (же) братъ Господень* с. 518, *народъ общій христіанскій* с. 523, *работные чади Христовы* с. 523, *проклятый папа Римскій* с. 495, *на прочая жилища татарская* с. 497, *вѣчныя холопи Московскія* с. 491 – 11 примеров. Обратим внимание на то, что в постпозитивном положении находятся относительные прилагательные с суффиксом –*ьск*, обозначающие топонимы, и притяжательные прилагательные.

Постпозиция: *во грады бо прежереченныя украйныя* с. 484 – один пример.

Группа из двух местоимений и существительного

Встретился всего один пример с двумя местоименными определениями, в котором порядок слов – обмыкание: *со всею зѣ братіею его* с. 478.

«Иное сказание»

В «Ином сказании» также обнаружено существенное отличие от текстов делового содержания XVII века: при преобладании препозиции двух определений, притяжательное местоимение намного чаще ставится к определяемому ближе прилагательного, чем в деловых текстах: *о бестудномъ своемъ законопреступленіи* с. 52, *вѣрному своему приятелю* с. 3 – 30 примеров.

Группа прилагательного, существительного и местоименного определения

Притяжательные местоимения

I. Препозиция двух определений

Мест.-прил.-сущ.: *его злаго прещєніа с. 12, его злomu обычаю с. 63 – 23 примера.*

Прил.-мест.-сущ.: *на злоскверный его трупъ с. 59, вѣрному своему слузѣ с. 60 – 30 примеров.*

II. Обмыкание

Прил.-сущ.-мест.: *по неизреченным судьбам своим с. 47, над окаяннымъ трупомъ его с. 59, злосмрадное тѣло его с. 60 – 16 примеров.*

Мест.-сущ.-прил.: *со своимъ полкомъ избраннымъ с. 33 – один пример.*

III. Постпозиция двух определений

Сущ.-прил.-мест.: *воеводѣ крѣпкихъ своихъ с. 41 – один пример.*

Сущ.-мест.-прил.: *благости тѣго прещєдрая с. 10 – один пример.*

Указательные и определительные местоимения

Указательные и определительные местоимения в сочетании с прилагательным чаще всего располагаются в порядке, соответствующем современному: *въ сій недѣльный день с. 57, сей окаянный гонитель с. 56, всѣхъ православныхъ христіанъ с. 34, во всемъ Російскомъ государствѣ с. 37.*

Группа из двух прилагательных и существительного

Два прилагательных в «Ином сказании» как правило стояли перед определяемым: *отъ истинныя сердечныя любви с. 12, многимъ различнымъ мукамъ с. 54 – 25 примеров.*

Рамочная конструкция использовалась реже, в основном при прилагательных с суффиксом –*ьск* и при притяжательных прилагательных: *по православної вѣрѣ христіанской с. 100, словеснаго стада Христова с. 32, во убозѣмъ монастыри дѣвичѣ с. 51, на досталную силу Московскую с. 41 – 10 примеров.*

Встретился лишь один пример с постпозицией обоих прилагательных: *корень богоизбранный царскій с. 6.*

Группа из двух местоимений и существительного

Ещё одна черта, отличающая «Иное сказание» от деловых текстов (и сближающая данный текст со «Сказанием» Авраамия Палицына) – это преобладание обмыкания при сочетании существительного и двух местоименных определений:

Опред / указ. мест. – притяж. мест. – сущ.: *вся свое обѣщаніе с. 6, со всеми своими полки с. 41, все свое имѣніе с. 56, за сіа ихъ глаголы с. 38 – 4 примера.*

Опред. мест. - сущ. - притяж. мест.: *вся щиты своя с. 29, на весь родъ ихъ. с. 47, всѣхъ святыхъ его с. 33 – 4 примера.*

Сущ. – опред. мест. – притяж. мест.: *казна вся моя с. 35 – один пример.*

Таким образом, в деловых текстах XVII века уже преобладал порядок слов, характерный для современного языка (препозиция двух определений). В «Сказании» Авраамия Палицына преобладали рамочные конструкции. В «Ином сказании» большинство определений стояло в препозиции, но рамочных конструкций было всё же заметно больше, чем в деловых текстах¹.

Список литературы

1. Адамец П. Порядок слов в современном русском языке. – Прага, 1966. – 96 с.
2. Борковский В.И. Синтаксис древнерусских грамот. (Простое предложение). – Львов, 1949. – 395 с.
3. Буслаев Ф.И. Историческая грамматика русского языка. Синтаксис. – М., 2006. – 344 с.
4. Волков С.С. Лексика русских челобитных XVII века. – Л., 1974. – 164 с.
5. Ворт Д. Существовал ли литературный язык в Киевской Руси // Очерки по русской филологии. – М., 2006. – 431 с.
6. Востоков А.Х. Русская грамматика. – 12-е изд. – СПб., 1874. – 228 с.
7. Выхрыстюк М. С. К вопросу о порядке слов текстов деловой письменности конца XVIII века (по материалам госархива г. Тобольска) // Вестник Челябинского гос. университета. Серия «Языкознание». – Челябинск, 2008. – № 3. – С. 31–37.
8. Гаспаров М.Л. Слово в стихе: об одном типе прилагательного // Вопросы языкознания. – 2011. – № 4. – С. 83–90.
9. Евстифеева Р.А. Порядок слов в атрибутивных словосочетаниях Новгородской I летописи // Русский язык в научном освещении. – 2008. – № 2. – С. 161–202.
10. Климовская И.Г. О некоторых последствиях инверсии исконно постпозитивного определения в истории русского языка // Учёные записки Томского государственного ун-та. – Томск, 1965. — Т. 54. – С. 78–93.
11. Ковтунова И.И. Порядок слов в русском литературном языке XVIII – I трети XIX в. Пути становления современной нормы. – М., 1969. – 232 с.
12. Ковтунова И.И. Порядок слов в современном русском языке и формирование норм словорасположения в XVIII – XIX в.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1973. – 31 с.
13. Коробчинская Л.А. Функции порядка слов в древнерусском языке // Вопросы языкознания. – Львов, 1955. – Кн. 1. – С. 73–84.
14. Кручинина И. Н. Определение // Большой энциклопедический словарь. Языкознание. – М., 1998. – 683 с.
15. Крылова О.А. Коммуникативный синтаксис русского языка. – М., 2012. – 176 с.
16. Лаптева О.А. Расположение древнерусского одиночного прилагательного // Славянское языкознание. – М., 1959. – С. 98–112.
17. Лаптева О.А. Расположение одиночного качественного прилагательного в составе атрибутивных словосочетаний в русских текстах XI–XVII вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1963. – 24 с.
18. Лаптева О.А. Русский разговорный синтаксис. – М., 2007. – 397 с.

¹ В нач. XVIII в. обмыкание часто встречалось в книжных текстах и имело «высокую» окраску; возможно поэтому Н.М. Карамзин использовал рамочные конструкции как приём стилизации в «Марфе-посаднице» [11, с. 72, 172]. Возможно, и в XVII веке обмыкание было признаком книжного языка.

19. Минлос Ф.Р. Позиция атрибута внутри именной группы в языке Псковской летописи // Русский язык в научном освещении. – М., 2008. – № 2. – С. 203–217.
20. Минлос Ф.Р. Что притягивает притяжательные местоимения? Или линейная позиция атрибутов // Вопросы русского языкознания, XIII. Фонетика и грамматика: настоящее, прошедшее и будущее: к 50-летию научной деятельности С.К. Пожарицкой. – М., 2010. – С. 279–290.
21. Молошная Т.Н. Субстантивные словосочетания в славянских языках. – М., 1975. – 237 с.
22. Обнорский С.П. Очерки по истории русского литературного языка. – М., 1946. – 168 с.
23. Памятники обороны Смоленска 1609–11 гг. Под редакцией и предисловием Ю. В. Готье. – М., 1912. – 282 с.
24. Русская грамматика под ред. Н.Ю. Шведовой. – М., 1980. – URL: <http://rusgram.narod.ru/>
25. Русская историческая библиотека. Памятники древней русской письменности, относящиеся к Смутному времени. – СПб., 1891. – Т. 13.
26. Санников В.З. Согласованное определение // Сравнительно-исторический синтаксис восточнославянских языков. Члены предложения. – М., 1968. – С. 47–75.
27. Юкико М. К вопросу о порядке слов в атрибутивном словосочетании в русском языке конца XVII века (на основе редакции «Жития протопопа Аввакума») // Acta Slavica Iaponica. – Хоккайдо, 2005. – V. 22. – С. 188–214.
28. Worth, D. Animacy and adjective order: the case of новгородськъ. An explanatory microanalysis // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics – 1985. – XXXI–XXXII. – С. 539–556.

**Языковые особенности Жития Антония Дымского
(по списку из архива П.И. Мордвинова)**

В статье впервые представлено лингвистическое описание языка Жития Антония Дымского; рассмотрены морфологические, синтаксические и фонетические особенности языка памятника по списку XIX века. Отмечаются архаичные формы и конструкции, изучается их соотношение с новой нормой русского языка; прослеживается взаимосвязь между жанром текста и его языковыми особенностями.

The article first introduces the linguistic description of the language of Zhitie of Antony Dymsky; the author considers morphological, syntactic and phonetic peculiarities of the language of the manuscript dated presumably XIX century. This paper focuses on archaic forms and constructions, on correspondence between archaic features and the new norm of the Russian language. It also observes the correlation between the genre of text and its linguistic features.

Ключевые слова: история русского языка, лингвистическое описание, языковая норма, агиографический стиль.

Key words: Russian language history, linguistic description, linguistic norm, hagiographic style.

Житие Антония Дымского (далее – Житие) – один из тех памятников письменности, которые представляют интерес для историков литературы, историков языка и историков русской церкви. Ценность этого памятника с точки зрения истории языка заключается еще и в том, что текст Жития отражает бытование русского литературного языка на территории Ленинградской области – практически не изученном в историко-лингвистическом отношении регионе.

Житие существует в нескольких списках. Самый ранний из них, согласно разысканиям Д.А. Пономарева, датируется 1671 г. [7], самый поздний – XIX в. (рукопись хранится в РНБ, Собр. ОСРК. Q. I. 1354). Как установила О.А. Белоброва, «в настоящее время нам известно не менее 35 списков жития Антония Дымского: в Петербурге – 17, в Москве – 13, в Новгороде – 3, по одному в Киеве и Саратове» [1, с. 282].

Житие неоднократно опубликовано: «Житие преподобного Антония Дымского впервые было опубликовано в 1858 г. строителем – иеромонахом Иоанном (Егоровым). Текст этой добротной брошюры переиздавался в Новгороде и Санкт-Петербурге 20 раз» [7, с. 65]. Также «краткая» редакция Жития опубликована в статье О.А. Белобровой [1].

Автор Жития не известен, однако с высокой степенью вероятности можно предполагать, что оно было составлено в Антониево-Дымском мо-

настыре. Рассматриваемый список Жития Антония Дымского хранится в архиве Санкт-Петербургского института истории РАН (ф. 89, оп. 1, № 75, лл. 54–66). Анализируемая рукопись не датирована, однако в описании последнего чуда указана дата – 1802 год. Есть все основания полагать, что данный список был сделан в начале XIX века. Исходя из всего сказанного, можно предположить, что Житие отражает состояние русского языка конца XVII – XVIII веков. Отметим также, что список представляет собой так называемую «пространную» редакцию Жития (см. [1]).

Мы не ставим перед собой задачи восстановить последовательность создания списков Жития и исследовать их взаимоотношения, анализировать литературные особенности памятника. Наша цель – изучить и описать собственно языковые особенности текста конкретного списка.

Рассмотрим последовательно морфологические, синтаксические и фонетические черты Жития Антония Дымского, отраженные в анализируемом списке. Оговорим, что написание слов дается в том виде, в каком оно представлено в рукописи; следует отметить весьма непоследовательное написание ѣ как в окончаниях, так и в других морфемах. Анализируемые языковые явления приводятся в таких минимальных контекстах, которые позволяют наглядно продемонстрировать ту или иную фонетическую или грамматическую особенность и избежать субъективности в интерпретации тех или иных фактов языка.

Морфологические особенности

Имя существительное

В склонении имен существительных следует отметить следующее. Среди преобладающих новых, «нормативных», форм имен существительных, сформировавшихся в процессе унификации типов склонения, встречаются отдельные архаичные формы, что приводит к наличию вариантов флексии одного и того же падежа. Приведем все такие формы.

Р.п. ед.ч.: день отъ *дне* (л. 55) (исконная форма сущ. м.р. основ на *n).

Р.п. мн.ч.: *старецъ* многолѣтныхъ разоумомъ превзыде, *отъ чело-векъ* (л. 54), паче *сверстникъ* своихъ (л. 55), *отъ* невидимыхъ *врагъ* (л. 57), на многъ *часъ* (л. 58, 59) (исконная форма сущ. м. р. основ на *o). В то же время в тексте употребляются новые формы тех же слов, ср.: отъ *враговъ* (л. 62).

Д.п. ед.ч.: всего себе предаде Богови (л. 55) (исконная форма м.р. на *u).

Д.п. мн.ч.: по преставленіи святаго прешедшемъ 96 *лѣтомъ* (в составе оборота «Дательный самостоятельный») (л. 61).

В.п. мн.ч.: словеса (л. 54, 56) (исконная форма сущ. ср. р. на *s).

Т.п. мн.ч.: удручати тѣло свое *труды*, постомъ, молитвою и всенощным стоянием (л. 60), и множество болящихъ различными *недуги* (л. 61), ибо многими *лѣты* (л. 63), объяту жестокими *струны* (л. 64). Но: при-скорбнѣшимя *вратами* (исконная форма сущ. м. р. основ на *o).

М.п. мн.ч.: о земныхъ и тлѣнныхъ *вещехъ* (л. 54) (исконная флексия сущ. ж.р. с основой на *i), въ *подвизѣхъ* монастырскихъ (л. 55), имѣя во *устѣхъ* своихъ слова Христова (л. 56), но въ день убо въ *трудехъ* пребывая (л. 59) (исконная флексия сущ. м. и ср.р. с основой на *o), о *чудесехъ* (л. 64) (закономерные исконные окончания сущ. на *o и примкнувших к ним имен существительных основ на * согл.).

Архаичной является и форма **звательного падежа**: оставляю тя, *Антоніе*, строителя и правителя святому сему монастырю (л. 57), покаяся, *человече* (л. 66).

Все другие формы имен существительных соответствуют сложившейся к тому времени общерусской норме (в Житии представлены не все возможные падежные формы). Сущ. м.р. ед.ч. в И.п. имеют нулевую флексию, Р.п. – окончания –а/–я, Д.п. – у/–ю, В.п. – нулевое окончание для неодушевленных сущ. и –а/–я для одушевленных, Т.п. – омь, М.п. – ѣ(–е).

Сущ. ср.р. в ед.ч. имеют следующие окончания: И.п. – е/–о, Р.п. – а/–я, Д.п. – у/–ю, В.п. – е/–о, Т.п. – емь, М.п. – и (для сущ. на –ие в И.п.).

Сущ. ж.р. бывших основ на *a в ед.ч. имеют окончания: И.п. – отсутствует в тексте, Р.п. – ы/–и, Д.п. – отсутствует в тексте, В.п. – у/–ю, Т.п. – отсутствует в тексте, М.п. – ѣ; для сущ. бывших основ на *i: И.п. – формальный показатель –ь, Р.п. – окончание –и, Д.п. – и, В.п. – показатель –ь, Т.п. – окончание –ию, М.п. – и.

Во мн.ч. представлены варианты флексий в И.п.: –и, –а; Р.п. – нулевое окончание, –ей, –ий (для сущ. ср.р. на –ие), В.п. неодушевленных сущ. – и/–ы; в Д., Т., М. п. употребляются обобщенные формы –амь, –ами, –ахъ.

Категория числа имен существительных также имеет некоторые особенности. Следует отметить **употребление двойственного числа: родителема**-же именованія не обретохомъ (форма глагола, однако, стоит в 1 л. мн.ч., а вместо предполагаемой формы И.п. употреблена форма Д-Т.п. дв.ч.) (л. 54), въ *руцѣ* Божіи (л. 57), *очима* своима (л. 59). Двойственное число употребляется, как мы видим, в единичных случаях; такое употребление можно объяснить использованием традиционных формул, характерных для жанра Жития (как известно, архаичные формы наиболее долго сохраняются именно в составе устойчивых словосочетаний [5]).

Обращает на себя внимание употребление слова **утварь** во мн.ч.: Церковныя *утвари*, сосуды, такожде колокола опустиша во езеро (л. 62).

Имя прилагательное

Краткие качественные прилагательные проявляют свою специфику при словоизменении сложных существительных **Новъгородъ** и **Царьградъ**, когда склоняются обе части, т.е. краткое прилагательное в составе существительного все еще имеет свою флексию: Новѣградѣ (л. 54), Новаграда (л.63), Царяграда (л. 56), Царѣградѣ (л. 57).

В словоизменении полных имен прилагательных в ед.ч. отметим случаи употребления нехарактерных для общерусской нормы окончаний:

в форме **И.п. ед. ч. м.р. –ый** в безударной позиции (3 употребления одного и того же слова: внезапно *больный* ко сну мало преклонився (л. 66) –

мы рассматриваем субстантивированные прилагательные как формы прилагательных, т.к. они сохраняют свойственную им парадигму словоизменения);

в форме **И.п. мн.ч. ж.р. –ыя** (употреблений: и обрѣтахуся *честныя* тѣ преподобнаго мощи (л. 61)

в форме **Р.п. ед.ч. м. и ср.р. –аго/-яго** (43 употребления, например: монастырь *всемилоствиваго* Спаса (л. 55), *всегдашняго* ради и *безпрепятственнаго* богомыслия (л. 58), *честнаго* ея Покрова (л. 60));

в форме **Р.п. ед.ч. ж.р. –ыя** (5 употреблений: Во имя *пресвятыя* Владычицы Богородицы (л. 60), во имя *пресвятыя* Богородицы *чудотворныя* иконы нарицаемыя *казанскія* (л. 64)) и –ѣй (*пречистѣй* его Богоматери (лл. 58, 65));

в форме **В.п. мн.ч. ж.р. –ыя/-ия** (4 употребления: все службы *монастырскія*, *святыя* преподобнаго мощи (л. 61), *честныя* тѣ преподобнаго мощи (л. 61), *церковныя* утвари (л. 62));

в форме **В.п. мн.ч. м. и ср.р. –ая** (1 употребление: многая *душеспасительная* словеса (л. 56), и –ыя (3 употребления: во дни *благочестивыя* державы (л. 54), *различныя* исцеленія (л.62), *многообразныя* исцеленія (л. 63));

в форме **В.п. ед.ч. м.р. –ый** в безударной позиции (1 употребление: во *святой* ангельский образ (л. 55), *дневный* свѣтъ (л. 66));

в форме **М.п. ед.ч. ж.р. –ей** (во *святей* церкви (л. 54));

в форме **М.п. ед.ч. ср.р. –емь** (2 употребления: въ *пустемь* мѣстѣ (л. 59), во *святѣмь* его езерѣ (л.64)).

Следует отметить, что все отмеченные употребления данных форм полных прилагательных ограничены лексически: в этих формах встречаются только те прилагательные, которые выступают в роли постоянных эпитетов либо в составе устойчивых номинаций, связанных с религиозной сферой: во время *церковнаго* пения, *всемилоствиваго* Спаса, *Святаго* Духа, корабль *временнаго* житія, *преподобнаго* житія Варлаама, *всегдашняго* ради и *безпрепятственнаго* богомыслия и под.

По своему происхождению это разные формы. Формы **И.** и **В.п. ед.ч. м.р.** на –ый, **М.п. ед.ч. ср.р.** на –емь, **М.п. ед.ч. ж.р.** на –ей, **В.п. мн.ч. ср.р.** на –ая – это исконные древнерусские формы местоименного склонения прилагательных, употреблявшиеся в эпоху до падения редуцированных и выработки единых окончаний мн.ч., вытесненные новыми в старорусский период. Другие формы характерны для старославянского языка, употреблявшиеся в переводной религиозной литературе (т.н. книжная норма). Это такие формы, как: **И.п. мн.ч. ж.р.** на –ыя, **Р.п. ед.ч. м. и ср.р.** на –аго/-яго, **В.п. мн.ч. ж.р.** на –ыя/-ия, **Р.п. ед.ч. ж.р.** на –ыя, **В.п. мн.ч. м.р.** на –ыя.

Неясным остается происхождение формы Р.п. ед.ч. ж.р. на **-ѣй**, т.к. она отличается как от старославянской формы (**-ыя**), так и от старой древнерусской (**-оѣ** – для твердой разновидности склонения, **-ѣѣ** – для мягкой). Форма В.п. мн.ч. ср.р. на **-ыя** (старославянская форма совпадает с древнерусской **-ая**) может быть объяснена влиянием формы м.р.

Отмеченные формы полных имен прилагательных единичны, в абсолютном большинстве употреблений форм мн.ч. представлены унифицированные окончания: **Преподобный** и **боганысый** отецъ нашъ, отъ **благовѣрныхъ** и **христоролюбивыхъ** родителей, въ **добромъ** наказании, старецъ **многолѣтныхъ**, паче всѣхъ **благихъ** мира сего, **смѣхотворныхъ** словесъ, о **земныхъ** и **тленныхъ** вещехъ (все примеры – л. 54), **божественною** любовью (л. 55) и под.

В целом в тексте Жития краткие формы имен прилагательных выступают в функции сказуемого как компонент составного именного сказуемого, полные прилагательные – в атрибутивной функции.

В тексте Жития есть некоторые особенности употребления относительных прилагательных: в данном списке встретились формы относительных прилагательных, которые можно трактовать как краткие: церковь **древяну** (л. 60) и возложивше на верхъ плиту **каменну** (л. 62). В последнем случае форма может рассматриваться как усеченная.

Интересно отметить употребление в тексте притяжательного прилагательного **человѣчь**, образованное с помощью суффикса **-ѣ** и утраченное в истории языка.

Местоимение

Как известно, местоимение – та часть речи, которая пережила минимальные изменения в своей истории, а потому и в исследуемом тексте содержится небольшое количество фактов, заслуживающих внимания с точки зрения истории местоимений.

В тексте встречается старая форма Р.п. личного местоимения **я**: во слѣдъ **мене** (л. 54), старая форма Р.п. возвратного местоимения в составе архаичной конструкции: всего **себе** предаде Богови (л. 55). Один раз употребляется указательное местоимение **онъ** в краткой форме: Въ **онъ** же часъ (л. 61).

Притяжательное местоимение **свой** употребляется в форме Д-Т п. дв.ч. ср.р. – очима **своима**; с **своя** плоти – старославянская форма Р.п. ед.ч. ж.р.

Определительное местоимение **весь** встречается в исконной форме В.п. мн.ч. ср.р: по **вся** дни (л. 54); неопределенное местоимение иной употребляется в исконной форме В.п. мн.ч. ср.р.: и **иная** ... слова (л. 56). Отметим также исконные формы Т.п. отрицательных местоимений: **ничимже** вредимы (л. 61); **никимже** прежде знаѣмей пустынь (л. 59).

Глагол. Основной глагольной формой в памятнике является аорист – 92 употребления. Менее частотной является форма имперфекта – 28 употреблений. В подавляющем большинстве случаев обе формы употребля-

ются в соответствии со своими значениями. Однако следует указать на употребление формы аориста в значении имперфекта: *помолися* на многъ часъ (л. 59) – формой аориста обозначено длительное действие. Одна из форм имперфекта, в свою очередь, может быть интерпретирована как выступающая в значении аориста: привезену же бывшу тому и помолившуся у гроба чудотворцева и *искупаху* его в езерѣ (л. 65). В данном случае контекст, по нашему мнению, не дает возможности однозначно утверждать, было ли действие однократным или многократным.

Необходимо отметить тот факт, что в тексте Жития практически отсутствуют формы перфекта, как связочные, так и бессвязочные. Перечислим все перфектные формы: аще *обрѣль* благодать предъ Богомъ (л. 58); Шведы ... многіе монастыри и церкви ... *разграбили* и *опустошили* (л. 63); *прославляли* святое имя его (л. 63); *обѣщался* по немъ бытии споручникъ (л. 66). Интересно, что четыре из пяти форм перфекта встречаются в той части текста, которая описывает поздние события – военные походы шведов на Новгородские земли XVII в. и чудо, совершившееся в XVIII в. Естественно предложить, что более древняя часть текста, повествующая о событиях до 1611 года, сохранена переписчиком без изменений, а потому отражает более раннее состояние видовременной системы русского глагола.

Формы плюсквамперфекта не отмечаются.

Формы настоящего и будущего времени не обнаруживают каких-либо особенностей и употребляются в соответствии со сложившейся к XIX в. нормой. Можно отметить лишь форму *будеши*, которая имеет исконное личное окончание –*ши*, без редукции конечного безударного гласного. Формы настоящего и будущего времени в основном употребляются в тех фрагментах текста, которые передают прямую речь действующих лиц.

Встречаются старые формы нетематических глаголов: *предаде* (аорист 3 л. ед.ч.), *въждѣ* (форма повелительного наклонения 2 л. ед. ч.).

Наравне с личными формами глагола выступают в тексте Жития краткие действительные причастия настоящего и прошедшего времени – 74 употребления. Частотны и краткие страдательные причастия – 31 употребление. В словоизменении кратких причастий каких-либо особенностей не отмечается; основными падежными формами, в которых выступают краткие причастия, являются форма И.п. ед. и мн.ч. и форма Д.п. ед. и мн.ч. (в составе многочисленных оборотов «Дательный самостоятельный»). Синтаксические функции причастий более подробно будут описаны ниже.

В Житии активны формы повелительного наклонения – 20 употреблений. Из них 12 употреблений – это формы 3 л. ед. и мн.ч., выраженные конструкцией «ДА + 3 л. наст. вр.». По мнению М.Л. Ремневой, данная конструкция – признак «строгой» церковнославянской нормы, реализовавшейся в том числе в житийной литературе [8].

Синтаксические особенности

В области управления нужно отметить наличие *примеров беспредложного управления*: Дошедь убо преподобный Антоній Царяграда – Р.п. (л. 56)); того ж лѣта – Р.п. (л. 64).

Отметим *употребление предлога по в значении времени* в сочетании с М.п., характерное для древнерусского периода и впоследствии утраченное [11, с. 108]: *по смерти* (л.57), *по моей смерти* (л. 58), *по семь* (л. 58), *по нашестви* (л. 62), *по ужасныхъ волненіяхъ* (л. 63).

На уровне предложения прежде всего следует говорить об активном *употреблении кратких действительных причастий в функции сказуемого*. При этом краткие действительные причастия могут выступать как самостоятельные сказуемые, обозначающие отдельное, значимое для повествования действие в цепи событий: *видѣвъ* же игумен непреложное его моленіе и разумѣ онъ сія (л. 55); довольно *поучивъ* ихъ и рече (л. 57); духовнымъ лобзаніемъ *облобызавъ* ихъ и конечное слово изрекъ (л. 58); *ставъ* убо преподобный на молитву и молящееся на многъ часъ со слезами Богу (л. 58); *предая* всего себя единому токмо промыслителю Богу и нача искати мѣста потребна (л. 58); и приде въ монастырь сей, молебная *совершивъ* у чудотворныхъ мощей преподобнаго и шедъ искупася во святѣмъ езерѣ (л. 64).

В приведенных контекстах наличие союза *и* позволяет нам говорить об употреблении кратких причастий в роли самостоятельного сказуемого, а не о т.н. деепричастном их употреблении. В примере (л. 64) союз *и* отсутствует, но причастие *совершивъ*, как нам кажется, нельзя трактовать как второстепенное сказуемое, т.к. данная глагольная форма называет важное для житийного повествования действие – совершение молитвы у мощей святого.

Примеры *деепричастного употребления кратких действительных причастий* настоящего и прошедшего времени многочисленны, приведем для иллюстрации только некоторые из них: во церкви Божіей по вся дни приходаше и стояше на молитвѣ *удиняся* отъ челоуѣкъ (л. 54); во всемъ *повинуяся* наставнику своему (л. 55); *утешая* его глаголаше (л. 56); *дошедь* убо преподобный Антоній Царяграда пріять бысть честно (л. 56); ибо *видя* себя отъ всѣхъ почитаема и славима положи во умѣ своемъ ... (л. 58); и *преставъ* отъ молитвы постави себѣ кущу малу (л. 59); и *пѣвше* молебная, опустиша гробъ съ мощами преподобнаго Антонія въ землю, *возложивше* на верхъ плиту каменну (л.62) и т.п.

Высокая частотность кратких причастий в предикативной функции обусловлена также наличием большого числа оборотов «**Дательный самостоятельный**» – таковых в тексте Жития насчитывается 17. Как показывают исследования летописного материала XVII в. (а для поздних летописей характерно взаимопроникновение жанров исторической повести, воинской повести, жития) [4, 9], эта конструкция была широко употребительна и могла выступать не только как зависимая единица в

конструкциях со сложными подчинительными отношениями, но и как равноправная предикативная единица [9]. В рассматриваемом тексте оборот «Дательный самостоятельный» используется для конкретизации различных обстоятельств передаваемых событий: 1) итог предшествующих событий (въ 1611 году по ужасныхъ волненіяхъ мятежь и крайномъ государственномъ нестроеніи *низложенъ бывшу съ великороссійскаго престола царю и самодержцу Иоанну Васильевичу* (л. 63); 2) причина (*повествовану же бывшу житію преподобнаго Антонія о двукратномъ разореніи обители* также и о востановленіи оной не подобаетъ умолчать (л. 63); 3) обстоятельства времени и места (*единая же стоящу ему во святей церкви и чтому святому Евангелію* слыша въ немъ словеса Христа) (л. 54). В формуле «*бывшу же сему тако*» (лл. 56, 64).

Для текста Жития характерно использование конструкций с двойными падежами, в частности:

Двойной именительный или **именительный предикативный**: монастыря того *игумень* в то время *бысть* преподобный отецъ нашъ Варлаамъ (л. 55); кто имать быть *игумень* по смерти (л. 57); *наставникъ* же вамъ въ мое мѣсто да будетъ сверстникъ мой Антоній (л. 57); Антоній ... *бысть* учиненъ *игумень* монастырю тому (л. 58); обѣщался по немъ быти *споручникъ* (л. 66).

Двойной винительный: яко видяху его быти *мужа благодравна смиренна* и во всѣхъ добродѣтелехъ *искусна суца* (л. 55);

Двойной дательный: быти *ему* пять лѣтъ и *немогущу* о себѣ ходити на ногахъ (л. 65); *купцу нѣкоему* именемъ *Петру* приключися жестоко болѣти (л. 65); случися *нѣкоему дворянину* именемъ *Василью болну* быти (л. 66).

Одной из синтаксических особенностей текста является способ выражения отрицания – употребление отрицательных предложений без отрицательной частицы **не** при глаголе-сказуемом, когда в роли подлежащего (дополнения, обстоятельства) выступает местоимение или обстоятельство с частицей **ни**. Приведем фрагменты таких предложений: ничемже оскудѣть (л. 58), никому же о немъ свѣдущу (л. 58), и никимже прежде знаѣмей пустынь (л. 59), мощи цѣлы и ничимже вредимы (л. 61), яко никогда же болѣти ему (л. 64). Однако, на л. 65 в описании чуда, свершившегося в 1796 году, читаем: и ниоткуда помощи некаковыя не получаху. А.Н. Стеценко и В.В. Колесов отмечают, что такие предложения характерны для «книжной речи», используются в высоких жанрах, содержащих религиозно-нравственные рассуждения [10, с. 19–20], в частности – для жанра жития [6, с. 68].

Фонетические особенности текста заключаются в употреблении слов с фонетическими приметами старославянизмов:

Сочетание **жд**: *исхождаше* (л. 55), *отхожду* (л. 57), *измождение* (л. 59), *ограждену*, *отхождение* (л. 60).

Начальное [e] в соответствии с русским [о]: при езере (л. 59), во езеро, во езерѣ (лл. 62, 64, 65, 66).

Слова с **неполногласными сочетаниями**: *вратами* (л. 56), *хврасіемь* (л. 59) (начальная форма – *хврасіе*; согласно данным ЭССЯ, слово фиксируется в памятниках письменности как церковнославянских, так и русских [11, с. 131]); церковь *древяну* (л. 60); трудолюбивое его тѣло положено бысть въ созданнѣй отъ него церкви на лѣвой *странѣ* (л. 61) (как видим, слово *страна* имеет здесь значение «сторона»); *здравь* (л. 64, 66), *здравіе* (л. 66), *глась* (л. 66), *предѣ* него (л. 66).

Среди слов с приметами старославянского происхождения отметим слова с приставками, где на месте слабого редуцированного употребляется гласный полного образования: *восхотѣ* (л. 58), *воздѣвъ* (л. 59), *содѣланную* (шляпу) (л. 59), въ *возблагодарение* (л. 64), *воставъ* (л. 66) (в значении «поднявшись, встав с кровати»). Также для языка памятника характерно употребление предлогов с гласным полного образования на месте слабого редуцированного: *во* езерѣ (л. 62, 64, 65, 66), *во* градѣ (л. 65), *во* обитель (л. 66).

Еще одной фонетической особенностью текста Жития является **сохранение результатов второй палатализации** в отдельных словосочетаниях: *въ подвижьхъ* (л. 55), предаю *въ руцѣ* Божіи (л. 57), *въ руцѣ* всѣхъ Бога (лл. 58, 61), *воздѣвъ руцѣ* свои на небо (л. 59), *въ велицей* скорби (л. 64).

В тексте памятника часто встречаются формы т.н. **щ-причастий** от глагола хотѣти (хотящъ, хотяща – л. 58), а также отдельные слова с [щ] на месте русского [ч]: всенощным (л. 60), едва мощно бѣ видѣти (л. 66).

Присутствие отмеченных фонетических черт может быть мотивировано двояко: с одной стороны, стилистический регистр текста требует определенных языковых средств оформления высокого содержания, с другой стороны – словосочетания, в составе которых употребляются т.н. «старославянские» формы, представляют собой традиционные житийные формулы, и потому их употребление обусловлено традицией.

Подведем некоторые итоги.

Текст Жития представляет собой сочетание архаичных черт (старые падежные формы, «правильное» употребление аориста и имперфекта, обилие кратких действительных причастий в функции сказуемого и нек. др.) и форм, характерных для системы русского языка конца XVII–XVIII веков. Употребление аориста в текстах XVII века отмечается Г.А. Хабургаевым, К.В. Горшковой, В.В. Колесовым [2; 5]. Оборот «дательный самостоятельный», как показывают последние исследования, также не являлся архаичной конструкцией, как это принято считать, но использовался в текстах XVII века разных жанров [9]; поэтому мы не интерпретируем такие формы и конструкции как архаичные.

Составитель анализируемого списка (которому, вероятно, принадлежат фрагменты текста, повествующие о последних чудесах преподобного

Антония) следовал сложившимся традициям употребления языка в жанре Жития, сохраняя традиционные формулы и элементы высокого стиля. Примечательно, что записи о позднейших чудесах преподобного Антония выдержаны в той же стилистике, что и записи чудес ранних.

Не вызывает сомнения, что жанр произведения наложил отпечаток на фонетические и грамматические особенности текста: наличие одновременно «старославянских» форм и архаичных для времени создания памятника древнерусских форм – это приметы «высокого» стиля, к которому относится жанр Жития. (То, что высокий стиль формируется не только средствами старославянского языка, но и архаичными элементами языка древнерусского, было показано в исследованиях В.В. Колесова [6].)

На наш взгляд, языковые особенности Жития Антония Дымского отражают как традиционные элементы агиографического стиля, так и динамику становления нормы русского литературного языка конца XVII–XVIII веков.

Список литературы

1. Белоброва О.А. Две редакции жития Антония Дымского // Труды Отдела древнерусской литературы / Российская академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); редколлегия: А.А. Алексеев, О.А. Белоброва, Д.М. Буланин, Н.В. Поньрко, М.А. Салмина. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. – Т. 50. – С. 281–292.
2. Горшкова К.В., Хабургаев Г.А. Историческая грамматика русского языка. – М.: Высшая школа, 1981. – 359 с.
3. Дмитриев Л.А. Житийные повести Русского Севера как памятники литературы XIII – XVII вв. Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. – Л.: Наука, 1973. – 304 с.
4. Киянова О.Н. Поздние летописи в истории русского литературного языка, конец XVI – начало XVIII веков. – СПб: Алетейя Историческая книга, 2010. – 319 с.
5. Колесов В.В. История русского языка. – М.: Академия, 2005. – 224 с.
6. Колесов В.В. Древнерусский литературный язык. – Л., 1989. – 296 с.
7. Пономарев Д. Житие преподобного Антония Дымского как достоверный исторический источник. – СПб.: Изд-во Тимофея Маркова, 2014. – 256 с.
8. Ремнева М.Л. История русского литературного языка. – М.: МГУ, 1995. – 688 с.
9. Сабельфельд Н.М. Особенности употребления оборота «Дательный самостоятельный» в текстах сибирских летописей XVII в. // Актуальные проблемы исторического языкознания в вузе. Межвузовский сборник научно-методических статей. – Новосибирск, 2003. – [Эл. ресурс]: <http://prepod.nspu.ru/mod/resource/view.php?id=6497>
10. Стеценко А.Н. Исторический синтаксис русского языка. – М.: Высшая школа, 1977. – 360 с.
11. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / под ред. О.Н. Трубачева. – М.: Наука, 1981. – Вып. 8.

Исследование семантики наименований видов спорта

В статье рассматривается проблема формирования семантического поля на материале темы «Спорт». С этой целью был проведен опрос школьников 10–15 лет и студентов 18–21 года. Результаты проведенного опроса позволили выявить, насколько четко сформированы лексические классы у всех испытуемых. Представлен экскурс в историю проблематики и проведено уточнение некоторой терминологии.

The article deals with the problem of the formation of semantic field on the material of the topic "Sports". The survey of school students of 10-15 years old and students of 18–21 years old conducted this purpose. Besides a historic into the matter and some terminology is specified.

Ключевые слова: семантика, семантическое поле, семантическая категория, сема, опрос, спортивные игры.

Key words: semantic, survey, semantic category, semantic fields, sport games.

В научной литературе неоднократно утверждалось, что человек воспринимает не отдельные слова, а слова, «встроенные» в системы различных связей – синонимических, антонимических и др., которые в совокупности создают семантические поля. Для решения задач нашего исследования необходимо рассмотреть понятие семантического поля. «Семантическое поле» – термин, применяемый в лингвистике чаще всего для обозначения совокупности языковых единиц, объединенных каким-то общим (интегральным) семантическим признаком; иными словами – имеющих некоторый общий нетривиальный компонент значения. Первоначально в роли таких лексических единиц рассматривали единицы лексического уровня – слова; позже в лингвистических трудах появились описания семантических полей, включающих также словосочетания и предложения.

Формирование семантического поля происходит в направлении все большей дифференциации, с постепенным выделением центра, ядра. Так, на начальных этапах преобладают случайные ассоциации. В дальнейшем появляются слова-реакции, имеющие какие-то смысловые ситуативные связи со словом-стимулом (*дерево-дом, собака-будка*). И, наконец, в последнюю очередь появляются ассоциации центра семантического поля, когда слова-реакции отличаются от слова-стимула лишь одним дифференциальным признаком (*дерево-береза, высоко-низко*). Характер ассоциаций у детей различного возраста хорошо показывает, с одной сто-

роны, тесную связь между формированием способов обобщения и семантикой языка, с другой стороны, динамику организации семантических полей.

В основе теории семантических полей лежит представление о существовании в языке некоторых семантических групп и о вхождении языковых единиц в одну или несколько таких групп. В частности, словарный состав языка (лексика) может быть представлен как набор отдельных групп слов, объединенных различными отношениями: синонимическими (*хвастать – похваляться*), антонимическими (*говорить – молчать*) и т.п.

Возможность подобного представления лексики в виде объединения многих частных систем слов обсуждалась в лингвистических трудах уже XIX века, например, в работах М.М. Покровского [7]. Сам термин «семантическое поле» начал активно употребляться после выхода в свет работы Й. Трира «Немецкая лексика понятийной области интеллектуальных свойств. История языкового поля с древнейших времен до начала 13 века» (1931) [11].

Семантические поля могут пересекаться или полностью входить одно в другое. Значение каждого слова наиболее полно определяется только в том случае, если известны значения других слов из того же поля. Наиболее простая разновидность семантического поля – поле парадигматического типа, единицами которого являются лексемы, принадлежащие к одной части речи и объединенные общей категориальной семой в значении. Такие поля нередко также именуются семантическими классами или лексико-семантическими группами.

Сам термин «семантическое поле» сейчас все чаще заменяется более узкими лингвистическими терминами: синонимический ряд, лексическое поле, лексико-семантическое поле и т.п. Как отмечают И.М. Кобозева, Л.М. Васильев, связи между единицами отдельного семантического поля могут различаться по «широте» и специфичности. Наиболее общие типы связей – это связи парадигматического типа (синонимические, антонимические, родо-видовые и др.) [3; 5]. Семантический признак, лежащий в основе семантического поля, может также рассматриваться как некоторая понятийная категория, так или иначе соотносящаяся с окружающей человека действительностью и с его опытом. Не противоречит подобному рассмотрению интегрального семантического признака и тот факт, что семантическое поле воспринимается носителями языка как некоторое самостоятельное объединение, соотносимое с той или иной областью человеческого опыта, т.е. психологически реальное. Семантическое поле обладает следующими основными свойствами: оно интуитивно понятно носителю языка и обладает для него психологической реальностью; оно автономно и может быть выделено как самостоятельная подсистема языка; единицы семантического поля связаны теми или иными системными семантическими отношениями; каждое семантическое поле связано с другими семантическими полями языка и в совокупности с ними образует языковую систему [5].

Для выявления и описания семантических полей нередко используются методы компонентного анализа и ассоциативного эксперимента. Группы слов, полученные в результате ассоциативного эксперимента, носят название ассоциативных полей.

В качестве примера рассмотрим семантическое поле «спорт».

На первом этапе было проведено экспериментальное исследование с тремя группами детей: 56 детей в возрасте 10–11 лет, 38 детей в возрасте 12–13 лет и 20 детей в возрасте 14–15 лет – учениками общеобразовательных школ Москвы. На втором этапе было проведено экспериментальное исследование с группами студентов московских вузов (55 человек) в возрасте от 18 до 21 года. Всем испытуемым были предложены анкеты с отобранными названиями видов спорта и спортивных игр (26 наименований). Слова включали в себя как старинные виды спортивных игр (например, лапта, городки), так и такие, которые появились совсем недавно (слэклайн, паркур), в большей или меньшей степени известные в нашей стране (рафтинг, волейбол). Следует отметить, что значительная часть названий современных видов спорта и игр пришла к нам из английского языка. Следовательно, знание школьниками и студентами английского могло помочь им в выполнении задания эксперимента. В таком случае мы обращали внимание на то, какие семы выделяет испытуемый.

Задачей испытуемых было дать определение предложенным словам. В инструкции особо подчеркивалось, что в этом эксперименте нет правильных или неправильных решений. В том случае, если испытуемый не знал того или иного слова, предлагалось высказать свое предположение о том, что это за игра или вид спорта. Все испытуемые были поделены на группы: 1 группа – школьники 10–11 лет, 2 группа – школьники 12–13 лет, 3 группа – школьники 14–15 лет, 4 группа – студенты 18–21 года. Всего было получено и проанализировано 4394 ответа.

Описание результатов будет проводиться по следующей схеме: словарное определение, выделение сем, далее будут рассмотрены результаты, полученные от школьников и от студентов.

Рассмотрим полученные результаты на материале следующих слов: волейбол, дартс, дайвинг, керлинг, крокет, слэклайн, паркур.

ВОЛЕЙБОЛ. «Командная спортивная игра с мячом на площадке 9x18 м, разделенной пополам сеткой на высоте 2,43 м для мужских и 2,24 м для женских команд. Цель игры – ударами руками по мячу направить его на сторону соперника и приземлить там. Выигрывает команда, победившая в трех партиях, каждая из которых играется до 25 очков при двух очках преимущества одной из команд. В случае равенства очков или преимущества в одно очко игра продолжается. Возможное максимальное число очков – 42» [9]. Выделяются семы (компоненты значения) – игра: командная игра: игра с мячом: мяч: сетка.

Большинство испытуемых 1 группы дали верные ответы (67%). Например, *волейбол – нужно бросать мяч через сетку так, чтобы противник не смог поймать его и отбить; 2 команды должны кинуть мяч так, чтобы соперники его не поймали.* 22% дали неполные ответы: *волей-*

бол – это спортивная игра с мячом, игра с мячом по воздуху. 11% опрошенных не дали ответа.

Абсолютное большинство (82%) опрошенных школьников 2 группы знают эту игру. Были даны следующие ответы: *волейбол – это игра, где надо перебрасывать мяч через сетку, где несколько человек разбиваются на команды, они должны, перекидывая мяч через сетку, забить сопернику гол, это игра, где натянута сетка, через нее перекидывают мяч, его нужно отбивать, а упавший мяч – знак гола.* 15% дали неполные ответы, которые можно расценивать и как верные, и как неверные, поэтому мы их отнесли в отдельную группу. Например, *волейбол – это мяч, игра в мяч, игра с мячом, это вид спорта.* 3% школьников не дали ответа.

100% опрошенных школьников 3 группы знают, что такое волейбол, поэтому дали точные ответы: *волейбол – это игра с мячом, суть которой перекинуть мяч через сетку так, чтобы противник его не поймал, перекидывать мяч через сетку особыми подачами, игра с мячом, отбивать его руками, игра в мяч через сетку с правом на одно касание.*

Большинство испытуемых 4 группы дали верные ответы (71%), например, *волейбол – играют 2 команды, мяч нужно перекинуть через сетку и забить противоположной команде, это перебрасывание мяча через сетку, в команде играет 6 человек.* 29% опрошенных дали неполные ответы, например, *волейбол – это игра в мяч руками через сетку, командный вид спорта.*

ДАРТС. «Игровой вид спорта, смысл которого сводится к набору очков при попадании дротиков в специальную мишень» [9]. Выделяются семы – игра: дротик: мишень.

83% детей 1 группы хорошо знают эту игру, поэтому дали полные ответы: *дартс – круглая доска висит на стене и дротиками выбивают цель; метание дротиков в мишень.* 11% дали краткий ответ: *дартс – это игра, где надо попасть в середину.* 6% участников не дали ответа.

94% испытуемых 2 группы хорошо знают этот вид спорта. Были даны следующие ответы: *дартс – это игра, где дротиками нужно попасть в цель, это игра и вид спорта, надо дротиками кидать в доску и набирать наибольшее количество очков.* 3% опрошенных школьников, в соответствии с инструкцией, дали свои варианты ответа, в этом случае преобладали фонетические ассоциации. Например, *дартс – это дар.* 3% не дали варианта ответа.

Абсолютное большинство школьников 3 группы (94%) знакомы с этой игрой, потому дали исчерпывающие ответы, например: *дартс – метание дротиков в цель, смысл игры – попасть дроком в мишень, ближе к центру.* 6% не знали, что это за игра, поэтому дали свой ответ, например, *дартс – это игра в шашки, только с другими правилами.*

100% испытуемых 4 группы знают эту игру, поэтому дали верные ответы, например: *дартс – это кидание дротиков в мишень, дротики кидать*

в специальную доску, цель – попасть в центр и набрать наибольшее количество очков.

ДАЙВИНГ. «Разновидность спортивного или туристического подводного плавания с аквалангом, маской и ластами, а также с другим специальным снаряжением» [9]. Выделяются семы – вид спорта: водный вид спорта: плавание с аквалангом: акваланг: вода.

70% испытуемых 1 группы хорошо знают этот вид спорта, поэтому были даны верные ответы, например: *дайвинг – это люди плавают под водой с аквалангом, это, когда люди ныряют в воду с баллоном кислорода и наблюдают за рыбами, люди погружаются в воду в специальном костюме*. 25% опрошенных дали свои варианты ответов, в соответствии с инструкцией: *дайвинг – это серфинг на яхте, это игра в воде, катание на доске по воде*. 5% не дали ответа.

Большинство испытуемых 2 группы (68%) знали, что это за вид спорта, поэтому дали соответствующие ответы, например: *дайвинг – это вид спорта, в котором люди погружаются под воду с аквалангом, это погружение под воду в специальном костюме и со специальным оборудованием, люди погружаются на дно моря с маской и смотрят рыб, те, кто занимаются дайвингом, изучают глубины океана*. В том случае, если испытуемые не знали этой игры, они, в соответствии с инструкцией, давали свои ответы: *люди катаются по воде на доске, море, водный мотоцикл, игра на скорость* (21%). 11% опрошенных не дали ответа.

100% опрошенных 3 группы знают этот вид спорта, потому были даны соответствующие ответы. Например, *дайвинг – это ныряние под воду с аквалангом, погружение на глубину с аквалангом, подводное плавание*.

100% опрошенных 4 группы дали верные ответы. Например, *дайвинг – это погружение с аквалангом, погружение в специальном обмундировании на дно моря, океана и т.д., это подводный вид спорта (погружение с аквалангом), направленный на изучении морской флоры и фауны*.

КЕРГЛИНГ. «Спортивная игра на льду, в которой две команды, соревнуются в точности попадания в заветный круг (дом) специальных спортивных снарядов – камнями. При розыгрыше камня один из игроков команды отталкивается от стартовой колодки и пускает камень вперед. При этом игрок старается так рассчитать усилие, чтобы камень, достигнув зачетной зоны на противоположной стороне площадки, остановился в необходимой точке, или подтолкнул другой камень, или выбил последний за пределы площадки (в зависимости от задуманной игровой комбинации). Партнерам по команде разрешается натирать лед специальными щетками или метелками по ходу движения камня, что позволяет частично корректировать дальность пуска камня и траекторию его движения» [9]. Выделяются семы – вид спорта: игра: командная игра: игра на льду: камень: щетка.

Опрос в 1 группе показал, что большинство детей не знают этой игры, поэтому 50% участников не дали ответа. 28% испытуемых также не знали верного ответа, но, в соответствии с инструкцией, дали свои варианты, например: *керлинг – игра; что-то связано с кеглями; надо бить палкой по мячу и попасть в ворота*. Но 22% опрошенных дали правильные ответы,

например: *керлинг – нужно выбить каменный шар из квадрата другим шаром на льду; нужно шар довести до середины, не трогая его руками, а щеткой перед ним тереть.*

Большинство испытуемых 2 группы (42%) знают этот вид спорта, поэтому дали верные ответы, например: *керлинг – это вид спорта, где толкают снаряд по льду и нужно попасть как можно ближе к центру, это игра на льду, где сила трения помогает увеличиться скорости специального шара, люди кидают камушки на ледяную дорожку, а тётки трут дорожку перед камнями, игра, где ты должен гирей выбить гирю противника на льду и набрать как можно больше очков, попадая в круг.* 29% опрошенных, в соответствии с инструкцией, дали свои варианты ответов, например: *керлинг – это игра в мяч в кольцо, игра с кеглями, это вид спорта на меткость, там нужно стрелять.* 29% не дали ответа.

Как показали результаты, испытуемые 3 группы школьников в своем большинстве (38%) не знают этого вида спорта, поэтому, в соответствии с инструкцией, дали свои варианты, например: *керлинг – это толкание железных гирь, это нужно толкать мяч.* 31% школьников дали верные ответы, например: *керлинг – это игра на льду, когда специальными швабрами трут лед, чтобы большая шайба пролетела дальше, это игра на льду, в которой надо тереть лед, и шары катятся.* 19% не дали ответа. 12% мы выделили в отдельную группу, т.к. опрошенные ограничились краткими комментариями: *керлинг – это игра; это неведомая игра; это шайба.*

4 группа показала положительный результат. Так, 82% испытуемых хорошо знают эту игру, поэтому были даны полные ответы. Например, *керлинг – это игра, цель которой – довести особые камни до специально отмеченной зоны, учитывая тот факт, что в этой зоне попадают камни игроков противоположной команды; это вид спорта, в котором один человек кидает камень, другие должны создать максимальную силу трения, чтобы выбить другую команду из круга (камень другой команды).* 7% дали не полные ответы, например, *керлинг – это игра на льду, бросают мяч по льду, нелепая игра на льду.* 7% не дали ответа.

КРОКЕТ. «Спортивная игра, в которой участники ударами деревянного молотка стараются провести свой шар через ряд проволочных ворот, расположенных на площадке в определенном порядке» [9]. Выделяются семы – игра: командная игра: молоток: ворота: шар.

В 1 группе мы получили неоднозначные ответы, так, например, 39% испытуемых предложили, в соответствии с инструкцией, свои варианты ответа, например: *крокет – это футбол с клюшками на траве, короткими ракетками бьют по мячу, игра на гитаре, кидание специальной штуки на льду.* 33% дали верные ответы, например: *крокет – это игра, в которой нужно шарик провести через железные «ворота».* 28% не дали ответа.

47% испытуемых 2 группы знают эту игру и дали верные ответы. Например: *крокет – это игра, где люди бьют деревянной битой по мячу, загоняя его в узкие лунки (арки), это надо попасть шаром в небольшие во-*

рота инструментом, похожим на лопату (молоток), это игра, в которой специальным молоточком бьют по шарикам, это игра, в которой берется мяч и клюшка и забивается не в лунку, а в арку (небольшую), задача игры в том, чтобы пропустить мяч через арку, игра с клюшкой в виде молотка, цель которой провести мяч через маленькие ворота ударом молота. 37% опрошенных школьников дали свои варианты ответа, например: крокет – это надевают резинку на ногу, пояс или на голову и прыгают, это интересная игра, это игра в мяч, это вид спорта, это лыжи. 16% не дали ответа.

Большинство испытуемых 3 группы дали верные ответы (57%). Например, *крокет – это гонять шары молотком через дуги, забивать шары в лунки (не путать с гольфом). 32% опрошенных дали свои варианты, например, городки – это кегли, стрельба, кролик, стрельба диском, игра в мяч на лошадях. 13% не дали определения.*

В 4 группе 49% дали свои варианты ответа, например: *крокет – это разновидность гольфа для женщин, подбивать мяч ракеткой, это крикет. 35% дали верные ответы, например: крокет – это подобие гольфа, но вместо клюшек – молотки, а вместо лунок – скобы, типа ворот; это английская забава с молотками и шарами, целью является – провести шар через мини-ворота. 16% опрошенных не дали ответа.*

СЛЭКЛАЙН. «Также стропохождение или хождение по слабо натянутой стропе (англ. *Slackline*, slack: "провисающий, слабый"; line: "линия") — практика в балансировании и развивающийся вид спорта, который заключается в хождении по специальным нейлоновым или полиэфирным стропам (лентам), натянутым между стационарными объектами – станциями» [9]. Выделяются семы – вид спорта: игра: хождение по лентам.

Участники 1 группы также не знают этой игры, поэтому 61% не дали ответа. 39% опрошенных дали свои варианты, например: *слэклайн – это гонки по грязи на мотоцикле, лазить по скалам.*

100% опрошенных 2 группы школьников не знают этот вид спорта. Из них – 45% не дали ответа, 55% дали свой вариант, например: *слэклайн – это пойти по линии с закрытыми глазами, это скалолазание, это игра с маленьким мячиком и не должен уронить его, это махать руками, это пойти по линии с закрытыми глазами, это клеить бумагу на скорость, это игра, в которой игроки бегают по линии.*

Школьники 3 группы не знают этот вид спорта, поэтому испытуемые давали свои собственные ответы. 44% опрошенных дали одиночные реакции, например: *слэклайн – это игра слов, игра в мяч, хождение на лыжах наперегонки. 25% не дали определения; 19% школьников считают, что слэклайн – это полеты, спорт, в котором с помощью специального костюма выпрыгивают из самолета; 13% считают, что слэклайн – это игра в стрелялки, стрелять точно по линиям.*

51% опрошенных в 4 группе тоже не знали этой игры, поэтому не дали ответа; 22% испытуемых дали верные ответы, например: *слэклайн – это хождение по натянутой веревке, игра, основанная на балансировании;*

18% дали свои варианты, например: *слэклайн – это водные лыжи, энергичные гонки, скольжение по грязи*; 9% считают, что *слэклайн – это линия*.

ПАРКУР. «Маршрут в соревнованиях по преодолению препятствий, определяющий число препятствий, их высоту, ширину и типы, порядковый номер, последовательность, длину дистанции, скорость движения, норму времени в соответствии с положением о данных соревнованиях и правилами. Маршрут должен быть хорошо продуман, чтобы к препятствиям был удобный подход, особенно с поворота, чтобы первое препятствие не было слишком близко к створам старта, а последнее – створам финиша, чтобы препятствия были равномерно расставлены по всей дистанции паркура. Все препятствия на конкурсном поле должны быть хорошо видны судьям» [9]. Выделяются семы – вид спорта: препятствие: экстрим.

83% опрошенных 1 группы хорошо знают эту игру, поэтому дали верные ответы, например: *паркур – это преодоление препятствий разными способами, выполнение различных трюков*; 11% не дали ответа; 6% считают, что *паркур – это гулять по парку*.

100% из 2 группы знают, что такое паркур, поэтому были даны верные варианты ответов, например: *паркур – это выполнение трюков на улице и всякие опасные прыжки, это вид спорта, в котором люди перепрыгивают через препятствия, при этом в воздухе выполняют разные трюки, это трюки на улицах города и крышах зданий, цель – быстро перемещаться по крышам от здания к зданию, красивые (клевые для мальчиков) прыжки через уличные препятствия (заборы, скамейки)*.

100% опрошенных школьников 3 группы знают, что такое паркур, поэтому дали подробные ответы, например: *паркур – это люди, которые прыгают, бегают и быстро проходят препятствия, это экстремальное передвижение, быстрое передвижение с преодолением препятствий, свободный способ передвижения и быстрое достижение пункта назначения*.

Абсолютное большинство испытуемых 4 группы (96%) знают этот вид спорта. Были даны следующие ответы: *паркур – экстремальный вид спорта, в котором участники преодолевают разные препятствия в городе; экстремальный вид спорта, заключающийся в выполнении трюков с использованием высоких поверхностей и зданий*; 2% дали краткий ответ, что *слэклайн – это прыжки*; 2% не дали ответа.

Все полученные правильные ответы представлены в таблице 1.

Таблица 1

Полученные положительные (правильные) ответы в процентах

Название игры	1 группа %	2 группа %	3 группа %	4 группа %
Волейбол	67	82	100	71
Дартс	83	94	94	100
Дайвинг	70	68	100	100
Керлинг	22	42	31	82
Крокет	33	47	57	49
Слэклайн	-	-	-	22
Паркур	83	100	100	96

Проведенный нами опрос школьников 10–15 лет и студентов 18–21 года позволяет установить, что большинство из 26 слов экспериментального списка, обозначающие виды спорта и игры, хорошо известны во всех возрастных группах (см. таблицу 1). Наибольший интерес для нас представляли новейшие виды, появившиеся в нашей стране недавно: например, стритрейсинг, паркур. Как свидетельствуют результаты опроса, в таких случаях испытуемые, прежде всего, опираются на знание английского. Соответственно, в группе 14–15 летних и в группе студентов – большой процент правильных ответов. Большинство детей соответствующего возраста выделяют основные компоненты значения, что показало проведенное сопоставление ответов с анализом словарных дефиниций. Мы считаем, что характерной особенностью данных возрастных групп является приведение фонетических ассоциаций в случае незнания правильного значения слова.

Список литературы

1. Андриевская В.В. Особенности словесных ассоциаций как фактор построения предложений // Исследования языка и речи: уч. записки МГПИИЯ. – 1971. – С. 111–116.
2. Бородич А.М. Методика развития речи детей: уч. пособие. – М., 1981. – 288 с.
3. Васильев Л. М. Теория семантических полей // Вопросы языкознания. – 1971. – С. 105–113.
4. Жигалёва К.Б. Методика формирования лингвистической компетенции дошкольников на основе системно-ориентированного моделирования процесса обучения иностранному языку: автореф. дис. ...канд. пед. наук. – Нижний Новгород, 2008. – 24 с.
5. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. – М.: УРСС, 2000. – 350 с.
6. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. – 4-е изд. – М., 2005. – 287 с.
7. Покровский М.М. Избранные работы по языкознанию. – М., 1959. – 382 с.
8. Словари и энциклопедии. – [Эл. ресурс]: [http://dic.academic.ru /dic.nsf/ushakov/1039214](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1039214) (дата обращения: 25.08.2014).
9. Спортивный словарь. – [Эл. ресурс]: <http://www.sport-dic.ru/> (дата обращения: 25.08.2014).
10. Фрумкина Р.М. Психолингвистика. – М.: Академия, 2006. – 320 с.
11. Trier, J. Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes. Von den Anfängen bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts. – Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1974. – 347 S.

К вопросу об англицизмах в современном русском языке

В статье рассматривается вопрос адекватности употребления некоторых английских заимствований в современном русском языке. Часто англицизмы используются для точной передачи информации в специализированных текстах. В ходе исследования отмечаются случаи некорректного использования заимствованных слов.

The article discusses the adequacy of the use of certain British borrowings in modern Russian. British borrowings are often used for accurate information in specialized texts. In the study, we reveal some cases of improper use of borrowed words.

Ключевые слова: англицизмы, рейдер, рейдерство, антирейдеры, антислова.

Key words: British borrowings, raider, raid, antiraiders, antislova.

Говоря об очевидном и довольно интенсивном влиянии английского языка на русский в последние десятилетия, стоит отметить различные его проявления, изученные некоторыми лингвистами: лексические заимствования (Е.В. Маринова, Л.П. Крысин), иноязычные вкрапления (В.Г. Костома-ров, А.А. Леонтьев), псевдоэкзотизмы (Дж.А. Данн), словообразовательные и фразеологические кальки (Р. Ратмайр), перенесение номинаций из чуждой лингвистической среды на русскую почву (Г.Н. Складневская). Р. Ратмайр говорит о результате такого лингвистического влияния и называет его по аналогии с *Franglais* руссглийским [8]. А.Д. Дуличенко размышляет об интеррусском языке или руссангле [5].

Начало 90-х годов ознаменовано обильным притоком англицизмов в русский язык. Объяснялось это некоторыми социально-политическими факторами: ликвидацией «железного занавеса» и открывшейся возможностью зарубежных поездок, активным появлением совместных предприятий, масштабной компьютеризацией страны и развитием Интернета. В настоящее время англоязычные заимствования используются в различных сферах: 1) компьютерные технологии: *блог, контент, браузер, трафик* 2) экономика и организация производства: *пиар, оффшор, фрилансер, промоушн, мерчандайзер*; 3) музыкальные направления: *хаус, хип-хоп, транс, фолк, рэп*; 4) заимствования смешанного типа, принадлежащие к молодёжной культуре: *флайер* – входной билет на дискотеку со скидкой; *дресс код* – свод правил хорошего тона в повседневной или праздничной одежде; *фейс-контроль* – дежурные на входе дискотек и ночных клубов.

Справедливо заметил филолог Михаил Эпштейн, говоря о современных заимствованиях в русском языке: «Русский язык столь обильно заимствует слова не только для выражения новых значений, но и чтобы, в силу оторванности этих иностранных слов от их первоначального смысла, – вволю наиграться, натешиться над ними. Ведь попав в поле чужого языка, слово становится беззащитным, делай с ним, что хочешь, – "пиарь" его, "креативь". "Пиар" сильно отделился от своего английского источника "public relations". Пиарить, пиарщик, запиариться – это все наши, залихватские, разбойные слова. С одной стороны, мы признаем вторичность, когда заимствуем; с другой – именно этой вторичностью получаем право на стилистическую и психологическую компенсацию» [4].

Англицизм – слово или оборот речи в каком-нибудь языке, заимствованные из английского языка или созданные по образцу английского слова или выражения [1]. Часто англицизмы используются для точной передачи информации в текстах, предназначенных для узких специалистов. Например: Вы можете включить в свой *видеоконтент* (от *англ. video content*, видеоуроки, видеообращения, видеопрезентации) платную рекламу с *продакт-плейсментом* [7]. *Продакт-плейсмент* (от *англ. product placement*) – приём скрытой рекламы, заключающийся в том, что реквизит, которым пользуются герои в фильмах, телевизионных передачах, компьютерных играх, музыкальных клипах, книгах, на иллюстрациях и картинах, – имеет реальный коммерческий аналог. В обязанность *мерчандайзера* (от *англ. merchandiser*, товаровед или помощник товароведа) входит также контроль срока годности и снятие складских остатков [6].

Рассмотрим подробнее использование англицизмов *рейдер*, *рейдерство* и попытаемся понять, оправдано ли их появление в современном русском языке.

По данным интернет-опроса, проводимого по инициативе Михаила Эпштейна, заимствования *рейдер*, *рейдерство* вошли в группу «антислов» года наряду с такими, как промоушн, креатив, гламурный, мачо, бренд, брендинг, ваучер, консенсус и др.

Слово *рейдер* (*англ. raider < raid* набег, налет) многозначно. В различных словарях зафиксированы следующие значения: 1) военный корабль (крейсер, линкор) или вооруженное торговое судно, ведущее самостоятельные боевые действия на морских коммуникациях; 2) самолет, участвующий в воздушном налете; 3) лицо, начинающее активно скупать акции компании с целью получения контрольного пакета; 4) рейдеры кочевники, путешествующие главным образом на машинах и живущие около городов и поселков [10].

Термин *рейдер* пришёл в Россию из США. В Соединенных Штатах *рейдерами* называют атакующую сторону в процессах слияний и поглоще-

ний компаний и, в отличие от России, криминального оттенка в этом понятии обычно нет. В России незаконное *рейдерство* часто освещается в СМИ и несет негативный смысл. В российских условиях предприятия часто захватываются не в производственных целях, а для овладения их недвижимостью [11, с. 47]:

Если нападение преследует цель завладеть имуществом потерпевшего, то в таком случае по своей юридической природе совершаемое преступление относится к посягательствам на собственность, если нападение совершается с целью завладения бизнесом – рейдерство [2].

Специалисты и компании, противодействующие рейдерству, называются *антирейдерами*, или *антирейдерскими агентствами* соответственно: *Есть системные антирейдеры – это те, которые заседают во всевозможных комитетах и комиссиях, участвуют в выработке законодательных предложений, которые представляют собой крупные разветвленные структуры, осуществляющие полный комплекс услуг по защите от недружественных поглощений – и при этом люди негосударственные, частники [3].*

Часто в погоне за популярностью иноязычные слова используют необоснованно. Например, «Рейдер» — это название программы о чрезвычайных событиях в Алматы. Автор рекламной статьи пишет: *«Невероятно, но факт: практически каждый алмаатинец и житель Алмаатинской области так или иначе сталкивался с телепередачей "Рейдер"! Журналисты программы помогли сотням людей найти своих родственников, а десяткам тысяч – решить те или иные бюрократические проблемы» [9].* Намеренно или из-за невежества авторы употребили в названии телепередачи слово с негативным смыслом, остается загадкой.

Вот еще один пример неадекватного использования слова *рейдер* в названии:

***Частное охранное объединение "Рейдер-К"** предлагает полный спектр услуг по обеспечению безопасности как частных лиц, так и различных стационарных объектов любой сложности. **Охранное объединение «Рейдер-К»** обеспечивает безопасность своих клиентов на всех уровнях. При этом мы заранее анализируем уровень потенциальной угрозы жизни и имуществу клиента, предоставляем рекомендации по средствам охранной деятельности.*

Организаторы охранного объединения *"Рейдер-К"*, видимо, не знали, что синонимом слова *рейдер* является *налетчик*, поэтому их благие намерения по охране клиентов могут быть истолкованы неверно.

Бездумное, неоправданное употребление иноязычных слов превращает их в «антислова», нарушающие стройность и красоту русского языка.

Список литературы

1. Англицизм это... – [Эл. ресурс]: <http://my-dictionary.ru/word/472/anglicizm/>
2. Андреева Л.А. Проблемы оценки угрозы рейдерского захвата бизнеса // Советник юриста. – 2011. – № 4. – [Эл. ресурс]: <http://www.s-yu.ru/articles/2011/4/5101.html/>
3. Антирейдерство. – [Эл. ресурс]: <http://mpaantiterror.ru/antireiderstvo.php>
4. Блог Михаил Эпштейн. – [Эл. ресурс]: <http://snob.ru/profile/27356/blog/70175>
5. Дуличенко А.Д. История интерлингвистики. Учебное пособие. – М.: Высшая школа, 2007. – 184 с.
6. Мерчандайзер. – [Эл. ресурс]: <https://ru.wikipedia.org/wiki>
7. Продакт-плейсмент и прямая реклама. – [Эл. ресурс]: <https://support.google.com/youtube/answer/154235?hl=ru>
8. Ратмайр Р. Прагматика извинения: Сравнительное исследование на материале русского языка и русской культуры. – М. Языки славянской культуры, 2003. – 272 с.
9. Рейдер / Хроники недели. – [Эл. ресурс]: <http://www.ktk.kz/ru/programs/raider>
10. Рейдер. – [Эл. ресурс]: <http://dic.academic.ru/>
11. Фёдоров А.Ю. Рейдерство и корпоративный шантаж (организационно-правовые меры противодействия). – Wolters Kluwer Russia, 2010.

О лексикографической фиксации и семантизации немецких фразеологических единиц специального происхождения

В статье изучаются некоторые вопросы лексикографической фиксации и семантизации немецких фразеологических единиц специального происхождения на материале немецких толковых и фразеологических словарей. Изучаются разные группы детерминологизированной фразеологии, особенности лексикографического оформления их специального происхождения.

The article is devoted to the study of some issues lexicographic fixation and semantization of German phraseological units of special origin in German monolingual and phraseological dictionaries. Different groups of determinologized phrases, features of lexicographic processing of their special origin are studied.

Ключевые слова: фразеология, детерминологизация, профессиональная коммуникация, лексикографическая фиксация, семантизация, кодификация, повседневная коммуникация, терминоведение.

Key words: phraseology, determinologization, professional communication, lexicographic fixation, semantization, codification, everyday communication, terminology.

В последнее время можно наблюдать заметный интерес к профессиональной коммуникации со стороны разных лингвистических направлений. Активно проводятся исследования, посвящённые взаимодействию и взаимовлиянию единиц профессиональной и повседневной коммуникации [3; 4]. Настоящая статья посвящена изучению некоторых вопросов, связанных с лексикографической фиксацией и семантизацией немецких фразеологических единиц, сформировавших своё общеязыковое фразеологическое значение на базе специального (терминологического или профессионального).

Феномен детерминологизации терминологических и профессиональных сверхсловных единиц изучался и изучается на материале разных языков. Английские словосочетания с терминологическим и общеязыковым фразеологическим значением, актуализирующие одно из них в зависимости от контекста, рассматриваются, например, в диссертации Е.А. Никулиной [2]. Для обозначения исследуемых терминологических фразеологизмов данный автор использует термин «терминологизмы». Е.И. Голованова и Е.И. Шестак рассматривают подобные устойчивые сочетания слов как «профессионально маркированные фразеологические единицы» [1; 4]. На материале немецкого языка процессы детерминологизации лексики и фразеологии изучались В.А. Собяниной. Особое внимание автор уделил вопросам взаимодействия специальных и обиходных и обиходно-разговорных единиц [3].

В работах немецких учёных встречается термин „fachbezogene Phraseologismen“ [8, с. 483], относящийся к фразеологическим единицам с терминологическим прошлым, но ставшим достоянием повседневной коммуникации. Вольфганг Фляйшер называет подобные единицы «нетерминологическими фразеологическими словосочетаниями» (*nichtterminologische phraseologische Wortgruppen – langer Atem „große Ausdauer“*), отделяя их от «терминологических словосочетаний» (*terminologisierte / terminologische Wortgruppen – spitzer Winkel*) [7, с. 71–72]. По мнению В. Фляйшера, когда терминологическое словосочетание приобретает общеязыковое фразеологическое значение, оно больше не является элементом терминосистемы, не выполняет функцию термина и становится принадлежностью общего языка [7, с. 72–73].

С точки зрения представителей когнитивного лингвистического направления, в процессе детерминологизации (деспециализации) ФЕ специального происхождения и их миграции в общеязыковой фразеологический фонд отражены когнитивные механизмы преобразования специального знания в общекоммуникативное, что обеспечивается принципиальной возможностью сопряжения результатов специального и обычного познания. В результате деспециализации профессиональное знание, обозначенное в акте фразеологической терминологической номинации, переходит в непрофессиональное [4].

Становясь достоянием повседневной коммуникации и общелитературного языка, фразеологические единицы кодифицируются общеязыковыми словарями. Вполне понятно, что в таком случае семантизируется, прежде всего, приобретённое общеязыковое значение ФЕ. В какой степени при фиксации и семантизации таких единиц учитывается их терминологическое или профессиональное происхождение? В какой части словарной статьи содержатся соответствующие указания на терминологическое происхождение? Всегда ли подобные ФЕ имеют в своём составе термины или другие лексические единицы профессиональной коммуникации? Чтобы попытаться дать ответы на эти и некоторые другие вопросы, из толковых словарей немецкого языка было отобрано около 100 ФЕ специального происхождения. Были изучены соответствующие словарные статьи в словаре *Duden: Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten (11. Band)* [6], интернет-словаре *duden online* [10], а также в электронном словаре немецкого языка *Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache* [9].

В качестве леммы в электронных словарях *duden online* и *DWDS* выступает, как правило, профессионально маркированная либо другая лексическая единица, входящая в состав ФЕ в качестве вершинного компонента. Напротив, в словаре *Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten* леммой является ФЕ целиком, но соблюдается алфавитный порядок вершинных компонентов, в основном, опорных существительных.

Среди специальных сфер-доноров, поставляющих ФЕ в общелитературный фразеологический фонд, наиболее репрезентативно в указанных

словарях представлены такие, как: мореплавание (*Anker werfen/ vor Anker gehen* – *umgangssprachlich*: an einer Stelle, bei jemandem Rast machen, sich niederlassen), военное дело (*eine Attacke gegen jmdn., gegen etwas reiten* – sich scharf gegen jemanden, etwas wenden), сфера охоты (*jmdm. durch die Lappen gehen* – [jemandem] entkommen, entgehen), спорт (*ein Eigentümer schießen* – *umgangssprachlich*: sich selbst Schaden zufügen), экономика (*Jemandes Aktien steigen* – *umgangssprachlich*: jemandes Aussichten auf Erfolg werden besser), техника (*auf Draht sein* – *umgangssprachlich*: wachsam sein, aufpassen und eine Situation sofort richtig erkennen und nutzen), юриспруденция (*den Stab über jemanden, etwas brechen* – gehoben: jemanden, etwas moralisch verurteilen, verdammen), терминологии игр (*bei jmdm. einen Stein im Brett haben* – *umgangssprachlich*: bei jmdm. (große) Sympathien genießen), терминологии ремёсел (*aus dem Leim gehen* – [von einer Freundschaft, Bindung] zerbrechen), сельское хозяйство (*bei/ (seltener:) an jemandem ist Hopfen und Malz verloren.* – *umgangssprachlich*: bei jemandem ist alle Mühe umsonst, jemand ist nicht zu bessern).

Наше исследование показало, что кодифицированные немецкие ФЕ специального происхождения можно условно поделить на две группы. В первую группу вошли ФЕ с лексикографически маркированной профессиональной и терминологической этимологией. Словарные статьи ФЕ данной группы в этимологической зоне содержат маркеры, указывающие на деспециализацию семантики ФЕ. Так, этимология ФЕ *Jemandes Weizen blüht* (*umgangssprachlich*: jmdm. geht es gut, jmd. ist erfolgreich) поясняется следующим образом: Diese Wendung **geht auf den landschaftlichen Bereich zurück** und bezieht sich auf den erfolgreichen Getreideanbau; blühender Weizen verspricht gute Ernte.

Там же, в этимологической зоне статьи, может даваться комментарий об историческом характере того или иного профессионального знания, объективированного в ФЕ. Так, в следующем примере словарной статьи после дефиниции и примера употребления описывается устаревший обычай вынесения приговора: *den Stab über jemanden, etwas brechen* – gehoben: jemanden, etwas moralisch verurteilen, verdammen: du solltest nicht vorschnell den Stab über sie, ihr Verhalten brechen; **früher wurde über dem Kopf eines zum Tode Verurteilten vom Richter vor der Hinrichtung der sogenannte Gerichtsstab zerbrochen und ihm vor die Füße geworfen.**

Некоторые вершинные компоненты ФЕ с затемнённой терминологической этимологией относятся к группе историзмов, во фразеологии такие сочетания часто рассматриваются как ФЕ с уникальным компонентом [5, с. 23–25; 7, с. 37–43]. В следующем примере уникальным компонентом является лексема *Kerbholz*, исторический характер которой усиливает затемнённость внутренней формы и специальной семантики данного фразеологизма: *etwas auf dem/ (bayrisch, österreichisch auch:) am Kerbholz haben* – *umgangssprachlich*: etwas Unerlaubtes, Unrechtes, eine Straftat o. Ä.

begangen haben, eigentlich = Schulden haben; **nach dem Holzstab, in den Kerben als Nachweis z. B. für Schulden eingeschnitten wurden.**

Другую группу ФЕ составили сочетания, имеющие актуальное общеязыковое и современное профессиональное или терминологическое значения. В таком случае маркеры специального происхождения ФЕ содержатся в зоне специальной дефиниции, как в следующем примере: **den Ball flach halten/ flachhalten** – *umgangssprachlich*: sich zurückhalten, kein unnötiges Risiko eingehen; nach der entsprechenden Taktik im **Fußball**; **flach gespielte Bälle sind meist einfacher in den eigenen Reihen zu halten.**

Анализ показал, что большинство деспециализированных ФЕ содержат терминологически или профессионально маркированные лексемы (термины, профессионализмы и др.), часто известные не только узким специалистам. Так, из области мореплавания в общелитературный немецкий язык были перенесены ФЕ с компонентами *Schiff, Segel, Deck, Flagge, Bord, Ruder*, из сферы охоты – ФЕ с компонентами *Spur, Sprünge, Schliche, Falle, Hasenpanier, Fährte, Schlinge, Leim, Wind*, из технических областей – ФЕ с компонентами *Leitung, Draht, Wellenlänge, Weiche* и т.д. С некоторыми из этих компонентов образуются серии ФЕ, как в случае с компонентом **Segel**:

Das Segel – großflächiges [drei- oder viereckiges] Stück starkes [Segel]tuch o. Ä., das mithilfe bestimmter am **Mast eines [Wasser]fahrzeuges** o. Ä. befestigter Vorrichtungen ausgespannt wird, damit der Wind gegen seine Fläche drücken und dem **Schiff, Fahrzeug** usw. Fahrt geben kann.

mit vollen Segeln – *umgangssprachlich*: mit aller Kraft, mit ganzem Einsatz.

[vor jemandem, etwas] die Segel streichen – *gehoben*: den Kampf, den Widerstand [gegen jemanden, etwas] aufgeben; in früherer Zeit war es ein Zeichen der Kapitulation, wenn ein **Segelschiff** vor dem Feind die Segel einholte.

jmdm. den Wind aus den Segeln nehmen – *umgangssprachlich*: jemandem den Grund für sein Vorgehen, die Voraussetzungen für seine Argumente nehmen; aus der **Seemannsspr.**, vor allem bei Seegefechten kam es früher darauf an, durch geschickte Manöver das gegnerische Schiff in den Windschatten zu bringen.

Наблюдения за фиксацией терминологического прошлого исследуемых ФЕ позволяют говорить о неоднородности помет и произвольном характере этимологических пассажей. Так, пометы и другие маркеры, указывающие на перенесение ФЕ из сферы мореплавания, в исследуемых словарях имеют следующие варианты: (**Seemannsspr.**); *nach dem seemännischen Brauch*; *Diese und die folgenden Wendungen stammen aus der Seemannssprache*; *ursprünglich Seemannssprache*; *aus der Seemannsspr.*; (**Seemannssprache**) и др.

Кроме того, существуют примеры, когда ФЕ с профессионально маркированной вершиной не имеет при себе помет, указывающих на её профессиональное происхождение, в таком случае маркером её специального

прошлого является указание на специальную сферу употребления этой лексемы или наличие в дефиниции лексемы таких отсылок. В основном, это касается электронных толковых словарей.

Die Fährte – Spur des Schalenwilds

Gebrauch: **Jägersprache**

jmdn. auf eine falsche Fährte locken – Jmdn. in die Irre führen

Мы также обнаружили несколько случаев, когда исследуемые ФЕ не содержат профессионально маркированных лексем, но в словаре фиксируется специальное значение ФЕ, на базе которого затем развивается общеязыковое. Так, в приведённом ниже примере ФЕ состоит из компонентов, каждый из которых является принадлежностью общей лексики. В профессиональной коммуникации охотников данное выражение объективирует профессионально значимую ситуацию, которая в повседневной коммуникации получает другое денотативное содержание: **auf den Busch klopfen** – umgangssprachlich: bei jemandem auf etwas anspielen, um etwas Bestimmtes zu erfahren; **aus der Jägersprache**, eigentlich, um festzustellen, ob sich im Gebüsch Wild verbirgt.

Таким образом, при исследовании кодифицированных ФЕ специального происхождения удалось выявить зависимость лексикографической фиксации от наличия или отсутствия у ФЕ актуального специального значения. ФЕ с затемнённым, забытым специальным значением, фиксируются словарями как моносемичные сочетания, указание на специальное происхождение даётся в этимологической зоне в форме специальных помет либо произвольных маркеров. ФЕ с живым специальным значением полисемантичны, что отражается в словарной статье. В этом случае мы можем наблюдать филиацию в зоне дефиниции:

ein toter Punkt – 1. **Technik**: Totpunkt; 2. [vorübergehender] Stillstand bei Verhandlungen o. Ä.: das Gespräch war an einem toten Punkt angekommen. 3. Zustand stärkster Ermüdung.

Нам встретились случаи, когда фиксируются два или более общеязыковых значения ФЕ:

auf dem Trock[en]nen sitzen/ sein – umgangssprachlich: 1. *nicht mehr weiterkommen, festsitzen und keine Lösung finden.* 2. *besonders aus finanziellen Gründen in Verlegenheit, handlungsunfähig sein.* 3. *Scherzhaft: vor einem leeren Glas sitzen, nichts mehr zu trinken haben;*

ursprünglich wohl bezogen auf ein Schiff, das auf Grund gelaufen ist oder bei Ebbe festliegt.

ФЕ **auf dem Trock[en]nen sitzen/ sein** восходит, вероятно, к области мореплавания, данная информация содержится в зоне этимологии. Актуальные значения данного фразеологизма в целом являются принадлежностью повседневной коммуникации.

Исходя из данных словарей, можно констатировать и такое семантическое изменение словосочетаний, при котором исходное, терминологическое значение вначале становится базисом для развития фразеологического

значения. Затем фразеологическое значение подвергается вторичной терминологизации, в результате которой в языке возникают единицы с тремя значениями: первым, терминологическим, вторым, общеязыковым фразеологическим, и третьим, терминологическим, развившимся на основе фразеологического, но имеющим архисему, принадлежащую первому значению и реализованную во фразеологизме. Е.А. Никулина называет такое явление про-латентной терминологизацией [2].

Подобные семантические трансформации можно наблюдать на примере ФЕ *die Notbremse ziehen*. Первоначально сочетание употреблялось в некоторых технических областях: *die Notbremse – Bremse in Eisenbahn-, Straßenbahnwagen, Aufzügen o. Ä., die bei Gefahr von den Fahrgästen betätigt werden kann. Beispiel: zwei Jugendliche hatten die Notbremse gezogen*. Затем в повседневной коммуникации закрепилось разговорно окрашенное значение: *umgangssprachlich; eine gefährliche Entwicklung stoppen: die Bundesregierung zieht die Notbremse und beschließt einen drastischen Subventionsabbau*. После этапа коллоквиализации словосочетание мигрировало в спортивный жаргон: *Sportjargon; einen gegnerischen Spieler zu Fall bringen, um einen unmittelbar drohenden Torschuss zu verhindern: der schon ausgespielte Torwart zog die Notbremse*.

Как показывают наши наблюдения за семантизацией ФЕ специального происхождения в немецких словарях, большинство общеязыковых фразеологических значений данных ФЕ образовано путём метафоризации. Обычно процессы метафоризации протекают от конкретного к абстрактному, сопровождаясь расширением значения. В профессиональной коммуникации это может быть наименование конкретного, профессионально значимого процесса, в то время как в повседневной коммуникации возможно множество денотатов.

В следующем примере вершинный компонент (профессионально маркированная лексема) *die Weiche* в своё время также путём метафоризации перешёл из одной специальной области (речного судоходства) в другую, где он употребляется вместе с другими компонентами как устойчивое сочетание с профессиональным значением и обозначает значимый процесс в области железнодорожного транспорта. И уже из сферы железнодорожного транспорта *die Weichen [für etwas] stellen* фразеологизируется и становится достоянием повседневной коммуникации. Таким образом, на примере данного фразеологизма мы можем наблюдать на первом этапе первичную метафоризацию специальной лексической единицы и на последнем метафоризацию ФЕ, сопровождающую её детерминологизацию.

die Weichen [für etwas] stellen – die Entwicklung [auf etwas hin] im Voraus festlegen. *Die Weiche* – *Konstruktion miteinander verbundener Gleise, mit deren Hilfe Schienenfahrzeugen der Übergang von einem Gleis auf ein anderes ohne Unterbrechung der Fahrt ermöglicht wird. Beispiele: die Weichen stellen, die Weiche war falsch, richtig gestellt; ursprünglich = Ausweichstelle in der Flussschifffahrt, vielleicht zu (mittel)niederdeutsch wīk = Bucht*.

Анализ словарных статей ФЕ специального происхождения в немецких одноязычных словарях показал, что большинство общеязыковых фразеологических значений исследуемых единиц стилистически маркировано. В частности, наиболее распространённой пометой является *umgangssprachlich*, что позволяет говорить о коллоквиализации ФЕ специального происхождения. Есть редкие случаи ФЕ с пометой *gehoben*. Устаревание значения маркируется пометой *veralternd*, как например: **jemandem, einander/ sich [gegenseitig] die Bälle zuspielen/ zuwerfen- veralternd**: sich begünstigen, sich Vorteile verschaffen; jemanden, einander, sich [im Gespräch durch Fragen, Bemerkungen] geschickt verständigen, unterstützen.

Среди найденных ФЕ отмечаются случаи синонимии и вариантности. При синонимии ФЕ лемматизируются и семантизируются в разных словарных статьях. Так, ФЕ *sich in die Ruder legen* и *sich in die Riemen legen* являются синонимами в повседневной коммуникации. Исходя из содержания словарных статей, можно предположить их общее происхождение из области спорта. В этимологической зоне второго фразеологизма при толковании вершинного компонента *Riemen* даётся отсылка к вершинному компоненту первого *Ruder*: **sich in die Ruder legen** – kräftig rudern: er musste sich kräftig in die Ruder legen, um gegen die Strömung anzukommen; 2. *umgangssprachlich*; eine Arbeit o. Ä. mit Energie in Angriff nehmen und durchführen; **sich in die Riemen legen** – *umgangssprachlich*; eine Arbeit o. Ä. mit Energie in Angriff nehmen und durchführen. **In dieser Wendung sind mit „Riemen“ die Ruder des Ruderbootes gemeint.** Durch Zurücklegen des Oberkörpers unterstützt man beim Rudern den Armzug.

Варианты, как правило, представлены в одной словарной статье, как в следующем примере: **dieselbe/ die gleiche Wellenlänge haben, auf derselben/der gleichen Wellenlänge liegen/ sein** – die gleiche Art haben, zu fühlen und zu denken, sich gut verstehen; stammt aus dem Funkverkehr, wo Sender und Empfänger auf der gleichen Wellenlänge liegen müssen.

ФЕ специального происхождения выступают одним из основных источников пополнения общеязыкового фразеологического фонда немецкого языка, что отражается в немецких толковых и фразеологических словарях. Несмотря на то, что лексикографические пометы и другие маркеры, указывающие на специальное происхождение данных ФЕ, не являются единообразными в исследуемых словарях, можно считать процессы детерминологизации (деспециализации) данных ФЕ лексикографически зафиксированными.

Появление ФЕ на основе сверхсловных единиц профессиональной коммуникации обусловлено яркой образностью обозначаемых явлений, их значимостью в немецкой культуре. Национально-культурный компонент семантики данной негомогенной группы ФЕ может послужить предметом дальнейшего изучения.

Список литературы

1. Голованова Е.И. Введение в когнитивное терминоведение: учеб. пособие. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 224 с.
2. Никулина Е.А. Терминологизмы как результат взаимодействия и взаимовлияния терминологии и фразеологии современного английского языка: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2005. – 41 с.
3. Собянина В.А. Взаимодействие специальной и обиходной лексики в современном немецком языке: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2005. – 424 с.
4. Шестак Е.И. Профессионально маркированные фразеологические единицы в когнитивно-коммуникативном аспекте: дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2008. – 163 с.
5. Burger, H. Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen. – 3., neubearb. Aufl. – Berlin: Erich Schmidt, 2007. – 240 S.
6. Der Duden in 12 Bänden. Das Standardwerk zur deutschen Sprache: Duden 11. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten: Band 11. Dudenverlag; Auflage: 1. Vollständig. überarb. (Januar 1999). – 864 S.
7. Fleischer, W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. – 2., durchges. und erg. Aufl. – Tübingen: Niemeyer Verlag, 1997. – 299 S.
8. Gläser, R. Fachphraseologie. In: H. Burger, D. Dobrovolskij, P. Kühn, Neal R. Norrick (Hrsg.). Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung. 1. Halbband. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft. – Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2007. – Band 28.1. – S. 482–505.
9. Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache. – [Эл. ресурс]: <http://www.dwds.de/>
10. Duden online. – [Эл. ресурс]: <http://www.duden.de/woerterbuch>

**«Неправильные» сложные слова в немецком языке:
системные причины возникновения и употребления**

В статье речь идет о новых сложных существительных в немецком языке, вызывающих критику лингвистов. Функционально-семантический анализ выявляет коммуникативно-прагматические причины их появления, такие как тенденция к языковой экономии, усиление значимости высказывания, и семантические причины, такие как расширение значения и развитие полисемии.

The article deals with new compound nouns in German, that are criticized by language experts. The semantic-functional analysis detects pragmatic communicative grounds like a tendency to economy of language means and intensification of statements significance and semantic grounds like broadening of meaning or development of new meanings and polysemy.

Ключевые слова: культура речи, языковая норма, немецкий язык, неологизмы, словообразование, сложные существительные, полисемия.

Key words: language culture, language norm, German language, new words, word formation, compound nouns, polysemy.

Нормализаторская и охранительная деятельность в отношении немецкого языка имеет давние традиции. Начало этой деятельности восходит к языковым обществам XVII века (Fruchtbringende Gesellschaft, Aufrichtige Tannengesellschaft и др.), представители которых заботились о чистоте языка, в частности, освобождении его от иностранных заимствований, и его улучшении [8, S. 619]. Впоследствии многие языковеды, такие как, например, Иоганн Кристоф Аделунг [17], Густав Вустманн [23], Эдуард Энгель [3] и др., подвергали критике неправильное словоупотребление, неоправданное использование заимствований, нарушение стилистических правил и использование безвкусных выражений и тем самым пытались повлиять на речевые привычки своих современников.

В настоящее время критика языковых явлений и забота о культуре речи имеет многообразные формы. С одной стороны, это одно из направлений современной лингвистики [4; 11; 12]. Если в прежние времена критика лингвистов имела выраженный прескриптивный характер, то сейчас осознанное отношение к языку и культуре речи формируется через наблюдение, описание и анализ языковых феноменов. Современная критика языка признает полифункциональность языковых явлений, учитывает вариативность и окружающий контекст. Оценочный компонент критики имеет скорее имплицитный характер [13, S. 5, 6].

С другой стороны, существует много авторов-любителей и популяризаторов немецкого языка. Многим известны популярные книги Дитера Е.

Циммера [24], Вальтера Крэмера и Роланда Кельбрандта [7] или Бастиана Зика [15]. Благодаря современным средствам массовой информации получили популярность акции «Слово года» и «Антислово года», которые в настоящее время проводятся отдельно в Германии, Австрии и Швейцарии, цель которых обратить внимание широкой публики на словоупотребление и воспитание чувства языка [9; 16; 19; 20]. В продолжение традиции существуют и языковые общества, в деятельности которых участвуют как ученые, так и любители [6; 18]. Критика любителей не всегда имеет научное обоснование, основана на личных впечатлениях и эмоциональном восприятии авторов. В связи с субъективным характером любительской критики языка перед лингвистами встает задача на основе объективных лингвистических методов дать оценку соответствующим языковым феноменам.

Критике подвергаются преимущественно следующие языковые явления: использование заимствований, их чрезмерное количество в речи, неправильное и неуместное употребление, в наше время, в первую очередь, англицизмов (Denglish); смешение стилей, например, употребление разговорной лексики, социально окрашенных языковых единиц в литературном языке; «загрязнение» речи модными словами и словами-паразитами; неправильное употребление слов, незнание и неверное понимание их значений; неправильное словообразование, нарушение словообразовательных законов, несоответствие, неточная или неверная номинация.

Результатам так называемого неправильного словообразования посвящена эта статья. Материал был ограничен областью субстантивного словосложения, так как сложные существительные представляют довольно обширную группу среди новых слов, подвергающихся критике, и демонстрируют широкий диапазон семантических явлений, которые расцениваются критиками как нарушения.

Задачей исследования было выяснить, какое системное обоснование имеют «неправильные» композиты, т.е. какие языковые законы лежат в основе их образования и каковы функциональные причины употребления и распространения этих слов. В качестве материала для исследования были использованы данные сайта акции «Антислово года» [16], популярные издания, посвященные новым словам и их критике [7, 14]. Кроме того, были привлечены такие интернет-ресурсы, как блог „Wortistik“ [21], посвященный критике новых слов в блогосфере, электронный корпус неологизмов „Wortwarte“ [22] и „Deutsches Referenzkorpus“ Института немецкого языка г. Мангейма [1].

Субстантивное словосложение – это один из самых продуктивных способов словообразования. Одним из преимуществ этого способа является двучастная структура, которая дает возможность при номинации создать своего рода «миниописание» именуемого объекта. Сочетаемость компонентов субстантивных композитов не имеет существенных ограничений [2, S. 43; 5, S. 94; 9, S. 59]. Однако для удачной номинации, для беспрепятственного понимания и употребления важно, насколько однозначно

осуществляется связь сложного слова с референтом, а также насколько соответствует сочетание компонентов композита правилам и традициям языковой системы. Согласно М.Л. Айхингеру существует ограниченное число традиционных способов прочтения, которые нам приходят в голову, если мы видим слово вне контекста [2, S. 43].

Рассматриваемые сложные существительные имеют свойства, которые вызывают негативное отношение со стороны любителей языка и которые позволяют считать использование этих слов ошибочным. Но в то же время сам факт их многократного использования и распространения говорит о том, что их появление находит поддержку в системе языка, эти свойства могут иметь объяснение с точки зрения языковой системы.

1. Противоречие между положительной коннотацией наименований и отрицательной оценкой обозначаемых явлений

Такое противоречие обнаруживается в наименованиях-эвфемизмах в языке официальных документов: *Begrüßungszentrum*, *Ausreisezentrum*, *Lebensleistungsrente* (в списке «Антислово года» 2012), *Bedarfgemeinschaft*, *Migrationshintergrund*. Осуждение вызывает попытка языковыми средствами (намеренно или случайно) ослабить отрицательный смысл обозначаемых явлений или сделать их менее значимыми для общества. Возникает противоречие между негативным отношением к обозначаемому объекту и позитивной коннотацией обозначающего его слова. Слова *Begrüßungszentrum* – лагерь, принимающий беженцев, *Ausreisezentrum* – лагерь для мигрантов, выдворяемых из страны – являются заменой менее привлекательных, но более точных обозначений *Aufnahmelager* и *Ausreiseeinrichtung*. Компоненты *Begrüßung-* и *-zentrum* могут ассоциироваться с обозначениями таких положительных явлений, как например, *Begrüßungsabend*, *Begegnungszentrum*, *Kulturzentrum*. В слове *Lebensleistungsrente* первый компонент должен своим значением ‘жизненные достижения’ придать позитивный смысл обозначаемому явлению: небольшое прибавление к пенсии, недостаточной для нормального существования несмотря долгие годы работы. Слова *Bedarfgemeinschaft* ‘семья с невысоким доходом’, *Menschen mit Migrationshintergrund* ‘граждане Германии иностранного происхождения’ благодаря компонентам *-gemeinschaft* и *-hintergrund* имеют абстрактное значение, скрывающее проблемность обозначаемых явлений. Некоторые слова подобного рода из-за внутреннего семантического противоречия исчезают из употребления, но вполне возможны их закрепление и лексикализация, так как двойственное противоречивое значение постепенно утрачивается. Примером могут служить известные обозначения *Gastarbeiter* и *Seniorenheim*, заменившие *Fremdarbeiter* и *Altersheim*.

2. Семантическое противоречие между коннотативными значениями компонентов композитов

При рассмотрении таких композитов, как *Entlassungsproduktivität* (антислово года 2005 в Германии), *Luftverschmutzungsrecht*, *Langlebigkeitsrisiko* обращает на себя внимание сочетание в одном слове компонентов,

обладающих положительной и отрицательной коннотацией. Эти обозначения вызывают негативную реакцию носителей языка, так как они слишком прямо и цинично представляют окружающую реальность: улучшение продуктивности за счет увольнений, право на загрязнение воздуха, риск долголетия клиента. Однако вряд ли появление этих слов связано с намеренным проявлением цинизма, скорее они возникли в речевом процессе как результат недостаточной продуманности. Объяснить отрицательное впечатление от этих слов можно тем, что в них сочетаются два разных взгляда на обозначаемое явление, оно рассматривается сразу из двух противоположных перспектив. *Entlassungsproduktivität* – увольняют работников, а прибыль получает владелец предприятия, *Luftverschmutzungsrecht* – от загрязнения воздуха страдают жители, а право на ядовитые выбросы получает предприятие, *Langlebigkeitsrisiko* – застрахованный человек живет долго, что для него хорошо, но плохо для страхующей его компании. Обычно номинация предполагает одну перспективу рассмотрения, поэтому названные выше существительные непривычны для говорящих, но их возникновение связано с таким свойством субстантивных композитов, как свободная сочетаемость компонентов и раскрытие их значения в контексте.

3. Семантические противоречия между частями субстантивных композитов по причине многозначности одного из компонентов

Причиной критического восприятия композитов может стать функционально-стилистическая многозначность, когда наблюдается различие значений слова в научной сфере и в повседневном языке. Если будучи научными терминами, они имеют нейтральное значение, то в обиходном употреблении они могут иметь отрицательные коннотации, или их сочетание с другим компонентом композита может быть непривычным и вызывать негативные ассоциации. Такие слова как *Personalabbau* или *Restbevölkerung* входят в соответствующие терминологические парадигмы и среди специалистов, возможно, не вызывают никаких сомнений. Компонент *-abbau* является частью многих сложных существительных, являющихся терминами различных научных дисциплин: медицины (*Kollagenabbau, Fettabbau, Gewebeabbau*), психологии (*Frustabbau, Wutabbau, Aggressionsabbau, Konfliktabbau*), химии (*Alkoholabbau, Nitritabbau, Glukoseabbau*), геологии (*Basaltabbau, Festgesteinabbau, Lava-Abbau, Eisenerzabbau*). В социальной сфере композиты с компонентом *-abbau* также имеют нейтральное значение, но в широких кругах вызывают негативную реакцию, так как речь идет о социальных явлениях негативного характера, например, сокращениях в социальной сфере: *Arbeitsplatzabbau, Beschäftigungsabbau, Kostenabbau, Beratungsabbau, Bildungsabbau*. Негативное впечатление усиливается, если первый компонент является обозначением лица: *Mitarbeiterabbau, Studentenabbau, Lehrerabbau*. Эти сочетания менее типичны, возникает ассоциация с вещественным и предметным миром, кроме того такой метонимический перенос провоцирует к личному вос-

приятно: *Die Zahl der 6- bis 17-Jährigen soll weniger stark zurückgehen als noch 2010 vorhergesagt. Diese Diskrepanz wirft die Pläne zum **Lehrerabbau** über den Haufen* (1).

Компонент *Rest-* является частотным для терминологической лексики в различных научных отраслях: *Restgasgehalt, Restdeformation, Restfeuchte, Restmenge, Restprotein*. Однако в бытовой сфере, да и в составе терминологической лексики, он имеет значение ‘остаток’, ‘нечто ненужное’, ‘отходы’, что плохо сочетается с наименованием лиц, поэтому слово *Restbevölkerung* вызывает негативную реакцию в широких кругах публики, хотя как социологический термин оно имеет нейтральное значение: *Den Raum zwischen Trier und Koblenz nahmen zunächst nur relativ wenige fränkische Siedler in Besitz. Besonders in den kleineren Kastellorten dominierte zunächst die romanisierte **Restbevölkerung*** (2).

Аналогичная ситуация возникает с такими словами как *Bestandsausländer* или *Bestandsrentner*, т.е. иностранцы или пенсионеры, живущие в стране в данный момент. Компонент *Bestand-* в составе субстантивных композитов имеет значение ‘постоянный’ в сфере вычислительной техники (*Bestandsdaten, Bestandsdatei, Bestandsspeicher*) и с именами лиц, как правило, не сочетается. Кроме того, негативное впечатление от этих слов усиливает другое распространенное значение компонента *Bestand-* ‘фонд’, ‘запасы’: *Bestandsergänzung, Bestandsfinanzierung, Bestandshaltung, Bestandsplan*.

4. Семантические противоречия, вызванные расширением значения

В публичной сфере наблюдается тенденция к использованию новых слов, в частности, новых существительных, имеющих абстрактное значение. Нередко эти существительные обозначают понятия и явления, для которых уже существует какое-то обозначение, но вероятно, оно воспринимается носителями как недостаточно действенное и убедительное. Абстрактное значение таких компонентов субстантивных композитов, как *Projekt-, -kapital, -raum, -philosophie, -kultur, -management, -kompetenz* претерпевает изменение в направлении еще большей абстрактности, в результате чего расширяется спектр сочетаемости с определяемым или определяющим компонентом, и расширяется сфера употребления таких композитов: *Gefühlskapital, Menschenkapital, Körperkapital, Kopfkapital, Ideenskapital, Seelenkapital; Projektvorhaben; Fußballphilosophie, Bauernhofphilosophie, Brillenphilosophie, Gasthausphilosophie, Deutschland-Philosophie, Produktphilosophie; Bürokultur, Apfelwein-Kultur, Eishockeykultur, Aquariumskultur, Kaufhauskultur, Geschirrkultur; Elternmanagement, Essensmanagement, Beschwerdemanagement, Auto-Management, Laufbahnmanagement, Beziehungsmanagement; Currywurstkompetenz, Elternkompetenz, Ampelkompetenz, Medienkompetenz, Bewerbungskompetenz, Abfallkompetenz*.

Второй компонент *-kapital* может означать не только ‘деньги’, но и ‘потенциал’, ‘возможность’. Существительное *Projekt* значит не только не-

что запланированное, но и любая деятельность вообще, поэтому стало возможным появление существительного с внутренней тавтологией *Projektvorhaben*. Существительные *Kultur*, *Philosophie*, *Management*, *Kompetenz*, выйдя за пределы сферы научного употребления, приобретают более широкие значения: *Kultur* – ‘область деятельности’, *Philosophie* – ‘точка зрения’, ‘основная идея’, *Management* – ‘организация’, *Kompetenz* – ‘способность’.

Unsere Produktphilosophie ist geprägt von tiefem Respekt: vor dem Boden, auf dem die Rebe wächst, vor der Traube, die wir ernten, ... (3).

Aufgrund der technischen Bedingungen für das Ausreichen des Mittagessens können wir keine geschlossene Mittagspause machen. Wir bitten die Fraktionen, selbständig dafür zu sorgen, dass das Essensmanagement so gehandhabt wird, dass wir die Arbeitsfähigkeit des Parlamentes aufrechterhalten (4).

Негативное восприятие подобных обозначений можно объяснить тем, что носителям языка хорошо известны прежние значения этих слов, новые значения обладают меньшей определенностью, в результате слова кажутся бессодержательными, а единственная цель говорящего – подчеркнуть значимость собственной речи.

Расширение значения существительного в составе композита объясняет появление целого ряда сложных существительных с новым типом сочетаемости. Так, компонент *-tourismus* в составе субстантивного композита обозначает не только поездку ради отдыха или познавательную поездку, но и поездку с определенной целью: *Alkoholtourismus*, *Arbeitslosentourismus*, *Benzintourismus*, *Drogentourismus*, *Geschäftsreisetourismus*, *Politiktourismus*, *Sozialtourismus* (антисловом года 2013 в Германии). При этом наблюдается не только расширение значения второго компонента, но и появление пейоративного оттенка.

В 2007 году антисловом года в Германии было признано существительное *Herdprämie*, обозначающее дополнительное пособие по уходу за ребенком в Германии. В составе композитов компонент *-prämie* стал обозначать социальную льготу, не всегда отвечающую интересам людей и обладающую неоднозначным социальным эффектом. За словом *Abwrackprämie* ‘вознаграждение за сданный старый автомобиль’ последовал целый ряд композитов: *Absackprämie* (синоним *Abwrackprämie*), *Abzockprämie* ‘льгота-обман’, *Absaufprämie* ‘премия за употребленный алкоголь’: ... *für den nächsten Kneipenbesuch eine Steuerbefreiung bis zum dritten Pils – quasi als Absaufprämie (5).*

5. Возникновение нетипичных семантических отношений между компонентами композитов

Сложные существительные *Gewaltschriftsteller*, *Gerechtigkeitswüste*, *Gewinnwarnung*, *Ganzjahrestomate* тоже привлекают внимание из-за непривычной сочетаемости компонентов, но причиной такого восприятия является не изменение значения, а существование другой типичной для одного

из компонентов валентности. Такие сложные существительные возникают, как правило, как результат недостаточной продуманности высказывания в речевом процессе. Возникновению таких слов в процессе речи ничего не мешает, так как сочетание компонентов композита является свободным и определяется коммуникативной ситуацией. Однако на наше восприятие влияют уже сложившиеся словообразовательные модели. Так, компонент *Gewalt-* обычно предполагает субъектные отношения *Gewalttäter*, *Gewaltpolitiker*, *Gewaltkrimineller*, *Gewalttreiber*, реже объектные *Gewaltopfer*. *Gewaltschrfsteller* – это не писатель-преступник и не жертва насилия, а насилие – это тема его произведений. *Gerechtigkeitswüste* значит ‘недостаток справедливости’. Детлеф Гюртлер в своем блоге „Wortistik“ сравнивает это слово со словами *Sandwüste*, *Eiswüste*, *Steinwüste*, обозначающими большое количество соответственно песка, льда и камней [21]. Носители языка привыкли к словам *Blitzwarnung*, *Erdbebenwarnung*, *Absturzwarnung*, но *Gewinnwarnung* – это не предостережение от прибыли, а от того, что мешает ее приобретению. Компонент *Ganzjahres-* обычно сочетается со вторым компонентом, обозначающим действия или события, то, что может длиться во времени, а не с компонентом, означающим предметные понятия.

Употребление подобных существительных в речи и их сохранение в языке может, вероятно, объясняться тенденцией к формированию новых словообразовательных моделей с новым типом сочетаемости. Помимо слова *Gerechtigkeitswüste* встречаются, например, *Fremdsprachenwüste*, *Arbeitsplatzwüste*, в которых также наблюдается актуализация значения компонента *-wüste* ‘пустота’, а не ‘большое количество’: [...] *das Mutterland des Englischen droht zu einer Fremdsprachenwüste zu werden. Es wird [...] immer schwerer, sich selber und seine Kinder vom Nutzen des Erlernens von Fremdsprachen zu überzeugen* (6).

Кроме слова *Gewaltschrfsteller* встречаются и *Gewaltregisseur*, *Gewaltspezialist*, *Gewaltberater* – люди которые занимаются проблемой насилия. Компонент *Ganzjahres-* может сочетаться и с другими существительными с предметным значением: *Ganzjahresreifen*, *Ganzjahresbad*, *Ganzjahresskigebiet*, в которых второй компонент обозначает то, чем можно пользоваться целый год. Исключением является слово *Gewinnwarnung*, которому нет аналогичных по валентности соответствий. Несмотря на попытки более точного обозначения *Gewinnminderungswarnung* или *Verlustwarnung*, именно *Gewinnwarnung* закрепилось в языке.

Выводы

Критика «неправильных» композитов любителями немецкого языка и популяризаторами культуры речи может считаться справедливой – эти слова, действительно, вызывают негативную реакцию говорящих – и полезной, так как она обращает внимание людей на проблемы языка и связь языка с проблемами общества. Однако важно отметить, что, несмотря на отрицательное впечатление, которое создают эти слова, их возникновение и употребление имеет основание, коренящееся в языковой системе, и име-

ет коммуникативно-прагматические и семантические причины. К коммуникативно-прагматическим причинам можно отнести стремление к краткости высказывания, неподготовленность речи, стремление повысить значимость своего высказывания. К семантическим причинам относится функционально-стилистическая полисемия, расширение значения составляющих сложного слова или композита в целом, а также расширение семантических возможностей между компонентами сложного слова.

Список литературы

1. Deutsches Referenzkorpus (DeReKo). – [Эл. ресурс]: <http://www1.ids-mannheim.de/kl/projekte/korpora/releases> (дата обращения: 11.07.2015).
2. Eichinger, L. M. Deutsche Wortbildung. Eine Einführung. – Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2000. – 269 S.
3. Engel, E. Sprich deutsch! Ein Buch zur Entwelschung. – Leipzig: Hesse & Becker, 1917. – 262 S.
4. Felder, E. Linguistische Sprachkritik im Geste linguistischer Aufklärung // Liebert, Wolf-Andreas / Schwinn Horst (Hg.): Mit Bezug auf Sprache. Festschrift für Rainer Wimmer. – Tübingen: Gunter Narr, 2009. – S. 163–185.
5. Fleischer, W., Barz, I. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2007. – 382 S.
6. Gesellschaft für deutsche Sprache (GfdS). – [Эл. ресурс]: <http://gfds.de/> (дата обращения: 11.07.2015).
7. Krähmer, W., Kaehlbrandt, R. Die Ganzjahrestomate und anderes Plastikdeutsch. Ein Lexikon der Sprachverirrungen. – München. Zürich: Pieper Verlag, 2007. 255 S.
8. Metzler Lexikon Sprache. Hrsg. H. Glück. Stuttgart, Weimar: Verlag J. M. Metzler. – 782 S.
9. Oewort. Das österreichische Wort des Jahres. Brisante Wörter – Zeitbezogene Lexik. WORT-UNWORT-JUGENDWORT-SPRUCH-UNSPRUCH. – [Эл. ресурс]: <http://www-oedt.kfunigraz.ac.at/oewort/> (дата обращения: 20.07.2015).
10. Olsen, S. Wortbildung im Deutschen. Eine Einführung in die Theorie und Praxis. – Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1986.
11. Polenz, P. von Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart: 19. und 20. Jahrhundert. Walter de Gruyter. – Berlin, 1999. – 739 S.
12. Schiewe, J. Die Macht der Sprache. Eine Geschichte der Sprachkritik von der Antike bis zur Gegenwart. – München: C. H. Beck, 1998. – 328 S.
13. Schiewe, J., Wengler, M. Zeitschrift für Sprachkritik und Sprachkultur. Einführung der Herausgeber zum ersten Heft. – [Эл. ресурс]: <http://www.hempen-verlag.de/aptum-zeitschrift-fur-sprachkritik-und-sprachkultur.html> (дата обращения 11.07.2015).
14. Schlosser, H.D. Lexikon der Unwörter. Bertelsmann Lexikon Verlag, 2000. – 125 S.
15. Sick, B. Der Dativ ist dem Genitiv sein Tod. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2004. – 230 S.
16. Sprachkritische Aktion: Unwort des Jahres. – [Эл. ресурс]: <http://www.unwortdesjahres.net/> (дата обращения: 11.07.2015).
17. Strohbach, M. Johann Christoph Adelung. Ein Beitrag zu seinem germanistischen Schaffen mit einer Bibliographie seines Gesamtwerkes. – Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1984. – 290 S.
18. Verein Deutsche Sprache. – [Эл. ресурс]: <http://vds-ev.de/> (дата обращения: 11.07.2015).

19. Wort des Jahres. Gesellschaft für deutsche Sprache (GfdS). – [Эл. ресурс]: <http://gfdS.de/aktionen/wort-des-jahres/> (дата обращения: 20.07.2015).
20. Wort des Jahres-Archiv. – [Эл. ресурс]: <http://www.chwort.ch/archiv.asp> (дата обращения 20.07.2015)
21. Wortistik. Tazblogs. – [Эл. ресурс]: <http://blogs.taz.de/wortistik/> (дата обращения: 12.07.2015).
22. Wortwarte. Wörter von heute und morgen. Eine Sammlung von Neologismen. – [Эл. ресурс]: <http://www.wortwarte.de/> (дата обращения: 12.07.2015).
23. Wustmann, G. Allerhand Sprachdummheiten. Kleine deutsche Grammatik des Zweifelhaften, des Falschen und des Häßlichen. Ein Hilfsbuch für alle, die sich öffentlich der deutschen Sprache bedienen. – Grunow, Leipzig, 1891.
24. Zimmer, D. E. Deutsch und andere Sprache im Modernisierungsfieber. – Hamburg: Rowohlt. 1997. – 382 S.

Источники примеров

- (1) Mehr Schüler als gedacht: Lehrerabbau fraglich / Badische Zeitung. – [Эл. ресурс]: <http://www.badische-zeitung.de/suedwest-1/mehr-schueler-als-gedacht-lehrerabbau-fraglich--86137504.html>, (дата обращения: 19.10.2014).
- (2) Rhein-Zeitung, 03.01.2009; Die Sache mit dem Königshof. / Deutsches Referenzkorpus (DeReKo). – [Эл. ресурс]: <http://www.ids-mannheim.de/cosmas2/> (дата обращения: 13.07.2015).
- (3) Die Weinberge des Hauses M. Chapoutier. Höchste Ansprüche an die Qualität. – [Эл. ресурс]: <http://www.privatkeller.de/produktphilosophie> (дата обращения am 20.10.2014).
- (4) Die Weinberge des Hauses M. Chapoutier. Höchste Ansprüche an die Qualität. – [Эл. ресурс]: <http://www.privatkeller.de/produktphilosophie> (дата обращения: 13.07.2015).
- (5) Zum dritten Pils gibt es eine Absaufprämie / Hamburger Morgenpost. – [Эл. ресурс]: <http://www.mopo.de/news/so-ein-schlegl--bis-zum-dritten-pils-gibt-s-absaufpraemie,5066732,5239324.html> (дата обращения: 20.10.2014).
- (6) Kielinger, Thomas (2000). Die Botschaft des Botschafters / Die Welt. – [Эл. ресурс]: <http://www.welt.de/print-welt/article517771/Die-Botschaft-des-Botschafters.html> (дата обращения: 19.10.2014).

Опосредованное влияние интернета на грамотность современной молодежи

В статье исследуются причины неграмотности современной молодежи, анализируется степень влияния Интернета как особой коммуникативной среды на языковую культуру подрастающего поколения, на уровень владения подростками и молодежью такими навыками, как чтение и письмо.

The present article studies the reasons for modern young people total illiteracy and analyzes the rate of implicit influence of Internet, as a special communicative environment, on the language culture of the rising generation and on teenagers' and youth' reading and writing skills level.

Ключевые слова: тотальная неграмотность, опосредованное влияние Интернета, особая коммуникативная среда, письменная разговорная речь.

Key words: total illiteracy, indirect Internet impact, special communicative environment, written conversational speech.

На фоне всеобщей безграмотности грамотный школьник или студент сегодня – исключительная редкость, нарушение общей закономерности. Ситуация сродни той, анализируя которую Л.В. Щерба в 1927 году писал, что пробел в школьном деле, связанный со снижением грамотности подрастающего поколения, «дошел до размеров общественного бедствия», и призывал срочно «изыскивать меры для его изживания» [5, с. 56]. Делая такой вывод, Л.В. Щерба, безусловно, и не подозревал, что данная им характеристика будет актуальна и спустя почти 90 лет, в начале XXI века. Но если низкую грамотность молодежи 20-х годов XX века еще как-то можно оправдать (в 1920 году, согласно переписи, проведенной на территории Советской России, умение читать было зафиксировано всего у 41,7 % населения в возрасте от 8 лет), то сейчас, когда не умеющий читать или писать – отклонение от нормы, патология в развитии общества, когда обучающиеся изучают родной язык в школе и после, когда написаны тома научных трудов, разработаны, апробированы сотни программ и методов обучения грамотному письму и правильной речи, – слова оправдания найти трудно.

Однако так же, как и во времена Л.В. Щербы, проблема безграмотности сегодня остается злободневной: значительная часть выпускников школ и вузов неграмотна.

Стыдно ли в настоящее время быть безграмотным? Судя по обстановке, наверное, нет. Любой блог, чат или форум, газета или журнал, объявляе-

ние или заявление, даже иная научная статья пестрят разного рода ошибками и недочетами:

- орфографическими (путаница с «-тся» и «-ться» в глаголах, написание **нн** (вместо **н**) в причастиях и отглагольных прилагательных, *в течениии* (вместо *в течение*) в словосочетаниях типа *в течение длительного периода*);

- пунктуационными (запятую ставят там, где ее не должно быть, например: *«группы пациентов были рандомизированы, **как** по возрасту, так и по полу»*; *«при всей своей радикальности, должно быть выполнено с обязательным учётом эстетических требований»* – и, наоборот, теряют там, где ее обязательно надо поставить: *«таких важных органов **как** головной мозг, зрительный и слуховой анализатор»*);

- морфолого-стилистическими при употреблении имен существительных, прилагательных, числительных и других частей речи (*«подписали **договора**»*, *«поздравляю с восьмым **мартом**»*, *«**ихнее** решение»*, *«едь быстрее»*);

- грамматико-синтаксическими при употреблении простых и сложных предложений (например, в конструкции с деепричастным оборотом находим: *«**Учитывая эти факторы, перспективным является применение винтов и мини-пластин**»*);

- речевыми, связанными с нарушением лексической сочетаемости слов (*«**терапия занимает важное значение** в лечении больных»*; *«данные материалы **не обладают недостатками**»*; *«**производилось исследование образцов тканей**»*) и т.д.

Причин снижения грамотности на данный момент выявлено достаточно, и у каждого специалиста на этот счет имеется свое мнение [3, 5, 6]. Многие сегодня как одну из **главных** причин тотальной неграмотности современного общества называют Интернет, винят его и в негативном влиянии «на русский язык как систему, на стереотипы речевой деятельности, на языковое сознание индивида» [4, с. 256]. Безусловно, Интернет, являющийся в настоящее время местом свободного общения и самовыражения личности, вносит свою лепту в снижение уровня грамотности молодого поколения, но, мне думается, влияние Сети на языковую культуру подростков и молодежи опосредованно. Г.Н. Трофимова в монографии «Языковой вкус интернет-эпохи в России. Функционирование русского языка в Интернете: концептуально-сущностные доминанты», комментируя интересный эксперимент, проведенный Романом Лейбовым, предложившим ввести «коэффициент сетевой неграмотности по Yandex'у» (КСНЯ) – отношение количества страниц с ненормативным написанием к количеству страниц с написанием нормативным, отмечает, что «несмотря на специфический имущественный, образовательный и отчасти возрастной цензы Рунета, вывод можно сделать утешающий: гибель от неграмотности Рунета не грозит» [4, с. 257].

Ученые же из Сиднейского университета вообще уверены, что Интернет благоприятно влияет на грамотность подростков в возрасте от 13 до 17 лет, если они посещают сайты, созданные поклонниками современной литературы. По мнению исследователей из Сиднея, эти сайты позволяют подросткам не только знакомиться с контентом, обсуждать его, но и принимать непосредственное участие в его появлении – создании артов, видео и фан-книг по мотивам произведений художественной литературы и кино. В частности доктор Д. Кервуд считает, что Сеть является эффективным инструментом не снижения, а повышения грамотности молодежи. Согласиться с этим мнением трудно, нам, лингвистам, оно кажется шуткой, впрочем, не только нам, чему свидетельствуют многочисленные отзывы на публикацию.

Что же происходит на самом деле в Сети и как она влияет на уровень грамотности молодого поколения? Интернет – это особая коммуникативная среда, диктующая не только свои условия общения, но и правила речевого поведения. Практически с появлением Сети возникла новая форма языковой коммуникации – письменная разговорная речь, неотредактированная, с более свободной системой и меньшей степенью регламентации, спонтанная, возникающая самопроизвольно и характеризующаяся спонтанностью и ситуативностью процесса говорения, а также непосредственностью и непринужденностью общения. Войдя в новую, сетевую, сферу употребления, русский язык вынужден приспособливаться к новым условиям жизни: в веб-пространстве традиционные книжно-письменные стили попадают под воздействие разговорного языка и, претерпевая серьезные функциональные изменения, приобретают на всех уровнях языковой структуры: в фонетике, лексике, фразеологии, словообразовании, морфологии и синтаксисе – черты устно-разговорного стиля. На лингвистические признаки речи веб-коммуниканта, по справедливому замечанию Трофимовой Г.Н, оказывают влияние и отмеченные Е.И. Галяшиной в статье «Проблемы дифференциации спонтанной и подготовленной речи» особенности, влияющие на варьирование лингвистических признаков подготовленной и спонтанной устной и письменной разновидностей речи в зависимости от степени ее подготовленности: 1) целевая установка, 2) сложность описываемого объекта, 3) психофизиологическое состояние человека, 4) общее развитие и культура речи, 5) темперамент пишущего, 6) степень владения выбранным объектом, 7) характер коммуникации [4, с. 156].

Вот яркий пример новой формы языковой коммуникации: *«Мне 14 эмо я стала год назад я была эмо меня побили защищали меня тогда мои одноклассницы! Мне прегрозили что не дай Бог увидим ты в черно-розовом будет хуже! Всё это время я была эмо не одевалась! Сейчас меня переполняли эмоции я не могла больше держать это в себе. И сказала себе всё забей на всех побьют-так побьют!!!! Летом ещё до этой мысли я тусовалась с компанией эмо познакомилась с пацаном начали встречаться он покончил с жизнью через месяц из-за непонимания общества он написал в записке что очень меня любит просит прощение но он больше не может жить с непониманием! <...> На этом я не здалась!!!! После зимних каникул яч стала на всех срываться в*

итоги сёдня меня не побили лиш по одной причине потому что выходила класуха! Завтра меня жестоко побьют я этого не хочу мне надоело меня били 3 раза. Хватит поможите пожалуйста!!!!!!» [9].

Оформленному письменно «разговорному монологу» присущи многие черты устно-разговорной речи: «неполнооформленность структур», в основном на фонетическом и синтаксическом уровнях (*тя, сёдня, пожа- луста; мне 14; сказала себе всё*), особый порядок слов и особые виды связи между частями сложного предложения (*покончил с жизнью через месяц из-за непонимания...; летом еще до этой мысли я тусовалась с ком- панией..., летящее бумашки, колпочки и тому подобное в меня*), многочис- ленные повторы слов *меня, он, это – этой, была – будет*, употребление элементов просторечия и жаргонной лексики (*тусовалась, забей, пацан, класуха*) и т.д.

Глубоко личное, наболевшее выплеснуто наружу, в Интернет, с дет- ски наивной надеждой, что кто-то поможет. Эмоции захлестывают автора (из знаков препинания одни восклицательные знаки), слова вылетают одно за другим (иногда даже без пробелов), набор быстрый, без оглядки назад, времени на обдумывание как писать нет, а навык грамотного письма, явно не сформированный, на помощь не приходит. В результате статья поража- ет обилием орфографических, пунктуационных, грамматических и рече- вых ошибок. А индифферентная Сеть личные преднамеренные или непреднамеренные нарушения языковых норм выставляет на всеобщее обозрение. Иными словами, констатирует факт безграмотности веб- пользователя.

Следовательно, не только в Интернете дело. Грамотность, как извест- но, опирается на безупречное знание основных правил орфографии и пунктуации, на умение их правильно применять, но развивается не прави- лами, а формируется чтением и писанием. А читать и писать подрастаю- щее поколение учится не в Сети, общаться виртуально оно начинает тогда, когда уже имеет элементарный навык письма и чтения. Кандидат психоло- гических наук, руководитель лаборатории социальной психологии СПбГУ Л.А. Ясюкова видит коренную причину всеобщей современной безграмот- ности не в «поклонении» Интернету, а, в первую очередь, в несовершен- стве методов обучения письму и чтению. И в этом с ней нельзя не согласиться. Сегодня в начальной школе приоритетным методом обучения считается фонематический метод, в соответствии с которым детей сначала обучают ориентироваться в звуковой системе языка и только потом знако- мят с буквами и демонстрируют, как преобразовывать «звуковой образ» в графическую запись. Иными словами, обучают детей писать так, как они слышат, что противоречит основному, морфологическому, принципу рус- ской орфографии «необозначения на письме мены звуков под влиянием положения в слове» [2, с. 12]. Орфографических правил, которые основы- ваются на фонетическом принципе, заключающемся в совпадении написа- ния с произношением, в русском языке очень мало. Таким образом, замена

учебных программ, использующих зрительно-логический метод подачи информации, программами, основанными на фонематическом методе, не оправдывает себя, Л.А. Ясюкова уверена, что «попытка изобразить буквами произношение слова приводит к закреплению слуховой доминанты и неграмотному письму. Ученики привыкают писать «*биро́за*», «*сасна*» и пр., вместо «*берё́за*», «*сосна*», и в дальнейшем их нисколько не смущает вид того, что они изображают» [6]. Часто, даже зная орфографические и пунктуационные правила, обучающиеся продолжают писать безграмотно, так как не видят опознавательных признаков (примет) орфограмм или пунктограмм, не умеют применять правила.

Другая не менее важная причина снижения грамотности, о которой говорил еще Л.В. Щерба, удивляясь малой начитанности школьников, – нелюбовь к чтению, неумение читать. «Совершенно очевидно, что дети, которые должны овладеть литературным языком, должны читать наших классиков... и читать их в большом количестве» [5, с. 62], – писал известный лингвист. «Неполноценный навык чтения» называет как одну из причин неграмотного письма и Л.А. Ясюкова: «В том, что современная молодежь не читает, виноваты не компьютеры и ТВ, а программы начальной школы, которые чтению как пониманию текстов не учат. Если в школу приходит ребенок, не умеющий читать, то таким он школу и заканчивает...» [6].

Вот основные, на мой взгляд, причины современной неграмотности. А если к ним добавить еще и недостаточное количество высококвалифицированных, грамотных педагогов, искренне любящих русский язык и способных «заразить» любовью к нему своих подопечных, распушенность современной молодежи, отсутствие у нее «внутренней дисциплины и подтянутости» [5, с. 61], желания учиться, то сразу становится понятно, «кто виноват».

Однако определенную опасность для языковой культуры молодого поколения представляет и Интернет. Заметьте: на грамотность взрослых людей он практически не влияет. «Напротив, – считает М.А. Кронгауз, – грамотность в широком смысле слова он даже повысил, поскольку привлек к письменному общению огромное количество людей, по существу, никогда и нигде, кроме школы, не писавших» [1].

Но не о взрослых сейчас речь. Разберемся, как влияет Интернет на владение подростками и молодежью языковой нормой устного и письменного языка. Напомню: грамотность формируется чтением и писанием. Чтение развивает зрительную память, письмо – механическую («рука запоминает»). Много читая, человек удерживает в памяти графический образ слова, структуру предложения и т.д. Не спеша, внимательно выводя рукой трудное слово, человек фиксирует внимание на всех его «ошибкоопасных местах». У тех, кто много читает и пишет, все виды памяти срабатывают автоматически; окружающим кажется, что такие люди грамотны от рождения. Однако «врожденная грамотность» – это выдумка, миф. Наследуется

только хорошая зрительная память (хотя ее можно и развить) – механическая же приобретается. Если навыки чтения и писания не сформированы или являются «неполноценными», веб-коммуникация, безусловно, усугубит, а не улучшит положение.

Согласно последним исследованиям ученых, у человека, получающего информацию главным образом из Интернета, кардинально меняется восприятие: снижается способность запоминать информацию, появляются проблемы с концентрацией внимания, меняется «природа» чтения. Оно становится поверхностным, легкомысленным, характеризуется непроизвольным переключением неустойчивого внимания. Есть и другая проблема, выявленная экспериментами: читающий печатную страницу понимает текст лучше читающего с монитора. Николас Карр, автор нашумевшей книги «The shallows. What the Internet is doing to our brains» уверен: «Когда мы держим в руках физическую публикацию, мы также держим в голове ее содержание. Пространственная память, видимо, переводит в более погруженное чтение и в сильное восприятие» [8]. Во время же online чтения чаще отвлекаешься на другие задачи, поэтому труднее концентрироваться, чем при чтении печатных изданий. Проблема в том, что дети эпохи Интернета с экрана читают больше, чем с бумажного листа, а следовательно, хуже воспринимают и запоминают информацию. Если же учесть, что у большинства навык полноценного беглого чтения, когда «смысловой единицей восприятия» является не словосочетание или слово, а целое предложение и когда «ребенок схватывает смысл целого предложения и легко понимает любые тексты» [7, с. 116], не сформирован, то о каком осмысленном, глубоком, внимательном чтении может идти речь? Короткие, простые высказывания на известные темы обучающиеся еще понимают, а вот объемные художественные или публицистические тексты, изобилующие осложненными или сложными предложениями, которые состоят из нескольких частей, соединенных зачастую различными видами связи, воспринимаются ими с трудом, их смысл так и остается для многих до конца непонятым.

К тому же грамотность веб-текстов значительно ниже грамотности печатных, «поскольку тексты в Интернете вообще более естественны (ближе к устной речи) и, соответственно, более безответственны (как и всякая устная речь), чем тексты на бумаге» [1]. Многочисленные ошибки, никем не исправленные, с точки зрения школьника или студента, считаются допустимыми, а значит, не являются нарушениями. Посещая сайты, чаты, форумы, сталкиваясь с разными написаниями одного и того же слова, молодой пользователь Интернета не может сохранить в памяти «единственный нормативный графический облик» этого слова и запоминает, таким образом, различные варианты его написания. Поэтому при воспроизведении слова вариативность написания для юных веб-коммуникантов совершенно естественна.

Не все просто и с письмом. Механическая память руки у многих школьников и студентов не развита, так как оснащенный клавиатурой компьютер, которым большинство подрастающего поколения владеет с детства, не предполагает написания слова, заменяя его набором букв на клавиатуре, а следовательно, у таких детей не могут быть сформированы «автоматизированные навыки зрительного восприятия правильного образа слова» [4]. При написании человек видит воспроизведенное слово целиком, а при наборе оно распадается на составные части – отдельные буквы, на которых зачастую и акцентирует свое внимание автор создаваемого текста. Пишущий, вернее печатающий, набирающий, не стремится перепроверить созданное высказывание, откорректировать его – надо отвечать быстро, особенно в чатах, чтобы не потерять нить разговора.

Кроме того, пользователь Интернета, печатая, безотчетно успокаивает себя мысленно тем, что почти все текстовые редакторы оснащены функцией автоматической проверки орфографических, пунктуационных, даже грамматических и речевых ошибок («Word все исправит!»). Это придает веб-коммуниканту уверенности и позволяет чувствовать себя в виртуальном пространстве свободным и защищенным. Поэтому люди, особенно молодежь, предпочитают писать, не задумываясь, **как** писать, и пишут так, как им удобно, совершенно не беспокоясь, поймет ли их собеседник: хорошее знание орфографии и пунктуации, связная и выразительная речь сегодня не являются теми критериями, по которым оценивается ведущий беседа. Вот и получается, что Интернет, хоть и опосредованно, но негативно влияет и на качество письма, и на четкость изложения мыслей.

Что же делать? Во-первых, на мой взгляд, надо заняться школьными программами и усовершенствовать методы обучения письму и чтению, чтобы не получалось так, что сначала учим неправильно читать и писать в школе, а потом сетуем на безграмотность современной молодежи и пытаемся бороться с тем, чему научили. Во-вторых, не следует забывать, что Интернет – это неисчерпаемый источник возможностей для обсуждения проблем функционирования и развития современного русского литературного языка и для пропаганды правил и норм его употребления, а значит, необходимо в полной мере использовать его ресурсы для поднятия престижа русского языка, поддержания его литературных норм и возрождения культуры речи. Иными словами, чтобы устранить препятствие, его надо сделать точкой опоры. Хотим победить неграмотность – должны сделать Интернет своим союзником в сохранении и развитии современного русского литературного языка вообще и в обучении языковой культуре каждого в частности.

Список литературы

1. Кронгауз М. Утомленные грамотой // Новый мир. – 2008. – № 5. – [Эл. ресурс]: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2008/5/kr11.html (дата обращения: 19.06.2015).
2. Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник / под ред. В.В. Лопатина. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2013. – 432 с.

3. Тартанских В.В. О языке средств массовой информации // Русская словесность. – 2013. – № 2. – С. 70–74.
4. Трофимова Г.Н. Языковой вкус интернет-эпохи в России. Функционирование русского языка в Интернете: концептуально-сущностные доминанты: моногр. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: РУДН, 2011. – 436 с.
5. Щерба Л.В. Безграмотность и ее причины [«Вопросы педагогики», 1927, ВЫП. II]. Избранные работы по русскому языку / ред. М.И. Матусевич; Акад. наук СССР, Отд-ние лит. и яз. – М.: Учпедгиз, 1957.
6. Ясюкова Л.А. Педагогика неграмотности // Школьные технологии. – 2011. – № 2. – С. 25–30. – [Эл. ресурс]: <http://www.metodikin.ru/must/?page=.view.pedneg> (дата обращения: 19.06.2015).
7. Ясюкова Л.А. Психолого-педагогические причины неграмотности современных школьников // Национальный психологический журнал – 2007. – №1(2). – С. 112–116.
8. Carr, N. The shallows. What the Internet is doing to our brains. – New York – London, 2010.
9. Портал эмо-культуры Эмо-ру. – [Эл. ресурс]: <http://www.emo.ru/> (дата обращения: 19.06.2015).

Типичное и особенное в образцах красноречия Библии: аргументация в пророчествах, притчах и псалмах

В статье рассмотрены и проанализированы тексты библейского красноречия (пророчества, притчи и псалмы), определено их место среди других текстов Священного писания, рассмотрены их жанровые признаки и тематическое своеобразие, указана специфика аргументации красноречия пророчеств, притч и псалмов.

The article discusses and analyzes the biblical texts eloquence (prophecy, parables and psalms), to determine their place among other texts of Scripture, considered their genre features and thematic originality, specificity argument contains prophecies of eloquence, parables and psalms.

Ключевые слова: духовное красноречие, пророчество, притчи, псалмы, дидактические и этико-речевые принципы аргументации, аллегория, изобразительно-выразительные средства, синтаксические фигуры, ораторские приемы.

Key words: spiritual eloquence, prophecy, parables, psalms, moral and verbal reasoning principles, allegory, figurative and expressive means, syntactic figures oratory.

Одной из жанровых разновидностей текстов книг Библии являются пророчества, большинство из которых находится в Ветхом Завете Библии, 16 его книг написаны именно пророками. Согласно религии, пророчества осуществлялись через «посредников между людьми и Богом» – пророков. Это слово Божье, которое через «избранных» Господь Бог доносит до людей. Не каждому дано быть пророком, их ставит Господь Бог: «Прежде нежели Я образовал тебя во чреве, Я познал тебя, и прежде нежели ты вышел из утробы, Я освятил тебя: пророком для народов поставил тебя» (Иер. 1:5); «И эти сыны с огрубелым лицом и с жестоким сердцем, – к ним Я посылаю тебя и ты скажешь им: так говорит Господь Бог!» (Иез. 2:4).

В Новом Завете встречаются отдельные пророчества Иисуса Христа в различных Евангелиях: «Придут дни, в которые из того, что вы здесь видите, не останется камня на камне; все будет разрушено» (Лук. 21:6). Кроме того, в Новом Завете отдельной книгой идут пророчества Святого Иоанна Богослова. Ему было видение и повеление записать виденное: «То, что видишь, напиши в книгу и пошли церквам, находящимся в Азии: в Эфес и в Смирну, и в Пергам и в Фиатиру, и в Сардис и в Филадельфию и

в Лаодикию... Итак напиши, что ты видел, и что есть, и что будет после сего» (Отк. 1:19).

В силу своей значимости, пророчество должно нести истину, в которую должен «веровать» каждый слушающий. Следовательно, в них должны быть очень веские аргументы, чтобы признать истинность положений, выдвинутых в пророчествах. Пророки в данном случае следуют всем правилам аргументации: сначала называют источник информации, которому нельзя не поверить. В книгах Старого Завета пророки в качестве «информатора» пророчеств называют самого Господа Бога: «И он сказал мне: «сын человеческий! встань и иди к дому Израилеву, и говори им Моими словами» (Иез. 3:4). В книгах Нового Завета это «слово» исходит от самого Иисуса Христа: «...Иисус возмутился духом, и засвидетельствовал, и сказал: "Истинно, истинно говорю вам, что один из вас предаст Меня"» (Отк. 13:21).

Сложнее со вторым требованием, предъявляемым к аргументу, – требование достаточности для доказательства. Так как пророки обращались к большому количеству людей, а не все люди одинаково податливы к аргументации, то, по закону достаточности основания, приходилось прибегать и к другим аргументам, чтобы доказать свою точку зрения. Пророк Исаия, рисуя будущее Израильскому народу, терпящему одно за другим различные бедствия, призывает народ: «Научитесь делать добро; ищите правды; спасайте угнетенного; защищайте сироту; вступайтесь за вдову» (Ис. 1:17). И в качестве истинного, не вызывающего сомнения аргумента, указывает на ужасную сегодняшнюю действительность: «Земля ваша опустошена; города ваши сожжены огнем; поля ваши в ваших глазах съедают чужие; все опустело, как после разорения чужими» (Ис. 1:7).

В другой книге пророчеств, в Книге Пророка Наума, также активно используется логическое рассуждение. Сначала Господь Бог предупреждает тех, кто согрешает: «Господь долготерпелив и велик могуществом, и не оставляет без наказания; в вихре и в бури шествие Господа, облако – пыль от ног Его» (Наум. 1:3). Затем Он вновь обращается к тем, кто не хочет внимать Его предупреждениям: «Что умышляете вы против Господа?». И потом уже конкретно обращается к личности: «...из дома Бога твоего истреблю истуканы и кумиры, приготовлю тебе в нем могилу потому что ты будешь в презрении». И, как результат всех предупреждений и предсказаний Господа Бога, – Его кара – разрушение Ниневии: «...разграблена, опустошена и разорена она, – и тает сердце, колена трясутся; у всех в чреслах сильная боль, и лица у всех потемнели» (Наум. 2:10). То есть в данном примере умозаключение исходит из посылок, с которыми нельзя было не согласиться.

В примере из Книги Пророка Исаии четко прослеживается логическая связь между аргументом и тезисом: сначала представляется источник «слова» с обращением к народу: «...Слушайте, небеса, и внимай, земля, потому что Господь говорит», затем указываются их прегрешения: «Я вос-

питал и возвысил сыновей, а они возмутились против меня»; «Увы, народ грешный, народ обремененный беззакониями, племя злодеев, сыны погибельные! Оставили Господа, презрели Святого Израилева, – повернули назад» (Ис. 1:2; 1:4). И как аргумент – итог всего этого – их мрачное сегоднешнее существование: «...Вся голова в язвах, и всё сердце исчахло...От подошвы ноги до темени головы нет у него здорового места...Земля ваша опустошена; города ваши сожжены огнём...». Затем Господь призывает очиститься от грехов и за это обещает им «даровать благо земли». И в заключении – вывод, умозаключение (силлогизм): «Если захотите и послушаетесь, то будете вкушать благо земли. Если же отречетесь и будете упорствовать, то меч пожрет вас: ибо уста Господни говорят» (Ис. 1:19,20).

Богаты пророчества и на изобразительные средства языка. Часто можно наблюдать контекстуальную антитезу, которая также служит призывом к тому, чтобы люди вняли слову Господа, и чувствуется укор за непочитание Его: «Вол знает владельца своего, и осел ясли господина своего; а Израиль не знает Меня, народ Мой не понимает» (Ис. 1:3).

Градация подчеркивает смысл сказанного, усиливает воздействие на слушателя: «От подошвы ноги до темени головы нет у него здорового места; язвы, пятна, гноящиеся раны, неочищенные и необвязанные и не смягченные елеем» (Ис. 1:6); «Посему так говорит Господь: вот, Я вступлюсь в твое дело и отомщу за тебя, и осушу море его и иссушу каналы его» (Иер. 51:36).

С помощью гиперболы автор стремится наглядней и образней представить изображаемую действительность: «Увидевши Тебя вострепетали горы, ринулись воды; бездна дала голос свой, высоко подняла руки свои; Солнце и луна остановились на месте своем...Во гневе шествуешь Ты по земле и в негодовании попираешь народы» (Авв. 3:10,11,12).

Чтобы сделать картины яркими и запоминающимися, тексты пророчеств изобилуют сравнениями: «Истинно говорю, что наполню тебя людьми, как саранчю, и поднимут крик против тебя» (Иер. 51:14); «И пустил змий из пасти своей в след жены воду как реку, дабы увлечь ее рекою» (Отк. 12:15). Иногда сравнения выражены творительным падежом: «Вавилон был золотою чашею в руке Господа, опьянявшею всю землю:...» (Иер. 51:7).

Риторические вопросы и восклицания, создавая пафос, повышают эмоциональное воздействие высказывания: «И будет то, что всякий, увидев тебя, побежит от тебя и скажет: «разорена Ниневия! кто пожалеет о ней? где найду я утешителей для тебя?»» (Наум. 3:7).

Отдельные высказывания в пророчествах соединены анафорой, которая придаёт им стройность и ритмичность, подчеркивает значимость происходящего: «И увидел я великий белый престол и Сидящего на нем...И увидел я мертвых, малых и великих, стоящих перед Богом» (Отк. 20:11,12); «Он имеет славу Божию...Он имеет большую и высокую стену...» (Отк. 21:11,12).

Иногда в текстах пророчеств появляется разновидность метафоры – метонимия, которая увеличивает пафос высказывания, а картину делает более выразительной: «И будет рыдать земля, каждое племя особо...» (Зах. 12:12);

Одним из самых распространенных и любимых приемов в текстах пророчеств является тавтология, которая служит для образного выражения всплеска эмоций и усиливает экспрессию. С точки зрения логики, с помощью этого средства точно, метко расставлены акценты в тексте пророчества: «Посрамлен Моав, ибо сокрушен; рыдайте и вопите...»; «Слыхали мы о гордости Моава, гордости чрезмерной, об его высокомерии, его надменности и кичливости...» (Иер. 48:20,29); «Нога попирает его, ноги бедного, стопы нищих» (Ис. 26:6).

Стройность и ритмичность текстам пророчеств добавляет необычное построение фраз – параллелизм: «Мертвые не оживут; Рефаимы не встанут» (Ис. 26:14); «Рыдай, Кипарис; ибо упал кедр...Рыдайте, дубы Васанские, ибо повалился непроходимый лес» (Зах. 11:2). В данном случае это не только синтаксическая фигура, но средство, прием речевой аргументации, так как параллелизм позволяет акцентировать на важных положениях, аргументах, доводах, с помощью которых обосновывается основной вопрос пророчества.

Иногда в пророчествах встречается несвойственная этому жанру фигура – аллегория. Такие пророчества напоминают притчи как по тематике, так и по построению: «И вот тебе, Езекия, знамение: ешьте в этот год выросшее от упавшего зерна, и на другой год – самородное; а на третий год сейте и жните, и садите виноградные сады и ешьте плоды их. И уцелевший в доме Иудином остаток пустит опять корень внизу и принесет плод вверх, ибо из Иерусалима произойдет остаток, и спасенная – от горы Сеона» (Ис. 37:31,32).

Отдельного разговора при анализе притчей заслуживает и их стиль. На лексическом уровне лексика пророчеств Старого и Нового Заветов значительно отличаются: в книгах Нового Завета это, в основном, лексика церковная, связанная с ее атрибутами и Господом Богом: «И ангелу Пергамской церкви напиши...» (Отк. 12:12); «Побеждающего сделаю столпом в храме Бога моего, и он уже не выйдет вон; и напишу на нем имя Бога моего и имя града моего...» (Отк. 3:12). В книгах Старого Завета лексика чаще нейтральная и разговорная: «Она была посажена на хорошем поле, у больших вод так что могла пускать ветви и приносить плод» (Иез. 17:8); «А отец его, так как он жестоко притеснял, грабил брата и недоброе делал среди народа своего, вот – он умрет за свое беззаконие» (Иез. 18:18).

Книги Нового и Старого Заветов изобилуют географическими названиями, именами царей и правителей: «Эфиопия и Ливия и весь смешанный народ и Хуб...»; «И пошлю огонь на Египет; вострепещет Син, и Но рушится, и Наминфис нападут враги посреди дня» (Иез. 30:5,16); «Царем над

собою имела она ангела бездны; имя ему по-Еврейски Аваддон, а по-Гречески Аполлион» (Отк. 9:11).

На морфологическом уровне – преобладание глаголов, причем это глаголы изъявительного и повелительного наклонений, и случается, что в одном высказывании удачно соседствуют все три времени: прошедшее, настоящее, будущее: «И увидел я одного ангела, стоящего на солнце; и он воскликнул громким голосом говоря всем птицам, летающим посередине неба: летите, собирайтесь на великую вечерь Божию» (Отк. 19:17). Но так как пророки нередко говорили о будущих событиях как уже о свершившихся, то данным риторическим текстам присуще употребление *perfectum profeticum* – пророческого прошедшего временных глагольных форм. Это индивидуальный, особенный прием в речевой аргументации пророчеств.

На синтаксическом уровне в текстах пророчеств преобладают сложносочиненные предложения с различного вида союзами: «И оставите имя ваше избранным Моим для проклятия; и убьет тебя Господь Бог, а рабов своих назовет иным именем» (Ис. 65:15). Много сложноподчиненных предложений с несколькими придаточными: «Тогда народ Его вспомнил древние дни, Моисеевы: где Тот, который вывел их из моря с пастырем овей своих? где Тот, который вложил в сердце Его святого духа своего, Который вел Моисея за правую руку...» (Ис. 63:11,12). Активно используются предложения с прямой речью: «И услышал я громкий голос с неба, говорящий: се, скиния Бога с человеками, и он будет обитать с ними...» (Отк. 21:3).

Таким образом, пророчество – особый образец практически ориентированного красноречия Библии, это особая речь, произносимая пророками, суть которой – наставлять или обличать народ в каких-либо делах, действиях. Аргументация в пророчествах хорошо продумана, построена в соответствии с законами логики (тождества, непротиворечия, достаточного основания, исключенного третьего). Отсюда ход рассуждения в пророчествах последовательный. Все высказывания обоснованы вескими и не вызывающими сомнений аргументами поэтому, несмотря на то, что речь впечатляет и убеждает. Основной принцип аргументации – дидактический. Кроме того речь пророчеств выдержана и в этическом плане. В способе передачи информации хорошо прослеживаются все максимы и постулаты: речь правильно организована, не наблюдается ненужного многословия, речь понятна и доходчива. Темы пророчеств близки и интересны аудитории, а мораль их не потеряла своей актуальности и на сегодняшний день. Речь пророчеств богата изобразительными средствами языка, разнообразна на лексическом и синтаксическом уровнях. Всё это делает пророчества интересными, понятными и востребованными на протяжении многих тысяч лет.

Обратимся к анализу притч и псалмов. Притча – особый жанр библейского красноречия; один из древнейших речевых жанров; небольшой рассказ, содержащий поучение в иносказательной форме, но без морали, без прямого наставления [7, с. 639].

Главные признаки притчи:

1) определенная идея нравственно-философского порядка, тезис, назидание. Назидательность создается двуплановостью: повествование события, развернутое наставление, ради чего и создается произведение. Дидактическая направленность объясняется её диалогичностью, которая прослеживается в речевой аргументации и в коммуникации. Поэтому большая роль в аргументации отводится диалогу. Глубинный смысл, идея, тезис, заключенный в притчевом произведении, передаются с помощью метафорических образов, которые могут приобретать символическое значение. Дидактизм притчи проявляется и в активном использовании этической лексики (наименование человеческих пророков и добродетелей);

2) аллегорическое начало, которое образуется обычно сочетанием смыслов фраз, составляющих текст, и строится на символических значениях;

3) лаконизм притчи. В аргументации главное – основные моменты, действия, явления, процессы, изложенные в притчи. Дополнительные сведения не важны отсюда в притчах так много глаголов и мало прилагательных, так как это рассказ о действии, а не описание лиц и обстановки;

4) типичность, обобщенность и абстрагированность реализуются в притче через конкретизацию в символах или аллегориях жизненных явлений. Отсюда надвременность притчи и локальная незакрепленность её действия (или закрепленность очень условная) [7; с. 640–642].

В Ветхом Завете 31 притча, из них 24 – это обращение к народу, в которых Соломон наставляет человека на путь истинный и праведный, обращается к своим подданным, как к детям, часто повторяя «сын мой». В притчах открывается нечто «сокровенное», что заповедует Бог всем и каждому, преподает готовые мудрейшие законы, которым и должен следовать человек.

Пять глав Книги Притчей Соломоновых (25 – 29 гл.) – это притчи Соломона, «...которые собрали мужи Езекии, царя Иудейского» (Пр. 25:1). Это притчи о царе, тяжбе, похвальбе, беззаконии, о льстецах и развратниках и другие. В них царь Соломон последовательно и подробно излагает общечеловеческие правила жития, много внимания уделяя тем, кому в руки дана власть над людскими судьбами: «Слава Божия – облекать тайною дела, а слава царей – исследывать дело» (Пр. 25:2); «Праведник тщательно вникает в тяжбы бедных, а нечестивый не разбирает дела» (Пр. 29:7).

В главе 30 приведены слова Агура, сына Иакеева. По тематике своей они продолжают разговор об основных жизненных принципах, но построены не в виде поучений, как слова царя Соломона, а как собственные обращения к Богу, чтобы он не отказал ему: «Двух вещей я прошу у Тебя, не откажи мне, прежде нежели я умру: Суету и ложь удали от меня, нищеты и богатства не давай мне, питай меня насущным хлебом» (Пр. 30:7,8). Далее он говорит опять о вечных и праведных законах жизни, но как бы уже констатируя факты: «Глаз, насмехающийся над отцом и пренебрегающий по-

корностью к матери, выключают вороны дольные, и сожрут птенцы орлиные» (Пр. 30:17).

В заключительной 31 главе Притчей Соломоновых звучат «слова Лемуила царя. Наставление, которое преподала ему мать его» (Пр. 31:1). Сначала мать дает наставление как царю, правителю, а далее, по-матерински желая счастья своему ребенку, дает наставление сыну, счастье которого она видит в семье и хорошей, добродетельной жене: «Кто найдет добродетельную жену? Цена ее выше жемчугов»; «Она воздаст ему добром, а не злом, во все дни жизни своей» (Пр. 31:10,12).

В притчах звучат поучения, наставления, которые ничуть не потеряли своей актуальности и сегодня: «Слушайся отца твоего: он родил тебя; и не пренебрегай матери твоей, когда она и состарится» (Пр. 23:22); «Не смотри на вино, как оно краснеет, как оно искрится в чаше, как оно ухаживается ровно: впоследствии, как змей, оно укусит, и ужалит, как аспид» (Пр. 23:31,32).

По структуре аргументация в притчах строится от тезиса, заявленного в названии притчи (например, притча о сеятеле, притча о блудном сыне, о пшенице и плевелах, о талантах), к аргументам, подтверждающим тезис, и к выводу, умозаключению. Причем умозаключение иносказательно, метафорично, так как образ, о котором рассказано в притче, не конкретное лицо, но типичный представитель общества. Аллегоричность, иносказательность притчи подтверждаются ещё и тем аргументом, что пороки человека показаны через какие-то действия, поступки. После прочтения таких красноречивых текстов человек, безусловно, задумается о происходящем. Это может послужить принятию необходимого решения или поможет наметить путь решения проблемы. Поэтому подобные образцы практически ориентированного красноречия Библии так актуальны, востребованы в настоящее время. Это риторические тексты на все времена. В Евангелии от Матфея даже объясняется, что такое притча: «Да сбудется реченое через пророка, который говорит: "отверзу в притчах уста Мои; изреку сокровенное от создания мира"» (Мат. 13:35). Иногда притча – развернутый рассказ, например, притча о блудном сыне, иногда – короткое сравнение: «Еще подобно Царство Небесное сокровищу, скрытому на поле, которое нашед человек утаил, и от радости на нем идет и продает все, что имеет, и покупает поле то» (Мат. 13:44).

Некоторые притчи *афористичны*: «Слава юношей – сила их, а украшение стариков – седина» (Пр. 20:29). Некоторые же притчи являют собой короткие, но меткие сравнения: «Царство Небесное подобно зерну горчичному, которое человек взял и посеял на поле своем» (Мат. 13:31).

В притчах излагаются житейские истории, в которых действуют обычные люди с их повседневными заботами. Но за житейской историей встает другой смысл – речь идет о духовных проблемах. И цель притчей – донести до человека смысл вечных законов жизни, научить его жить по морали, основанной на добродетельстве и гуманизме: «Ибо истину произ-

несет язык мой, и нечестие – мерзость для уст моих; Все слова уст моих справедливы; нет в них коварства и лукавства» (Пр. 8:7,8).

Псалмы (хвалебная песнь) находятся только в книгах Старого Завета и идут отдельной книгой. Автором псалмов считается царь Давид. Все псалмы входят в единый сборник – «Псалтирь». Кроме псалмов в этот сборник входят молитвы, учения-молитвы, песни-псалмы, песни-плачи, то есть сборник неоднороден по жанру. Интересна структура у псалтиря: в начале каждой главы дается *пояснение*: какой жанр следует в ней, на каких инструментах музыкальное сопровождение, время исполнения: «Псалом Давида, когда он бежал от Авессалома, сына своего» (Пс. 3:1); «Начальнику хора. На струнных орудиях. Псалом Давида» (Пс. 4:1); «Псалом. Песнь на день субботний» (Пс. 91:1).

По тематике притчи и псалмы очень различны между собой: житейские истории поучительного характера и хвалебная песнь. Но все же темы некоторых псалмов приближаются к притчам: тот же поучительно-назидательный характер, те же проблемы, которые всегда сопровождают живого человека: «Не надейтесь на грабительство и не тщеславьтесь хищением; когда богатство умножается, не прилагайте к нему сердце» (Пс. 61:11). Но если каждая притча заканчивается моралью, то каждый псалом «венчает» хвала Богу, обращение к нему с просьбой о защите и помиловании: «Славлю Господа по правде Его и пою имени Господа Всевышнего» (Пс. 7:18); «Сила моя! Тебя буду воспевать я, ибо Бог – заступник мой, Бог мой, милующий меня» (Пс. 58:18).

Главным фактором формирования стиля и речевой аргументации в притчах и псалмах является, безусловно, выбор слова, образное словоупотребление. Тематика высказываний предполагает и соответствующую лексику: основа притчей – лексика нейтральная, но органично сочетающаяся со словами разговорного стиля и стиля высокого, книжного: «Ибо земля сама собою сперва зелень, потом колос, потом полное зерно в колосе» (Мар. 4:28); «Я, премудрость обитаю с разумом, и ищу рассудительного знания» (Пр. 8:12).

Лексика же псалмов отличается от лексики притчей. В первую очередь – это восторженная лексика, насыщенная старославянизмами: «Сыны мужей! Доколе слава моя будет в поругании? Доколе будете любить суету и искать лжи» (Пс. 4:3); «Чтобы я возвещал все хвалы Твои во врата дщери Сионовой: буду радоваться о спасении твоём» (Пс. 9:15). Во-вторых, лексика псалмов связана с проведением церковных обрядов: «Приносите жертвы правды и уповайте на Господа» (Пс. 4:6); «Господи, отверзи уста мои, и уста мои возвестят хвалу твою» (Пс. 50:17).

Необычен состав притчей на словообразовательном и морфологическом уровнях. Поскольку притчи – это произведения поучительного характера, то часто в них присутствуют глаголы повелительного наклонения: «Обдумай стезю для ноги твоей, и все пути твои да будут тверды. Не уклоняйся ни направо, ни налево; удали ногу твою от зла» (Пр. 4:26,27). Доста-

точно часто употребляются причастия, иногда деепричастия: «Но Сын Человеческий придет найдет ли веру на земле?» (Лук. 18:8); «Приобретение сокровища лживым мужиком – мимолетное дуновение – ищущих смерти» (Пр. 21:6). В притчах большое количество имен существительных различных тематических и стилистических полей, часто с высокой книжной огласовкой: «Соблюдение правды и правосудия более угодны Господу, нежели жертва» (Пр. 21:3).

Отдельного разговора заслуживает анализ синтаксических конструкций притчей и псалмов. В притчах практически нет простых бессоюзных предложений. В основном же притча сложена сложносочиненными и сложноподчиненными предложениями, встречаются и простые союзные: «Мудрый входит в город сильных и ниспровергает крепость, на которую они надеялись» (Пр. 21:22). Иногда встречаются предложения с прямой речью: «Но Иисус, подзвав их сказал: Пустите детей приходите ко Мне и не возбраняйте им, ибо таковых есть Царствие Божие» (Лук. 18:16). Есть притчи, которые целиком построены на диалоге: притча о неверном управителе, притча о богаче и нищем Лазаре (Лук. Гл. 16). Рассмотрев синтаксический строй притчи и псалмов, можно сделать вывод, что синтаксис притчей и псалмов, составляющих Библию, тяготеет к книжному языку, но в псалмах это выражено более ярко.

Таким образом, богатство и разнообразие речи проявляется многоаспектно: стилистически, семантически, синонимически.

Речевой эффект в аргументации притч и псалмов достигается путем использования разнообразных изобразительно-выразительных средств языка. В первую очередь это метафора, которая вместе с другими тропами образует красивое образное выражение: «Золотые яблоки в серебряных прозрачных сосудах – слово сказанное прилично» (Пр. 25:11); «Они сидели во тьме и тени смертной, окованные скорбью и железом» (Пс. 106:10). Иногда встречаются разновидности метафоры – метонимия, то есть переименование для образного названия другого предмета, связанного с ним причинно-следственными отношениями: «Кошелек серебра взял с собою; придет домой ко дню полнолуния» (Пр. 7:20).

Часто в притчах можно встретить и другую разновидность метонимии – синекдоху, в основе которой лежит замена множественного числа единственным, употребление названия общего вместо частного: «Когда страна отступит от закона, тогда много в ней начальников; а при разумном и знающем муже она долговечна» (Пр. 28:2).

Эпитеты, как уже говорилось выше, в притчах встречаются довольно редко, но зато они действительно образны и впечатляющи: «Глаза гордые, язык лживый и руки, проливающие кровь невинную...» (Пр. 6:17). В псалмах эпитеты встречаются гораздо чаще: «Ибо он насытил душу жаждущую и душу алчущую исполнил благами» (Пс. 106:9).

Тексты притчей и псалмов изобилуют сравнениями, которые помогают яснее донести до человека нужные мысли, для образного ее представ-

ления и запоминания. В качестве сравнительного оборота иногда употребляется союз «как»: «Они кружатся и шатаются как пьяные и вся мудрость их исчезает» (Пс. 106:27); «Тотчас же он пошел за нею, как вол идет на убой, и как олень на выстрел» (Пр. 7:22). Иногда сравнения построены при помощи сравнительного союза «нежели»: «Ибо удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в Царствие Божие» (Лук. 18:25). Часто сравнение сочетается с другими изобразительными средствами языка – антитезой и метафорой: «Как снег летом и дождь во время жатвы, так честь неприлична глупому» (Пр. 26:1); «Ибо заповедь есть светильник, и наставление – свет, и назидательные поучения – путь к жизни» (Пр. 6:23).

В притчах и псалмах довольно часто встречается одна из разновидностей метафоры – олицетворение. Стоит отметить то, что олицетворение, которые часто встречаются в текстах Ветхого Завета Библии, почти исчезают в притчах Нового Завета. Следовательно, это еще раз подчеркивает мысль о том, что человек более раннего по времени периода был гораздо ближе к природе, ведь именно отсюда и идет олицетворение – перенос свойств человека на неодушевленные предметы: «От трех трясется земля, четырех она не может носить» (Пр. 30:21); «Воспрянь, псалтирь и гусли я встану рано» (Пс. 107:3).

Если говорить об аллегории, то тут стоит отметить, что притчи вообще построены на использовании этого средства, то есть в них через конкретные образы даются другие философские понятия, мораль. Иногда притча-рассказ вся построена на аллегории (притча о неправедном судье, притча о талантах и так далее), иногда это короткое высказывание: «Царствие Божие... оно подобно закваске, которую женщина, взявши, положила в три меры муки, доколе не вскисло все» (Лук. 13:21). Нередко отдельные псалмы также построены на аллегории: «И веселятся, что они утихли, и он приводит их к желаемой пристани» (Пс. 106:30).

Иногда в священном писании встречаются и художественные преувеличения, гипербола, при помощи которой автор старается наглядней представить действительную картину жизни: «И, ставши позади у ног Его и плача начала обливаться ноги Его слезами и отирать волосами головы своей...» (Лук. 7:38); «Восходит до небес, нисходят до бездны; душа их истает в бедствии» (Пс. 106:26).

Для усиления выразительности и изобразительности притчей и псалмов в большом количестве в тексте употребляются стилистические фигуры, выделим среди них основные, наиболее распространенные.

Наиболее часто употребляемой фигурой в текстах притчей и псалмов является анафора. И царь Давид, и царь Соломон, и царь Лемуил, и Иисус Христос очень умело владели в своих высказываниях приемом единоначатия. Это давало значительный эффект в достижениях цели высказывания, придавало им красоту, стройность композиции притчи и псалма: «Что, сын мой? Что, сын чрева моего? Что, сын обетов моих?» (Пр. 31:2); «Ты возвы-

сил десницу противников его... Ты обратил назад острие меча его...» (Пс. 88:43,44); «Как поносят враги твои, Господи, как бесславят следы помазанника твоего» (Пс. 88:52).

Иногда встречается и эпифора, то есть выразительное повторение слов в конце отрезков речи, чтобы подчеркнуть какую-либо мысль: «И пойдут сии в муку вечную, а праведники в жизнь вечную» (Мат. 25:46); «И проси у меня, и дам народы в наследие тебе и пределы земли во владение тебе» (Пс. 2:8).

Необычный порядок слов (инверсия), который очень часто встречается в текстах Библии, также употребляется авторами совсем не случайно. Это также один из стилистических приемов с целью выразительности речи. Выражение приобретает более эмоциональную окраску, и в нём выделяются наиболее значимые слова: «Ибо огрубело сердце людей сих, и ушами с трудом слышат, и глаза свои сомкнули, да не увидят глазами и не услышат ушами, и не уразумеют сердцем, и да не обратятся, чтобы Я исцелил их» (Мат. 13:15); «Гневаясь, не согрешайте: размыслите в сердцах ваших на ложах ваших, и утишитесь» (Пс. 4:5).

Стилистический прием контраста, противопоставление явлений и понятий, то есть антитеза, встречается во всех притчах. Прием этот используется для того, чтобы на конкретном примере в чём-либо убедить человека, дать определенный настрой ему, показать те или иные стороны жизни: «Мудрый сердцем принимает заповеди, а глупый устами преткнется» (Пр. 10:8). Иногда антитеза простая, то есть основывается на употреблении антонимов, иногда же противопоставления выражены описательно: «Уста праведного знают благоприятное, а уста нечестивых развращенное» (Пр. 10:32). В книге Притчей царя Соломона есть даже главы, построенные на антитезе (вся 10 глава и частично последующие до 20 главы).

Посредством градации автор постепенно усиливает смысловую значимость, создает определенное напряжение. Есть такие моменты в текстах Библии, когда трудно найти грань в определении изобразительного средства языка, настолько они выразительны и ярки: «Ибо заповедь есть светильник, и наставление – свет, и назидательное поучение – путь к жизни» (Пр. 6:23) – здесь и сравнение, и восходящая градация, и эллипсис. Подобное наблюдается и в выражении: «Оставь его не ходи по нему, уклонись от него, и пройди мимо» (Пр. 4:15) – здесь и тавтология, и восходящая градация.

Таким образом, притча и псалом – жанры библейского красноречия. Притча – небольшой рассказ, содержащий поучение в иносказательной форме, но без морали (как это представлено в басне), это житейская история с умозаключением, где нет вывода-морали, но дидактизм как принцип обязателен. Псалом – хвалебная или умоляющая о чем-то Бога песня, в которой сюжет просматривается слабо. Аргументация в притчах логична, последовательна от тезиса к аргументам, доводам и выводу, где немалое значение отводится источнику информации аргумента. Аргументы в притчах истинные, достаточные и убедительные. Можно говорить о дидактиче-

ском принципе в аргументации притч. Доказательство же в псалмах построено на основе этико-речевых принципов. Псалмы же более лиричны и богаты на средства художественной изобразительности. Речь в псалмах ритмическая, упорядоченная, посредством чего и усиливается воздействие на слушателя, читателя. Псалмам характерна эмоциональность подачи информации. Речевая аргументация и притч и псалмов иносказательна, метафорична, образна и выразительна, а самое главное – убедительна, максимально воздействует на аудиторию. Поэтому притчи и псалмы, несмотря на многовековую традицию, востребованы и понятны в настоящее время.

Список литературы

1. Альбеткова Р.И. Русская словесность. – М.: Дрофа, 2003. – 224 с.
2. Дорфман Т.В. История риторики: учебно-методическое пособие для студентов высших учебных заведений. – Магнитогорск, 2006. – Ч. I. – 86 с.
3. Иванова С.Ф. Искусство убеждать: Беседы об ораторском искусстве. – Элиста, 1997. – 306 с.
4. Колесов В.В. Культура речи – культура поведения. – СПб., 2003. – 158 с.
5. Корнилова Е.Н. Риторика – искусство убеждать. Своеобразие публицистики античной эпохи: учеб. пособие. – М., Изд-во МГУ, 2002. – 208 с.
6. Тахо-Годи А.А. Античные риторики. – М., 1996. – 224 с.
7. Эффективная коммуникация: история, теория, практика: словарь-справочник / отв. ред. М.М. Панов. – М., 2005. – 960 с.
8. Юнина Е.А. Общая риторика. – Пермь, 1999. – 320 с.

**А.С. Пушкин в литературном дискурсе ГУЛАГа
(по материалам периодических изданий БАМлага)**

В статье анализируется рецепция биографии и творческого наследия А.С. Пушкина в литературной среде ГУЛАГа. В частности, на основе поэтических текстов, рецензий на спектакли, биографических заметок, опубликованных в периодике БАМлага, показывается, как личность и произведения классика преломлялись в литературном лагерном дискурсе.

The article has to do with the perception of Pushkin's biography and artistic works in the literary circle of the gulag. The personality and the works of Pushkin are refracted through the literary camp discourse. The analysis is based on the poetic texts, reviews of the spectacles, and biographical notes which were published in the Bamlag Press.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, БАМлаг, лагерный литературный дискурс, периодика, газета «Строитель БАМа», стихотворение, эпитафия, поэт.

Key words: A.S. Pushkin, Bamlag, camp literary discourse, press, the newspaper «Bam's Builder», poem, epigraph, poet.

В день смерти Пушкина 10 февраля 1937 года главная газета БАМлага¹ «Строитель БАМа» содержала большое количество материалов о великом русском поэте. Во-первых, это являлось частью общегосударственного празднования юбилея классика русской литературы, а также свидетельствовало об огромном интересе к нему бамлаговских авторов. Художественно-критические произведения, публиковавшиеся в официальных изданиях свободненского ИТЛ, дают представление о двух писательских полюсах, к которым стремились литераторы БАМлага: А.С. Пушкин и А.М. Горький. Если доминанта восприятия Пушкина – тёмное царское прошлое, сопротивление всевластному императору, то Горький, будучи «соратником Ленина и Сталина» [11, с. 1], «звонким горнистом революции» [20, с. 1], певцом обновлённой родины, олицетворял большевистскую победу и наступившее светлое настоящее. Тяготение к Горькому продиктовано его ореолом главного пролетарского писателя, мотивы обращения к Пушкину не столь явны, обусловлены внутренними процессами, протекавшими в советской литературе. Однако, в целом, рецепция биографии и творчества обоих авторов в ГУЛАГовском литературном дискурсе стала

© Смыковская Т.Е., 2015

¹ БАМлаг – одно из самых масштабных подразделений ГУЛАГа, существовавшее с 1932 по 1938 год в Дальневосточном крае, на территории современной Амурской области. Управление БАМлага располагалось в городе Свободном. История лагеря связана, прежде всего, с «грандиозным» строительством «вторых путей» – так в те годы называли Байкало-Амурскую магистраль.

возможной лишь благодаря мифологизированному представлению о них как о ревностных борцах за народное счастье и свободу.

Актуализация пушкинского архетипа в БАМлаге во многом осуществлялась потому, что в Приамурье отбывали наказание известные представители литературы и философии начала XX столетия (П. Флоренский, А. Цветаева и др.), поэты Серебряного века (А. Альвинг, Г. Анфилов, Е. Геркен-Баратынский и др.), безусловно, хорошо знакомые с судьбой и творческим наследием «солнца русской поэзии». Влияние Пушкина авторы свободненского лагеря подчёркивали по-разному. Кто-то, публикуя стихи в официальных лагерных изданиях, прятался за именем «первого» и «бесценного друга» Пушкина И. Пущина [15, с. 4]. Другие использовали эпиграфы из произведений поэта. Так, один из ведущих лириков БАМлага А. Холщевников к стихотворению «Дальний Восток» (1934), опубликованному в сборнике стихов и песен лагерных корреспондентов «Путеармейцы¹» (1935), в качестве эпиграфа, желая акцентировать несколько образных доминант бамлаговской официальной поэзии, избрал строку «Полтавы» (1828–1829): «Горит восток зарёю новой». Несмотря на то, что пушкинская поэма о Петре сюжетно и идейно не связана со стихотворением Холщевникова, её отрывок заострял внимание на месте действия многих бамлаговских произведений – неизведанной земли на Востоке России, где восходит солнце и кипит новая грандиозная стройка, БАМ, невозможная в «отсталые» и «дикие» времена царизма:

Восток тогда дышал окраиной забытой,
Был для страны чужим... Теперь – наоборот.
Он бурно оживлён, строительством изрытый,
Он будет расцветать культурней каждый год [19, с. 18].

Авторитетное имя Пушкина, обозначенное в эпиграфе, усиливало противопоставление, заявленное в стихотворении, и показывало, что великий поэт наверняка оказался бы на стороне героических путеармейцев, «ведущих Востока магистраль».

Нередко пушкинские строки открыто или завуалированно использовались в поэтических произведениях бамлаговских стихотворцев. Особой популярностью пользовалась вольнолюбивая лирика классика. Излюбленным произведением лагерников было «К Чаадаеву» (1818), его не только не раз перепечатывали разные гулаговские издания [13, с. 3], но и по своему интерпретировали лагерные литераторы. Известный поэт и лагкор БАМлага Лев Дмитриев в «Товарищах сковородинцах» (1935), желая подчеркнуть неминуемость наступления радостного трудового социалистического будущего, так интерпретировал концовку пушкинского шедевра:

Ваш труд тяжёл, ваш труд однообразен,
Но ваш итог, усилий ваших вклад,
Величественен будет и прекрасен.

¹ «Путеармейцы» – первая художественно-публицистическая книга, вышедшая в БАМлаге. Путееармейцами в лагере именовали заключённых – строителей железнодорожной магистрали.

Придёт пора (она уже близка)
Счастливых дней, в боях труда рождённых,
И будет жизнь на камнях этих скал,
Расколотых и вновь соединённых [6, с. 34–35].

Образ страны, лежащей в обломках, оказался весьма продуктивен в поэзии БАМлага, поскольку связывался не только с одной из центральных антитез «прошлое – настоящее», но и с образом самой магистрали, «вторых путей», рождающихся среди взорванных скал. Так, новое советское государство писало имена уже своих героев, лишённых, в отличие от Пушкина и его окружения, светлой надежды. Большинство из них так и не дождалось «минут святой вольности». Однако для культурно-воспитательного отдела лагеря важным было не это, а оптимистический пафос, излучаемый пушкинским произведением. Он заставлял поверить: кто сломил «самовластье», наверняка построит и великую дорогу.

Авторов БАМлага, писавших на заказ, не смущало, что Пушкин, воспевая свободу, мечтал об ином будущем для России и её народа. В свободненском лагере, как и на других «островах» ГУЛАГа и в стране в целом, пушкинский идеал переиначивался, подстраивался под тоталитарную систему, толковался исходя из политических воззрений и убеждений. Представления поэта о свободе трактовали односторонне, исключительно в аспекте освобождения государства от власти надменного и всесильного императора. Данный постулат являлся ключевым во всех статьях и заметках о Пушкине, публиковавшихся в бамлаговской периодике: «Глухой зимней ночью 1837 года жандармы царя Николая I, таясь и крадучись, как воры, увозили из Петербурга мёртвое тело Пушкина. Царское правительство пыталось украсть у русского народа его великого поэта, убитого агентом, ставленником дворянской реакции» [4, с. 1]. Вторили подобным высказываниям и издания иных лагерей.

Не менее популярным в лагере было пушкинское «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836), его образы и мотивы не раз использовались поэтами свободненского ИТЛ. В. Зуммер, известный востоковед, искусствовед и археолог, начавший писать, будучи заключённым, в посвящении «Вольнолюбивому Пушкину» (1937) не только взял из него эпиграф, но и попытался обыграть, связал с прославленным у лагерников «К Чаадаеву»:

Свободному народу
Ты – не чужой человек,
Восславивший свободу
В свой тёмный, жестокий век.
В развалинах самовластье!
В бессмертных лучах Октября
Пленительного счастья
Взошла, товарищ, заря! [8, с. 4]

Поэт подчёркивал: Пушкин «весь не умер», он жив в своих книгах, «тропа» к нему не может вместить «бесчисленных толп» почитателей, его

произведения «в славном Союзе великом» «читает <...> уж не дикий / тунгус и оседлый калмык». Заканчивалось стихотворение перефразированным сталинским изречением: «С тобой веселей, понимаешь, / И строить нам, и жить» [8, с. 4].

Ещё одним бамлаговским поэтом, обратившимся к мотиву памятника, стал писатель-самоучка С. Федотов. Примечательно, что в его произведении слышны отголоски стихотворения С. Есенина «Пушкину» (1924):

И ты, родной, бронзоволицый,
Нешевелящийся колосс,
Приподнимаешь над столицей
Копну курчавую волос [17, с. 1].

Федотов вслед за Есениным попытался создать «живого» Пушкина, смотрящего «в необозримые поля», гуляющего по зимнему бульвару. Близко оказалось Федотову есенинское ощущение «сподобленности» великому классику. В лагере Федотова считали главным литератором, зачинателем и глашатаем большинства лагерных тем. Неслучайно поэт и журналист А. Часовников, отбывавший часть своего заключения в БАМлаге, в «Лирическом рапорте» (1936), мечтая о «своём Пушкине», называет Федотова первым из писателей свободненского ИТЛ.

Несмотря на политизированность и ангажированность литературы, в БАМлаге находилось немало искренних почитателей творчества поэта. Среди них, вероятно, был Б.И. Кузнецов, заместитель начальника лагерного Управления и ответственный редактор главных бамлаговских газет. Возможно, именно с его разрешения лагерная пресса не пропускала основных пушкинских дат. В 1936 году в БАМлаге, как и во всей стране, отмечали день рождения поэта. К этому событию был приурочен июньский выпуск лагерной газеты «Литература и искусство БАМлага». Девизом номера послужила пушкинская строка «Здравствуй, племя младое, незнакомое!». Она в контексте БАМлага указывала на связь поколений, на необходимость героического строительства «вторых путей». Главное место на первой полосе отводилось заметке «Великий русский поэт», в которой помимо стереотипных идеологических клише содержалось немало важных и объективных сведений. Автор, определяя место Пушкина в истории отечественной культуры, говорил о нём как о «создателе русского литературного языка» и «новой русской литературы», называл «великим русским национальным поэтом». В материале сообщалось о создании Пушкинского комитета, где «сойдутся писатели и деятели народов всего Союза»: «У всех одна задача – самым широким образом распространить поэзию Пушкина, все его произведения среди многомиллионных трудящихся масс Союза» [4, с. 1]. Помимо заметки на первой странице было помещено два стихотворения. Первое, «О Татьяне» (1936), написанное К. Фёдоровым, далеко от настоящей поэзии. Место в выпуске произведение получило благодаря лагерной политике, пропагандирующей выдвижение женщин на ключевые руководящие посты. Для автора Татьяна,

именуемая «бедной Таней», родная, а Онегин – «странный» человек. В конце произведения К. Фёдоров выражает уверенность, что если бы Пушкин писал свой роман в таком «дивном» городе, как Свободный, то «закончил бы его веселее» [18, с. 1]. Второе стихотворение, принадлежащее И. Демиденко, – посвящение «А.С. Пушкину» (1936):

Властитель дум, певец свободы,
тебя мы знаем сотню лет.
Проходят дни, проходят годы,
но ты не старишься, поэт.
Шагая через даль столетий,
не клонишь гордой головы...
Я на Тверском тебя раз встретил,
бродя по улицам Москвы.
Хоть было шумно на бульваре,
но сразу я тебя узнал.
Шли девушки, мужчины, пары,
и только ты один стоял.
Открытый и дождям и зною,
всегда великий и живой,
стоит и радуется собою
твой образ вечно молодой [5, с. 1].

Автор, используя традиционную для официального поэтического творчества БАМлага парадигму в изображении Пушкина, сумел выразить своё неподдельное уважение и восхищение классиком. Стихотворение, несмотря на специфику издания, получилось не плоским, за счёт многократного обращения «ты» максимально приближенным и понятным лагерному читателю, что было главным требованием при публикации как стихотворных текстов, так и всех газетных материалов в ИТЛ. Мотив встречи, являющийся композиционным центром стихотворения, был ключевым не только у лириков БАМлага. Так, поэт Волголага Н. Егунов писал:

Три года назад я бродил по аллеям
Михайловской рощи, где каждую пядь
Поэт изучил и любил, и лелеял
И где научился и жить, и страдать.
И вот сквозь года, у печальной избушки,
Всё ярче, всё выпуклей, точно живой!
В моём представлении рисуется Пушкин,
Со смуглой курчавой своей головой [7, с. 15].

Воображаемая встреча у памятника или в пушкинских местах – хронотоп, плодотворный для русской литературы первой четверти XX столетия, нашёл продолжение и в лагерной поэзии 30-х годов. Благодаря своей классической простоте он оказался востребован лирикой ГУЛАГа, главная цель которой сводилась к изображению перерождения, «перековки» заключённого, вероятной при соприкосновении с творчеством поэта, воспевавшего главную «ценность» нового советского государства – народную свободу.

Вторая страница газеты открывалась рисунками Пушкина, его рукописным автопортретом и программным «Памятником». Центральное место здесь заняла заметка «Поэт и гражданин», повествующая о жизненном пути Пушкина. Биографические акценты расставлены согласно политическим задачам: подчёркнуто «противопоставление помещичье-бюрократическому режиму», «безденежное положение» древней дворянской семьи Пушкиных, годы ссылки и связь с декабристами. Из произведений выделены лишь сказки, в которых Пушкин высмеивал царя. Две других небольших заметки, «У стахановцев» и «Тридцатипятники¹ о Пушкине», были призваны не просто отразить бытование пушкинских текстов в лагерной среде, но показать разные слои строителей магистрали, воздействие на них творчества великого классика. *Ударники и передовики производства* в честь дня рождения поэта 6 июня провели праздничный вечер, где с эстрады читали стихи Пушкина, пели арии и романсы на его произведения. После антракта со своей лирикой о Пушкине выступили бамлаговские поэты: А. Альвинг, И. Демиденко, К. Фёдоров. Итог пушкинского праздника подвёл стахановец-литейщик 8-го отделения БАМлага Рягузов: «Мы чувствуем себя строителями, готовыми к дальнейшей героической борьбе. На нежную заботу о нашей культуре мы, стахановцы, ответим заботой о нашем строительстве. С завтрашнего дня обязуюсь довести свою выработку до 400%» [9, с. 2]. Небольшая заметка говорила о созидательном влиянии Пушкина на строителей «вторых путей». Вторая заметка – это ответы тридцатипятников, «большинство из которых никогда не учились», на вопросы лагкора о Пушкине. Во всех ответах отмечена «облагораживающая» среда лагеря, поскольку только в нём произошло первое знакомство с произведениями поэта.

Необычным для данного издания явился тот факт, что в выпуске было перепечатано два стихотворения Пушкина, никак не работающих на пропаганду подневольного труда: эпиграмма «На гр. М.С. Воронцова» (1824) и «Ты и вы» (1828). Их выбор, вероятно, был отчасти обусловлен малым объёмом, так как от редакторов бамлаговских газет требовалось на минимуме полос разместить максимальное количество материала. Появление первого произведения связано с тенденцией обличать дворянство, возникновение второго, вероятно, продиктовано личным предпочтением главного редактора газеты Б.Н. Кузнецова. Эти стихотворения были призваны просвещать, так как лагерную прессу в основном читали заключённые, не обладающие большим литературным кругозором.

Широко отмечалась в свободненском ИТЛ столетняя годовщина со дня смерти Пушкина. Приготовления к дате начались заблаговременно, о чём регулярно сообщала бамлаговская периодика. В августовском номере за 1936 год литературно-художественного журнала «Путеармеец» была

¹ Заключённые, осуждённые по уголовной 35-й статье.

опубликована рецензия на спектакль театра культурно-воспитательного отдела «Моцарт и Сальери», ставший одним из этапов подготовки к памятной дате. Автор сообщал, что постановка «в силу сжатости и углубленности действия» представляла большие трудности, но театр подошёл к работе со всей ответственностью, спектакль создавался «долго, тщательно, усердно и любовно» [2, с. 37]. Данные слова звучат правдиво. По-видимому, после многочисленных шаблонных производственных пьес о «перековке» режиссёр и актёры лагерного театра работали с большим вдохновением. Рецензент писал, что спектакль показал неправоту тех, кто считает «маленькие трагедии» не сценичными, отметил лаконичность режиссёрской работы, большой художественный такт актёров: Румнева, сыгравшего Сальери с его «трагической внутренней борьбой», и Шишова, воплотившего гармонию Моцарта. Пушкина, как и Шекспира, по мнению автора, отличает «безграничная ёмкость поэтических созданий», «глубокая человечность образов», предполагающих глубину и разнообразие толкований. Рецензия заканчивалась словами о том, что «показ “Моцарта и Сальери” на трассе с предваряющим словом о Пушкине стал большим культурным делом» [2, с. 37], что было безусловным фактом, поскольку профессиональных театров на территории Дальневосточного края в 30-е годы было крайне мало.

И в других лагерях активно готовились к юбилейным дням. По сообщению газетного органа культурно-воспитательной части Ухтпечлага «На вахте», 2 марта 1936 года в лагере был организован большой пушкинский вечер, на котором представили сцены из «Бориса Годунова» и разыграли эпизод дуэли из оперы Чайковского «Евгений Онегин» [16, с. 2]. Главная газета Усвирлага «Свирский ударник» информировала заключённых об увековечивании памяти поэта: о решении возвести обелиск на месте дуэли, создании памятника в бывшем Румянцевском сквере Ленинграда и проведении «грандиозной выставки детских рисунков и скульптур на тему жизнь и творчество Пушкина» [14, с. 4]. В Волголаге готовили доклады о поэте, инсценировали произведения («Борис Годунов», «Цыганы», «Пиковая дама»), декламировали стихи, разучивали вокальные и музыкальные номера, организовывали пушкинские уголки [10, с. 29]. В Карлаге в ходе спектакля знакомили с биографией поэта, читали отрывки из «Полтавы» и «Сказки о царе Салтане» [1, с. 4].

В день гибели Пушкина в БАМлаге вышел «Строитель БАМа», посвящённый памяти поэта. Выпуск данного номера в свободненском лагере – факт беспрецедентный, поскольку ни до ни после главная лагерная газета не печатала в таком объёме материалы, напрямую не связанные с деятельностью ИТЛ. В газете опубликовали стихи ведущие поэты БАМлага: С. Федотов, А. Часовников, В. Зуммер. Ключевым, вбирающим многие пушкинские мотивы официального бамлаговского поэтического творче-

ства, стало стихотворение С. Федотова «Эхо» (1937). Произведение состоит из четырёх частей. Первая описывает сцену дуэли:

Зажгло в груди. Ослабло тело.
В глазах качнулся дальний лес.
И руку опустил с прицела
Чуть отвернувшийся Дантес.
И он – упал. <...>
Вновь пистолет приподнял Пушкин,
Нащупав спусковой крючок,
И смертью тронутый зрачок
Вновь управляет медной мушкой [17, с. 1].

Строфа, основанная на цепочке глагольных форм (*зажгло – ослабло – качнулся – опустил – упал – лежал – приподнял – нащупав – пистолет остановил*), создавала для лагерного читателя доступный сюжет, понятную и динамичную картину. Сцена дуэли – одна из частотных в стихах ГУЛАГа, написанных к столетнему юбилею: «Пушкин» Н. Егунова, «Дуэль» В. Калентьева [13, с. 27], «Выстрел» С. Позднякова [13, с. 50]. Дантес в подобных произведениях неизменно коварен и глуп («царский недоумок» [21, с. 4], «разгульный повеса» [3, с. 44], «презренный убийца» и «клык самодержавной волчьей пасти» [12, с. 44]), в противовес лермонтовской традиции он осознаёт последствия своего выстрела: «В собольей шинели жеманный повеса / Готовит продуманно-хитрый финал» [7, с. 15]. Пушкин не побеждён и даже весел: «И Пушкин, тихо крикнув: “Браво!”, / Подбросил кверху пистолет» [17, с. 1]. Такая трактовка дуэли соответствовала официальным установкам, где Дантес – олицетворение гнилого царизма, Пушкин – несломленный дух свободы.

Вторая часть стихотворения – объяснение непреходящей актуальности Пушкина: «Кто песню создал для народа, / Тех обессмертил наш народ» [17, с. 1]. Первая и вторая части – взгляд на прошлое извне, попытка воссоздания трагической дуэли и констатация бессмертия поэта, третья – точка зрения изнутри лагерной системы. Если в начале стихотворения частотно местоимение «он», подчёркивающее описательный характер происходящего, то в третьей доминирует «ты», актуализирующее близость Пушкина каждому путеармейцу. Третья часть являет сплав одической возвышенной лексики (*сраженье, угодыя, вражьи, клинок, искупить, потомки*) с разными формами сниженного «ты». По-видимому, Федотов, желая одновременно превознести и сделать поэта «своим» для рабочей массы, стремился продемонстрировать умение органично соединять разные языковые пласты, делать, как и Пушкин, трудное простым и понятным читателю БАМлага.

В четвёртой части Федотов обращается к героям Пушкина. Их перечень понятен. Это либо сказочные персонажи, хорошо знакомые с детства, доступные для понимания всем (Черномор, Руслан), либо народные заступники (Дубровский, Пугачёв) и жертвы «бездельных» дворян (Лен-

ский). Первые были призваны выполнить просветительскую функцию, вторые – пропагандистскую.

Пушкин, став одним из писательских идеалов в литературе ГУЛАГа, оставался автором, способным вдохновлять, аккумулировать вокруг себя творческие силы. Причины обращения к пушкинскому наследию в БАМлаге разноплановы. Во-первых, безусловно, сказалась общая государственная цель широко и торжественно отметить годовщину гибели «певца свободы», «борца с самодержавной властью». Однако это было лишь внешней стороной процесса. Вероятно, путеармейцы чувствовали себя не только первооткрывателями в труде, творцами доселе невиданной магии, но и создателями нового художественно-публицистического слова, способного отразить дух героической стройки. Пафос новаторства, пронизывающий пушкинское творчество, распространялся в культурно-литературной атмосфере БАМлага, создавая живую струю, вскрывая, несмотря на тюремное пространство, художественные связи эпох. Немаловажное значение имел и свободолобивый пафос лирики поэта. Он при всей гулаговской искажённости всё же воодушевлял, даровал искру надежды на освобождение. При этом Пушкин являлся единственным классиком русской литературы, чьи книги беспрепятственно выдавала лагерная библиотека. Заключённый, чьё существование было перенасыщено пропагандой, исходящей со страниц газет, журналов, листовок и бюллетеней, вероятно, с огромным удовольствием читал и перечитывал вечные произведения Пушкина.

Список литературы

1. А.В. Пушкинский вечер в Просторненском отделении // Путёвка: Орган КВО Карлага НКВД. – 1936. – 26 окт. – № 74.
2. Ананов В. «Моцарт и Сальери» в театре КВО // Путеармеец: Литературно-художественный журнал БАМлага НКВД. – 1936. – № 5.
3. Валиков Е. Привет поэту // На штурм трассы: Ежемесячный литературно-художественный журнал Дмитлага НКВД СССР. – 1937. – № 2.
4. Великий русский поэт // Литература и искусство БАМлага. – 1936. – Вып. 6.
5. Демиденко И. А.С. Пушкину // Литература и искусство БАМлага. – 1936. – Вып. 6.
6. Дмитриев Л. Товарищам сквородам // Путеармейцы: Стихи и песни лагеров. – Свободный: Сектор печати КВО БАМлага НКВД, 1935.
7. Егунов Н. Пушкин // За стахановский Волгострой: Ежемесячный литературно-художественный журнал Волголага НКВД СССР. – 1937. – № 1.
8. Зуммер В. Вольнолюбивому Пушкину // Строитель БАМа: Орган КВО Управления БАМлага НКВД. 1937. 10 фев.
9. Константинов. У стахановцев // Литература и искусство БАМлага. – 1936. – Вып. 6.
10. Лагерь готовится к пушкинским дням // За стахановский Волгострой: Ежемесячный литературно-художественный журнал Волголага НКВД СССР. – 1937. – № 1.
11. Литература и искусство БАМлага. 1936. – Вып. 7.
12. Мясников Л. Поэт // На штурм трассы: Ежемесячный литературно-художественный журнал Дмитлага НКВД СССР. – 1937. – № 2.

13. На штурм трассы: Ежемесячный литературно-художественный журнал Дмитлага НКВД СССР. – 1937. – № 2.
14. Памяти великого поэта // Свирский ударник: Орган КВО Усвирлаг НКВД. – 1936. – 16 окт. – № 139.
15. Пуцин И. Межа // Строитель БАМа: Орган КВО Управления БАМлага НКВД. – 1936. – 26 авг. – № 99.
16. Ромм П. Пушкинский вечер // На вахте: Орган КВЧ промысла № 2 им. ОГПУ Ухтпечлага НКВД. – 1936. – 27 марта. – № 6.
17. Федотов С. Эхо // Строитель БАМа: Орган КВО Управления БАМлага НКВД. – 1937. – 10 фев.
18. Фёдоров К. О Татьяне // Литература и искусство БАМлага. – 1936. – Вып. 6.
19. Холщевников А. Дальний Восток // Путеармейцы: Стихи и песни лагкоров. – Свободный: Сектор печати КВО БАМлага НКВД, 1935.
20. Часовников А. Лирический рапорт // Литература и искусство БАМлага. – 1936. – 26 апр. – Вып. 2.
21. Часовников А. Воспоминание // Строитель БАМа: Орган КВО Управления БАМлага НКВД. – 1937. – 10 фев.

Способы субъективации повествования в романе Герты Мюллер «Atemschaukel»

В статье производится лингвостилистический анализ романа «Atemschaukel» немецкой писательницы Г. Мюллер. Рассматриваются композиционно-архитектонические и лексико-грамматические приёмы создания субъективного повествователя.

The article deals with the stylistic methods of subjectification of narration in the novel of the German woman writer Herta Müller «Atemschaukel».

Ключевые слова: Герта Мюллер, Atemschaukel, рассказчик, фикциональность, окказионализация, персонаж, нарратор.

Key words: point of view, narration, occasional word, reflection, subjectification.

В 2009 году в немецком издательстве Carl Hanser Verlag был опубликован роман Герты Мюллер «Atemschaukel» („Качели дыхания“) – произведение, которое вызвало неоднозначную реакцию среди литературных критиков. В центре романа жизнь и быт немецкого подростка румынского происхождения, оказавшегося в январе 1945 года в трудовом лагере под Донбассом для восстановления разрушенного войной Советского Союза.

По словам самого автора, тема принудительных работ в СССР долгое время была в румынском обществе под запретом из-за намёков на национал-социалистическое прошлое Румынии. Депортация, однако, затронула почти восемьдесят тысяч румынских немцев в возрасте от 17 до 45 лет, проживающих в Трансильвании. Среди немецкого меньшинства практически не оказалось семьи, которую бы миновало это событие. Коснулось оно и семью Г. Мюллер – её мать также была депортирована и провела пять лет в Украине, в трудовом лагере.

История создания романа начинается в 2001 году. Г. Мюллер записывает воспоминания своих земляков – непосредственных участников тех событий. Далее – исторические справки, интервью и экскурсии по местам трудовых лагерей, равнодушие к истории собственной семьи. Всё это стало источником материала для будущего произведения. Особая роль в создании романа принадлежит немецкому поэту и лирику румынского происхождения Оскару Пастиору, на себе испытавшему тяготы трудовой лагерной жизни. В разговорах с ним материал приобретает ту реалистическую выразительность, с которой главный герой воспринимает окружающую действительность. Предполагалось, что Оскар Пастиор станет соавтором, однако его неожиданная кончина в 2006 году заставляет Г. Мюллер не только отодвинуть сроки публикации рукописи, но и пере-

смотреть литературную форму её изложения. Произведение претерпевает некоторую трансформацию: из документального романа-воспоминания с коллективным рассказчиком рукопись превращается в персонализированный роман-повествование от первого лица, сюжет которого основан на реальных событиях. В честь своего несостоявшегося соавтора писательница наделяет главное действующее лицо, Леопольда Ауберга, элементами из биографии Оскара Пастиора. Иначе говоря, главный герой получает ярко выраженное личностное начало: как в своё время и Оскар Пастиор, Леопольд Ауберг - семнадцатилетний румынский юноша немецкого происхождения, депортированный 15 января 1945 года вместе с другими трансильванскими немцами из родного города Германштадт в трудовой лагерь под Ново-Горловкой в Украине:

Der einzige Anhaltspunkt, den wir bei der Ankunft im Lager hatten, war NOWO-GORLOWKA. Das konnte ein Name für das Lager sein oder für eine Stadt, auch für die ganze Umgebung [7, S. 42].

Приём личностного начала открывает перед автором широкие возможности изображения внутреннего мира подростка, оказавшегося в критической жизненной ситуации. Основу приёма составляет субъективации повествования. В отечественной филологической традиции понятия «объективированное/субъективированное повествование» раскрывается посредством выражения образа автора и образа рассказчика в образе персонажа. В контексте произведения такое выражение осуществляется с опорой на элементы категории предметно-персонального дейксиса (личные местоимения, формы глаголов), формированием «точки видения» и использованием характерологических языковых средств [1, с. 193–196].

Объективированным, или авторским, называется повествование, конкретный субъект которого (то есть тот, кто повествует) никак не обозначен в тексте. В отношении авторского начала субъективация означает вовлечение автора в мир героев произведения. Это осуществляется определением «точки видения» – пространственно-временной локализации повествователя по отношению к изображаемым событиям. Точка видения создаётся в тексте сочетанием словесных и композиционных (по терминологии И.А. Горшкова) приёмов, а именно – комбинацией различных типов и видов речи, облегчающих «смещение точки видения из авторской сферы в сферу персонажа» [1, с. 205].

Несколько иначе происходит субъективация образа рассказчика. Рассказчик – это сам по себе субъект, формирующий либо излагающий событийный ряд. Поэтому повествование субъективируется уже в силу самого факта его присутствия в произведении [1, с. 204]. Максимальная субъективация рассказчика на композиционном уровне достигается благодаря использованию местоимений и глагольных форм 1-ого лица [4, с. 187]. Завершающим элементом субъективации в обоих случаях выступают характерологические языковые средства разной степени нормативности. Их

совокупность создаёт воспринимаемый читателем речевой портрет действующих лиц.

Следует отметить, что разделение повествовательной инстанции на образ автора как безличного, стилистически нейтрального повествователя и образ рассказчика как личного, стилистически маркированного и занимающего специфическую оценочную позицию принимается не всеми исследователями фикционального текста. Возражение вызывает наличие между обозначенными полюсами широкого диапазона переходных типов повествователей, которые в разной степени сливаются с персонажем. Их дифференциация с опорой лишь только лексико-морфологические признаки является довольно затруднительной. По словам В. Шмида, грамматическая форма не должна лежать в основе определения типов повествовательной инстанции, поскольку любой рассказ ведётся от первого лица. В связи с этим, в зарубежном литературоведении для обозначения повествовательной инстанции используется термин «нарратор», а тип нарратора в том или ином тексте определяется его функциональной соотносённостью с повествованием. Если нарратор соотносится и с актом повествования и с персонажами из повествуемого мира, то он является *диегетическим* (погружённым в фикциональную действительность). Соотносённость лишь с актом повествования маркирует недиегетического (стоящего над изображаемым) нарратора [5, с. 83]. В. Шмид отрицает «растворение» нарратора в персонаже. Их дифференциация происходит на основе ряда лингвистических признаков: грамматических, лексических, дейктических тематических и оценочных. Однако в силу многозначности языковых единиц, используемых для описания фикциональной действительности, в художественном тексте возникает явление интерференции текстов. Она возникает, когда «в одном и том же повествовательном тексте одни признаки отсылают к тексту нарратора, другие же – к тексту персонажа» [5, с. 199]. Одновременная отсылка к двум разнородным текстам создаёт эффект их сосуществования и, как следствие, тождественности нарратора и персонажа в едином повествовательном пространстве.

На наш взгляд, и отечественная и зарубежная модели повествовательные модели не противоречат друг другу. Однако, идентификация нарратора и персонажа лишь только с опорой на многозначность языковых единиц является неполной, поскольку исключает из сферы лингвистического анализа композиционно-архитектонический уровень художественного текста. Между тем, в романе Г. Мюллер субъективация повествования реализуется уже на уровне архитектуры и композиции произведения. Структурно роман состоит из 64 кратких глав, каждая из которых имеет собственный заголовок. В содержательном плане каждая глава посвящена отдельной ситуации-воспоминанию, иначе – фрагменту восприятия, а их совокупность образует недифференцируемую по времени, но хронологически соблюдаемую последовательность моментов, начиная с момента депортации Лео в лагерь и заканчивая его возвращением домой через пять лет. Фрагментар-

ное персонализированное повествование позволяет автору выстроить такую смысловую линию произведения, которая опирается лишь на эмоциональные ощущения главного героя: события в романе выстраиваются не по своей причинно-следственной связи, а в силу их сопряжения в сознании Лео. Таким образом, содержательная несвязанность, но хронологическая выдержанность в изложении событийного ряда становятся основой архитектурного построения текста.

Морфологически фрагментарность повествования поддерживается грамматическими временными формами *Präsens* и *Präteritum*. Как известно, в немецком языке *Präsens* может иметь и вневременной характер, обозначая события, которые хотя и осознаются, как происходящие «здесь и сейчас», но по своему масштабу выходят за рамки момента восприятия [3, с. 101]. Вневременной *Präsens* маркирует в романе острые психологические состояния Лео в моменты осмысления им происходящего. В *Präteritum* автором излагается общий событийный ряд, выступающий фоном эмоциональных переживаний главного героя. Сопряжение этих двух временных форм даёт автору возможность осуществлять движение смысловой линии сюжета и гибко управлять фабульным временем, акцентируя внимание читателя на воспоминаниях, наиболее значимых для главного героя. Абсолютная датировка фабульного времени используется лишь трижды и обозначает наиболее существенные для главного героя события:

1. начало депортации – 15 января 1945 года: *Es war 3 Uhr in der Nacht zum 15. Januar, als die Patrouille mich holte* [7, S. 6];

2. рождение брата Лео, появление которого на свет он воспринимает как измену родителей: *Robert, geb. am 17. April 1947* [7, S. 164];

3. возвращение из лагеря – январь 1950 года: *Anfang Januar kam ich aus dem Lager nach Hause* [7, S. 207].

Учитывая контекст создания произведения можно предположить, что указанные даты имели значение для Оскара Пастиора – прототипа главного героя романа.

На композиционном уровне субъективацию повествования обеспечивает монологическая форма. Можно сказать, что всё произведение представляет собой внутренний монолог главного героя, обращённый к самому себе, монолог-рефлексия, своеобразный *stream of consciousness*, *Bewusstseinstrom* [8, S. 192]. Заданная единожды точка видения, первое лицо единственное число, остаётся неизменной на протяжении всего повествования. Собирательный образ Лео Ауберга, созданный из множества действительных воспоминаний, персонифицируется в образе рефлексиирующего рассказчика, вновь проживающего изображаемый событийный ряд:

Ich esse seit meiner Heimkehr aus dem Lager, seit sechzig Jahren, gegen das Verhungern [7, S. 15].

Seit sechzig Jahren will ich mich in der Nacht an die Gegenstände aus dem Lager erinnern. Sie sind meine Nachtkoffersachen. Seit dem Heimkehr aus dem Lager ist die schlaflose Nacht ein Koffer aus schwarzer Haut [7, S. 21].

Рефлексия главного героя распространяется не только на самого себя, но и на окружающих его действующих лиц, что особенно заметно при смене форм речи с монологической на диалогическую. Диалог в традиционном понимании, как смена высказывания двух говорящих, а в контексте произведения – смена перспектив, в романе отсутствует. Реплики остальных действующих лиц воспроизводятся с точки зрения рассказчика или как прямая речь:

Der Rasierer und Tur Prikulitsch waren Landsleute aus dem Dreiländereck der Karpato-Ukraine. Ich fragte, ob es im Dreiländereck üblich ist, dass man den besseren Kunden in der Rasierstube die Nägel schneidet. Der Rasierer sagte: Nein, so ist das nicht im Dreiländereck. Es kommt von Tur, nicht von zu Hause. Von zu Hause kommt der Fünfte nach dem Neunten. Was das heißt, fragte ich. Der Rasierer sagte: ein bisschen Balamuk. Was das heißt, fragte ich. Er sagte: Ein bisschen Durcheinander [7, S. 17],

или как косвенная речь:

Der Rasierer sagte, gar keinen, die Uniform habe er geerbt oder gestohlen. Mit dem vielen Brot und dem vielen Hunger brauche er die Uniform, um sich Respekt zu verschaffen [7, S. 31].

В своём интервью журналу «Spiegel» Г. Мюллер отмечает, что прямая речь, по её мнению, является гораздо более выразительным средством передачи образа персонажа, чем косвенная речь: «*Die Sprache bleibt nah bei dem, woher man sie hat*» [6, S. 130]. В связи с этим обращает на себя внимание крайне слабый выбор глаголов говорения, которыми рассказчик вводит речь других персонажей. В подавляющем большинстве это глаголы *fragen* и *sagen* – семантически нейтральные лексические единицы, обозначающие непосредственно процесс речепроизводства вне его отношения к сообщаемому. Сочетание односторонней перспективы с безэмоциональными конструкциями, вводящими прямую речь, создаёт ощущение своеобразного комментирующего диалога, в котором реплики других функционально становятся ремарками к происходящему и выступают средством осознания собственного психологического состояния. Видимая безэмоциональность окружающих на фоне собственных переживаний главного героя усиливают психологизм повествования.

Выше указывалось, что третьим элементом субъективации повествования выступают характерологические языковые средства разной степени нормативности. Они представляют собой языковые единицы, создающие языковой портрет персонажа (*Sprachporträt*) – его вербальный образ в произведении. Это, как правило, лексика, указывающая на пол, возраст, профессию, жизненные установки героя. Ненормативное произношение или употребление грамматических форм могут указывать на его социальное происхождение, образованность, личностные особенности.

В романе Г. Мюллер языковой портрет в его классическом виде отсутствует. Основным лингвистическим средством изображения главного действующего лица является использование автором окказиональных язы-

ковых структур. Под окказиональной языковой структурой понимается языковая единица, употребление которой не соответствует общепринятому, обусловлено индивидуальным вкусом говорящего или особой целенаправленностью пишущего [2, с. 483]. В анализируемом произведении окказионализмы становятся главным способом описания внутреннего мира Лео. С их помощью он не столько воспринимает, сколько интерпретирует происходящие вокруг события. Лагерная жизнь однообразна. Однако это однообразие поразительным образом вызывает многообразие интерпретаций собственного психологического состояния, для вербализации которых ему порой не хватает общепринятых слов.

Окказионализмы помогают Лео объяснить свои собственные мысли, переживания, целые ситуации. С их помощью Лео словно бы описывает собственный мир, где у облаков появляются знания (*die Wolken haben gewusst, dass dein Großvater ein Weitgereister war* [7, S. 212]), снег выступает в роли предателя и с ним нельзя договориться (*der Schnee denunziert..., man kann Schnee nicht so arrangieren, dass er unberührt aussieht* [7, S. 9]), а лагерный прожектор устаёт, не в силах более соревноваться с дневным светом (*Auch der Scheinwerfer war müde, vom Tageslicht verhangen und fahl* [7, S. 118]).

Основу субъективно-окказионального языка подростка составляют номинальные части речи — существительные, прилагательные и наречия. Они сохраняют своё системно-языковое значение, субъективно семантизируя, однако, окружающие главного героя реалии. Так, существительные выражают:

– неодушевлённые предметы: *Zahnkamnadelscherenspiegelbürste, Nachkoffersachen, Schreckensgeknöch, Meldekrautkopfkissentuch, Herzschaufel, Unterobertagnachtsommerundwinterhemd;*

– антропоморфные сущности: *Brotoffizierin, Meldegänger, Natschalnik, Sonntagsjäger, Unterliebhaber, Oberliebhaber, Zementwächter;*

– конкретные и абстрактные понятия: *Atemschaukel, Viehwaggonblues, Kilometerlied, Wegrandwort, Nachabendappellwort, Nachappellkraut, Zementtag, Fusskultur, Eintropfenzuvielglück, Hautundknochenzeit, Entlausungsparade, Hungerecho, Glühälfte, Eishälfte, Schneehelle;*

– «опредмеченные процессы»: *Meldekrautkochen, Brottauschen, Starrhalten, Durcheinanderzucken, Rettungstausch, (gründliches) Imstichlassen;*

– состояния: *Augenhunger, Gaumenhunger, Baustellenschwermut, Schaufelnmüssen, Schaufelnwollen, Esszwang;*

– сущности, которых в действительности нет: *Hasoweh, Balamuk.*

Прилагательные и наречия конкретизируют признаки выражаемых понятий. Это, однако, субъективированные признаки, возникающие у объектов лишь в воображении подростка:

– *eine verkühlte Sprache* – «простуженный язык»: *Das Russische ist eine verkühlte Sprache* [7, S. 18];

– *verschwitzte Angst* – «потный страх»: *Die Luft roch nach alter Wolle, verschwitzter Angst und fettigem Bratfleisch...* [7, S. 7];

– *höflicher Geiz* – «вежливая скупость»: *Mein höflicher Geiz* [7, S. 231].

Намеренное нарушение автором лексической сочетаемости является основным приёмом создания субъективации, в результате чего представляемые понятия приобретают несвойственные им в действительности характеристики.

Ненормативная лексико-грамматическая сочетаемость характерна в романе и для других частей речи. Окказионализация валентных связей глаголов позволяет главному герою с субъективной точностью представлять происходящие вокруг события:

– *einen kurzen Schlaf essen*: *Ich esse einen kurzen Schlaf, dann wache ich auf und esse den nächsten kurzen Schlaf* [7, S. 65];

– *Heimweh sagen, singen, schweigen, gehen, sitzen*: *Manche sagen und singen und schweigen und gehen und sitzen und schlafen ihr Heimweh* [7, S. 182];

– *nach Entfernung riechen*: *Ich wollte nicht weg und roch nach Entfernung* [7, S. 214];

– *Hunger wärmen*: *Ich hatte nichts zu essen und ging in den Lagerhof meinen Hunger wärmen* [7, S. 137];

Другим приёмом субъективации на лексическом уровне является непосредственное создание окказиональных языковых единиц – лексем и фразеологических оборотов: *Hasoweh* [7, S. 94], *Balamuk* [7, S. 17], *heimatsatt* [7, S. 208, 224], *dreifingrig* [7, S. 223], *(die) entwanzten (Betten)* [7, S. 186], *gnädigblass* [7, S. 175], *blechtief* [7, S. 160], *länglichgrün* [7, S. 107], *sich kleinbürsten* [7, S. 186], *ins Blaue trinken, ins Blaue singen* [7, S. 10], *sich ins Schweigen packen* [7, S. 3].

Автор стремится расширить лингвистические способности главного героя, предоставляя ему возможность выразить невыразимое не только в номинации осмысляемых объектов, но и в отношении к ним. Результатом этого на языковом уровне становится контекстуально обусловленное окказиональное расширение состава грамматических сем абстрактных и конкретных существительных: *Meine erste sichere Zahnpasta,.... hieß CHLORODONT. Dieser Name kann sich an mich erinnern. Die Zahnbürsten, sowohl die sichere erste als auch die mögliche zweite, haben mich vergessen* [7, S. 20]; *Vielleicht deckelt sich die Erinnerung, wenn man nicht mehr weiß, woraus der Deckel war und...egal aus was einen Deckel gab* [7, S. 19].

В первом примере абстрактное понятие «имя» (*Name*) и конкретный неодушевлённый предмет «зубные щётки» (*Zahnbürsten*) получают способность живых существ помнить или забывать что-либо. Во втором примере абстрактное понятие «воспоминание» (*die Erinnerung*) выступает в функции конкретного предмета – крышки для котелка.

В своей совокупности окказионализмы образуют некоторую семантическую границу, разделяющую реальность, в которой главный герой пребывает от реальности, которую он создаёт для себя сам.

Итак, субъективация повествования в романе Г. Мюллер «Atemschaukel» создаётся комплексом лингвостилистических приёмов, среди которых основными выступают: коллажная повествовательная техника, персонализированное (биографическое) начало в образе главного героя, монологическая форма изложения. На лексико-грамматическом уровне субъективация создаётся окказиональным использованием языковых единиц.

Список литературы

1. Горшков А.И. Русская стилистика. – М., 2006. – 368 с.
2. Ковалевская Е.Г. Избранное. 1963–1999 / под ред. д-ра филол. наук проф. К.Э. Штайн. – СПб.: Ставрополь: Изд-во СГУ, 2012. – 687 с.
3. Москальская О.И. Теоретическая грамматика немецкого языка. – М.: Высшая школа, 2004. – 352 с.
4. Одинцов В.В. Стилистика текста. – М., 1980. – 263 с.
5. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
6. “Ich hab die Sprache gegessen” // Der Spiegel. – № 35. – Hamburg: Spiegel-Verlag, 2012.
7. Müller Herta: Atemschaukel. – München: Hanser Verlag, 2009. – 238 S.
8. Vogt, Jochen. Aspekte erzählender Prosa: eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. – 7, neubearb. und erw. Aufl. – Opladen: Westdt. Verlag, 1990 (WV-Studium Band 145).

Функционирование парантезы в немецком поэтическом тексте (на примере стихотворений И.В. Гете)

В статье исследуется функционирование парантезы в структуре немецкого поэтического текста. Рассмотрены грамматические характеристики парантез и выявлен их стилистический потенциал. Парантеза как синтаксическое выразительное средство участвует в ритмико-метрическом и структурно-композиционном членении немецкого поэтического текста. В стихотворениях И.В. Гете чаще употребляются парантезы в виде двусоставных предложений, которые обнаруживают тесную семантическую связь с текстовым окружением.

The article is concerned with the problem of the parenthesis function in the German poetic text. Grammar peculiarities of the parenthesis and its stylistic facilities are considered. As syntax means of expression the parentheses take part in the rhythmical, metrical, structural and compositional segmentation of the poetic text. In the Goethe's poems the parentheses as two-member sentences are used more often and they display tight semantic link to the context space.

Ключевые слова: парантеза, вводящее предложение, поэтический текст, выразительное средство, стилистически прием, композиционное членение, структурирование текста.

Key words: parenthesis, proleptic sentence, poetic text, means of expression, stilistic device, composition division, structuring of the text.

Парантеза – одна из наиболее распространенных вставных конструкций, осложняющих простое предложение, которое определяется как вводящее или включающее. Во многих работах парантеза рассматривается как вставная конструкция, введенная в состав другого предложения при отсутствии каких-нибудь формально-грамматических связей между этими предложениями [2; 4]. Н.В. Патроева считает: «Осложняющие компоненты, не включаясь в основную линейную цепочку словоформ, образует в предложении своего рода "надстройку", второй конструктивный план ... Эта "надстройка" является носителем "свернутой", "вторичной" предикативности» [9, с. 17].

Парантеза рассматривается как самостоятельное предложение, которое наряду с предикативностью обладает модальным и временным значениями. Предложение с парантезой является полипредикативной и полипропозитивной структурой, содержащей несколько семантических предикатов. С грамматической точки зрения парантеза не зависит от вводящего предложения, но вносит в него дополнительное сообщение, что увеличивает его информативность. Наличие собственного интонационного

рисунка в рамках вводящего предложения подчеркивает автосемантическую парантезы. Графическое выделение парантезы запятыми, тире или скобками усиливает это значение. Несмотря на то, что парантеза не является неотъемлемой частью предикативного центра вводящего предложения, он не ведет к структурному распаду многозвенного предложения, а, напротив, способствует его цельности и завершенности [2].

В рамках вводящего предложения парантезы могут занимать любую позицию. Некоторые исследователи считают, что от расположения в вводящем предложении зависит сила прагматического воздействия вставных конструкций. Е.Н. Романенко полагает, что препозиция вставных конструкций является наиболее сильной позицией, поскольку она позволяет подготовить слушателя к восприятию информации. При интерпозиции информация в основном предложении и во вставной конструкции освещается равномерно, нейтрально. При постпозиции прагматическая сила вводной конструкции наиболее слабая, т.к. автор делает упор на вводящем предложении (матрице) [10].

В функциональных стилях, направленных на реализацию категории информативности, парантеза способствует передаче содержательно-фактуальной информации. По мнению Н.А. Кобриной, содержательные парантезы расширяют информационную возможность высказывания, внося в текст дополнительную информацию, которая тематически выпадает из основной линии повествования, имеет характер отступления [6]. О.Н. Сизенко предлагает различать вставные предложения с объективно-модальным и субъективно-модальным значением. Первые содержат дополнительные сведения о фактах, действиях и событиях, а вторые служат для выражения говорящим отношения к высказываемому и оценки описываемых действий, событий и персонажей [11]. Сфера употребления парантез давно вышла за пределы деловых и публицистических текстов. В работе «Пути развития грамматического строя в немецком языке» В.Г. Адмони пишет, что на рубеже XVIII–XIX веков парантеза широко представлена в классической немецкой литературе, но с количественными различиями в зависимости от художественно-стилевого характера произведений [1]. В художественном тексте она нередко становится признаком индивидуальной манеры автора, его идиостиля. Экспрессивно-эмоциональные возможности позволяют парантезам функционировать в художественных текстах в качестве синтаксического стилистического приема. «Как стилистический прием парантез помимо своего выразительно-изобразительного назначения выполняет стилистическую функцию создания эмоционального фона с помощью различных интонаций текста: размышляющей, размеренной, иронической, издевательской и др.» [4, с. 319]. Н.В. Патроева считает, что парантезы как присоединительные синтагмы тяготеют к прозаическим жанрам, они позволяют установить более близкий контакт с читателем, являются средством авторизации, «интимизации» и диалогизации [9]. По мнению В.Г. Адмони, парантезы позволяют автору

или герою вмешиваться в повествование, выражать свое отношение к изображаемому, ввести юмористически окрашенное авторское замечание или пояснительные замечания для достижения краткости и создания контрастности. В интерпозиции они создают особые разновидности дистантных структур, которые придают высказыванию напряженность [2]. Парантезы «оживляют повествование, диалогизируют монологический дискурс, создают внутреннее психологическое напряжение, интересный ритмо-мелодический рисунок, приближают «образ автора» к адресату» [9, с. 49].

Выразительные возможности парантез находят применение также в поэтическом тексте, который характеризуется «повышенной субъективностью» и «диалогичностью» [7]. Однако следует отметить, что в стихотворениях они употребляются реже, чем в прозаических текстах, если, конечно, речь не идет об индивидуальном авторском стиле. Более низкая частотность употребления парантезы в поэтическом тексте связана с особенностями поэзии, которая требует подчинения правилам ритмико-метрического членения стихотворного произведения. «Теснота стихотворного ряда» [12, с. 66] предъявляет высокие требования к использованию языковых средств, поскольку каждое из этих средств должно служить единству поэтического произведения. Будучи синтаксически выразительной конструкцией, парантеза в поэтическом тексте выполняет, прежде всего, стилистическую функцию, участвуя при этом в его структурно-композиционной организации.

Вслед за В. Флейшером и Г. Михелем [13] парантезом мы считаем вводное предложение-высказывание. В данной работе рассматриваются парантезы в виде повествовательных, вопросительных и побудительных предложений. Объектом исследования становятся стихотворения И.В. Гете, в которых превалируют парантезы-повествовательные предложения.

В стихотворениях И.В. Гете парантезы употребляются довольно редко, они не формируют его идиостиль, а выполняют, прежде всего, функции, характерные для структур экспрессивного синтаксиса. В.Г. Адмони считает, что парантезы в стихотворениях И.В. Гете ведут к нарушению плавности и гармоничности фразы, «но не путем лишения ее внутреннего единства и грамматической целостности, а путем превращения ее в более подчеркнуто «деловое», т.е. расчлененно-уточняющее, или в более эмоционально-напряженное образование» [1, с. 54].

Как показал анализ языкового материала, в поэтическом тексте семантическая связь парантез с текстовым окружением более тесная, чем в прозаическом произведении. Часто смысл парантезы автор раскрывает в посттексте, как, например, в следующем стихотворном отрывке: *So wandle du – der Lohn ist nicht gering – / Nicht schwankend hin, wie jener Sämman ging* [14, с. 265]. В этом стихотворном целом парантеза *der Lohn ist nicht gering* устанавливает катафорическую связь с посттекстом, в котором и раскрывается значение вставной конструкции. Пояснение, почему плата за со-

вершенные действия немалая, появляется в конце стихотворения. Князь будет вознагражден за все лишения, а его усилия принесут заслуженные плоды: ... *die Ernte wird erscheinen / Und dich beglücken und die Deinen*. С грамматической точки зрения парантезу можно было бы присоединить к вводящему предложению, употребив сочинительный союз *denn* (так как). Однако автор вводит парантетическую конструкцию, рифмует ее, связывая со всей строфой. Парантеза с модально-оценочным значением позволяет ему, с одной стороны, выразить свое отношение к ситуации, с другой стороны, дать ей оценку. В данном случае парантеза является не просто источником дополнительного сообщения, а средством связи между пред- и посттекстом, объединяющим стихотворение в единое целое.

Рассмотрим еще один пример из того же стихотворения, в котором употребляется парантеза с оценочным значением: *Er eilt, und ohne Trau / Nimmt er – man ist nicht immer klug – / Nimmt er sie sich zur Frau* [14, с. 283]. Парантеза *man ist nicht immer klug* обнаруживает оценивающего субъекта, который считает, что люди не всегда поступают мудро. Однако негативная оценка завуалирована, неопределенно-личное местоимение *man* позволяет скрыть субъекта действия, совершающего неумный поступок. Но указание на него содержится в одной из строф в посттексте: *ein Tor, wie jener*. В последующих строфах раскрывается значение парантезы, автор поясняет свою позицию: быть умным означает видеться с девушками, целовать их и привыкать к этому, а не терять голову при виде первой встречной женщины, тем более, жениться на ней (*Drum seht oft Mädchen, küsset sie, / Und liebt sie auch wohl gar, / Gewöhnt euch daran, und werdet nie / Ein Tor, wie jener war*). Повтор *Nimmt er* в вводящем предложении указывает на возврат к прерванной мысли: и он берет ее в жены. В этом есть также элемент удивления самого автора: а все-таки он женится на первой встречной женщине.

В композиционном плане парантеза И.В. Гете, как правило, совпадает со стихотворным рядом, создавая плавный, непрерывный ритм. Но иногда парантезы-предложения выходят за рамки стихотворного ряда, и это усиливает эмоциональность стихотворного целого, меняет его интонационный рисунок, делая его «рваным», как, например, в следующих строках: *Laß mir, Gütige – dem Minos / Sei's an meinem Tod genug – / Mein Gedächtnis!* [14, с. 296]. Лирический герой обращается к Афродите с просьбой оставить ему память, которая ему дороже самой жизни. Парантеза разделена на две части и занимает два стихотворных ряда, что замедляет темп стихотворения. Подобный прием позволяет выделить важную для автора часть текста.

Как уже отмечалось, жанровые особенности поэзии требуют особой организации текста. В поэтическом тексте ситуация ««я – теперь – здесь – это» представляет собой высшую степень реальности – действительность переживаемую, наблюдаемую (так или иначе воспринимаемую), конкретную и очевидную» [3, с. 72]. Имитация непосредственной коммуникации позволяет вводить в поэтический текст элементы, указывающие на прямое общение. К элементам устной речи можно отнести также некоторые типы

парантез. «В регистре непосредственной коммуникации функционируют ситуативные парантезы, содержащие комментарий ситуации, в которой происходит разговор» [8, с. 94). Парантезы, нарушая цельность предложения, придают ему облик, характерный не для строгого построения литературной речи, а для разбросанности и несобранности обиходно-разговорной речи [1]. Рассмотрим следующий пример: Und wie sie leicht mir nun das Huhn zergliedert, / Bewegend Hand und Arm, geschickt, geschickter – / Was auch das tolle Zeug in uns befiedert – / Genug, ich bin verworner, bin verrückter [14, с. 321]. Парантеза *Was auch das tolle Zeug in uns befiedert* имеет вид придаточного предложения и представляет собой комментарий лирического героя, обращенный к внешнему адресату. Создается впечатление непосредственного разговора в ситуации «здесь и сейчас». Совпадение границ стиха и парантезы создает особую интонацию, которая указывает на то, что лирический герой прерывает свой рассказ, отвлекаясь на некоторое время от происходящего.

В стихотворениях И.В. Гете парантеза нередко способствует установлению анафорической связи с предтекстом: Sie [die Fliege] saugt mit Gier verrätrisches Getränke / Unabgesetzt, vom ersten Zug verführt; / Sie fühlt sich wohl, und längst sind die Gelenke / Der zarten Beinchen schon paralyziert; / Nicht mehr gewandt, die Flügelchen zu putzen, / Nicht mehr geschickt, das Köpfchen aufzustutzen – / *Das Leben so sich im Genuß verliert* [14, с. 383]. В этом отрывке из стихотворения „Fliegendtod“ парантеза *Das Leben so sich im Genuß verliert* образует с текстовым окружением единое семантическое целое. Парантеза имеет анафорическую направленность. Элемент *so* подчеркивает связь вставной конструкции с предшествующими предложениями. На примере мухи, которая, попробовав предательский напиток, оказывается парализованной, не может поднять головы, чтобы почистить крылышки, дается оценка человеческому поведению. Создавая такой образ, автор намекает на людей, которые растрачивают свою жизнь на удовольствия. Парантеза в данном контексте позволяет автору поделиться собственным опытом. Повествование ведется с нейтральной позиции, в тексте нет прямого указания на субъект речи. Но в парантезе он открыто заявляет о себе, прерывая рассказ о несчастной мухе. Вставная конструкция, примыкающая к вводящему предложению, условно делит все стихотворение на две примерно равные отрезки с единым интонационным рисунком и темпом.

Некоторые стихотворения И.В. Гете обладают признаками прозаического текста, в основе которого лежит художественно освоенное событие, и в котором наблюдается чередование разных типов речи, основной временной формой является прошедшее время и употребляются парантезы с элементами авторской речи в составе прямой речи: Ich kenne dich, ich kenne deine Schwächen, / Ich weiß, was Gutes in dir lebt und glimmt! / – *So sagte sie, ich hör sie ewig sprechen*, – / Empfange hier, was ich dir lang bestimmt! [14, с. 65]. В этом примере между вводящим предложением и парантезом устанавливается лексико-грамматическая связь. Компонент *so* в составе

парантезы позволяет подхватить содержание основного предложения и установить между ними анафорическую связь. В.В. Дружинина считает, что относительные наречия *so* и *wie* не только указывают на содержание основного высказывания, но и выражают качественную характеристику или способ действия, а предложения с их участием являются маркированными, отмеченными связью с образом автора [5]. В анализируемом стихотворении автор и лирический герой, который стоит за формой первого лица, совпадают. Стихотворение „Zueignung“ можно сравнить с прозаическим произведением с ограниченной перспективой повествования. Ограниченность видения автора, создаваемая модальностью в авторской речи, указывает на лиричность и субъективизацию повествования. Это создает точку пересечения признаков поэтического и прозаического текстов.

Еще одним типом вставных предложений в стихотворениях И.В. Гете является парантеза-вопрос: *Was ich in dem Kämmerlein / Still und fein gesponnen, / Kommt – wie kann es anders sein? – / Endlich an die Sonnen* [14, с. 27]. Следует подчеркнуть, что подобные конструкции встречаются редко, а вопросы часто носят риторический характер. В поэтическом тексте они выполняют конкретные функции: позволяют определить позицию автора, имплицитно представленное в риторическом вопросе, выразить его отношение к ситуации. С одной стороны, автор не требует ответа на свой вопрос, поскольку он очевиден, с другой стороны, ищет поддержки у внешнего адресата.

Редким случаем в стихотворениях И.В. Гете является также употребление парантез–побудительных предложений: *Ihr schwarzen Äugelein! / Wenn ihr nur winket, Es fallen Häuser ein, / Es fallen Städte; / Und diese Leimenwand / Vor meinem Herzen / – Bedenk doch nur einmal – / Die sollt nicht fallen* [14, с. 159]. В стихотворении „Sizilianisches Lied“ лирический субъект обращается к своей собеседнице, точнее говоря, к ее черным глазам, перед которыми не могут устоять ни дома, ни города. Парантеза в виде побудительного предложения позволяет обнаружить движение мысли героя от внешнего к внутреннему; от повествования о красоте глаз девушки он переходит к обращению к своему сердцу. Лирический герой обращается к себе с просьбой подумать еще раз, прежде чем поддаться очарованию глаз прекрасной девушки. Парантеза-побудительное предложение выступает здесь в качестве средства диалогизации. Герой вступает в диалог с самим собой, пытаясь удержаться от соблазна.

Парантезы-побудительные предложения позволяют указать на диалог героя с разными типами собеседников. В качестве собеседника может выступать сам лирический субъект, как в нашем примере, либо сторонний адресат, внешний или внутренний (представленный в тексте). Вставные конструкции в виде побудительных предложений подчеркивают диалогичность поэтического текста.

Таким образом, несмотря на большой выразительный ресурс, парантезы в поэтическом тексте встречаются реже, чем в прозаическом произведе-

дени. Поскольку речь идет о тексте высокой структурно-семантической организации, парантезы участвуют в ритмико-метрическом и композиционном членении стихотворения. Это делает их неотъемлемой частью всей структуры поэтического текста, в которой они выполняют стилистическую и текстообразующую функции. В стихотворениях И.В. Гете парантезы употребляются довольно редко и не являются элементом авторского стиля. Однако они способствуют установлению анафорической и катафорической связи с текстовым окружением, формированию семантического и композиционного единства стихотворного произведения. И.В. Гете нередко употребляет ситуативные парантезы, приближающие поэтический текст к разговорной речи.

Список литературы

1. Адмони В.Г. Пути развития грамматического строя в немецком языке: учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высшая школа, 1973. – 175 с.
2. Адмони В.Г. Синтаксис современного немецкого языка. Система отношений и система построений. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. – 366 с.
3. Бондарко А.В. Временной дейксис и перцептивность // Система языка и структура высказывания. Материалы чтений, посвящ. 90-летию со дня рождения В.Г. Адмони / отв. ред. С.А. Шубик. – СПб.: Наука, 1999. – С. 10–12.
4. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс (на материале немецкого языка). – М.: Прогресс-Традиция, ИНФРА-М, 2004. – 214 с.
5. Дружинина В.В. Вводные предложения и их функционирование в современном немецком языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1970. – 25 с.
6. Кобрин Н.А. Предложения с вставной предикативной единицей в современном английском языке: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Л., 1974. – 34 с.
7. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис / отв. ред. Н.Ю. Шведова. – М.: Наука, 1986. – 205 с.
8. Кострова О.А. Экспрессивный синтаксис в современном немецком языке. Учебное пособие. – М.: Флинта, 2004. – 240 с.
9. Патроева Н.В. Типы и функции осложняющих конструкций в языке русской поэзии XVIII–XIX вв: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Санкт-Петербург, 2005. – 54 с.
10. Романенко Е.Н. Вставные и вводные предложения в современном немецком языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Киев, 1979. – 22 с.
11. Сизенко О.Н. Вводные предложения в структуре включающего предложения и текста (на материале испанского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Киев, 1988. – 21 с.
12. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. – 3-е изд. – М.: УРСС, 2004. – 176 с.
13. Fleischer, W., Michel G. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. – Leipzig: Bibliographisches Institut, 1975. – 394 S.
14. Goethe, J.W. Gesammelte Gedichte. – Czech Republic: Edition Lempertz, 2006. – 635 S.

Лингводискурс как специфическая форма презентации информации (на материале русского и английского языков)

В статье рассматривается лингводискурс с выделением параметров для презентации его как самостоятельного лингвистического явления в ряду таких уникальных видов дискурса, как политический, юридический и т.д.; рассматриваются и анализируются синтаксические характеристики русского и английского лингводискурса.

The article runs about lingvodiscourse with extracting some parameters for its presentation as an independent linguistic phenomenon amongst such unique types of discourse as political, law, etc. There and then there are under consideration and analyzed certain syntactical features of the Russian and English lingvodiscourse.

Ключевые слова: лингводискурс, синтаксис, научный стиль, причастия, паратаксис, гипотаксис.

Key words: lingvodiscourse, syntaxes, scientific style, participles, parataxis, hypotaxis.

Термин дискурс привлекает внимание учёных как полистатусное явление, изучаемое и рассматриваемое с позиций и в рамках таких наук, как философия, логика, лингвистика, психолингвистика и др. У любого явления, изучаемого с нескольких сторон, есть различные определения, предлагаемые исследователями и учёными в зависимости от их видения и понимания изучаемой проблемы.

Одним из известных и очень именитых учёных, обративших особое внимание на дискурс, следует назвать Т. ван Дейка, книги и монографии которого по дискурсу стали классическими. По его мнению, наиболее расплывчатые и с трудом поддающиеся определению понятия становятся наиболее популярными, и «дискурс» – одно из них [9].

Отечественные исследователи также занимаются изучением дискурса, для чего предлагают свои определения. Выделим те, которые нам представляются максимально релевантными для тематики нашей статьи и для направления наших исследований. Одним из таких определений нам представляется определение А.Г. Гурочкиной, которая констатирует: «Дискурс – это связная последовательность языковых единиц, создаваемая/созданная говорящим/пишущим для слушающего/читающего в определённое время в определённом месте с определённой целью» [4, с. 14].

Основываясь на определении, предлагаемом в Merriam-Webster Dictionary, дискурс можно определять так: «Communication of thought by words» (обмен мыслями, выражаемый словами. – здесь и далее перевод Апонасенко Александры); «a formal discussion of a subject in speech or writ-

ing, as a dissertation, treatise, sermon, etc.» (формальная дискуссия на определённую тему в устной или письменной форме, например, диссертация, научный труд, проповедь и пр.); «a simple, flat forum, where replies flow down the page in a line» (простая свободная дискуссия, в которой реплики выстраиваются на странице в текст) [13].

Одним из основных разделов дискурсивного анализа как дисциплины называется типология (таксономия, классификация), занимающаяся разновидностям дискурсов, рассматривающая, какие классификационные параметры могут использоваться для их типологизации. А.А. Кибрик называет три параметра типологизации дискурсов: модус, жанр и функциональный стиль [6, с. 3–21]. Противопоставление по модусу, или каналу передачи информации, – это самое крупное противопоставление между типами дискурса, когда выделяются устный, жестовый, письменный и мысленные модусы и соответственно дискурсы.

Выделяя типологизацию дискурсов по функциональному стилю, отметим, что функциональные стили определяются на основе сфер человеческой деятельности. Функциональный стиль – это реализация в живом речевом общении возможностей языка. Функциональный стиль образуется под влиянием базовых экстралингвистических факторов, т.е. тех явлений внеязыковой действительности, под влиянием которых и происходит отбор и организация языковых средств; речь приобретает свои стилевые черты. К таким факторам относятся сфера и цель общения, типовая ситуация общения, характер субъекта и адресата речи и др. [11].

Распределение типов дискурса по жанрам можно строить на жанровых схемах, рассматривая их как конфигурации типов пассажей: повествовательный (нарративный); описательный (дескриптивный); объяснительный (экспозиторный); инструктивный и убеждающий (аргументативный) [12, с. 118]. Для максимального корректного изучения различных типов дискурса следует учесть разграничение узкого и широкого дискурсов, поскольку, по мнению Т. ван Дейка, которое мы разделяем, узкий и широкий дискурс представляют собой две сущности, обладающие своими характеристиками и правилами [9]. Т. ван Дейк рассматривает дискурс в узком и в широком смысле: «Дискурс в широком смысле есть коммуникативное событие, происходящее между говорящим, слушающим (наблюдателем и др.) в процессе коммуникативного действия в определенном временном, пространственном и проч. контексте. Это коммуникативное действие может быть речевым, письменным, иметь вербальные и невербальные составляющие. Типичные примеры – обыденный разговор с другом, диалог между врачом и пациентом, чтение газеты. Определяя дискурс в узком смысле, как правило, выделяют только вербальную составляющую и говорят о ней далее как о "тексте" или "разговоре"» [14]. Иными словами, рассматривая дискурс в узком смысле, основываясь на теории Т. ван Дейка, утверждаем, что он представляет собой текст, предназначенный для реали-

зации ряда функций в определённом временном пространстве в какой-либо сфере посредством реализации конфигурации типов пассажей с демонстрацией ряда функционально-стилевых особенностей, и определяем его текстовым дискурсом. Говоря про особенности текстового дискурса, полагаем, что следует выделить общие и отличительные черты дискурса в широком понимании (коммуникативное событие) и в узком (текст). Общей чертой является то, что оба дискурса представляют собой артефакт, т.е. искусственно созданный объект, продукт человеческой деятельности, включающий адресата и адресанта. Говоря об отличиях, следует отметить, что литературная коммуникация – это «неканоническая коммуникативная ситуация» [7]. Отличительной чертой канонической (речевое общение, диалог) и неканонической коммуникативной ситуаций друг от друга является разница в адресатах, поскольку автор текста не имеет синхронного адресата как участник реального дискурса, реального общения.

По мнению Г.В. Степанова, «адресат художественных произведений существенным образом отличается от адресата речевых актов. Читатель, публика не вовлечены непосредственно в прагматическую ситуацию. От них не требуется оценки коммуникативного смысла и непосредственной реакции на речевой акт» [10, с. 226]. Не будучи в контакте с аудиторией автор может только делать предположения о тех адресатах, для которых создана данная информация. Такой адресат – это квазиадресат, субъективные представления автора текста, собирательный образ потенциального адресата. Иными словами, отличие дискурсов именно в типе адресата, когда в реальной коммуникации, в дискурсе в широком смысле адресат является реальным, объективным, в то время как в литературной ситуации, в тексте, в дискурсе в узком смысле в роли «собеседника» и получателя информации выступает квазиадресат. В нашей статье и в нашем исследовании мы рассматриваем дискурс в узком смысле, т.е. как текст, литературную ситуацию с обязательным присутствием в ней адресанта и квазиадресата.

Рассматривая текстовый дискурс, также следует выделить совокупность параметров или характеристик, которые позволят нам выделить лингводискурс как самостоятельную языковую сущность, специфический вид дискурса. Для выделения параметров характеристики текста мы обратились к смежной проблеме, максимально полно изученной в современной лингвистике – политическому дискурсу / политическим текстам. Пересечение политического дискурса и политического текста встречается в работах Т.А. ван Дейка, А.Г. Алтуняна, Е.А. Репиной и других лингвистов, занимающихся политическим дискурсом.

Основываясь на положениях одного из основателей изучения дискурса как полинаучной проблемы Т.А. ван Дейка, отечественные лингвисты выделяют параметры, по которым текст можно и следует отнести к политическому дискурсу [8]: текст функционирует в сфере политики, обладая

определенной тематикой, связанной с различными политическими вопросами; текст создаётся человеком, занимающимся политической деятельностью; текст имеет коллективного автора и множественного адресата; текст нацелен, прежде всего, на воздействие на людей для получения вполне конкретного результата.

Не видим оснований не согласиться с мнением именитых учёных в корректности и полноте выделения параметров, позволяющих идентифицировать тематическую принадлежность текста. Основываясь на этих параметрах и определении текстового дискурса, предлагаем сформулировать универсальные правила, позволяющие идентифицировать видовую отнесённость текста: сфера применения; стиль; структура; участники.

В данной статье более подробно мы бы хотели рассмотреть сферу применения и языковой стиль дискурса.

Определяя сферу применения лингводискурса, отметим, что мы основываемся на выделение таких дискурсов, как политический, юридический, военный, педагогический, религиозный, дискурс СМИ, рекламный, игровой и прочие. Изучением этих дискурсов в разное время с разных позиций занимались такие учёные и исследователи, как А.Н. Баранов, Э.В. Будаев, Р. Водак, Т. ван Дейк, А.П. Чудинов, Е.И. Шейгал, Т.В. Юдина и другие. Изучение материала по теме дискурса и его проблемам позволяет констатировать, что дискурсы представляют собой презентацию сферы их реализации, типовые коммуникативные сферы. Именно это мнение позволяет утверждать, что лингводискурс является языковым представителем сферы филологии и/или лингвистики и обладает определённой тематикой, связанной с вопросами лингвистики и филологии, интересной для представителей этих областей науки.

Определяя стиль дискурса, мы исходили из определения стиля, данным И.Р. Гальпериным, в котором «стиль понимается как система правил, определяющая доступность и полное соответствие с установившимися нормами литературного языка. Функциональный стиль языка – одна из разновидностей литературного языка, вызванная к жизни определенными потребностями общества в дифференциации форм языкового общения в связи с целью высказывания» [2, с. 14–25]. Мы также основывались на ставшем классическим определении о многообразии стилей, к которым относятся бытовая (разговорная речь), научный, официальный (официально-деловой), публицистический и художественный [11]. «Опыты показывают, что интуитивные представления о пяти или шести главных функциональных стилях современного русского литературного языка подтверждаются данными статистики. Вместе с тем становится очевидной неполнота и бедность привычных представлений о языковых стилях, в особенности об их структурных признаках и о линиях их различения и разграничения» [3, с. 122].

Рассматривая типы пассажей, некоторые лингвисты выделили их некоторые типичные языковые характеристики [6]. Поскольку в современной лингвистике вопрос о характеристиках и свойствах стилей и жанровых пассажей представляет максимальный интерес и находится на стадии активного изучения, нам видится достаточно интересным с языковой точки зрения и важным в плане компаративной лингвистики провести сравнительно-сопоставительный анализ лингводискурса в русском и английском языках с выделением специфических характеристик.

Различными исследователями уже неоднократно было доказано, что в современной речи сложно встретить каждый стиль в «чистом» виде, поскольку постоянно идёт пересечение и соединение двух и более стилей в процессе коммуникации. Ю.С. Сорокин счел возможным поставить под сомнение существование функциональных стилей языка из-за того, что многие характерные признаки одного стиля встречаются и в других [9, с. 71]. Однако полагаем, что базовым стилем лингводискурса следует определить научный стиль. Выбор научного стиля обусловлен тем, что лингводискурс включает информацию филологического и/или лингвистического содержания, когда и филология и лингвистика представляют собой науки или совокупность наук, изучающих культуру народа, выраженную в языке и литературном творчестве.

Рассмотрев природу лингводискурса как самостоятельного лингвистического явления и определив основные параметры текстов, являющихся его языковыми репрезентантами, полагаем уместным и необходимым рассмотреть специфику данного дискурса в обозначенных нами языках – русском и английском. Сделаем акцент на выделении специфических характеристик на синтаксическом уровне, сравнив реализацию научного стиля в соответствующих статьях на исследуемых языках. Статью на английском языке мы взяли с сайта «International Journal of English Linguistics», автор Runhan Zhang, тема «Examining the Role of Implicit and Explicit L2 Knowledge in General L2 Proficiency».

Взяв за основу фундаментальные определение синтаксиса, которое включает такие понятия, как понятие о синтаксических единицах; понятие о синтаксических отношениях; понятие о синтаксических связях (и средствах связи); понятие о грамматической (синтаксической) семантике [1], мы проведём компаративный анализ текстов как репрезентантов лингводискурса через сравнение таких единиц синтаксиса, как паратакис / гипотакис; причастия / деепричастия и соответствующие обороты; активный залог / активный залог.

По тексту названные явления обозначаются цифрами – пассивный залог / активный залог (1); паратакис / гипотакис (2); причастия / деепричастия и соответствующие обороты (3).

«Implicit and explicit linguistic knowledge have long been at the center of second language acquisition research, whereas (2) language proficiency is often

examined (1) in language testing. Viewing (3) language proficiency in terms of implicit and explicit linguistic knowledge would provide helpful insight to bridging the two fields. However, very few empirical studies have focused on the relationship between these two types of knowledge and general language proficiency except Elder and Elis. Their results indicated that (2) language proficiency can be conceptualized (1) as involving (3) both types of knowledge with explicit knowledge of a second language being (3) a stronger predictor of general second language proficiency. Likewise, all four measures used (3) in the current study to elicit English learners' implicit and explicit knowledge of English were found (1) to correlate significantly with the English proficiency measure in a Chinese (as opposed (3) to English as a second language) context. Nevertheless, only the two measure of implicit knowledge were found (1) to predict the participants' general English proficiency score. Reasons for the difference may be attributed (1) to several factors, including (3) the use of different proficiency tests and the adoption of slightly different statistical analysis methods».

Русский лингводискурс представлен выдержкой из книги В.И. Карасика «Язык социального статуса» [5].

«Если мы согласимся с тем, что (2) язык – это не столько форма выражения готовых мыслей, сколько способ содержательной организации и представления знаний, то знания о том, что такое хорошо и что такое плохо следует признать (2) относящимися (3) к компетенции лингвистики. В этой связи представляет интерес вопрос о том, каким образом структурированы (1) (2) прагматические знания в языке, насколько различны по своему устройству виды модальных, оценочных (3), дейктических и других значений (2). Исходя (3) из внутренней взаимообусловленности модусного и диктального значения, мы считаем, что оценочные значения обусловлены (1) (2) значением и ассоциативным полем оценочно-нейтральной лексики. Вместе с тем существует пресуппозиционный фонд, культурный фон для народа и его языка, из которого вытекает языковой кодекс морали (2). Существуют общие и специфические нормы, фиксируемые (3) в лексических значениях и получающие (3) дополнительную интерпретацию в речевых употреблениях слов. Во всех национальных культурах осуждается (1) предательство, неблагодарность, трусость, жадность и т.д. Но есть определенные формы поведения, которые национально специфичны (2). Так, в некоторых культурных системах членами социума считается (1) бестактным смотреть собеседнику в глаза, подходить к собеседнику ближе, чем на определенную дистанцию, интересоваться источниками доходов. Приводя (3) примеры недопустимых на социальной дистанции вопросов в англоязычном обществе, Р.Уордхау считает равно бестактными вопросы «Сколько вы зарабатываете?» и «Бьете ли вы свою жену?»».

Представленность грамматических явлений в русском и английском научном тексте	
РУССКИЙ ЛИНГВОДИСКУРС	АНГЛИЙСКИЙ ЛИНГВОДИСКУРС
Сказуемое в форме пассивного залога (1)	
<i>Структурированы</i>	<i>Is often examined</i>
<i>Обусловлены</i>	<i>Can be conceptualized</i>
<i>Осуждается</i>	<i>Were found</i> (два случая)
	<i>May be attributed</i>
Гипотаксис (2)	
Найдено семь случаев	Найдено два случая
Причастия, деепричастия; причастные / деепричастные обороты (3)	
<i>Относящимися</i>	<i>Viewing</i>
<i>Оценочных</i>	<i>Involving</i>
<i>Исходя</i>	<i>Being</i>
<i>Фиксируемые</i>	<i>Used</i>
<i>Получающие</i>	<i>Opposed</i>
<i>Приводя</i>	<i>Including</i>

На примере двух небольших абзацев, взятых из научных работ представителей русско- и англофонного пространства, можно подвести небольшой промежуточный итог компаративного анализа лингводискурса на синтаксическом уровне.

(1) – сказуемое в форме пассивного залога. Языковое явление «залог» присутствует и в русской, и в английской грамматике и включается в оба лингводискурса. Отметим, что в английском лингводискурсе данное явление встречается чаще: три случая в русском языке и пять случаев – в английском. Анализ литературы по изучению пассивного (страдательного) / активного (действительного) залогов и эмпирические наблюдения позволили нам установить, что возможно два способа использования в предложении сказуемого в форме пассивного залога: с названием исполнителя действия и без называния его.

Позволим себе предположить, что присутствие в предложении исполнителя действия, но не в качестве подлежащего, обусловлено тем, что внимание акцентируется *не* на исполнителе, который называется, но несёт меньшую смысловую нагрузку, чем совершаемое действие. Что касается опускания исполнителя в предложении со сказуемым в пассивном залоге, также можем предположить, что неназывание исполнителя обусловлено авторской идеей, анализ которой провести сложно, и она будет являться предметом другого исследования, однако, мы предполагаем, что опускание исполнителя придаёт тексту менее конкретный характер, поскольку отсутствие исполнителя действия накладывает некоторый субъективистский, авторско-гипотетический характер на сам предъявляемый текст.

Анализ фрагментов научных статей демонстрирует, что в текстерепрезентанте лингводискурса на английском языке во всех пяти случаях использования сказуемого в пассивном залоге исполнитель отсутствует.

Что касается текста на русском языке, исполнитель не называется только в одном случае (подчёркнуто в статье), в двух остальных случаях (обозначенных цифрой (1), но не подчёркнутых) пассивный залог используется для перенесения смысловой нагрузки с исполнителя на действие. Полагаем, дальнейшее исследование количественной представленности пассивного залога в составе сказуемого и вне его представляет значительный интерес, и может как подтвердить первичные показатели, так и опровергнуть, что позволит выявить и сформулировать не только особенности, но и закономерности лингводискурса в этом грамматическом явлении.

(2) Рассматривая паратаксические и гипотаксические отношения в русском и английском языках, хотим отметить, что, по мнению У. Ольбрехтс-Тайтека, гипотаксические конструкции представляют собой идеальный способ аргументирования («the hypotactic construction is the argumentative construction par excellence»); гипотаксический стиль является одной из характеристик элитной литературной речи, так же производит эффект материала, обработанного качественно или находящегося в процессе качественной обработки («hypotactic style is characteristic of élite or literary speech. It gives the effect of experience reworked – or in the process of being so») [15]. Полагаем, что данное мнение о гипотаксисе объясняет его включение в текст научного характера на обоих исследуемых языках. Однако также следует отметить, что имеет место некоторое отличие употребления гипотаксиса в русском и в английском лингводискурсе, которое (отличие) проявляется, во-первых, в количественной представленности называемого явления, с преобладанием его в русском тексте, во-вторых, на наш взгляд, следует обратить особое внимание на форму реализации гипотаксиса, который реализуется в двух языках разными способами, что будет предметом нашего внимания в следующих статьях.

(3) Компаративный анализ включения в корпус научного текста отглагольных форм и причастных оборотов позволяет констатировать, что, если рассматривать их в общем, то можно констатировать, что в лингводискурсе русского и английского языков данные грамматические явления представлены в одинаковом количестве. Однако, более внимательный анализ демонстрирует, что в исследуемых языках причастия (и деепричастия в русском) играют разные роли в предложениях. Полагаем, представляет значительный интерес выявить, в котором из языков в паре русский / английский причастия играют роль второстепенного члена – определения или обособленного определения при подлежащем и(или) главного члена, т.е. входят в состав именного сказуемого.

В заключение отмечаем, что, основываясь на определениях дискурса и его характеристиках, предлагаемых отечественными и зарубежными исследователями и учёными, считаем корректным и валидным выделить лингводискурс как один из видов наравне с политическим, юридическим и другими и предложить следующее определение: лингводискурс – это текстовая презентация информации филологического и лингвистического со-

держания, предназначенная для узкой аудитории, построенная на различных сочетаниях пассажей и реализующая специфические функционально-стилевые особенности. Анализ характеристик русского и английского лингводискурса через сопоставление грамматических явлений в текстах на исследуемых языках позволяет выделить как общие, так и отличительные характеристики, демонстрирующие очевидный потенциал для более подробного рассмотрения лингводискурса как особой формы презентации научной картины мира.

Список литературы

1. Беловольская Л.А. Синтаксис словосочетания и простого предложения / Л.А. Беловольская. Таганрог, 2001. – 55 с. – [Эл. ресурс]: [http://www.philology.ru/ linguistics](http://www.philology.ru/linguistics) (дата обращения: 22.07.2015).
2. Гальперин И. Р. О понятиях «стиль» и «стилистика» // Вопросы языкознания. – М., 1973. – № 3. – С. 14–25.
3. Головин Б.Н. Язык и статистика. – М.: Просвещение, 1971. – 231 с.
4. Гурочкина А.Г. Понятие дискурса в современном языкознании // Номинация и дискурс: Межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. Л.А. Манерко. – Рязань: Изд-во РГПУ, 1999. – С.12-15.
5. Карасик В. И. Язык социального статуса. – М.: Гнозис, 2002. – 330 с.
6. Кибрик А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов // Вопросы языкознания. – 2009. – № 2. – С. 3–21.
7. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику. – М.: Прогресс, 1978. – 544 с.
8. Репина Е.А. Политический текст: психолингвистический анализ воздействия на электорат. Монография / под ред. В.П. Белянина В.П.; предисловие В.А. Шкуратова. – М.: ИНФРА-М, 2012. – 91 с.
9. Сорокин Ю.С. К вопросу об основных понятиях стилистики // Вопросы языкознания. – 1954. – № 2. – С. 68–82.
10. Степанов Г.В. Язык. Литература. Поэтика. – М.: Наука, 1988. – 382 с.
11. Шмелёв Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях (к постановке проблемы). – М.: Наука, 1977. – 168 с.
12. Longacre, Rt. 1992. The discourse strategy of an appeals letter. In: Mann, William, and Sandra A. Thompson eds. 1992. Discourse description. – Amsterdam: Benjamins. – P. 109–130.
13. Merriam-Webster dictionary. – [Эл. ресурс]: [http://dictionary.reference.com/ browse/discourse](http://dictionary.reference.com/browse/discourse) (дата обращения: 22.07.2015).
14. Teun A. van Dijk. Ideology: A Multidisciplinary Approach. – London: Sage, 1998. Перевод А. Дерябина, 1999. – [Эл. ресурс]: <http://psyberlink.flogiston.ru/ internet/bits/vandijk2.htm> (дата обращения: 20.07.2015).
15. Olbrechts-Tyteca, U. Sourcebook on Rhetoric: Key Concepts in Contemporary Rhetorical Studies. – Sage, 2001. – [Эл. ресурс]: [http://grammar.about.com/od/fh/g/ hypotaxterm.htm](http://grammar.about.com/od/fh/g/hypotaxterm.htm) (дата обращения: 24.07.2015).

Функционирование туристической лексики в дискурсивном пространстве

В статье освещается одна из тенденций развития туристического дискурса, в частности, его функционирование в Интернет-пространстве. Цель данной статьи – выявить особенности туристической лексики современного немецкого языка под влиянием языка Интернета.

This article lights up one of tendencies of progress of tourism discourse, in particular its functioning in Internet-space. The aim of this article is to educe the peculiarities of tourist vocabulary of modern German under influence of Internet-language.

Ключевые слова: дискурс, туристический дискурс, язык Интернета, Интернет-дискурс, жанры туристического дискурса, компьютерный туристический дискурс.

Key words: discourse, tourism discourse, Internet-language, Internet-discourse, genres of tourism discourse, computer tourism discourse.

Туризм – это глобальное социально-экономическое явление современного мира, которое является фундаментальной основой экономики многих стран. Если история туризма берёт свое начало с античных времён, то как предмет научного изучения туризм начал рассматриваться относительно недавно. Лишь в 1970-х годах XX века учёные осознали важность туризма как объекта науки. Большой вклад в развитие туристики как комплексной науки о туризме внесли такие ученые, как В.А. Квартальнов, В.С. Преображенский, И.В. Зорин и др. [4, с. 7]. Туристика определяется в туристическом терминологическом словаре как “целостная система современных фундаментальных и прикладных наук о туризме, туристской деятельности, туристской экономике, менеджменте туризма и туристском законодательстве” [19].

В XXI веке туризм стал значительным социальным, культурным и политическим явлением, а терминология туризма представляет интерес как объект лингвистических исследований. Начало XXI века характеризуется интересом к текстам туристического дискурса. Так, туристская лексика русского языка исследуется в работах Г.С. Атакьян [2], Л.Ю. Говоруновой [3], Н.В. Филатовой [22; 23], английского и русского языков Н.А. Тюленевой [21], Э.Т. Белан, английского и французского языков – Т.И. Бабкиной, С.А. Погодаевой [12], английского и татарского – Л.А. Гарифуллиной. Что касается туристской лексики немецкого языка, то она представлена в работах О.А. Кузиной и М.А. Кузиной.

Туризм, туристика и терминология туризма являются частью туристического дискурса. Само понятие дискурс характеризуется многозначностью, «каждый автор вкладывает в понимание дискурса такую форму использования языка, которая удачным образом отражает результаты его исследования» [5, с. 19]. Диапазон понятия «дискурс» охватывает значения от «разговора, диалога, болтовни» [16] до «сложной когнитивной структуры, в основе которой лежит отражаемое в языке соответствие между нашим представлением о мире и репрезентацией этого представления в языке, под которой понимается одновременно и процесс языковой деятельности, и ее результат: текст» [5, с. 21].

Деление дискурсов на личностные и институциональные, предложенное В.И. Карасиком [6], послужило отправной точкой для многих исследователей при изучении туристического дискурса. Так, описывая язык туризма, Н.А. Тюленева, Г.С. Атакьян рассматривают его в рамках институционального рекламного дискурса. Н.А. Тюленева говорит о туристическом дискурсе как об особом виде рекламного дискурса, объединяющего различные виды рекламы туризма и нацеленного на позиционирование и продвижение туристических услуг с помощью стратегий аргументации, которые имеют лингвокогнитивный характер [21, с. 6].

На наш взгляд, принадлежность туристического дискурса к рекламному даёт лишь узкое представление о нём, так как язык туризма выходит далеко за границы института рекламы, затрагивая такие сферы человеческой жизни, как экономика, спорт, здоровье, культура, религия и т.д.

Такие исследователи как М.М. Мамаева, С.А. Погодаева, Н.В. Филатова также считают вопрос о принадлежности туристического дискурса к рекламному спорным и выделяют его как самостоятельный. Так, М.М. Мамаева в своей статье отделяет туристический дискурс от рекламного по функциям, объектам описания, характеру подачи информации и определяет его как массово-информационный институциональный дискурс [9, с. 3]. По мнению С.А. Погодаевой, туристический дискурс представляет собой сложноорганизованный, а точнее гибридный, сочетающий в себе черты рекламного, научно-популярного, дидактического дискурсов, и поликодовый дискурс, использующий вербальный, иконический, графический коды. С.А. Погодаева определяет туристический дискурс как массово-информационный и статусно-ориентированный институциональный дискурс [12, с. 6]. Н.В. Филатова также говорит о туристическом дискурсе как о самостоятельном дискурсе и рассматривает его как особый вид институционального дискурса с полифоническими включениями и признаками гибридности [22, с. 24]. Мы тоже придерживаемся мнения, что туристический дискурс является самостоятельным институциональным дискурсом с широким его пониманием как совокупности текстов, объединённых общей тематикой (туризм, путешествие, впечатления) и имеющих единую концептуальную основу (путешествие). Институциональность данного дискурса мы усматриваем в следующем: туризм благодаря своему

резко возросшему социальному значению занял отдельное место в системе современных институтов; наличие общественных институтов, в рамках которых осуществляется туристическая коммуникация (государственные организации по туризму, туристические компании, отели, рестораны, транспорт); наличие цели: производство туристического продукта с целью удовлетворения познавательных, эстетических потребностей человека; наличие основных участников: представители социального института туризма – агенты (органы власти, туроператоры) и клиенты (туристы).

Самостоятельность туристического дискурса можно обозначить его возможностью образовывать свои виды. Как пример разновидности туристического дискурса мы предлагаем рассматривать его функционирование в Интернет-пространстве. Речь идёт о свободном крупномасштабном доступе к информации о туристических объектах, коммерческих предложениях и, следовательно, новых возможностях туризма, который становится частью гиперреальности [12, с. 89]. Есть мнение, с которым мы согласны, что «если в Интернете отсутствует информация о туристическом объекте, то он останется без внимания миллионов пользователей всемирной сети, которые ожидают, что найдут там любую информацию о достопримечательностях разных стран» [15, с. 90]. В связи с этим в последнее время отмечается интерес исследователей к функционированию туристического дискурса в Интернет-пространстве [3; 9]. Это обусловлено тем, что сегодня практически все общественные явления оказываются под влиянием Интернета. Виртуальное пространство формирует ту особую среду, где каждый язык обогащается, глобализируется и интернационализируется, сохраняя в то же время своё национальное своеобразие.

Начиная с 90-х годов XX века, в исследованиях появился термин «язык пользователей Интернета», который активно используется как объект системного описания. Под языком пользователей Интернета понимается разновидность современного языка, «складывающаяся в сфере Интернет, с лексическим трансфером в социально-бытовую сферу» [10, с. 4]. Язык пользователей Интернета и Интернет-пространство образуют свой особенный дискурс, понимание которого также интерпретируется по-разному современными учёными. Под дискурсивным пространством Интернета Е.Ю. Распопина понимает сложную семиотическую систему, представленную в виде текстов, изображений и звуков, структурно организованных для вовлечения пользователя в различные виды дискурса. Дискурсивное пространство Интернета предполагает наличие набора средств и инструментов, дающего возможность дискурсивной личности входить в некую организованную по особым правилам среду для осуществления различного вида деятельности [14, с. 44].

В исследованиях наблюдается тенденция давать дискурсивному пространству Интернета такие дифференциальные признаки, как «виртуальный», «электронный» и «компьютерный». Называя Интернет-дискурс «виртуальным», учёные опираются на виртуального коммуниканта и его

«речевую маску» [1, с. 22], отождествляя термины «электронный» и «компьютерный», говорят о «коммуникативном действии, подразумевающем обмен информацией между людьми посредством компьютера» [17, с. 7]. Н.В. Филатова, рассматривая Интернет-пространство как канал передачи информации, выделяет компьютерно-опосредованную письменную разновидность туристического дискурса в виде виртуальной экскурсии, веб-страницы туристического бюро, электронной переписки служащих туристической сферы [23, с. 79]. Однако с развитием Интернет-технологий появилась возможность говорить уже и об устных формах общения. Так, например, появление туристического видео-чата у туроператора Библиоглобус даёт возможность потенциальным туристам через сайт туроператора пообщаться с проживающими определённого отеля в онлайн-режиме.

Что касается нашего понимания функционирования туристического дискурса в Интернет-пространстве, мы предлагаем рассматривать Интернет и локальные сети (например, системы бронирования Amadeus, Worldsplan, Galileo) шире, чем канал передачи информации, как компьютерное пространство для туристического дискурса, и в связи с этим говорить о компьютерном туристическом дискурсе.

Таким образом, под компьютерным туристическим дискурсом мы понимаем разновидность туристического дискурса, функционирующего в компьютерно-опосредованном пространстве, где главные дискурсивные личности (туристы/клиенты и туроператоры/продавцы) осуществляют свою туристическую деятельность как в письменной (электронная переписка участников дискурса), так и в устной (общение через вебкамеру) формах.

Компьютерный туристический дискурс характеризуется следующими параметрами:

место – компьютерно-опосредованное пространство;

участники – 1) турист (потенциальный, реальный, т.е. актуальный), 2) организации, предоставляющие туристам товары и услуги (туроператоры, турагенты); 3) органы власти, исследователи, рассматривающие туризм как важный фактор экономики (департаменты туризма, федеральные агентства по туризму, участники научно-практических конференций по туризму, учёные, исследующие туристический дискурс); 4) местное население (принимающая сторона), воспринимающее туризм как фактор занятости населения (персонал гостиниц, ресторанов, транспортной инфраструктуры, местные жители, дауншифтеры – некоренное население всех национальностей, живущие на деньги от туристов);

цель – 1) информирование о достижениях или недостатках в сфере туризма (научные и научно-популярные доклады, статьи); 2) стимулирование продвижения туристического продукта; 3) помощь в непривычных обстоятельствах (страхование, предостережение от неожиданных, форс-мажорных обстоятельств в незнакомой стране, описание необычных мест вне туристических зон);

ключевые концепты – 1) путешествие (перемещение людей во времени и пространстве); 2) туризм (деятельность по организации и осуществлению путешествий).

Чтобы создать более целостное и комплексное представление о компьютерном туристическом дискурсе, обозначим жанровые разновидности объекта на основе классификации жанров как туристического дискурса, так и компьютерного Интернет-дискурса. Н.В. Филатова выделяет следующие жанры туристического дискурса: *устная разновидность*: экскурсия, диалог с продавцом услуг, диалог с представителем принимающей стороны, диалог между туроператором и контрагентом, видеопутеводитель, аудиогид; *письменная разновидность*: путеводитель, туристический проспект, каталог, статья, брошюра, листовка; *компьютерно-опосредованная письменная разновидность*: виртуальная экскурсия, вебстраница туристического бюро, электронное письмо, электронная переписка служащих туристической сферы [22, с. 9]. Интернет рождает новые формы коммуникации, которые отличаются жанровым многообразием и основываются на разных признаках квалификационного отбора. Нам представляется возможным расширить список компьютерно-опосредованной письменной разновидности жанров туристического дискурса с нескольких точек зрения.

Сначала обратимся к тому, что уже имеется. В соответствии с целями и функциями, а также стратегиями и технологиями речевого поведения, Е.Ю. Распопина разделяет сферы компьютерного Интернет-дискурса на информационную и коммуникативную. Именно коммуникативный жанр является одной из важнейших причин обращения и вживания человека в глобальное пространство [13, с. 130]. С точки зрения данной классификации, сферы туристического дискурса предлагаем дополнить следующими жанрами: *к информационной сфере* мы отнесем туристический веб-сайт, статью в сфере туристики, поисковую систему туроператора, виртуальную экскурсию; *к коммуникативной сфере* – туристические форумы, блоги туристов, онлайн диалоги с продавцом услуг. Также можно говорить о степени интерактивности выделенных жанров. Под интерактивностью понимается возможность двустороннего или многостороннего влияния друг на друга в реальном времени вне зависимости от того, где территориально находятся участники [18].

Роль электронных средств состоит, таким образом, в том, чтобы в наибольшей степени приблизить виртуальное общение к реальному, сделать процесс компьютерного общения максимально интерактивным. Следовательно, процесс интерактивности представляет собой реальность, воспроизводимую виртуально до мельчайших подробностей. Чем больше общение приближено к реальному, тем более интерактивным оно является [7, с. 19]. Вслед за Ф.О. Смирновым [17], на основе выделенных им жанров компьютерного Интернет-дискурса, мы в рамках компьютерного туристического дискурса можем говорить о жанрах высокой степени интерактив-

ности – чатах на туристических сайтах, ISQ турагентов, туристических видео-чатах; жанрах средней интерактивности – туристических форумах, онлайн конференциях по туризму, блогах туристов; жанрах низкой степени интерактивности – электронной почте, вебстранице туристической фирмы или туроператора, Интернет-документах (например, туристический словарь).

Рассмотрим характерные черты языка пользователей Интернета в поле компьютерного туристического дискурса на примере современного немецкого языка. Одной из основных отличительных черт лексического состава компьютерного туристического дискурса является наличие англоамериканизмов. Глобализирующая тенденция английского языка в рамках туристического дискурса выражается: в унификации вторичного англоязычного контента на многих сайтах туристических агентств [15, с. 90]; в обозначении ссылок гипертекста туристического сайта на английском, которые составляют в среднем 20 % от общего количества (например: *feedback* (обратная связь, отзывы), *newsletter* (новости), *flylights* (выгодные предложения по перелёту), *kids&teens* (предложения для детей и подростков) и др.); в описании профилей своих аккаунтов немецкоязычные блогеры в социальной сети Instagram пользуются двумя языками (немецким и английским): *Travel inspiration around the world!* (Вдохновение для путешественников по всему миру!); *Lass dich inspirieren von unseren unglaublichen Reisebildern* (Пусть тебя вдохновляют наши невероятные фотопутешествия!).

Во всех случаях англоязычный текст рассчитан на более широкую целевую аудиторию пользователей туристических сайтов во всем мире. Благодаря широкому распространению различных социальных сетей (Instagram, Twitter, Facebook и т.п.) туризм как социальное явление занял в них одно из лидирующих мест. Социальные сети являются лучшей площадкой как для продвижения услуг турагентств, так и для обмена информацией о путешествиях. По данным исследования, проведённого туристическим поисковиком momondo (<http://m.momondo.com>), больше половины пользователей (около 60%) в отпуске продолжают активно общаться в социальных сетях, публикуя фотографии, видео и посты о своих впечатлениях.

Интернет-пространство можно рассматривать, с одной стороны, как канал широкого распространения неологизмов туристической лексики, появившихся вне глобальной сети, типа *Glamping* (глемпинг) = *glamorous camping* (гламурный кемпинг – отдых в палаточном городке повышенной комфортности), *Billigreiseziel* (недорогое туристическое направление), *touristischer Wühltisch* (распродажа туров), *Trenddestination* (модное туристическое направление), с другой стороны, как место рождения лексических единиц для обозначения явлений, возможных только в глобальной сети. Здесь речь идет о гибридных новообразованиях, которые представляют собой сложные слова или словосочетания, одна часть которых заимствована из туристической сферы, а другая из компьютерного

пространства. Например: *Reiseselfie* (селфи с места отдыха), *Reisegram* (раздел социальной сети Инстаграм, посвящённый туризму и отдыху), *online buchen* (забронировать в режиме реального времени), *Tourismus-online* (туризм в глобальной сети), *Bloggerreise* (блог о путешествии), *Online-Reiseführer* (путеводитель в режиме реального времени).

Для языка пользователей Интернета характерна также депрофессионализация терминов. А.В. Палкова пишет, что Интернет, превращаясь в важную часть современного социального устройства бытовой сферы, стимулирует переход профессиональных слов и выражений в язык повседневного (бытового) общения, при этом термины подвергаются депрофессионализации [11, с. 6]. Мы придерживаемся мнения, что появление терминологической единицы в общеупотребительном языке можно считать уже фактом детерминологизации. По мнению З. Мекис, всё зависит от контекста, где и определяется статус лексической единицы. Исследователь на примере слова *Urlaub* (отпуск) объясняет данный тезис следующим образом: «Когда мы рассказываем своему коллеге, куда собираемся летом в *отпуск* с семьёй, мы имеем дело с повседневной коммуникативной ситуацией. Однако если профессионалы туристической сферы обсуждают, куда в последнее время туристы предпочитают ездить в *отпуск*, и какие направления в связи с этим должны быть у туроператоров, слово *отпуск* является терминологической единицей» [24, с. 74]. В связи с этим мы рассматриваем туристические тексты в Интернет-пространстве в форме «турист – туристу», где общение происходит между непрофессионалами (чаты, отзывы, блоги), как повседневную коммуникацию и говорим о депрофессионализации терминов. В текстах типа «профессионал – профессионалу» и «профессионал – туристу» (ISQ турагентств, вебстраница турфирмы или туроператора, онлайн конференции по туризму, статья в сфере туристики) термин не выходит за пределы терминологического поля. Например, термин *Reiseziel* (туристическое направление, пункт назначения, туристическое место) теряет свою профессиональную принадлежность в ситуации, когда на форуме (www.tripadvisor.de) туристы обсуждают свои планы на отпуск: «*Anders als in den Medien dargestellt, ist Tel Aviv ein sehr sicheres Reiseziel speziell für Frauen, die ohne mulmiges Gefühl auch nachts allein durch die Stadt spazieren können*». (С другой стороны, как представлено в СМИ, Тель-Авив это безопасное туристическое направление, особенно для женщин, которые без страха могут даже ночью гулять по улицам города). Однако название конференции регионального развития (www.bbsr.dund.de) «*Neue Bundesländer als Reiseziel ausländischer Gäste*» (Новые федеративные земли как туристическое направление иностранных гостей) возвращает термин в сферу профессиональной коммуникации. Также признаком утраты термином статуса специального дефинированного понятия в речи непрофессионалов является бытовое понимание терминологического значения слова. Под бытовым пониманием термина мы понимаем незнание правильного значения терминологической

единицы и как следствие некорректное его использование, которое выходит за рамки научного определения.

Рассмотрим пример бытового понимания термина *der Charter* (чартер). Научное определение данного термина следующее: чартер – договор между владельцами транспортного средства (теплохода, самолёта, автобуса и т.п.) и фрахтователем (нанимателем) на аренду всего транспортного средства или его части на определённый рейс или срок [19]. Не профессионалы (туристы) в своём общении, используя слово *Charter*, понимают его как недорогой рейс туроператора: *Diese beiden Airline bieten aber nur Charter* (Однако обе авиакомпании предлагают только чартер); *Das letztendlich so ein spezieller Charter mir durchaus mehr als der Charter einer relativ grossen Kiste von Quepos via San Jose nach Liberia kosten kann, ist mir auch klar* (В конце концов, я понимаю, что специальный чартер мне может стоить дороже, чем чартер на относительно молодой громадине из Квепоса через Сан-Хосе в Либерию).

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что туристический дискурс и его компьютерная разновидность образуют особое дискурсивное пространство, в котором туристическая лексика сливается с языком Интернета. С одной стороны, это явление обогащает профессиональный язык туризма современными и актуальными неологизмами, а с другой, проверяет его на выживаемость, растворяя термины в повседневной речи пользователей Интернета.

Список литературы

1. Асмус Н.Г. Лингвистические особенности виртуального коммуникативного пространства: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2005. – 23 с. – [Эл. ресурс]: <http://dlib.rsl.ru/01002931576>
2. Атакьян Г.С. Прагматика туристической рекламы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2010. – 25 с. – [Эл. ресурс]: <http://dlib.rsl.ru/01003491322>
3. Говорунова Л.Ю. Отзыв туриста как новый речевой жанр туристического интернет-дискурса // Вестник ЧГУ. № 1 (292) – 2013. – С. 198–203.
4. Джафари Дж. Становление туристики как науки // Вестник РМАТ. – 2012. – № 1 (4). – С. 7–11. – [Эл. ресурс]: <http://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-turistiki-kak-nauki>
5. Какзанова Е.М. Лингвокогнитивные и культурологические особенности научно-математического дискурса. – М.: Товарищество научных изданий КМК, 2009. – 162 с.
6. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Сб. научных трудов. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 5–24.
7. Логунова Е.А. Реализация интерактивности на интернет-сайтах экономических форумов (на материале английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Калининград, 2011. – 24 с. – [Эл. ресурс]: <http://dlib.rsl.ru/01004848401>
8. Лубожева Л.Н. Процессы терминологизации и детерминологизации специальной лексики / Челябинский государственный университет, 2012. – [Эл. ресурс]: http://www.rusnauka.com/5_SWMN_2012/Philologia/7_100759.doc.htm
9. Мамаева М.М. Адресант в испанском туристическом интернет дискурсе // Вестник ИГЛУ. – 2012. – № 2 (19). – [Эл. ресурс]: <http://Cyberleninka.ru/article/n/adresant-v-ispanskom-turisticheskom-internet-diskurse>

10. Овчарова К.В. Компьютерные чаты в Интернет-коммуникации: содержание и особенности функционирования: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2008. – 26 с. – [Эл. ресурс]: <http://dlib.rsl.ru/01003165411>
11. Палкова А.В. Лексический ресурс носителей немецкого языка – пользователей Интернета: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2005. – 22 с. – [Эл. ресурс]: <http://dlib.rsl.ru/01003252470>
12. Погодаева С.А. Языковые средства аргументации во французском туристическом дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 2008. – 20 с. – [Эл. ресурс]: <http://dlib.rsl.ru/01003167104>
13. Распопина Е.Ю. Дифференциальные и жанровые особенности компьютерного интернет-дискурса // Вестник ИГЛУ. Сер. Филология. – 2010. – С. 43–49. – [Эл. ресурс]: <http://Cyberleninka.ru/article/n/differentsialnye-i-zhanrovye-osobennosti-kompiyuternogo-internet-diskursa>
14. Распопина Е.Ю. Дискурсивное пространство Интернет: основные дифференциальные признаки // Вестник ИГЛУ. Сер. Филология. – 2010. – С. 125–132. – [Эл. ресурс]: <http://Cyberleninka.ru/article/n/diskursivnoe-prostranstvo-internet-osnovnye-differentsialnye-priznaki>
15. Ромадина И.Д. Global English как международный язык сайта туристических услуг // Вестник Волгоградского государственного университета. – 2014. – №12. – С. 89–92. – [Эл. ресурс]: <http://cyberleninka.ru/article/n/global-english-kak-mezhdunarodnyy-yazyk-sayta-turisticheskikh-uslug>
16. Серио П. Анализ дискурса во Французской школе (Дискурс и интердискурс). – М.: Академический проект/деловая книга, 2001. – С. 12–53.
17. Смирнов Ф.О. Национально-культурные особенности электронной коммуникации на английском и русском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ярославль, 2004. – 22 с. – [Эл. ресурс]: <http://dlib.rsl.ru/01002733928>
18. Справочник технического переводчика. – [Эл. ресурс]: http://technical_translator_dictionary.academic.ru
19. Словарь туристических терминов. – [Эл. ресурс]: http://www.sts.uz.ua/glossarij/slovar_turisticheskikh_terminov
20. Туристический терминологический словарь. – [Эл. ресурс]: <http://www.slovarnik.ru/html-turist/t/turistika.html>
21. Тюленева Н.А. Лингвокогнитивные стратегии позиционирования и продвижения туристических услуг в российской и англо-американской рекламе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2008. – 19 с. – [Эл. ресурс]: <http://dlib.rsl.ru/01003166113>
22. Филатова Н.В. Дискурс сферы туризма в прагматическом и лингвистических аспектах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2014. – 24 с. – [Эл. ресурс]: <http://dlib.rsl.ru/01005545937>
23. Филатова Н.В. Жанровое пространство туристического дискурса // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. – 2012. – № 2. – С. 76–82. – [Эл. ресурс]: <http://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovое-prostranstvo-turisticheskogo-diskursa>
24. Mekis Zsuzsanna. Die Problematik der Definition der Fachsprache des Tourismus. – [Эл. ресурс]: http://elib.kkf.hu/okt_publ/szf_25_07.pdf

Элементы устной речи на страницах газет городов, имеющих разный статус (на материале англоязычных СМИ)

Статья представляет собой рассмотрение лексического состава газетных материалов. Автор освещает речевые элементы, присущие как литературному кодифицированному языку, так и разговорную лексику, которые встречаются на страницах англоязычных газет, издаваемых в американских городах, обращая большее внимание на элементы устной речи. В статье также поднимается вопрос о различии языка газет, публикуемых в городах, которые отличаются по статусу (столица – не столица).

This article is the consideration of the vocabulary of the language in newspapers. The author deals with speech elements proper both to the literary codified language and the spoken language which can be noticed on the pages of the English-language newspapers published in the American cities paying more attention to the vocabulary of oral communication. The issue about the difference of the vocabulary in newspapers published in the cities which have different statuses (the capital – not the capital) is raised too.

Ключевые слова: литературный язык, устная речь, письменная речь, язык газет, публицистические тексты, лексика, средства массовой информации, статус городов.

Key words: literary language, spoken language, the language of written communication, the language of newspapers, journalistic texts, vocabulary, mass media, city status.

Исследование устной и письменной речи, как и исследование ее функционирования в публицистических текстах, занимает большой пласт в работах ученых. Любые публицистические тексты, в том числе и газетные, являются отражением письменной формы языка и характеризуются наиболее высоким уровнем литературной обработанности и регламентированности. Однако в зависимости от жанра публикуемой статьи ведущее место занимает то экспрессия, то стандарт. Существует также, мнение, что в начале XXI века стало явно преобладать стремление к экспрессии.

На современном этапе развития общества значительное место в жизни людей стала занимать устная публичная речь средств массовой информации. Она звучит в теле-, радиорепортажах и новостях, беседах, дискуссиях, сериалах и т.д., т.е. включает все жанровое многообразие языка. Это многофункциональная, динамичная, часто спонтанная речь, в которой наряду с привычными нейтральными или публицистическими словами и оборотами активно используются разговорные, просторечные элементы, жаргонизмы, сниженные заимствования и другие субстандартные единицы.

Элементы устной публичной речи мгновенно подхватываются и письменной речью – газетно-журнальной периодикой, наблюдается заметное стилистическое снижение и экспрессивное окрашивание публицисти-

ки, которое осуществляется «готовыми языковыми формами выразительных средств (словарными), переосмысливанием лексических и фразеологических единиц» [5, с. 15]. Это делает язык публицистики доступным для массового читателя, что вполне закономерно, так как экспрессивный потенциал языковых средств не может игнорироваться языком СМИ. Следовательно, в настоящее время язык газетных материалов не является строго нормированным. Несомненно, лексика газет является разнородной с различных точек зрения. Во-первых, слова газетных текстов различаются тематически: на страницах публицистических материалов встречается общественно-политическая, научная, деловая лексика и т.д., во-вторых, данная лексика неоднородна и по своему стилистическому составу: разговорная, просторечная, шутливая и т.д. Таким образом, газетная лексика формируется из книжного и разговорного пластов языка посредством их прямого и продуктивного использования.

Явления современной жизни заставляют журналиста искать актуальные формы языкового выражения событий и мнений, общепонятные и в то же время отличающиеся свежестью, новизной. Публицист может использовать в статьях иностранные слова и историзмы или выходит за рамки литературного языка, используя в своей речи жаргонные слова. Одновременно с этим публицистика является основной сферой возникновения и наиболее активным каналом распространения языковых неологизмов: лексических, словообразовательных. Употребление на страницах газет таких типов лексических единиц, как устаревшая лексика, терминологические слова и др., не противоречит специфике газетно-публицистического стиля. Они относятся к книжно-письменной разновидности литературного языка, который характерен и для языка газеты. «Книжная лексика – органическая принадлежность публицистики, как и других книжно-письменных стилей» [6, с. 93].

Лексическая система газетно-публицистического стиля является открытой, что объясняет ее активное взаимодействие с элементами разговорной речи (т.е. с разговорной маркированной лексикой). Помимо пополнения газетной лексики разговорные элементы в газете выполняют функцию изобразительных и экспрессивно-оценочных средств. Однако необходимо отметить, что такие языковые средства, как узкоспециальные слова и выражения, арготизмы, поэтизмы, варваризмы, нередко исключаются, т.к. они могут вызвать затруднения в понимании сообщения.

Таким образом, газетная лексика формируется из книжного и разговорного пластов языка посредством их прямого и продуктивного использования, т.е. язык газеты формирует вся общелитературная лексика. «Обращение газетно-публицистического стиля к определенным разрядам лексики литературного языка для формирования собственной внутрителиевой лексики имеет закономерный и регулярный характер и определяется прежде всего их языковыми, семантико-стилистическими возможностями» [6, с. 108].

Одной из современных тенденций, наблюдаемых в языке публицистики, является стремление уйти от сухого, официально-книжного, обезличенного газетного языка предшествующего периода. Как следствие, язык газеты становится все более естественным и живым, удивляет языковым, стилевым, содержательным и идеологическим разнообразием. Этому способствуют разговорные пласты лексики.

С целью показать, как элементы устной коммуникации отражаются в письменных текстах, мы осуществили анализ центральных средств массовой информации столицы США (г. Вашингтон): газеты «The Washington Post» (<http://www.washingtonpost.com>) и газеты г. Лос-Анджелеса «The Los Angeles Times» (<http://latimes.com>). Источником материала послужил Интернет, т.е. публикации на сайтах газет, отмеченных как Print edition (печатное издание).

Согласно типологической классификации Г.А. Головановой, все печатные издания различаются по нескольким критериям. Одним из таких критериев является стиль прессы. По стилю газеты делятся на а) качественные, серьезные; б) бульварные, массовые – таблоиды; в) желтые, скандальные, г) кваллоидные (т.е. издания смешанного типа) [1]. Оба издания относятся к качественным. Язык их значительно более строгий, чем язык массовых изданий. Т.Г. Добросклонская на основе анализа текстов англоязычной качественной прессы выделяет четыре типа текстов, располагая их по шкале «сообщение – воздействие», в соответствии с которой реклама реализует функцию воздействия: новости (news), информационно-аналитические тексты, комментарии (comments), тексты группы features (статьи на заданную тему), рекламные тексты (advertising) [2].

Все выбранные статьи принадлежат к таким информационным и аналитическим жанрам, как передовая статья, репортаж, заметка, обзор и обозрение. Мы не рассматривали рекламные тексты и различные объявления. Кроме выявления всего разнообразия лексики литературного языка в газетных текстах, в том числе и разговорных элементов, мы проверяли гипотезу о том, что языки городов в рамках одного варианта языка могут различаться, а также выясняли, есть ли в языке газет различия, которые можно было бы объяснить различиями в статусе городов (столица – не столица). С этой целью был проведен сопоставительный анализ фактического материала.

При исследовании англоязычных газетных текстов было проведено противопоставление литературного языка и разговорной речи, включающей в себя лексические единицы с такими пометами, как сленг (*slang*), неформальные слова (*informal*), оскорбительные слова (*offensive*), унижительные слова (*derogatory*), диалектные слова (*dialect*) и другие, поэтому была осуществлена количественная выборка элементов разговорной речи. Самое большое количество слов встречается с пометой Informal. Однако в газете, издаваемой в Лос-Анджелесе, таких слов на треть больше. Газета «Washington Post» является центральной газетой страны, что вы-

нуждает ее авторов более внимательно следить за качеством публикуемого материала. Лос-Анджелес представляет собой яркий пример исключительного языкового разнообразия, характерного для таких городов-мегаполисов новейшего времени, как североамериканские (Торонто, Нью-Йорк, Чикаго, Бостон).

Следует отметить наличие идентичных слов, так, например, в двух газетах употребляется существительное *comeback* ('возвращение ранее занимаемого статуса'), значение которого отмечено как разговорное: 1. *Pop songbird Mariah Carey, enjoying one of the music industry's biggest comebacks, is giving rap star 50 Cent a run for his money in a year-end, down-to-the-wire race for best-selling U.S. album of 2005* [9]. 2. *The plants that are closing make a variety of vehicles. GM didn't target plants where it makes full-size trucks and SUVs, products it's counting on for a comeback*) [8].

Думается, наличие совпадений связано с тем, что, как мы уже отмечали, устная речь является наиболее естественной средой общения населения как отдельных городов, так и всей страны. Сами американцы отличаются мобильностью в передвижении по стране, распространяя привычные для них лексические единицы устной речи. Среди совпадений на уровне устной речи встречаются лексемы из разных лексико-тематических и лексико-семантических групп. Например, из лексико-тематической группы наименований по родству и человеческих взаимоотношений употребляются следующие лексемы: *buddy* ('друг'), *bunch* ('группа'), *dad* ('папа'), *dude* ('хлыщ', 'пижон'), *guy* ('парень'), *kid* ('ребенок'), *pal* ('близкий друг'), *rookie* ('неопытный человек'). Здесь следует подчеркнуть, что в газете города Вашингтона разговорные слова представлены в основном в виде одиночных лексем. Среди наиболее часто употребляемых слов можно в качестве примеров привести следующие: *guy* ('приятель'), *kid* ('ребенок'), *dad* ('папа'), *damn* ('восклицание удивления'). Также были выделены фразовые глаголы: 1. *That uncertainty is creating angst in Long Beach, Calif., where Boeing Co. is the largest employer and 5,000 workers churn out (производить) 15 of the planes a year.* 2. *In the past year, a batch of new shows – about 20 of them – have cropped up (появиться, возникнуть) on HGTV, Fine Living, Discovery Home, A&E and TLC* [9].

Мы сталкивались с лексическими единицами, признаками разговорной речи, которые представляли собой сложные слова, образованные путем конверсии или словосложением: 1. *For civil servants, who often moonlight (работать по совместительству) or sell their government gasoline allowances on the black market to supplement monthly pay of \$20 or less, it also means they may lose their main sources of income.* (Слово **moonlight** состоит из основ **moon** (луна) и **light** (свет)). 2. *Most observers and even some government officials say they suspect it was solely the brainchild (идея, выдумка) of Gen.* Слово **brainchild** состоит из основ **brain** (мозг) и **child** (ребенок) [9].

В газете, издаваемой в Лос-Анджелесе, разговорная лексика представлена в большинстве своем одно-, двусложными лексемами: *slurp* ('есть или пить шумно'), *Jag* ('машина марки «Ягуар»'), *condo* ('квартирный дом'), *rookie* ('неопытный человек').

Как в газете «Washington Post», в газете «Los Angeles Times» встречаются сложные слова: 1. *There is no indication of any link between the earlier case and the **shakedown** (пробный, первый – в сочетании с существительным) attempt that occurred in the early-morning hours of Jan. 22, 2004, when an intruder broke into Francis' contemporary mansion in Bel-Air.* (Слово **shakedown** состоит из двух основ **shake** (трясти) и **down** (вниз).) 2. *An Iraqi **sidekick** (близкий друг, последователь, компаньон в путешествиях) also features prominently in Anthony Shadid's «Night Draws Near: Iraq's People in the Shadow of America's War», a book that is part-memoir, part-reportage.* Слово **sidekick** состоит из основ **side** (сторона) и **kick** (удар, толчок) [8].

Вместе с этим в лос-анджелесской газете наблюдаются выражения, отмеченные пометой Informal – *hand-me-down* ('то, что было уже использовано'), *so-and-so* ('человек, чье имя забыто или игнорируется'), *do not give a damn* ('наплевать'), *on tap* ('готовый к немедленному использованию'): 1. *Affordability is important, but parents should not give their teen an old **hand-me-down** vehicle or junker that could easily break down, says Miller.* 2. *I heard somebody say, well, maybe **so-and-so** is not patriotic because they disagree with my position. I totally reject that thought* [8].

В газете «Los Angeles Times» также больше сленговых слов, чем в газете «Washington Post» (более чем в 2 раза). В отличие от неформальной лексики, в двух газетах практически не встречаются одинаковые слова, за исключением слова *damn*. Однако в зависимости от смысла оно может быть сленговым или разговорным. Например, в газете г. Вашингтона лексема *damn* встречается как прилагательное в словосочетаниях *damn fool* или *a damn good pianist* и является сленгом:

*Again, if Turkey and Israel are so **damn** critical to the USA's interests, then they can operate around the globe with impunity, protected by names like Rumsfeld, Cheney, Hastert, Scowcroft, Edelman, Bush and, once upon a time, Doug Feith.*

Слово *damn* также встречается в следующем предложении: *These strangely American fascists have adopted the motto of Mussolini's Black Shirts who were the enforcement arm of his government, "Me Ne Frego," or "I do **not give a damn** (мне наплевать)," they'd say as they went about brutalizing dissenters, union bosses, journalists, et al* [9]. В этом значении данная лексема маркирована в словаре пометой Informal (разговорное). В газете г. Лос-Анджелеса слово *damn* функционирует в предложениях только в качестве прилагательного и, соответственно, является сленговым словом: 1. *The good Earth — we could have saved it, but we were too **damn** cheap and lazy.* 2. *«We were living in a cocoon. I think we were just **damn** gullible», Evelyne says* [8].

В исследуемых газетах употребляется очень мало слов с пометой *Dialect*. Однако в газете «Los Angeles Times» их в 3 раза больше, чем в газете «Washington Post». Например, в газете «Washington Post» наблюдается слово *emptor* – производное от диалектного слова *to empt* (‘осушать’, ‘высыпать’, ‘выкачивать’, ‘выпускать’): *The president has undermined trust. No longer will the members of Congress be entitled to accept his veracity. Caveat emptor has become the word* [9].

В газете, издаваемой в Лос-Анджелесе, встречаются, например, слова *nary* (‘нет’, ‘никогда’), *ornery* (американский диалект – ‘упрямый’, ‘низкий’): *1. But other restaurants – the historic and casual Napoleon House, elegant Galatoire's and popular K-Paul's Louisiana Kitchen – have nary a broken window nor any other apparent signs of distress. 2. Like many Quarter residents even in the best of times, they were ornery and in no mood for authority figures* [8].

В газете Лос-Анджелеса следует отметить наличие следующих отклонений от нормы: *1. 'Whit gars Garskadden luk sae gash?' (What makes the laird of Garskadden look so ghastly?), asked the laird of Kilmardinny. To which Garskadden's neighbour replied, 'Garskadden's been wi' his Maker these twa hours; I saw him step awa', but I dinna like to disturb gude company.'* (Данное явление – это своего рода транслитерированное представление в тексте ненормативной речи). *2. «You shoulda seen it, the sheriffs chasing the mules through the dog park,» said Smith, a painting contractor and musician* (здесь наблюдается неправильное образование английского времени и формы вспомогательного глагола) [8].

В анализируемых текстах встречается лексика, принадлежащая кодифицированному литературному языку. Например, мы обнаружили несколько слов с пометой *Formal or Literary* (формальное или литературное слово), в двух газетах приблизительно равное количество. В данном материале также можно выделить группу заимствований с такими пометами, как *Australian, German, British, Scottish* и другие. Однако следует отметить, что процесс заимствования британской лексики в американский вариант английского языка значительно уступает по своим масштабам проникновению «американизмов» в британский вариант.

При изучении лексического состава печатного материала мы столкнулись с некоторыми словами, не зафиксированными словарями, и, следовательно, являющимися относительно новыми элементами английского языка.

В процессе анализа фактического материала мы отмечали наличие профессиональной лексики. Как правило, здесь наблюдаются слова, принадлежащие к той сфере деятельности, о которой идет речь в статье. Однако в обеих газетах имели место случаи, когда слово, принадлежащее к одной области деятельности, использовалось в нехарактерном для данной лексемы контексте.

Изучая тексты из «Washington Post», мы обратили внимание на явление, которое не наблюдалось в газете Лос-Анджелеса. Во всем исследуемом материале наблюдается обилие лексических единиц, представляющих собой, как правило, атрибутивные фразы. Среди словосочетаний, отраженных в словарях, были выделены следующие: *state-of-the-art* ('самый новый и в то же время самый лучший'), *middle-of-the-road* ('не чрезвычайный', 'умеренный'), *matter-of-fact* ('не эмоциональный'), *go-go-dancing* (от *go-go-dancer* – 'танцор, представляющий ритмичный танец, как правило, в ночных клубах'), *down-and-out* ('без средств к существованию'), *black-and-tan* ('смесь крепкого портера и эля'). Большинство подобных лексических единиц являются прилагательными.

Все нестандартные элементы мы разделили на два вида:

1) по структуре: речевые образования – *yet-to-be-created* ('все еще происходящее'), *thumb-on-the-scale* (дословно – 'палец на ручке', по смыслу – 'важный'), *good-old-boy network* ('общество хороших парней'), *rushed-for-maximum-commercial-impact feel* ('чувство стремления к максимальному коммерческому влиянию'), *come-on-home speech* ('речь, призывающая вернуться домой'), *politics-as-usual* ('обычная, привычная политика');

2) по значению: тематические – *hand-off* ('действие отражения игрока противника открытой рукой'), *beachhead* ('береговой плацдарм (при высадке десанта)').

Анализ контекста употребления позволяет сделать вывод о том, что значение таких сложных слов вытекает из содержания их составляющих, причем каждая составляющая сохраняет свое значение. Появление таких единиц возможно благодаря «отсутствию флексии для числа, рода и падежа у части речи, которая обычно выступает в функции определения» [4]. Причиной появления этих слов-сочетаний может быть стремление к сокращению времени на употребление языковых конструкций. Это согласуется с мнением Е.А. Иванчиковой: «С воздействием на литературный язык живой разговорной речи связаны также процессы, которые могут быть обобщенно определены как процессы сжатия, стяжения, конденсации структур. Интенсивность протекания этих процессов в современном языке вызывается потребностью в лаконичных и в то же время наглядно-выразительных формулах высказывания – потребностью, усилившейся в наше время благодаря убыстрению темпа жизни и активизации ее общественного начала» [3, с. 4–5].

В то же время необходимо отметить особенность выделенных нами тематических элементов. Так, мы отмечаем, что *hand-off* (пункт 2) согласно своему значению используется при описании спортивной игры (регби). В нашем материале оно также реализуется, например, в следующем контексте: *But the handoff ceremony has been delayed because Iraq's Defense Ministry has not approved Taha's appointment, U.S. and Iraqi officials said* [9]. Как видно по содержанию предложения, данное слово имеет совершенно другой смысл, отличный от спортивной тематики.

Таким образом, на основании результатов анализа языка газетных текстов была выявлена одна из его важнейших особенностей: в языке газеты функционирует вся лексика литературного языка. Однако в современной ситуации в текстах газетно-публицистического стиля наблюдается активное употребление лексических элементов разговорной речи. Язык газеты, издаваемой в Лос-Анджелесе, отличается от языка газеты, издаваемой в столице, в основном тем, что в нем наблюдается большее количество слов, характерных для устной речи. Однако все количество слов обиходно-разговорной речи в газете «Los Angeles Times» составляет 2 %, в то время как такая же лексика в газете «Washington Post» – 1,5 %. Определенно, разница между количеством слов с разговорными пометами небольшая, но частотность их употребления в сравниваемых городах не одинакова, и, следовательно, можно утверждать, что статус города влияет на состояние языка.

Согласно проведенному исследованию, можно предположить, что язык газеты, издающейся в столице, меньше поддается изменениям и проникновению обиходно-разговорной лексики, чем язык газеты обычного города. Несмотря на это, данное явление имеет место как в Вашингтоне, так и в Лос-Анджелесе, т.е. на страницах газет представлен один из важных процессов, которые определяют развитие всего современного языка, – взаимодействие разговорной и книжной речи. Это приводит к тому, что публицистический стиль в газете часто упрощается, а процесс проникновения разговорных элементов и нелитературных языковых единиц приобрел значительную интенсивность и масштабность. Элементы устной речи, встречающиеся на страницах газет, обладают специфическими отличительными чертами. Так, в газетных статьях нередко отдается предпочтение употреблению усеченных слов в ущерб полноценной лексической единице. С одной стороны, среди единиц разговорной речи преобладают одно- и двусложные слова, как правило, это существительные и глаголы. С другой стороны, наблюдается некоторое количество атрибутивных фраз. Данные элементы используются с целью передачи информации более лаконично, но в тоже время более понятно и выразительно для читателя.

Результаты данного исследования позволяют сделать вывод о том, что в настоящее время происходит сближение устной и письменной речи, т.е. идет процесс упрощения нормы литературного языка, и, как следствие, ее изменения в сторону большей разговорности, в частности, с помощью средств массовой информации. Таким образом, пополнение языка позволяет средствам массовой информации быть всегда динамичными и современными, следовательно, они воспринимаются участниками коммуникации в контексте происходящих событий и культуры.

Список литературы

1. Голованова Г.А. Печать США в начале 90-х годов // Акценты. Новое в журналистике и литературе: Альманах. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1997. – № 3–4. – С. 25–34.

2. Добросклонская Т.Г. Теория и методы медиалингвистики (на материале английского языка): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04. – М., 2000. – 49 с.
3. Иванчикова Е. А. О развитии синтаксиса русского языка в советскую эпоху // Развитие синтаксиса современного русского языка. – М.: Наука, 1966. – С. 4–5.
4. Ильиш Б.А. Строй современного английского языка. – Л.: Просвещение, 1971. – 365 с.
5. Серова С.А. Лингвистический анализ новостных газетных статей (оценочный аспект): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Тамбов, 2007. – 22 с.
6. Солганик Г.Я. Лексика газеты: учебное пособие для вузов по спец. «Журналистика». – М.: Высшая школа, 1981. – 112 с.
7. Collins English Dictionary and Thesaurus. – Harper Collins Publisher.
8. The Los-Angeles Times. – [Эл. ресурс]: <http://latimes.com>.
9. The Washington Post. – [Эл. ресурс]: <http://www.washingtonpost.com>.

Афористичность политического дискурса в СМИ

В статье изучается афористическая сторона политического дискурса в СМИ, рассматриваются его дискурсивные функции и характеристики в газетных статьях политической и экономической направленности. Автор приходит к выводу, что афористичность используется в качестве языкового воздействия в политическом дискурсе в силу специфических характеристик афористических единиц и идиоматических выражений.

The present article is devoted to the study of aphoristic side of the political discourse, discursive review of its features and characteristics. The article investigates the examples of idiomatic expressions use in the political discourse of mass media for the purpose of creating the aphoristic nature in newspaper articles of political and economic orientation. The author concludes that the aphoristic nature is used as a language influence in the political discourse because of the specific characteristics of aphoristic units and idiomatic expressions.

Ключевые слова: дискурс, политический дискурс, афористичность речи, идиоматические выражения.

Key words: discourse, political discourse, aphoristic nature of speech, idiomatic expressio.

С формированием новой антропоцентрической парадигмы расширяется сфера исследования реализаций языковых фактов, что в свою очередь приводит к выработке новых методов лингвистических исследований, которые в последнее время все больше ориентируются на проблемы исследования дискурса и дискурсивного анализа. Изначально во французской лингвистической традиции понятие дискурс обозначало речь вообще, текст (франц. Discours – речь, тип речи, текст, тип текста). Основы дискурс-анализа были положены в работах американских исследователей З. Харриса, Дж. Граймса, Р. Лонгейкера, Т. Гивона, У. Чейфа [6, с. 153–154]. З. Харрис, американский лингвист, впервые использовал понятие дискурс в названии своей статьи «Дискурс-анализ», опубликованной в 1952 году. Стоит отметить, что изначально дискурс не рассматривался отдельно от своего лексического значения и приравнивался к речи или речевой коммуникации. З. Харрис впервые употребил термин анализ дискурса, пытаясь распространить дистрибутивный метод с предложения на связный текст: дискурс – это последовательность высказываний, отрезок текста больший, чем предложение. В основе определения дискурса лежит структурно-синтаксический подход. Такого же подхода в изучении дискурса придерживается В.А. Звегинцев. По его мнению, дискурс «...это два или несколько предложений, находящихся в смысловой связи...» [8, с. 171].

До начала 70-х годов лингвистика не выходила за рамки предложения. Ю. Хабермас был одним из первых ученых, обративших внимание на сторону дискурса, связанную с речью. Им впервые было представлено понятие дискурса для обозначения вида речевой коммуникации, учитывающего общественные нормы, правила и ценности социальной жизни. В дальнейшем Э. Бенвенист придал этому понятию терминологическое значение, определив его как «речь, присваиваемую говорящим» [3]. Понимание дискурса сводилось к самой процедуре порождения текста говорящим. Э. Бенвенист представил теорию, в которой дискурс противопоставляется объективному повествованию, благодаря чему данный термин распространялся на все виды прагматически обусловленной речи, которая различалась по своим целям [13].

Несмотря на то, что данное понятие начало активно использоваться с 1970-х годов, на сегодняшний день не существует общепринятого определения, которое описывало бы все случаи его использования. Т.А. ван Дейк, выдающийся голландский ученый, профессор Амстердамского университета, в своем труде «К определению дискурса» говорит о том, что «понятие дискурса так же расплывчато, как понятия языка, общества, идеологии. Мы знаем, что зачастую наиболее расплывчатые и с трудом поддающиеся определению понятия становятся наиболее популярными. Дискурс – одно из них» [6, с. 4]. Он объяснял это как условиями формирования и бытования данного термина, так и неопределенностью места дискурса в системе категорий языка

Таким образом, дискурс – емкое понятие, собирающее в себе достаточно широкий круг характеристик лингвистического и экстралингвистического свойства, что позволяет рассматривать дискурс в качестве продукта речевого действия с характерной однородностью, актуальностью, привязанностью к определенному контексту, жанровой и идеологической принадлежностью и соотнесенностью с целым слоем культуры, социальной общности и с конкретными историческими периодами.

Политический дискурс как специфическая сфера человеческой деятельности определяется как институциональное общение, использующее особую систему профессионально ориентированных знаков и обладающее собственной лексикой и фразеологией [9, с. 281]. Е.И. Шейгал рассматривает политический дискурс как своеобразную знаковую систему, в которой осуществляется трансформация семантики и функций разных типов языковых единиц и стандартных речевых действий [12].

Дискурс представляет собой двустороннюю сущность, потому как, с одной стороны, являясь неотъемлемой частью социальных отношений, он формируется ими, а, с другой – сам формирует данные отношения. По этой причине становится возможным рассматривать дискурс как «особое использование языка» [11, с. 38]. Арутюнова по этому поводу говорит, что дискурс – «это речь, погруженная в жизнь» [1, с. 5–32]. Таким образом, дискурс представляет собой сложное единство языковой формы, знания и

действия [7, с. 121], потому как для реализации дискурса необходим язык в его актуальном употреблении, экстралингвистические факторы, предопределяющие общение, а также ментальные структуры, которые обуславливают существование дискурса. Этим обуславливается правомерность существования такой терминологической единицы как политический дискурс. В работах современных исследователей можно встретить разное понимание данного лингвистического явления. Е.И. Шейгал, придерживаясь широкого определения политического дискурса, поднимает под ним «любые речевые образования, содержание которых относится к сфере политики» [12, с. 23]. А.Н. Баранов определяет политический дискурс как «совокупность дискурсивных практик, идентифицирующих участников политического дискурса как таковых или формирующих конкретную тематику политической коммуникации» [2, с. 246]. Т. ван Дейк придерживается узкого понимания политического дискурса, трактуя его как класс жанров, ограниченный социальной сферой, а именно политикой. Таким образом, голландский лингвист, устанавливая определенные профессиональные рамки данного понятия, отмечает, что политический дискурс представляет собой форму институционального дискурса. К дискурсу политиков относятся такие дискурсы, которые возникают в определенной институциональной обстановке: заседание правительства, съезд политической партии. Иными словами, дискурс может считаться политическим в том случае, когда он сопровождает политический акт в политической обстановке [14]. Таким образом, политический дискурс представляется как полиаспектный лингвистический феномен, комплекс составляющих элементов, который образует единое целое.

Ученые-лингвисты говорят о следующих видах политического дискурса: 1) институциональный политический дискурс, в котором используются тексты, относящиеся к области политики (публичные выступления политиков и т.д.); 2) массмедийный политический дискурс, в пределах которого применяются тексты, созданные журналистами; 3) официально-деловой политический дискурс, который связан с такой коммуникацией, в пределах которой создаются тексты для работников государственного аппарата; 4) тексты, которые создаются обычными гражданами, которые, так или иначе, принимают участие в политической коммуникации (письма, обращения к политикам, письма в СМИ и т.д.); 5) «политическая поэзия», т.е. тексты политических мемуаров; 6) тексты научной коммуникации, посвященные политике. Иногда приходится наблюдать некое слияние нескольких разновидностей политического дискурса в силу их не вполне четких границ.

Исследование политического дискурса осуществляется посредством критического и дискрптивного анализа. Критический анализ используется для исследования способов, при помощи которых политическая власть оказывает то или иное воздействие на общество. Различные политические тексты, содержащие в себе внутривполитические проблемы нера-

венства (гендерного, этнического, социального и т.д.) становятся материалом критического анализа политического дискурса. Подробное исследование политических текстов направлено на определения того, как политический дискурс воздействует на восприятие информации реципиентами [5]. Что касается дескриптивного подхода к исследованию политического дискурса, то он направлен на изучение, описание и объяснение тех или иных явлений политического дискурса, уходя от представления собственной оценки обсуждаемого политического феномена для поддержания научной объективности исследования. Независимо от содержания и направленности метода изучения политического дискурса, все они направлены на установление и объявление содержательной связи между политикой и языком. Связь между языком и политикой выражается в невозможности существования ни одного политического режима без коммуникации. Манипулятивность – одна из характерных черт политического дискурса, при помощи которой достигаются определенные цели и задачи. Каждый политический деятель стремится оказать то или иное воздействие на публику через речь. Языковые средства, к которым относится афористичность речи, являются эффективными помощниками в достижении определенного прагматического потенциала в политической речи. Следует отметить тот факт, что, исследуя афористичную сторону политического дискурса, большое внимание уделяется исследованию его дискурсивных функций и характеристик. Это обуславливается стремительным развитием дискурсивно-ориентированной парадигмы в лингвистике, в рамках которой языковые явления исследуются как контекстуальные единицы, выбор и интерпретация которых зависит от цели и намерений автора.

Роль афоризмов в создании определенного эмоционального фона, а также их прагматика в настоящее время вызывает большой интерес со стороны лингвистов. Мнения многих ученых не сходятся по поводу того, какие языковые феномены можно считать языковыми афоризмами. Мы опираемся на мнение Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова, которые к числу языковых афоризмов относят следующие языковые феномены: пословицы и поговорки, «краткие цитаты, образные выражения, изречения исторических лиц»; призывы, девизы, лозунги и «другие крылатые фразы, которые выражают определенные философские социальные, политические воззрения»; 4) общественно-научные формулы и естественнонаучные формулировки [4, с. 71–72].

В англо-американской прессе встречается большое многообразие фразеологизмов, идиоматических выражений. Особенно важно уметь использовать их, так как они представляют собой противоядие против штампов, проникающих в печать. Рассмотрим примеры, в которых, при умелом введении идиомы в контекст, высказывание наделяется экспрессивностью, подчеркивается народность, национальный характер, а также колорит речи: “Iran is expected soon to start **preparing the ground for** new contracts with western companies. Total and Italy’s Eni are thought likely to be among the first

to sign up” (Financial times, Iran nuclear deal primes market for rising oil exports, April 6, 2015). “At issue between the two political camps in this election season, then, is not redistribution per cent, which is **as American as apple pie**” (“Redistribution of wealth in America” the NYT, September 28, 2012). “If the settlement goes through,” Mr. Sims said, “there will be restorations to archives that **are full of Swiss cheese holes**” (Justices reinstate settlement with writers, the NYT, March 2, 2010, by Adam Liptak).

“Bijan Zanganeh, Iran’s oil minister, has signalled that any new contracts will be more competitive than the widely disliked “buybacks” negotiated with western groups in the 1990s and early 2000s. Under these fixed, fee-based agreements foreign investors **bore the brunt** of any cost overruns and enjoyed little upside” (Iran nuclear deal primes market for rising oil exports, Financial times, April 6, 2015, by Christopher Adams and Anjili Raval); (to bear the brunt (вынести основную тяжесть, принять удар на себя) – to get the greater amount or larger part of something bad). В данном примере идиома “bore the brunt” оживляет текст экономической направленности, придавая ему разговорный характер, и делая его более ярким и убедительным.

“The usual explanation is that he [Mr. Putin. – *К.П.*] needs to **keep his public in the dark**. Although the “return” of Crimea is highly popular, most Russians oppose a war with Ukraine. But domestic politics alone cannot explain the stream of untruths. Just 2 per cent of Russians support Ukrainian government forces retaking control of rebel-held areas”

Фразеологическое единство “to be all smiles” создает иронический эффект в том контексте, в котором оказывается: “But Mr. Putin **was all smiles** recently when he received Cyprus’s president, Nicos Anastasiades, in Moscow. He hailed relations with the Mediterranean nation as “always being truly friendly and mutually beneficial” and agreed to extend — on greatly improved terms for Cyprus — a \$2.5 billion Russian loan” (The NYT, April 6, 2015). The dictionary by Farlex предлагает нам следующее толкование данного фразеологизма: to be all smiles – to look very happy and friendly, especially when other people are not expecting you to. Данный фразеологизм (to be all smiles) обладает оттенком отрицательной коннотации и, оказываясь в тексте, через иронию маркирует негативную позицию относительно развития финансовых и экономических отношений России с её надежными партнерами.

В следующей статье под названием “International Lenders Will 'Step Up' if Ukraine Reforms: EBRD Official” при помощи идиомы “**to step up to the plate**” (to take responsibility for doing something, even though it is difficult), автор подчеркивает сложную финансовую атмосферу и непростую экономическую ситуацию в Киеве: “I think there is a consensus among all these parties (international lenders) that they will **step up to the plate**, on the condition of course that the Ukrainian government is performing,” Sevki Acuner, the EBRD's country head for Ukraine, told Reuters. He was speaking in an interview before Ukrainian Prime Minister Arseny Yatseniuk warned on Thursday

that Kiev risked defaulting on its debt unless Western donors came up with more funds” (The NYT, December 11, 2014).

Приведем пример, демонстрирующий использование идиомы политическим деятелем Сенатором штата Флорида Марко Рубио в своей речи, что наделяет высказывание определенными эмоциональными оттенками афористичности и, тем самым, оживляет политический контекст: “Not getting anything done **plays right into the hands of the administration,**” Mr. Rubio said (The NYT, April 14, 2015). Толковый словарь идиоматических выражений MacMillan дает следующее толкование данной идиомы: “to play right into somebody’s hands – to make a mistake, to do something badly, to do something that helps someone who are competing against”. Республиканцы и демократы, осознавая важность и необходимость в скором принятии решения относительно санкций в Иране, объединили усилия в решении Иранского вопроса. Сенатор штата Флорида Марко Рубио по этому поводу выразил свою обеспокоенность тем, что непринятие конкретных мер относительно запрета или возобновления санкций в Иране, является большой ошибкой. В данном случае экспрессивное средство в политическом контексте усиливает действенность речи, произнесенной Сенатором.

В статье под названием “What Central Europe really thinks about Russia”, Иван Крастев, автор статьи, использует идиоматическое выражение “a Trojan horse”, описывая то, как Европа представляет себе московских представителей парламента: “Washington ushered them into NATO as a bulwark against Middle Eastern instability and Russian expansionism. Today, however, that perception has changed. Many fear that a number of these plucky, strategically vital states have become **Moscow’s Trojan horses** in the Western alliances” (April 27, 2015). Фразеологизм «Троянский конь» выступает в роли элемента, при помощи которого память читателя выстраивает ассоциативную цепочку, связывая данное нарицательное название с отрицательным коннотативным значением, учитывая его этимологическое происхождение: Троянский конь – дар врагу с целью его погубить. По греческому преданию, это огромный деревянный конь, в котором спрятались греческие воины, осаждавшие Трою. Троянцы, не подозревавшие о хитрости греков, ввезли его в Трою. Ночью греки вышли из коня и впустили в город остальное войско. Более того, данное идиоматическое выражение также встречается в качестве заголовка к газетной статье: “**MOSCOW — A gift horse or a Trojan horse?**”/ Москва – подарок или троянский конь? В статье обсуждается проблема оказания гуманитарной помощи украинскому народу со стороны России. Статья пронизана выражениями недоверия относительно гуманитарных действий России: “There is a lot of suspicion and a lot of mistrust,” said Konstantin von Eggert, a Moscow-based political analyst. “Under these circumstances, it is going to be treated like **a wolf in sheep’s clothing**”. Идиома “a wolf in sheep’s clothing”, употребленная в речи московского политического аналитика, иронично выражает положение России в ситуации, в которой она представляется западным странам «волком в

овечьей шкуре», подразумевая, что под намерениями помощи скрыто нечто иное.

В ходе исследования нам встретились также и другие примеры, в которых идиомы оказываются в заголовках статей. Следует отметить, что идиомы играют особенно важную роль, оказываясь в заголовке статьи: они уточняют содержание газетного текста, выделяют его в общем потоке названий публицистических материалов. Роль заголовка реализуется в привлечении внимания читателя, а также благодаря специальным средствам оказать на него определенное воздействие. Зачастую эффективность газетного материала определяется заглавием к нему, поэтому использование идиом – один из способов построения броских, ярких заголовков, вызывающих интерес у читателей. Идиоматическое выражение “to be left in the dark” используется в качестве названия статьи о том, как ежегодно в Америке десять из тысячи врачебных ошибок приводят к непоправимым последствиям, а причины остаются неизвестными, и, соответственно, виновные не наказываются: “Service Members **Are Left in Dark** on Health Errors” (April 19, 2015).

Автор статьи “Malaysian Jet” (NYT, September 9, 2014) зафиксировал цитату политического деятеля Фостера, который высказался о причинах крушения Малазийского авиалайнера: “There will be a winnowing down of the options. They will eventually **cross the Rubicon** and say that the overwhelming evidence is that this was a surface-to-air missile. But even then we won’t know definitely who pressed the button”. Идиоматическое выражение “cross the Rubicon” (перейти Рубикон, принять бесповоротное решение) оживляет высказывание, делая его более эмоциональным и убедительным. Рассмотрим еще пример достижения афористичности в политическом контексте благодаря уместному использованию идиомы “to wander between Scylla and Charybdis” автором Marine Le Pen (NYT, January 18, 2015): “French foreign policy has wandered between Scylla and Charybdis in the last few years” (Французское правительство последнее время скитается между Сциллой и Харибдой). В данной статье обсуждается вооруженное нападение в Париже на скандальную редакцию сатирического журнала Charlie Hebdo. При помощи идиомы “between Scylla and Charybdis” (между Сциллой и Харибдой) автор описывает ситуацию, когда опасность грозит с обеих сторон. При этом попытка избежать одной опасности увеличивает риск другой. Для того, чтобы уловить эмоциональную окраску в полной мере, читателю должна быть знакома история из классической мифологии, в которой Сцилла была морским чудовищем, пожирающим мореходов, отважившихся пройти по узкому проливу между нею и водоворотом Харибдой. В более поздних легендах Сцилла была опасной скалой на итальянском берегу Мессинского пролива между Апеннинским полуостровом и островом Сицилия. В настоящее время в нём существуют водовороты, носящие эти имена.

Таким образом, в ходе нашего исследования мы установили, что язык предоставляет огромные возможности выражать свои намерения в политическом дискурсе СМИ. Политические деятели и авторы газетных статей обладают большим выбором языковых средств для воздействия на адресата. Так, афористичность используется ими в качестве языкового воздействия в политическом дискурсе в силу специфических характеристик афористических единиц и идиоматических выражений. Благодаря средствам афористичности политические деятели повышают персуазивность своей речи. Использование фразеологических единиц в политическом дискурсе кроме повышения эмоциональной стороны восприятия высказывания, придает речи определенную выразительность, ёмкость, содержательность, глубину, а также неожиданность, парадоксальность и оригинальность способа выражения мысли.

Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 5–32.
2. Баранов А. Н. Парламентские дебаты: традиции и новации. – М.: Знание, 1991. – 64 с.
3. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Эдиториал УРСС, 2009. – 448 с.
4. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. – М., 1990. – 246 с.
5. Водак Р. Язык. Дискурс. Политика; пер. с англ. и нем. Карасика В.И., Трошиной Н.Н. – Волгоград: Перемена, 1997. – 139 с.
6. Дейк ван Т.А. Стратегии понимания связного текста / Т.А. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1988. – Вып. 23. – С. 153–212.
7. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. – 308 с.
8. Звегинцев В. А. О цельнооформленности единиц текста // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. – 1980. – Т. 39. – № 1. – С. 13–21.
9. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 477 с.
10. Паршин П.Б. Об оппозиции системоцентричности и антропоцентричности применительно к политической лингвистике. – [Эл. ресурс]: <http://www.dialog-21.ru/Archive/2000/>
11. Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века: сб. ст. – М.: Ин-т языкознания РАН; Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. – С. 35–73.
12. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса: дис. ... д-ра филол. наук. – Волгоград, 2000. – 440 с.
13. Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2004. – Вып. 26. – 168 с.
14. Van Dijk, T.A. What is political discourse analysis? // Political linguistics; ed. Jan Blommaert, Chris Bulcaen. – Amsterdam, 1998.

Стратегия оценивания и ее тактики в ситуации отказа в творческом телешоу (на примере вокального телепроекта «Голос»)

В статье исследуется прагматический аспект телевизионного дискурса, а именно стратегии и тактики коммуникативного поведения членов жюри творческого телешоу. В статье проводится анализ тактических приемов оценивания в коммуникативной ситуации отказа. Разнообразие тактических ходов доказывает плюрализм оценочных высказываний и неоднородность языка телешоу.

The article deals with pragmatic component of TV-discourse. In particular, it is devoted to the strategies and tactics of communicative behavior of the jurors in the creative TV-competition. The article highlights tactics of assessment in the communicative situation of «refusal». The variety of communicative behavior proves the plurality of assessing expressions and the heterogeneity of the TV-show language.

Ключевые слова: телевизионный жанр, публичный дискурс, речевое поведение, речевая ситуация отказа, категория оценивания, коммуникативные стратегии и тактики.

Key words: TV-genre, public discourse, verbal behavior, communicative situation of «refusal», assessment category, communicative strategies and tactics.

Успешность речевого взаимодействия определяется достижением говорящим стратегических целей, а также минимизацией конфликтогенных факторов при общении. Для того чтобы выполнялись оба условия, и состоялось воздействие на адресата, говорящий вынужден планировать свое коммуникативное поведение. Для человека, привыкшего рефлексировать по поводу собственной речи, стратегическое и тактическое прогнозирование своих высказываний – вполне естественный процесс. Особое значение осознанные навыки речевого поведения приобретают в условиях публичной коммуникации, где цена речевой либо коммуникативной ошибки гораздо выше, чем в межличностном общении.

Теоретическое осмысление практики мониторинга (или прогноза) речевой деятельности относится к 80-ым годам XX столетия, когда в зарубежной и отечественной лингвистике появились работы по коммуникативным стратегиям и тактикам (Т.А. Дейк, В.З. Демьянков, С.А. Сухих, Х.Я. Ыйм). Уже к 90-м годам новое лингвистическое направление обусловило активное введение указанных терминов в научный оборот (И.Н. Борисова, Н.Н. Германова, О.С. Иссерс, Т.Е. Янко), и сегодня оно считается одним из самых популярных в области коммуникативных исследований (И.И. Гулакова, Е.В. Клюев, Е.М. Мартынова, Е.П. Черногрудова и др.).

В настоящей работе мы попытаемся определить наиболее типичные тактики отказа в рамках стратегии оценивания. Такой коммуникативный сюжет, регулярно встречающийся в различного рода телеконкурсах, является наиболее конфликтогенным: он потенциально содержит определенный риск для имиджа не только участников, но и членов жюри и поэтому представляет особый интерес для исследования.

Эмпирической базой для исследования послужили 40 речевых ситуаций, отобранных из телевизионного эфира вокального телепроекта «Голос» (1-3 сезоны), в которых певцу запрещается дальнейшее участие в конкурсе. Единицей анализа считается отдельное высказывание члена жюри телешоу (А. Градский, Л. Агутин, Д. Билан, Пелагея), содержащее оценочный компонент.

В контексте прагмалингвистического подхода речевая стратегия определяется как «совокупность запланированных говорящим заранее и реализуемых в ходе коммуникативного акта тактических ходов, направленных на достижение коммуникативной цели» [9, с. 18]. По мнению О.С. Иссерс, «речевая стратегия включает в себя планирование процесса речевой коммуникации в зависимости от конкретных условий общения и личностей коммуникантов, а также реализацию этого плана. Иными словами, речевая стратегия представляет собой комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативных целей» [8, с. 54]. Исходя из определений, можно сделать вывод о том, что стратегия ориентирована на будущие речевые действия, т.е. результат коммуникации, который зависит от целей и мотивов говорящего. Реализация речевой стратегии может происходить разными путями. Если рассматривать речевую стратегию как совокупность данных способов (приемов), то каждый из них представляет собой миниход, или тактику. Таким образом, речевая стратегия и тактика связаны как род и вид [14, 2]. Важно подчеркнуть, что тактики обладают динамическим характером, их смена происходит оперативно в течение всего коммуникативного акта, тем самым обеспечивается гибкость выбранной стратегии. Именно поэтому И.Н. Борисова определяет тактику в диалоге как динамическое использование коммуникантами речевых умений, констатирующих ту или иную стратегию [1].

Современная телевизионная коммуникативная парадигма характеризуется широким варьированием коммуникативных стратегий и тактик, плюрализацией общения, ростом индивидуальной неповторимости личного дискурса [12, с. 10]. На протяжении последних двух десятилетий лингвисты констатируют возрастающую роль устного общения, значимость диалога в процессе телевизионной коммуникации (Голанова Е.И., Земская Е.А., Лаптева О.А., Стернин И.А.). Анализируя телевизионную речь, О.А. Лаптева отмечает, что «телевизионная речь неоднородна и делится на разновидности, подчас весьма далекие друг от друга по своим языковым особенностям» [10, с. 11]. Очевидная неоднородность языка СМИ относится к языковым, речевым и стилистическим параметрам, а

также зависит от жанрового многообразия. Поэтому говорить о стратегии оценивания и ее тактиках в телевизионном дискурсе, на наш взгляд, будет более целесообразно, учитывая жанровые особенности телепередач.

Любое творческое телешоу («Фабрика звезд», «Минута славы», «Танцуй» и др.) строится на концепции программы, в которую входит и распределение социальных и сценарных ролей ее участников. Не является исключением и вокальный телепроект «Голос», где атмосфера концерта и постановки номеров диктует правила двух миров: сцены и закулисья, за порядком которых наблюдают члены жюри – популярные артисты и деятели искусств России. Каждый из них предстает в своем амплуа – в зависимости от пола и возраста, профессионального опыта и, что более актуально для нас, речевого поведения.

Особенностями коммуникативных условий в вокальном телепроекте «Голос» являются публичность оценивания, а также тот факт, что любое оценочное суждение, произнесенное в студии, рассчитано на двойного адресата – участника шоу и массового зрителя у экрана телевизора. Таким образом, выражая свое оценочное мнение, членам жюри надо быть одновременно искренними, чтобы аудитория в зале и у экранов телевизоров поверила в их профессионализм, и в то же время предельно осторожными, чтобы в ситуации «отказа» конкурсант не чувствовал себя униженным или оскорбленным. Поэтому все члены жюри телешоу предстают не столько в образе беспристрастных критиков, сколько в роли наставников, способных помочь ученикам в их творческом росте. Отсюда возникает и бóльшая значимость оценочных суждений как высказываний наставнического, психологического, эстетического характера, что в целом определяет специфику речевого поведения членов жюри.

Стратегия оценивания в ситуации «отказа» чаще всего базируется на тщательном рациональном анализе выступления конкурсанта, эмоциональным подкреплением которого становится личная отрицательная эмоция члена жюри. Эта ситуация во многом отличается от ситуации «согласия», где порой достаточно лишь воздействовать на чувства наставника. Иными словами, в ситуации «отказа» эмоции уходят на второй план, а профессиональные качества артиста подвергаются детальному рассмотрению с учетом психологического и эстетического факторов. В связи с этим стратегия оценивания в ситуации «отказа» включает в себя следующий набор основных тактических приемов: тактика разочарования наставника; тактика апелляции к ожидаемому исполнению; тактика совета; тактика отказа в форме комплимента; тактика самооправдания; тактика самопрезентации.

Стоит отметить, что все тактики тесно связаны между собой, и нередко крайне сложно провести четкие границы между ними или же наблюдать наличие строго одного тактического приема в рамках отдельного речевого высказывания наставника. Кроме того, очень часто основная тактика стратегии оценивания включает несколько сопутствующих тактик или комму-

никативных ходов. Так, например, базовая тактика разочарования может подкрепляться сопутствующей тактикой утешения для того, чтобы критика звучала менее строго:

1) *«В чем дело? Как можно замахиваться на такую вещь и не добивать ее прямо до конца? (разочарование). У Вас есть все шансы на это... (утешение)»* (Д. Билан);

2) *«Я так и знал, я так и знал! (разочарование) Могу сказать, почему не выбрал. Не удивили Вы. Вот сейчас смотрю – клево! Смотрю – класс!»* (утешение) (А. Градский).

В большинстве случаев тактика разочарования становится очень удачным приемом для объяснения своего решения не в пользу участника и дальнейшей реализации тактики апелляции к ожидаемому исполнению:

1) *«Чего не хватило мне в этой песне... (разочарование) Все было сначала хорошо (утешение). Верхняя нота должна быть такая, чтобы не просто зал захлопал, а чтобы у нас тоже что-то «такое» повернулось, что б мы поняли: «О! Она может!» Вы действительно взяли эти ноты, но там надо было их так взять, чтобы вынуть из нас все сомнения, – так не получилось (апелляция к ожидаемому исполнению)»* (А. Градский);

2) *«Саш, ну экспериментировать было поздновато, потому что ты уже все, уже выступал в конкурсе (разочарование), и шанс, наверное, все-таки у тебя был (утешение). <...> Гармония какая-то непонятная. Мелодии не понять. Прикол то в чем ясно здесь. Естественно понимаем здесь, что смотрите, сейчас будет смешно. Ну так уж тогда сделай. Аккорды чтобы были интересные, чтобы как-то... Какой-то мотивчик там изобрети, ну, чтобы было уж как-то до конца (апелляция к ожидаемому исполнению)»* (Л. Агутин).

Тактика апелляции к ожидаемому исполнению является, пожалуй, основной в ситуации «отказа». Она становится неким центром, вокруг которого строятся все остальные тактические приемы. Действительно, исполнение музыкального материала конкурсантом – это одна из самых главных причин, по которой дальнейшее участие в проекте становится невозможным. А давать оценочное суждение, объясняя причины отказа, всегда и логично, и этично:

1) *«Есть закон вокальный, исполнительский: то, что Вы слышите сами, у себя в голове – это не то, что слышат те, кто находится на расстоянии. Поэтому, когда Вы одну фразу поете достаточно искренне и правдиво, а во второй хотите, чтобы это пофирменнее звучало, то вот там, где это звучит пофирменнее, там меньше искренности, и поэтому очень пестрая картинка <...>. Именно поэтому никто не повернулся»* (А. Градский);

2) *«У Вас были неточности, которые невозможны были в этой песне, потому что здесь очень красивые гармонии. Поэтому было сложно нажать. Понимаете?»* (Д. Билан) – *«И они должны быть очень точными. А чем это более рядом, тем это более сложно спеть»* (Пелагея).

Через тактику апелляции к ожидаемому исполнению вполне удачно реализуется тактика совета, когда наставник искренне хочет помочь конкурсанту в его творческом росте. Член жюри не просто объясняет, почему ему/ей хотелось бы слышать исполнение музыкального материала в конкретном ключе, но предлагает возможные способы достижения желанного результата:

1) *«Я Вам могу подсказать, – у Вас есть штука, которую Вы можете исправить. Исправить можете, поверьте. Значит, найдите себе в верхнем регистре удобную форманту звучания, потому что когда Вы ее во время исполнения ищете, понимаете, да, происходит: «а, попал, вот чуть-чуть...» (показывает), там опять попал, а здесь не попал. Позанимайтесь этим, потому что очень пестрый получается звук, ну выше среднего регистра. И это разбивает впечатление» (А. Градский).*

2) *«Ну, проблема такая: Вам сейчас не надо петь, на самом деле. Ну, имеется в виду, работать. Заниматься – да. <...> У Вас еще не понятно, куда пойдет эта история – то ли в драматический тенор, то ли останетесь лирическим баритоном, поэтому сейчас хватать верхние ноты не стоит. Вы начинаете их брать, – у Вас металл пропадает» (А. Градский).*

В этом случае у жюри есть полное право сказать «нет», ведь конкурсанту нужно еще поработать над своим мастерством. В свою очередь участник получает неожиданный индивидуальный «мастер-класс». Такой сюрприз порой становится полезнее и приятнее, чем прохождение в следующий этап.

В контексте публичного общения, требующего учета этических аспектов, очень интересными оказывается сопутствующая тактика сокращения дистанции и тактика отказа в форме комплимента. В русскоязычной культуре процесс сближения с говорящим происходит не так быстро, как это можно наблюдать в западных странах. Именно поэтому формулы обращения «на Вы» так широко распространены в русскоязычной речевой деятельности. В рамках телешоу члены жюри также обращаются к конкурсантам «на Вы», однако в ряде случаев наблюдается тенденция использования более неформальных высказываний:

1) *«Ты достойная, ты очень достойная... (утешение)» (Пелагея);*

2) *«Что наверх не слазил ни разу? <...> Ты наверняка можешь (утешение)» (Пелагея);*

3) *«Старик, ну это просто прокол, просто какой-то прокол» (А. Градский);*

4) *«Ну уже все случилось, уже не выбрали в данный момент (девушка плачет). Ну и что теперь делать? Давай поболтаем, давай поговорим. Подожди, подожди» (А. Градский).*

Через сопутствующую тактику сокращения дистанции члены жюри пытаются создать атмосферу непринужденной дружеской беседы, в кото-

рой нет худших или лучших, исполнителей и критиков, а есть объективная реальность, результат.

Комплимент – еще один надежный способ избежать коммуникативной неудачи и выразить отказ в приемлемой форме. Комплимент относится к ритуальным речевым высказываниям и базируется на принципе вежливости, поэтому комплименты легко принимать даже от незнакомых людей. Комплимент дает человеку надежду на то, что в будущем он обязательно сможет добиться своих целей:

1) *«Ваше исполнение, конечно, идеальное: чисто, французский, настроение, окрас. Здорово! Вот если бы была программа мюзикальная, да, Вы были бы незаменимым человеком»* (Л. Агутин);

2) *«У Вас отличный голос!»* (Пелагея);

3) *«Вы великолепно придумали тональность для песни»* (А. Градский);

4) *«Вы очень культурно выглядите, у Вас знания в глазах написаны, поэтому ничего нового я Вам не скажу»* (Д. Билан).

Из примеров видно, что комплимент может затрагивать не только область профессиональных навыков, вокальных данных и таланта исполнителя, он также может относиться к уровню образования, внешности, стилю конкурсанта.

В контексте телешоу тактика комплимента зачастую дополняется сопутствующей тактикой «он похож на N» (комплимент через сравнение). Цель данного коммуникативного хода – создание желательных для говорящего ассоциаций, сравнений. Это позволяет перенести негативную оценку из одной когнитивной области в другую, поменять полярность высказывания и автоматически приписать достоинства какого-либо известного человека данному конкретному участнику:

1) *«Ну, спасибо, Леонид Осипович!»* (А. Градский);

2) *«Вы с родины Муслима Магомаева, да? Вы еще и похожи как!»* (Д. Билан).

Тактика комплимента тесно связана с тактиками самооправдания и самопрезентации. В тактике самооправдания наставник как бы извиняется перед конкурсантом, оправдываясь и объясняя, почему он/она не нажал(а) кнопку:

1) *«А я как раз в этом случае вот очень ошиблась именно своей вот этой «сенсорной» спиной, потому что я была уверена, что Вы какой-то взрослый человек, давно поющий эту песню»* (Пелагея);

2) *«Я оправдаюсь первая, почему не нажала... Я не умею (показывает голосом) вот это делать, и ты немножко «передознула» для меня вот с этой историей...»* (Пелагея);

3) *«А я не нажал, потому что я эту вещь не знаю, например, и я не знаю, есть ли в ней более высокие ноты. И я не знаю, есть ли они у Вас (оправдание). А они у Вас, мне кажется, могут быть, а Вы их не взяли. И поэтому показали полторы октавы диапазон, а если Вы с Украины, с Киева, то у Вас должны быть высокие ноты (комплимент)»* (А. Градский).

Тактика самопрезентации, напротив, раскрывает индивидуальные вкусы и предпочтения членов жюри, опираясь на которые каждый делает выбор. Так, при оценивании наставники нередко апеллируют к любимым песням и стилям, личному опыту, чувствам, мыслям, пожеланиям, знакомствам:

1) *«Скажу, почему я не нажал. То, что голос имеет место быть – там не надо обсуждать – то, что диапазон есть... Не могу, не переношу итальянские песни на русском языке. <...> Надо было петь по-итальянски, не «валять Ваньку»» (А. Градский);*

2) *«Вы знаете, ничего не могу с собой поделатъ – у меня плохие отношения с этим «псевдоджазом». Я его очень не люблю. Вы, ради Бога, меня извините. Это, наверное, из-за того, что в моей жизни довольно много джаза, и я его искренний поклонник, поэтому «псевдо» я не очень люблю» (Л. Агутин).*

Тактика самопрезентации тесно соотносится с явлением построения имиджа. Задачи самопрезентации в телешоу связаны с интенцией говорящего не просто создать собственный неповторимый образ на экране, но и постараться найти точки соприкосновения с участником, тем самым расположив его к себе, что особенно важно для ситуации отказа, при котором участник должен уйти в хорошем настроении, а зритель остаться под впечатлением неоспоримо верного решения членов жюри.

Итак, рассмотрев 40 речевых ситуаций отказа в творческом телешоу «Голос», мы можем сделать вывод, что при оценке конкурсантов определяющим является субъективный фактор, поскольку, прежде чем отказать конкурсанту, каждый из членов жюри формирует для себя собственное мнение об артисте, находит те минусы, из-за которых дальнейшее участие, по его мнению, невозможно. Анализ неверного исполнения музыкального материала и, собственно, выражение отказа реализуется посредством типичных базовых и сопутствующих тактик. К базовым мы отнесли тактику разочарования, тактику апелляции к ожидаемому исполнению, тактику совета, тактику комплимента, тактику самооправдания и тактику самопрезентации. Вспомогательными тактиками стали тактика утешения и тактика сокращения дистанции. Коммуникативный ход утешения встречается в 90% всех речевых ситуаций отказа именно потому, что таким образом оценочное суждение звучит менее резко и остается в рамках телевизионного формата с учетом этического компонента. Разнообразие тактических ходов еще раз доказывает плюрализм оценочных высказываний и неоднородность языка телешоу. Что касается самой структуры оценочных суждений, то здесь важно подчеркнуть, что абсолютные оценочные высказывания практически не встречаются в ситуации отказа, так как коммуникативные условия телепередачи не позволяют открыто критиковать участников. Приоритет отдается апеллятивным формам, таким как апелляция к профессионализму исполнения, личным предпочтениям и вкусам, а также ожиданиям членов жюри.

Можно предположить, что все вышеупомянутые выводы справедливы для любого творческого телешоу со схожими жанровыми особенностями (например, «Минута славы», «Точь-в-точь» и др.), в которых большое значение играет распределение социальных ролей (член жюри – участник) и фактор этики. Общение, протекающее в условиях вежливости и взаимопочтения, способствует созданию позитивного имиджа говорящих – известных деятелей российской эстрады, что является одним из значимых компонентов концепции большинства телевизионных конкурсных шоу.

Список литературы

1. Борисова И.Н. Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге // Русская разговорная речь как явление городской культуры. – Екатеринбург, 1996. – С. 21–48.
2. Верещагин Е.М., Ратмайр Р., Ройтер Т. Речевые тактики «призыва к откровенности» // Вопросы языкознания. – 1992. – № 6. – С. 82–93.
3. Голанова Е.И. Устный публичный диалог: жанр интервью // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 427–48.
4. Гулакова И. И. Коммуникативные стратегии и тактики речевого поведения в конфликтной ситуации общения: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Орел, 2004. – 22 с.
5. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. – 308 с.
6. Демьянков В.З. Конвенции, правила и стратегии общения: (Интерпретирующий подход к аргументации) // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1982. – Т. 41. – № 4. – С. 327–337.
7. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: ЛКИ, 2012. – 288 с.
8. Иссерс О.С. Люди говорят... Дискурсивные практики нашего времени. – Омск: Изд-во Омского гос. ун-та, 2012. – 276 с.
9. Ключев Е.В. Речевая коммуникация: успешность речевого взаимодействия. – М., 2002. – 315 с.
10. Лаптева О.А. Живая русская речь с телеэкрана. Разговорный пласт телевизионной речи в нормативном аспекте. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 520 с.
11. Мартынова Е.М. Типология явлений коммуникативного дискомфорта в ситуациях диалога: дис. ... канд. филол. наук. – Орел, 2000. – 229 с.
12. Стернин И.А. Социальные факторы и развитие современного русского языка // Теоретическая и прикладная лингвистика. – Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. – Вып. 2. Язык и социальная среда. – С. 4–16.
13. Сухих С.А. Речевые интеракции и стратегии // Языковое общение и его единицы. – Калинин, 1986. – С. 71–77.
14. Ыйм Х.Я. Прагматика речевого общения // Теория и модели знаний: Труды по искусственному интеллекту. – Тарту, 1985. – Вып. 714. – С. 196–207.
15. Янко Т.Е. Коммуникативные стратегии русской речи. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 387 с.

Особенности взаимодействия государства и СМИ в решении проблемы сохранения и популяризации объектов культурного и национального наследия России

В статье определена роль средств массовой информации в сохранении и формировании культурного и национального наследия, СМИ рассмотрены в качестве ретрансляторов культурных смыслов и символов, а также инструментов сохранения и популяризации объектов культурного наследия. Проанализировано современное понимание предметного поля культурного наследия государства, приведена классификация объектов материального и духовного наследия. Определена государственная медиастратегия в области сохранения и приумножения объектов культурного наследия. Обозначены необходимые меры государства и СМИ по привлечению внимания общественности к проблеме сохранения, формирования, популяризации, государственной охраны культурного и национального наследия России.

The article defines the role of the media in the preservation and formation of cultural and national heritage, the media considered as repeaters cultural meanings and symbols, as well as instruments for the conservation and promotion of cultural heritage. It analyzes the current understanding of the subject field of the cultural heritage of the state, is a classification of objects of material and spiritual heritage. Identify state media strategy in the field of conservation and enhancement of cultural heritage. Marked necessary measures of the state and the media to raise public awareness of conservation, formation, promotion and state protection of cultural and national heritage of Russia.

Ключевые слова: культурное и национальное наследие, средства массовой информации, проблема сохранения культурного наследия, СМИ и культура.

Key words: cultural and national heritage, the media, the problem of preservation of cultural heritage, media and culture.

Определяющим фактором устойчивого и стабильного развития государства является продуманная и четкая стратегия по сохранению культурного и национального наследия. В данном контексте необходима постоянная деятельность по изучению способов, методик, технологий бережного отношения и сохранения памятников материальной, духовной, языковой культуры, традиций и другого, что можно объединить таким многогранным понятием, как культурное и национальное наследие.

Исследователь И.Э. Мартыненко определяет «культурное наследие как культурный, духовный, социальный и экономический капитал невозместимой ценности» [10, с. 3]. По мнению А.А. Мазенкова, «культурное наследие – это информационная подсистема культуры, которая обладает важностью (положительной или отрицательной) и сформирована на опыте предыдущих поколений. Базисная единица культурного наследия – объект

культурного наследия, обладающий ценностью» [9]. ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» гласит: «объекты культурного наследия (памятники истории и культуры) народов Российской Федерации представляют собой уникальную ценность для всего многонационального народа Российской Федерации и являются неотъемлемой частью всемирного культурного наследия. В Российской Федерации гарантируется сохранность объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации в интересах настоящего и будущего поколений многонационального народа Российской Федерации» [1].

В классическом понимании наследие определяется в качестве «данных (памятники, музейные коллекции, архивы, библиотеки...) или опыта, наследуемых обществом у прошлого, которые социум стремится не только сохранить, но и передать будущим поколениям для формирования общей шкалы ценностей, определяющих чувство принадлежности к этому обществу и приверженность принадлежащим всем общественным ценностям» [13].

Общественные ценности создаются на базе коллективных материальных и нематериальных достижений, распространяющихся практически на неограниченную территорию, как только некое сообщество наделит их функцией идентификации социальной группы. «От великих работ целых цивилизаций до ремесленной деятельности отдельных этнических групп – все это поле культурного наследия остается нестабильным, его границы – расплывчатыми, его критерии – неизбежно плавающими»¹.

В широком значении главные принципы, на основании которых отбираются достижения, ограничивающие область и направляющие деятельность организаций, функционирующих в сфере культуры, основываются на следующей важной характеристике: «Большее количество ресурсов обладает непреходящей ценностью, в связи с чем, составляет наследие, которое следует сохранять и защищать для поколений. Постоянно увеличивающееся число объектов культурного наследия может существовать в любой точке земного шара, может быть создано на любом языке, относиться к любой сфере человеческих средств выражения и знаний» [14]. Данные принципы связаны со всем многообразием проявлений и форм интеллектуального и художественного производства и выражения, включая также любые новые направления культурной деятельности.

Наследие насыщает современную культуру, образование и науку. Вместе с природными богатствами, культурное наследие остается главным основанием самоуважения нации и мирового признания. К нематериальному культурному наследию различные источники относят: устные тради-

¹ Область наследия определяется в публикации ЮНЕСКО «Обзор Всемирного наследия», в которой приводится некоторое число примеров, объясняющих понятие «наследие». См. Резолюцию A/RES/56/8-2002 Генеральной Ассамблеи Организации Объединенных наций по культурному наследию.

ции и формы выражения, включая язык в качестве носителя нематериального культурного наследия; исполнительские искусства; обычаи, обряды, празднества; знания и обычаи, относящиеся к природе и вселенной; знания и навыки, связанные с традиционными ремеслами.

По мнению многих исследователей, ядром культурного наследия является духовная культура общества [5]. Она имеет сложную структуру, включающую научную, философско-мировоззренческую, правовую, нравственную, художественную культуру; воздействует на жизнедеятельность человека и общества. «Духовная культура отражает характерные черты эпохи и определенной общественно-экономической формации, интересы больших социальных общностей и может быть рассмотрена как единое целое, присущее нации, государству, региональной группе государств. В обществе духовная культура проявляется в процессе освоения норм, накопленных предшествующими поколениями, производстве духовных ценностей, нацелена на формирование определенного типа человеческой личности и ее познавательных способностей в интересах общества, регулирование поведения человека в его отношениях с обществом, природой и окружающим миром» [12, с. 23].

Духовную культуру можно описать на основании оценок степени участия создавших ее людей в творческой, преобразующей деятельности. С учетом этого критерия определены следующие подвиды духовной культуры: произведения монументального искусства, имеющие материальную форму, которую придал автор естественно-природным или искусственным материалам (объекты архитектуры, скульптура); театральное искусство (образы, представленные на сцене); произведения изобразительного искусства (живописные, графические); музыкальное искусство (образы, отражающие действительность в звуковых художественных формах); формы общественного сознания (идеологии, философские, эстетические, нравственные и другие сведения, научные концепции); явления общественно-психологического характера (общественное мнение, идеалы, ценности) [3, с. 111].

В формировании духовных образцов (эталонов) культуры участвуют средства массовой информации. По мнению многих ученых, отношение СМИ к культуре – сложный вопрос с точки зрения теоретического знания. Согласившись с фактом, что динамичное развитие СМИ относится к феномену цивилизации, а именно является механизмом приспособления к ее последствиям, следует исходить из того, что «медиа содержат и распространяют смыслы и символы культуры, являясь транспортом культуры» [4]. В действительности СМИ проявляют себя в качестве механизма массового форматирования, способного оказывать главенствующее формирующее воздействие на культуру, транслируя заданные смыслы культуры и наполняя их соответствующим содержанием. Такие формы узнаваемы аудиторией по типовым и жанровым характеристикам транслирующих каналов: информационный (новостной), общественно-политический (публицистический), познавательный, развлекательный и др.

СМИ воздействуют на чувства, настроения, ценностные ориентации, социальные установки, усваиваемые людьми, а также на выбор формы и возможности распространения их в обществе. Благодаря оперативности и динамичности пресса эффективно влияет на духовную жизнь общества, сознание масс. Е.У. Байдасаров и др. исследователи отмечают: «Передача сообщений посредством слов не является единственным элементом информационной деятельности, особенно аудиовизуальных массмедиа. Поток образов, символов, сигналов, адресуемых потребителю, существенно воздействует на восприятие сведений людьми, вследствие этого снижается значимость слова как элемента культуры современной эпохи» [3, с. 112]. Следует обратить внимание на то, что в своей функциональной природе медиа не содержат целеполагающего компонента и при всей своей силе они лишь ретранслятор задаваемых образцов в зависимости от целей, которые закладываются в них извне.

По мнению О.Н. Ленивихиной и В.В. Власовой, «инструменты коммуникации и знания массмедиа являются одновременно и инструментами власти. Они способны склонить общественное мнение к поддержке организаторов конкретных кампаний, того или иного политического курса; содействуют восприятию и усвоению людьми господствующих ценностей, идеалов; стандартизируют однородную культуру; унифицируют поведенческие ориентиры» [8, с. 52].

С одной стороны, массмедиа предоставляют возможность миллионам людей ознакомиться с достижениями культуры и объектами культурного и национального наследия, вселяют в них надежды на лучшую жизнь, открывают перспективы, захватывающие дух. С другой стороны, они содействуют кристаллизации вкусов, идей, связанных с потребительским отношением индивидов к ней. Распространение образцов массовой культуры, не отличающихся высоким качеством и ориентированных не на духовное развитие человека, а на продажу, ведет к формированию в общественном сознании стереотипов, часто не совместимых с национальными устоями и традициями.

По мнению ученых, значительная часть населения многих стран либо равнодушна к происходящему, либо принимает стандарты, вкусы и пристрастия, навязываемые средствами массовой информации [7, с. 65]. На современного человека ежедневно обрушивается динамичный поток разнообразной информации, чаще всего негативного характера (войны, катастрофы, политическое противоборство, экономический кризис и т.д.), что приводит к потере способности человека и общества в целом ориентироваться в событиях и явлениях социально-политического процесса. В этих условиях оригинальность и самостоятельность суждений и поведения не приветствуются и становятся рискованными. Тем самым создаются условия для утраты людьми способности нести социальную, гражданскую и

личную ответственность. Большинство индивидов следуют навязанным прессой стереотипам, а когда кто-либо предпринимает попытку разрушить их, люди испытывают дискомфорт. Люди все чаще воспринимают духовность и культуру как некий балласт, не соответствующий критериям новой эпохи.

Особенностью социокультурной ситуации, сложившейся в России и ряде стран СНГ, является использование культуры в качестве инструмента политики. Ради увеличения числа голосов избирателей в ходе выборов деятели культуры и искусства участвуют в агитационных концертах, встречах претендентов на властные полномочия с избирателями, вовлекаются в работу предвыборных штабов. Субъекты политики предлагают им подписать письма в осуждение действий тех людей, которые являются оппонентами. Не останавливает их и ясное понимание того, что они служат лишь инструментом достижения целей субъектами властных отношений, а надобность в услугах деятелей культуры и искусства, как правило, отпадает по окончании выборов. Вероятнее всего, это происходит по той причине, что часто их участие в политических акциях объясняется не их осознанной приверженностью конкретным концепциям, воззрениям, духовным ценностям, а материальными соображениями.

СМИ играют значимую роль в сохранении культурного и национального наследия государства. О.П. Хорошавцева отмечает, что «в информационно-семиотическом контексте, культура – это специфическая, присущая только человеческому обществу надбиологическая форма информационных процессов, где средствами распространения и хранения выступают внешние по отношению к человеческому телу структуры. Культура существует, функционирует, формируется, передается и усваивается с помощью коммуникаций и средств их распространения. В этой связи коммуникация – жизненно необходимый механизм человеческого существования. Таким образом, культуре необходима устойчивая, постоянная, многосторонняя и мобильная система коммуникаций» [15, с. 8].

Постиндустриальная цивилизация осознает огромный потенциал культурного наследия, чувствует высокую степень потребности в его сбережении и эффективном использовании как важнейшего ресурса мировой экономики. «Потеря культурных ценностей невосполнима и необратима. Любая утрата наследия неотвратимо скажется на всех сферах жизни современного и будущих поколений, приведет к оскудению духовного миропонимания, потере исторической памяти, обнищанию общества в целом. Утрату культурных ценностей невозможно компенсировать развитием современной культуры и искусства, созданием новых значимых культурных произведений и объектов. Формирование, накопление и сохранение культурных ценностей – это основа развития цивилизации и отдельных государств» [6, с. 96–97].

Многие властные структуры сегодня стремятся взаимодействовать со СМИ в сфере культуры с целью привлечения внимание широкой аудитории к проблемам сохранения, использования, популяризации и государственной охраны объектов культурного наследия; а также для выявления и поощрения лучших журналистских работ в прессе, на радио и телевидении, в интернет-медиа, которые освещают вопросы сохранения и приумножения числа объектов культурного наследия.

Департамент культурного наследия Министерства культуры Российской Федерации выделяет следующие задачи государственной стратегии по сохранению и формированию культурного наследия с помощью СМИ: укреплять и развивать традиции взаимодействия власти в области культуры со СМИ; пропагандировать положительный опыт сохранения объектов культурного наследия, а также привлекать всеобщее внимание к проблемам в области сохранения, популяризации, использования объектов культурного наследия через СМИ; повысить профессиональный уровень и качество информационных и аналитических материалов, касающихся сохранения объектов культурного и национального наследия [11].

Официальные структуры в области культуры определили форму медийных материалов, которая наиболее полно позволит СМИ участвовать в популяризации и сохранении культурного наследия: «специальные статьи в печатных и Интернет-СМИ, радио- и телерепортажи о проблемах сохранения, использования, популяризации культуры и охраны объектов культурного наследия (событийные (не новостные) материалы с углубленным, аналитическим изучением вопроса, материалы о людях (благотворители, инвесторы, общественность, специалисты-реставраторы), которые занимаются восстановлением объектов культурного наследия России и СНГ)» [2].

Проблема культурного наследия в разных вариациях рассматривается практически всеми видами СМИ (в центральной/региональной прессе, на центральном/региональном ТВ и радио, в центральных/региональных интернет-изданиях, блогах). Оценка количественной характеристики материалов указывает на то, что тема культурного наследия в СМИ представлена умеренно.

С другой стороны, проанализировав жанровые особенности материалов в СМИ, можно сказать о наличии в СМИ немалого объема материалов, имеющих негативный характер (увольнения, разрушения памятников культуры, скандалы, хозяйственные споры и т.д.), которые не выполняют задачи увеличения популярности культурного наследия России. Материалы, направленные на популяризацию, характеризующиеся позитивным характером, представлены в небольшом объеме. Деятельность государственных органов в сфере культуры также недостаточно широко освещена в СМИ.

Министерство культуры России дает рекомендации по обеспечению реализации проекта: «СМИ и культурное наследие: проблемы и тенденции развития». Для эффективной работы по сохранению культурного наследия необходимо: формирование интереса государства и общества к проблеме формирования большей популярности культурного наследия посредством СМИ; концентрирование внимания на объективном освещении проблем культурного наследия, отражение наиболее полного объема взглядов и мнений по данному вопросу, привлечение внимания граждан к историко-культурному наследию России; рассмотрение вопроса о необходимости разработки комплекса мер по популяризации культурного наследия России, которые направлены на планомерную, согласованную и непрерывную работу со стороны органов государственной власти, представителей местного самоуправления, общественных организаций, СМИ.

Для популяризации культурного наследия России, которое будет осуществляться органами государственной власти, органами местного самоуправления, общественными организациями, СМИ, необходимы следующие комплексные меры: разработка серии передач, проектов, материалов, которые были бы направлены на популяризацию историко-культурного наследия России; подготовка аналитических публикаций, которые посвящены проблеме культурного наследия России; расширение штата специалистов, экспертов и профессионалов для оценки того или иного события, факта, инициативы в поле культурного и национального наследия; проведение специализированных конкурсов, вручение премий в среде журналистов, которые освещают данную тематику; учреждение системы грантов для таких журналистов; создание общей площадки для согласованных действий власти, общественных организаций, профессионального сообщества и СМИ; обеспечение интереса молодежи к области журналистики, посвященной историко-культурному наследию; акцентирование внимания на необходимости проводить единую государственную политику в сфере популяризации культурного наследия России; рассмотрение вопроса разработки целевых федеральных программ по популяризации культурного наследия России или дополнение Постановления Правительства РФ от 08.12.2008 № 740 «О федеральной целевой программе «Культура России (2010–2015 годы)»; разработка механизмов финансирования соответствующих мероприятий; поощрение популяризации историко-культурного наследия в СМИ (выделение льгот, предоставление эфирного времени, субсидирование социальной рекламы и передач и иных мероприятий, которые направлены на популяризацию исторического и культурного наследия); рассмотрение вопроса о внесении изменений в действующие законы, которые направлены на развитие популяризации культурного наследия России в СМИ (разработка механизмов социальной рекламы, уточнение в законодательстве категориального аппарата и т.д.) [2].

Все эти меры позволят привлечь внимание к проблеме сохранения и формирования культурного и национального наследия российского государства и общества.

Таким образом, культурное и национальное наследия – уникальное по своей значимости явление цивилизации. В процессе динамичного развития технократических процессов современного социума все более серьезной становится проблема техногенного и антропогенного разрушения исторических и культурных объектов культурного наследия. Наследие человечества на рубеже веков приобретает все большее значение и политическую силу, выступает гарантом сохранения народной самобытности и идентичности, служит ценнейшим конкурентным преимуществом государства на мировой арене в условиях глобализации.

Вопросы сохранения культурного наследия имеют, кроме практической видимой и обсуждаемой всеми стороны, глубокое внутреннее историческое и ценностное значение. Отсутствие или наличие слаженного механизма сохранения культурного и национального наследия – это показатель, демонстрирующий степень развития общества, а также отражающий степень его социального и экономического уровня. В данном аспекте необходимой и востребованной является деятельность СМИ в качестве регулятора общественных ценностей, выполняющего помимо ряда привычных функций задачу актуализации духовного опыта и сохранения культурного и национального наследия.

Список литературы

1. Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» от 24.05.2002. – [Эл. ресурс]: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=148669>
2. Проект «Культурное наследие и СМИ» (2011-2015 годы) // Департамент культурного наследия Министерства культуры Российской Федерации. 2008. – [Эл. ресурс]: http://mkrf.ru/ministerstvo/departament/list.php?SECTION_ID=19303
3. Байдасаров Е.У. и др. Духовно-нравственное воспитание на основе отечественных культурно-исторических и религиозных традиций и ценностей: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф., Жировичи, 27 мая 2010 г. – Минск, 2010. – 389 с.
4. Володина М.В. Язык, информация, культура и СМИ / Евразийский лингвистический университет // Inter-Culture. – 2011. – Вып. 8. – [Эл. ресурс]: <http://evartist.narod.ru/text12/03.htm>
5. Даминдарова Ф.В. Духовно-нравственная традиция в жизни общества: дис. ... д-ра филос. наук. – Челябинск, 2011. – [Эл. ресурс]: <http://www.dissercat.com/content/dukhovno-nravstvennaya-traditsiya-v-zhizni-obshchestva>
6. Кириллова Н.Б. Многообразие культур в глобальном медиапространстве и поиск новой идентичности // Фундаментальные проблемы культурологии. – М., СПб., 2009. – Т. VII. Культурное многообразие: Теории и стратегии. – С. 96–97.
7. Кортунов С.В. Национальная идентичность. Постигание смысла. – М., 2009. – 589 с.

8. Ленивихина Н.О., Власова В.В. Проблемы возрождения национальных культур в России и СМИ // Сохранение культурного наследия и проблемы фальсификации истории // Материалы всерос. молодежной конф. в рамках фестиваля науки. – Астрахань, 2012. – Т.1. – С. 52–56.

9. Мазенкова А.А. Культурное наследие как самоорганизующаяся система: автореф. дис. ...канд. ф. наук. – Тюмень, 2009. – [Эл. ресурс]: <http://www.dissercat.com/content/kulturnoe-nasledie-kak-samoorganizuyushchayasya-sistema>

10. Мартыненко И.Э. Международные и национальные правовые системы охраны историко-культурного наследия государств – участников СНГ. – М., 2012. – 943 с.

11. О культурном и национальном наследии Российской Федерации. Документы // Департамент культурного наследия Министерства культуры Российской Федерации. – [Эл. ресурс]: http://mkrf.ru/ministerstvo/departament/list.php?SECTION_ID=18906

12. Философия / под ред. О.А. Митрошенкова. – М., 2010. – 655 с.

13. Формирование и сохранение культурного наследия в информационном обществе // Материалы Министерства культуры Российской Федерации. 2004. – [Эл. ресурс]: <http://www.ifap.ru/library/book092.pdf>

14. Хартия о сохранении цифрового наследия, принятая на 32-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО, 17 октября 2003 года. – [Эл. ресурс]: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001311/131178e.pdf>

15. Хорошавцева О.П. Средства массовой коммуникации в системе межкультурных взаимодействий современной России: автореф. дис. ... канд. культурологии. – Екатеринбург, 2011. – 23 с.

Агрессивный журнализм как элемент информационных войн

В статье анализируется феномен агрессивного журнализма, предлагается авторское определение данного термина и определяются его характерные черты. На зарубежных и российских примерах разных временных периодов демонстрируется роль агрессивного журнализма как важного элемента информационных войн. Исследуется потенциал данной формы осуществления журналистики, его возможности и возрастающее влияние.

This article analyses the phenomena of aggressive journalism, derives proper definition of this term and defines its distinctive features. Russian and foreign examples of different historical periods demonstrate the role of aggressive journalism as an important element of information wars. This article also investigates the potential of this journalism form along with its resources and increasing influence.

Ключевые слова: информационная война, средства массовой информации, агрессивный журнализм, информация, противоборство.

Key words: information war, the media, aggressive journalism, information, confrontation.

На рубеже веков возросла значимость и опасность информационных войн. Конец XX века ознаменовался появлением нового оружия – информационного оружия. Кроме того, в последние десятилетия появилось большое разнообразие способов воздействия на человеческое сознание, связанное с реализацией накопленного опыта, созданием специальных технологий общения, взаимодействия и управления людьми. Современные конфликты неизменно сопровождаются интенсивным информационным противоборством.

В настоящее время СМИ по праву считаются главным проводником информации, в том числе относящейся к вооруженным конфликтам, гуманитарным кризисам, социальным и экологическим проблемам. Однако они не всегда в состоянии удержаться от принятия стороны одного из участников конфликта [23], поэтому не всегда беспристрастны. В связи с этим появляется новая форма журналистики – агрессивный журнализм. На данный момент не существует общепризнанного определения данного понятия. Важно понимать, что агрессивный журнализм в его терминологическом значении не имеет ничего общего с поведением конкретных СМИ или журналистов, которые начинают бороться с помощью всех доступных им средств, когда что-то встает на пути доступа к информации, о котором говорят некоторые исследователи [20].

Для определения понятия агрессивный журнализм необходимо обозначить его взаимоотношения с взаимосвязанными понятиями, в частности, с понятием «превентивный журнализм», которое является более разработанным и нередко противопоставляется исследуемому термину. Понятие превентивного журнализма появилось раньше: вхождение термина в международную практику связывают с именем седьмого Генерального секретаря ООН К. Аннана, который еще в 1996 г. упомянул о необходимости активного использования и развития этого типа журнализма, не углубляясь, однако, в определение его сущности и характеристик [38] – и, как следствие, является более изученным и разработанным. Исследованию этого феномена посвящен ряд монографий и статей [17; 25; 27; 29], а в Испании был даже создан отдельный Институт превентивного журнализма и международного анализа. На основании изученных материалов мы вывели рабочее определение превентивного журнализма, которым и будем пользоваться в данной статье. Итак, мы понимаем превентивный журнализм как новую и стремительно развивающуюся форму осуществления журналистики, ставящую себя в противовес превентивным войнам и основанную на информационной модели, которая служит мирному разрешению кризисов и конфликтов.

Ошибочно полагать, что, как может показаться из названия, причиной возникновения агрессивного журнализма является противостояние превентивному журнализму. Однако нельзя не отметить взаимообусловленность этих терминов. Как и превентивный журнализм, агрессивный журнализм выходит за рамки простого освещения событий, однако он с помощью своего инструментария способствует разжиганию конфликта или его эскалации, нарастанию накаленности атмосферы и общей напряженности. Круг вопросов, рассматриваемых данными формами осуществления журналистики, во многом схож и включает в себя природные и техногенные катастрофы, социальные и экологические проблемы, внутренние и международные конфликты и т.д. В отличие от превентивного журнализма, уделяющего внимание каждому из них, агрессивный журнализм все больше направлен на вопросы разного рода конфликтов, становясь важным элементом информационных войн.

Существует большое число примеров, иллюстрирующих взаимосвязь превентивного и агрессивного журнализма. В данной статье мы рассматриваем те из них, которые относятся к периоду Вьетнамской войны, т.к. именно она способствовала пониманию значимости информационной сферы, а сами примеры являются известными и классическими. Так, например, фотография Э. Адамса «Казнь в Сайгоне», получившая Пулитцеровскую премию в 1969 года, обладает характерными для материалов агрессивного журнализма признаками: фокусируется на насилии и извращенности, использует демонстрацию сцен жестокости для привлечения внимания широкой аудитории [31]. На ней запечатлено, как бригадный генерал Нгуен Нгок Лоан, шеф южновьетнамской полиции,

подвергает расстрелу вьетконговца, убившего перед своим пленением южновьетнамского полицейского и его семью. Во многом именно она изменила отношение американцев к происходящему во Вьетнаме. Другой пример, также соответствующий всем признакам агрессивного журнализма: тремя годами позже Пулитцеровскую премию получил Н. Ют за фото обнаженной вьетнамской девочки, убегающей от взорвавшегося напалма. Эти снимки заставили весь мир задуматься о войне во Вьетнаме, переосмыслить свое отношение к вооруженным конфликтам в других регионах. Важно понимать, что в данном случае фотографии представляли собой особый вид материала, который сообщал о событии и воздействовал на реципиентов так же, как, например, материал текстовый. Таким образом, материал, изначально соответствующий критериям агрессивного журнализма, в итоге способствовал достижению целей журнализма превентивного, что было бы невозможно без тесной взаимосвязи этих явлений.

Кроме того, приведенные выше примеры доказывают, что агрессивный и превентивный журнализм обладают сходным инструментарием и имеют возможность использовать информацию в своих целях (т.е. сама информация, как правило, не бывает «агрессивной» или «превентивной»). Агрессивный журнализм предпочитает использовать аудиовизуальные и визуальные СМИ, тогда как превентивный журнализм пользуется возможностями всех видов массмедиа [1].

Для определения термина «агрессивный журнализм» также необходимо обозначить границы между ним и понятием «военная журналистика». Так, военная журналистика – это особая разновидность журналистики, фокусирующаяся на освещении военных конфликтов, а также деятельности вооруженных сил и военно-промышленных комплексов стран в целом [18]. В отличие от «агрессивного журнализма» данный термин давно вошел в международную практику: первые упоминания о нем связаны с деятельностью У.Г. Рассела – первого военного корреспондента, по заданию редакции «The Times» освещавшего Датско-Прусскую и Крымскую войны для британской публики. Помимо того что агрессивный журнализм является формой осуществления журналистики, а военная журналистика – ее разновидностью, существуют и другие отличия. По сути, военная журналистика должна предоставлять публике независимое военное обозрение, ее ключевые черты – информативность, объективность, оперативность и беспристрастность [13], тогда как агрессивный журнализм далек от непредвзятого освещения конфликтов. Кроме того, понятие агрессивного журнализма является более широким: он предоставляет информацию не только о вооруженных конфликтах, но и о кризисах другого рода, а в контексте информационных войн иногда не работает с уже существующим конфликтом, а с помощью своего инструментария способствует разжиганию нового или «возрождению» уже разрешившегося.

Таким образом, понятия «агрессивный журнализм» и «военная журналистика» также являются взаимосвязанными. Нередко военные корре-

спонденты, иногда сами того не замечая, вместо военной журналистики, чья суть заключается в беспристрастном освещении военных конфликтов (хотя иногда даже беспристрастная информация может носить провокационный характер и способствовать эскалации конфликта [34]), действуют в рамках агрессивного журнализма, накаляя обстановку, не избегая уклона в сторону жестокости и скрывая от публики ненасильственные альтернативы. Агрессивный журналист не стремится остаться в роли наблюдателя, а вмешивается в ход конфликта, добиваясь эскалации насилия.

Обозначив границы понятия «агрессивный журнализм» и смежных понятий, а также выделив его характерные черты, мы переходим непосредственно к определению данного термина. На наш взгляд, агрессивный журнализм следует понимать как форму осуществления журналистики, заинтересованную в эскалации конфликта, нарастании напряжения между сторонами, применения ими насильственных методов и, как следствие, с помощью доступного ей инструментария содействующую этому. Заинтересованный в повышении интереса общества, агрессивный журнализм активно использует возможность провоцирования сторон, способствует повышению ставок, стремится довести конфликт до «игры с нулевой суммой». Что характерно, агрессивный журнализм нередко использует различные приемы политического манипулирования, порой доходя до сознательного искажения фактов. Агрессивный журнализм нарушает многие принципы, закрепленные в декларациях ЮНЕСКО в отношении СМИ [39; 40]: стремление к борьбе против подстрекательства к войне, отражение всех точек зрения, разностороннее освещение событий, содействие укреплению мира и взаимопонимания, недопущение предрассудков и дискриминации, беспристрастность предоставляемой информации, необходимость участия в борьбе против агрессивных войн, воздержание от оправдания военных действий и т.д.

В настоящее время в научной литературе используется несколько трактовок понятия «информационная война», каждое из которых имеет индивидуальные достоинства и недостатки. Впервые оно было упомянуто в 1976 году: советник по науке министерства обороны и Белого дома Т. Рона использовал его в своем докладе «Системы вооружения и информационная война» [35], подготовленном для компании «Боинг». В частности, он указал, что информационная инфраструктура становится не только важным элементом экономики США, но и подчеркнул, что она превращается в уязвимую цель (не только в военное, но и в мирное время). В дальнейшем понятие прочно вошло в научный оборот, исследовалось такими зарубежными и отечественными экспертами, как Дж. Аркилла [17], Дж. Стейн [30], М. Либики [33], Г. Почепцов [8] и т.д. Изучив их подходы и взяв за основу определение С.П. Расторгуева [9], мы составили рабочее определение, которое, на наш взгляд, наиболее четко описывает суть данного феномена. Согласно ему, информационная война – это открытые и скрытые целенаправленные комплексные информационные воздействия

информационных систем друг на друга и на сознание противника с целью получения определенного выигрыша в материальной сфере. Информационная война наряду с наступательными действиями субъекта включает в себя его действия по защите собственной информации и информационных систем. Также важно понимать, что информационная война – это война, направленная исключительно на информационные ресурсы [24], чем и определяется перечень ее объектов. Он достаточно широк и включает в себя информационно-технические системы различного масштаба и назначения, системы распространения и использования информационных ресурсов, системы принятия решений и т.д. Однако нас в силу исследуемой тематики наиболее интересуют системы формирования и функционирования общественного мнения.

В отличие от вооруженной войны, война информационная может вестись как в военное, так и в мирное время. Кроме того, победа в вооруженной войне не всегда означает победу в войне информационной (и, соответственно, наоборот). Так, например, коалиционные силы США и союзников, разбившие в 2003 году армию Ирака, информационную войну проиграли. Подобная ситуация повторилась в 2006 году: армия обороны Израиля, добившаяся значительного перевеса над военными соединениями «Хезболлы», в информационной войне победить не смогла.

Коммуникационная сфера и средства массовой информации всегда были активными участниками вооруженных конфликтов. Однако перелом в данной сфере относится к периоду Вьетнамской войны, примеры времен которой уже приводились нами выше. Американские военные открыто признали, что причиной неудач наравне с героизмом вьетнамцев и вмешательством СССР стала негативная позиция прессы США [2]. В связи с этим возникла необходимость информационно-психологического обеспечения военных действий, а также стремление найти поддержку не только у граждан своей страны, но и у всего мира в целом.

Сегодня СМИ играют одну из ведущих ролей в ведении информационных войн. Являясь важным и популярным каналом коммуникации, они обладают все возрастающим влиянием на общественное мнение [7]. Важным элементом информационных войн становится агрессивный журнализм. Как правило, к нему прибегает сторона или третье лицо, заинтересованные в эскалации конфликта, нарастании его напряженности. Часто агрессивный журнализм используется на стадии зарождения конфликта или вовсе в мирное время, становясь своеобразным катализатором деструктивных процессов.

Ярким примером того, как агрессивный журнализм может содействовать разжиганию конфликтов, служит ситуация с сербами в Косово. В 1992 году английской компанией ITN были сняты кадры, на которых, как казалось при первом просмотре, был запечатлен концентрационный лагерь, где держали албанцев. На видео [19] был заснят лагерь, находящийся за колючей проволокой. Позже выяснилось, что ограждение в виде колючей про-

волоки вокруг лагеря отсутствовало, а журналисты специально нашли дом, на окне которого она была, и сняли албанцев изнутри. Эти кадры активно тиражировались западной прессой, игнорировавшей сербскую версию развития событий, на них в своих предвыборных речах ссылался Б. Клинтон [26; 28]. Агрессивный журнализм, ставший неотъемлемым элементом большинства информационных войн XXI века, нередко оказывался направленным и против России. Связано это не только со сложившимися геополитическими реалиями, но и со слабым развитием в стране системы информационно-психологического обеспечения политических действий [6]. Демонстрацией тому послужили события, развернувшиеся вокруг так называемой Пятидневной войны в августе 2008 года. В самой Российской Федерации конфликт освещался, скорее, с позиций превентивного журнализма: в социологических опросах большинство респондентов воспринимали войну как справедливую и направленную на обеспечение мира [3; 5]. Однако Грузия и сочувствующие ей государства прибегали к использованию агрессивного журнализма. Произошедшее представлялось СМИ агрессией России против значительно более слабого демократического грузинского народа [10; 21; 36; 41]. В визуальных и аудиовизуальных средствах массовой информации активно тиражировались кадры, как утверждалось, разрушенных Россией грузинских городов, демонстрировались моменты насилия и жестокости (нередко осуществлялась подтасовка фактов, однако высокое эмоциональное влияние подобных материалов не позволяло публике критически оценивать ситуацию). Культивировался образ России как гегемона и захватчика. Попытки изложить материалы с ее стороны и со стороны Осетии жестко пресекались, чему Россия из-за слабо развитого политико-информационного инструментария и отсутствия поддержки мирового сообщества не могла противостоять. Опираясь на все эти факты, СМИ абсолютно игнорировали пути мирного, ненасильственного разрешения кризиса, призывая к эскалации конфликта. Результаты социологических опросов [14] как нельзя лучше говорят об успехах, достигнутых агрессивным журнализмом: к началу 2007 года лишь каждый четвертый грузин выступал в поддержку войны, а во время нее свыше 80% населения страны поддерживали действия М. Саакашвили. Итогом стало поражение России в информационной войне на международной арене. Однако этот опыт должен заставить страну задуматься не только о важности информационной составляющей, но и о значении в ней такого элемента, как агрессивный журнализм, а также о поиске путей противодействия ему.

Агрессивный журнализм особо характерен для политических экстремистов, которые в полной мере осознают возрастающее влияние СМИ. Примером тому может служить деятельность лидера общественно-политической организации «Национал-большевистская партия» Э. Лимонова (Савенко), а также его идеи, высказанные, в частности, в монографии «Анатомия героя» [4]. Как показывает современная информационная ситуация, сложившаяся вокруг событий на Украине, в своих предположениях о

возможностях агрессивного журнализма Э. Лимонов оказался не так уж далек от истины. Вокруг России, как это было при уже упомянутой выше ситуации августа 2008 года, вновь складывается неблагоприятная информационная обстановка. Украинскими и западными СМИ [11; 12; 22; 32; 37; 38] в данной информационной войне опять используются приемы, свойственные агрессивному журнализму: намеренное разжигание вражды и эскалации конфликта путем апелляции к эмоциональной сфере, игнорирование ненасильственных альтернатив, фальсификация фактов, одностороннее освещение событий и т.д. Как показала практика, за эти годы в стране так и не сложилась сильная система информационно-психологического обеспечения политических и иных действий: информационное превосходство по-прежнему принадлежит иностранным СМИ. Кроме того, российские массмедиа по-прежнему упрекают в том, что они работают бессистемно, шаблонно, неоперативно, а также не до конца используют имеющиеся факты и информацию [12]. Это доказывает, что с момента событий 2008 года если и были сделаны правильные выводы, то однозначно не были приняты необходимые меры. Россия по-прежнему остается беззащитной перед таким элементом информационных войн, как агрессивный журнализм. Однако не оставляет сомнений тот факт, что агрессивный журнализм со временем будет лишь развиваться, его возможности и частота применения в информационных войнах будут расти, а, следовательно, необходимо разрабатывать меры противодействия.

Таким образом, можно заключить, что агрессивный журнализм, чья роль стремительно возрастает вместе с развитием СМИ и информационных технологий, является важным элементом информационных войн. Основной задачей стран для обеспечения своей информационно-психологической безопасности становится поиск путей противодействия данному феномену.

Список литературы

1. Вертешин А. Деструктивность медиаагрессии в журналистском творчестве: к проблеме развития экологии зрительского восприятия // Экология человека. – 2006. – № 5. – С. 48–51.
2. Газетов В. Служба PR в вооруженных силах США // Власть. – 2009. – №7.
3. Жители крупнейших городов России о грузино-осетинском конфликте. – [Эл. ресурс]: <http://www.levada.ru/27-08-2008/zhiteli-krupneishikh-gorodov-rossii-o-gruzino-osetinskoy-konflikte> (дата обращения: 20.12.2014).
4. Лимонов Э. Анатомия героя. – Смоленск: Русич, 1998. – 480 с.
5. Мнение россиян о конфликте в Грузии. – [Эл. ресурс]: <http://www.levada.ru/21-08-2008/mnenie-rossiyan-o-konflikte-v-gruzii-opros-15-18-avgusta> (дата обращения: 2.12.2014).
6. Панарин И. СМИ, пропаганда и информационные войны. – М.: Поколение, 2012. – 336 с.
7. Пономарев Н. Информационная политика органа власти: пропаганда, антипропаганда, контрпропаганда. – Пермь: Изд-во Перм. гос. техн. ун-та, 2007. – 185 с.
8. Почепцов Г. Информационные войны. – М.: Рефл-бук, 2000. – 280 с.
9. Расторгуев С.П. Информационная война. – М.: Радио и связь, 1998. – 416 с.

10. Российско-грузинская война 2008 года. – [Эл. ресурс]: http://www.gearmy.ge/index.php?option=com_content&view=article&id=759:-2008-5-&catid=46:2&lang=ru (дата обращения: 20.12. 2014).
11. Россию заподозрили в подготовке вторжения в Украину через сухопутные границы // Униан. – [Эл. ресурс]: <http://www.unian.net/politics/892406-rossiyu-zapodozrili-v-podgotovke-vtorjениya-v-ukrainu-cherez-suhoputnyie-granitsyi.html> (дата обращения: 20.12. 2014).
12. Россия объявила Украине войну // Украинская Правда. – [Эл. ресурс]: <http://www.pravda.com.ua/rus/news/2014/03/1/7016786/> (дата обращения: 20.12. 2014).
13. Соловьев В. Становление независимой военной печати в России // Современная российская военная журналистика: опыт, проблемы, перспективы / ред.-сост. М. Погорельский, И. Сафранчук. – М.: Гендальф, 2002. – С. 11–21.
14. Цыганок А. Война 08.08.08. Принуждение Грузии к миру. – М.: Вече, 2011. – 288 с.
15. Устюгов С. К вопросу об информационной ситуации, складывающейся вокруг Российской Федерации на фоне событий в Украине // Информационные войны. – 2014. – №3 (31). – С. 27.
16. Aguirre, M., Ferrándiz F., Pureza J. Before Emergency: Conflict Prevention and the Media. – HumanitarianNet, 2003.
17. Arquilla, J. Information Strategy and Warfare. – Routledge, 2007.
18. Allan S., Zelizer B. Reporting War: Journalism in Wartime. – Routledge, 2004.
19. Bosnia and Herzegovina death camps for muslims OMARSKA/TRNOPOLJE 6.8.92. // YouTube. – [Эл. ресурс]: https://www.youtube.com/watch?v=NF-JfhMZJ_Y (дата обращения: 20.12.2014).
20. Clayman, S. Tribune of the People: Maintaining the Legitimacy of Aggressive Journalism // Media. Culture & Society. – 2002. – Vol. 24. – P. 197.
21. Glucksmann, A., Lévy B.-H. Ora difendiamo Tbilisi. Non sia un'altra Sarajevo // Corriere della Sera. – [Эл. ресурс]: http://www.corriere.it/editoriali/08_agosto_13/ora_difendiamo_tbilisi_4ee59558-68fa-11dd-87db-00144f02aabc.shtml (дата обращения: 20.12.2014).
22. Cohen, T. Is Crimea gone? Annexation no longer the focus of Ukraine crisis // CNN. – [Эл. ресурс]: <http://edition.cnn.com/2014/03/31/politics/crimea-explainer/> (дата обращения: 20.12.2014).
23. Cottle, S. Rethinking media and disasters in a global age: What's changed and why it matters // Media. War & Conflict. – 2014. – Vol. 7. – No. 1. – P. 3–22.
24. Denning, D. Information warfare and security. — Reading etc., 1999. – P. 21.
25. Et maintenant, le monde en bref: Politique étrangere, journalisme global et libertes. – Complexe, 1999.
26. Excerpts From Clinton's Speech on Foreign Policy Leadership // The New York Times. – August. – 1992. – [Эл. ресурс]: <http://www.nytimes.com/1992/08/14/us/the-1992-campaign-excerpts-from-clinton-s-speech-on-foreign-policy-leadership.html> (дата обращения: 20.12. 2014).
27. Expanding peace journalism: comparative and critical approaches. – Sydney University Press, 2011.
28. Excerpts of the President-Elect's News Conference in Little Rock November 16 1992 // The American Presidency Project. – [Эл. ресурс]: <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=85228> (дата обращения: 20.12. 2014).
29. Fraguas, J. Periodismo preventivo. – Madrid: La Catarata. – 2007.
30. George, S. Information Attack: Information Warfare In 2025. – Research paper presented to 'Air Force 2025', 1996.

31. Gostzola, K. The Power of Aggressive Journalism // The Dissenter. – 1 Mar. 2012. – [Эл. ресурс]: <http://dissenter.firedoglake.com/2012/03/01/the-power-of-aggressive-journalism/> (дата обращения: 20.12.2014).
32. King, S. The Kremlin's Top 75 Lies About The Ukraine Crisis. // Radio Free Europe/Radio Liberty. – [Эл. ресурс]: <http://www.rferl.org/content/russia-ukraine-lies-stopfake-kremlin-propaganda/26739439.html> (дата обращения: 20.12.2014).
33. Libicki, M. Conquest in cyberspace. National security and information warfare. – Cambridge, 2007.
34. McGoldrick, A. War Journalism and 'Objectivity' // Conflict & Communication Online. – 2006. – Vol. 5. – №2.
35. Rona, T. Weapon Systems and Information War. – Boeing Aerospace Co., Seattle, WA, 1976. – [Эл. ресурс]: http://www.dod.mil/pubs/foi/homeland_defense/missile_defense_agency/09-F-0070WeaponSystems_and_Information_War.pdf (дата обращения: 20.12.2014).
36. Russian Warplanes Target Georgia // CNN. – [Эл. ресурс]: <http://edition.cnn.com/2008/WORLD/europe/08/09/georgia.ossetia/index.html> (дата обращения: 20.12.2014).
37. Ukraine crisis: 'Russia has launched a great war' // BBC. – [Эл. ресурс]: <http://www.bbc.com/news/world-europe-29017736> (дата обращения: 20.12.2014).
38. UN Press Release PI/981 from 22.11.1996. – [Эл. ресурс]: <http://www.un.org/news/Press/docs/1996/19961122.pi981.html> (дата обращения: 20.12.2014).
39. UNESCO Declaration on Fundamental Principles concerning the Contribution of the Mass Media to Strengthening Peace and International Understanding, to the Promotion of Human Rights and Countering Racism, Apartheid and Incitement to War from 28.11.1978 – [Эл. ресурс]: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13176&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (дата обращения: 20.12.2014).
40. UNESCO Declaration of Sofia from 13.09.1997. – [Эл. ресурс]: <http://www.unesco.org/bpi/eng/unescopress/sofiad.htm> (дата обращения: 20.12.2014).
41. Fox News - Amanda 12 years old about Georgia vs Russia war // YouTube. – [Эл. ресурс]: <http://www.youtube.com/watch?v=ZXGywlnHaL8> (дата обращения: 20.12.2014).

К трактовке понятия «эффективная дискуссия»

В статье сопоставляются современные точки зрения на эффективную коммуникацию. Риторический анализ наиболее показательных с этой позиции фрагментов из произведений английской художественной литературы XIX–XX веков позволяет сделать вывод о том, что наиболее наглядно эффективность/неэффективность коммуникации проявляется в дискуссионной речи, в которой средствами достижения поставленной оратором цели служат эффективные дискуссионные приемы.

In the article the modern point of view on the effective communication. Rhetorical analysis of the most representative pieces of the works of English literature (XIX–XX centuries) suggests that most clearly the effectiveness / ineffectiveness of communication is given in the discussion of speech in which the effective discussion methods serve as the means of achieving the speaker's goal.

Ключевые слова и словосочетания: эффективная дискуссия, рациональный дискуссионный прием, эмоциональный дискуссионный прием, пункт разногласия, перлокутивный эффект, риторический анализ.

Key words: effective discussion, rational discussion method, emotional discussion method, point of disagreement, perlocutionary effect, rhetorical analysis.

В современном мире исследователи, работающие в рамках коммуникативно-прагматической лингвистики, обращают все большее внимание на изучение эффективности процесса общения, а именно, на перлокутивный эффект, оказываемый автором на адресата.

Дж. Остин выделил три уровня коммуникации, называемые также актами: локутивный, иллокутивный и перлокутивный [6, с. 22]. Особый интерес для нашего исследования представляет последний, поэтому остановимся на нем подробнее. Перлокутивный акт (перлокуция, лат. *perlocutionem* 'посредством') служит намеренному воздействию на адресата, достижению какого-то результата, это часть речевого акта говорящего, а не ответное (речевое или неречевое), не посткоммуникативное действие адресата. Перлокуция состоит в воздействии на информационное состояние адресата, на его настроение, планы, желания и волю [6]. Исследователи перлокутивной лингвистики ключевое внимание уделяют изучению условий, влияющих на эффективность акта коммуникации. Эти условия и средства, как известно, непосредственно зависят от воли, эмоционального состояния, интеллектуальных характеристик и отношений между участниками коммуникации. С этих позиций особую актуальность приобретает эффективность дискуссионной речи, поскольку в дискуссии происходит столк-

новение противоположных точек зрения и требуется разрешение возникших разногласий.

Таким образом, цель данной работы заключается в определении понятия «эффективная коммуникация» применительно к дискуссионной речи, а задачей является выявление риторических приемов и языковых средств, обеспечивающих ее эффективность.

Г.Д. Лассуэлл сформулировал линейную модель коммуникации, имевшую наибольшую известность и влияние на протяжении долгого времени. Она была сформулирована в виде следующих вопросов: «Кто сообщает? По какому каналу? Кому? С каким эффектом?». Данный алгоритм позволил разделить предметные области исследования коммуникации на следующие элементы: отправитель (коммуникатор), содержание (сообщение), канал (средство передачи информации), получатель (коммуникант) и эффекты воздействия коммуникации. В связи с этим Г.Д. Лассуэлл также выделил несколько этапов коммуникации: зарождение идеи, кодирование и выбор канала, передача сообщения, декодирование [2]. Исходя из данного алгоритма, мы можем исследовать любой коммуникативный процесс, включая дискуссии разного типа, сделав вывод о его эффективности, для которой необходимо соблюдение следующих правил: а) отправитель должен адекватно передать информацию, б) идея должна быть адекватно закодирована, в) необходимо использовать подходящий канал передачи информации, г) получатель должен адекватно декодировать сообщение.

Помимо этого, исследуя эффективную коммуникацию, не следует оставлять без внимания такие понятия, как барьер, или помехи, искажающие исходный смысл сообщения, мешающие конструктивному и грамотному диалогу. Они могут возникать на любом этапе коммуникации и оказывать влияние на ее эффективность. Н.Ю. Непряхин выделяет объективные и субъективные виды коммуникативных барьеров. Объективные барьеры – это внешние (физические) или техногенные препятствия для коммуникации, такие как шум, качество телефонной связи и т.д. Субъективные помехи, по мнению Н.Ю. Непряхина, – это семантические барьеры, барьеры восприятия, барьеры незнания, барьеры интереса, неумение или нежелание слушать, неверный контекст, обратная связь [3].

И.А. Стернин также исследует коммуникацию с точки зрения ее эффективности. Особое внимание при этом обращается на цели коммуникации, которые позволяют коммуникатору выбрать адекватные целям языковые и неязыковые средства. Исследователь выделяет три основные цели общения: информационную, предметную, коммуникативную. Если выбор оказывается удачным, коммуникация определяется как эффективная. В противном случае, неправильный выбор средств приводит к неэффективному речевому взаимодействию. При этом автор рассматривает понятия эффективная коммуникация и эффективное речевое воздействие как тождественные. Эффективное речевое воздействие (эффективная коммуникация) исследователь определяет как такое воздействие, которое поз-

воляет говорящему достичь поставленной цели (или целей) и сохранить баланс отношений с собеседником (коммуникативное равновесие), то есть остаться с ним в нормальных отношениях, «не поспориться». И.А. Стернина определяет и условия успешной коммуникации (см.: [9, с. 50–51]). В соответствии с идеями И.А. Стернина, эффективной может называться лишь та коммуникация, участвуя в которой коммуникатор добивается поставленной цели и сохраняет при этом коммуникативное равновесие с собеседником.

Такой подход подтверждает сделанный ранее вывод русского логика С.И. Поварнина о зависимости успеха в споре от правильного установления пункта разногласия (спорной мысли, вокруг которой сосредоточена дискуссия) и реализации поставленных целей. Автор выделяет следующие виды спора по цели: спор ради поиска истины, для убеждения кого-либо, для победы, спор ради спора [8].

На важность достижения целей дискуссии обращал внимание один из основателей неориторики Х. Перельман. Он отмечал, что основной целью аргументации является на выходе из дискуссии присоединение мнений аудитории к мыслям и идеям оратора, которое осуществляется благодаря силе ума оратора, разумности и уместности его доводов [3]. Такого рода присоединение обеспечивают эффективные приемы ведения дискуссии.

А.К. Михальская определяет эффективное речевое общение как «гармонизирующее», то есть это такое взаимодействие между участниками общения, в котором они в равной мере активны и полноправны, вне зависимости от той роли, какую они на данный момент выполняют [4, с. 80]. Автор также уделяет внимание достижению целей участников спора и выделяет следующие приемы, способствующие эффективности дискуссии: метод «да, но», «метод кусков», «приведение контраргументов», «атака вопросами», «апелляция к публике», «доведение до абсурда», «подхват реплики», «метод суммирования», «возвратный удар» [4, с. 359–362]. Однако выделенные автором приемы неоднородны по способам воздействия на адресата и могут быть далее классифицированы как рациональные и эмоциональные. К рациональным эффективным приемам будем относить такие приемы ведения дискуссии, при использовании которых спорящие стороны руководствуются доводами логики, прибегая к доказательству своего мнения с рациональной точки зрения. Это приемы, в которых участники дискуссии пытаются с помощью логических доводов найти истину, убедить оппонента в своей правоте или просто победить в споре: «метод суммирования» (обобщение позиции противника, которое предшествует опровержению его доводов), «приведение контраргументов», метод «да, но» (видимая поддержка некоторых доводов противника), метод «кусков» (оценка аргументации противника по частям).

Под эмоциональными приемами ведения дискуссии понимаем такие приемы, при использовании которых спорящие стороны пытаются с помощью эмоциональных доводов воздействовать на психологическую, чув-

ственную сферу противника: «атака вопросами», «апелляция к публике» (используется в спорах при слушателях, направлен на поиск у них поддержки), «доведение до абсурда» (демонстрирует ложность, нелепость тезиса противника), «прием бумеранга» («возвратный удар») и его разновидность «подхват реплики» (помогает опровергнуть тезис противника его же доводами).

Кроме того, следует заметить, что вывод об эффективности любого дискуссионного приема может быть сделан только после анализа реакции адресата, против которого был направлен тот или иной дискуссионный прием. Такой подход требует привлечения для анализа более широкой коммуникативной ситуации за пределами дискуссии.

Таким образом, исследование эффективности дискуссии предполагает определение пункта разногласия сторон, определение целей дискуссии, анализ дискуссионных приемов с точки зрения их соответствия поставленным целям и выявление реакции участников дискуссии на ее результаты.

Для иллюстрации данных положений проведем анализ построенных на дискуссии текстовых фрагментов, направленный на определение перлокутивного эффекта. Примеры взяты из трёх произведений английской художественной литературы, при этом намеренно подбирались произведения, созданные в разное время: романы У. Теккерея «Ярмарка тщеславия» (начало XIX века), Дж. Остин «Гордость и предубеждение» (середина XIX века), Э. Берджесса «Заводной апельсин» (середина XX века). Англичане известны своим умением вести беседы и споры, эта традиция в английской лингвокультуре насчитывает столетия. Даже необразованные англичане демонстрируют умение четко формулировать принципы, которыми они руководствуются в споре. Это позволяет рассматривать данный материал как актуальный для риторического анализа дискуссионной речи. Наличие во всех проанализированных произведениях отмеченных выше эффективных приемов позволяет сделать вывод об их универсальности.

Проведенный анализ показал, что в речи героев данных художественных произведений не только используются специальные риторические приемы ведения дискуссии, обеспечивающие ее эффективность, но и каждому приему соответствуют определенные стилистические средства усиления эмоциональности и выразительности речи.

Характерным примером использования рационального дискуссионного приема может считаться спор мистера Дарси, Элизабет, мистера Бингли и его сестер в романе Джейн Остин «Гордость и предубеждение». Молодые люди обсуждают таланты девушек: – *Меня изумляет, – сказал Бингли, – как у благовоспитанных барышень достаёт терпения так блистать в своих занятиях, как все они блистают! – Все барышни блистают? Милый Чарльз, о чем ты? – Да, по-моему, все без исключения. Все они рисуют, обтягивают шелком и расписывают экраны, плетут кошелечки. Не знаю ни единой, которая бы всего этого не умела; и, право, не упомяну случая,*

когда упомянув про барышню в первый раз, тут же не добавили бы, что она блещет во всех подобающих занятиях. – Твой список их обычных занятий, – сказал Дарси, – близок к истине. Слово «блистают» употребляется ко многим женщинам, способным сплести кошелечек или обтянуть экран, но я никак не могу согласиться с тобой в твоей общей оценке. Среди всех моих знакомых дам и девиц я не считаю и полдюжины истинно блестящих чем-либо [5, с. 35]. В данном фрагменте используется метод «кусков», при котором аргументация противника оценивается по частям. Опровержение строится обычно на последнем аргументе. Вполне закономерно, что подобное высказывание от лица мистера Дарси не могло не вызвать ответных эмоций у присутствующих, а искусно использованный эффективный прием только усиливает значимость его слов: – В таком случае, – сказала Элизабет, – вы должны быть очень взыскательны в своем представлении об истинных женских дарованиях [5, с. 35]. Эффективность применения метода «кусков» определяется по последней реплике Лизи, свидетельствующей о том, что высказанное мнение мистера Дарси обо всех представительницах женского пола оказало на главную героиню необходимый эффект. Таким образом, мистеру Дарси удалось добиться поставленной коммуникативной цели – Лизи уязвлена и обескуражена, в ее ответной реплике мы видим иронию как способ защиты от аргументов мистера Дарси.

Приведем примеры эмоционального дискуссионного приема «подхват реплики», наиболее частотного в романе У. Теккерея «Ярмарка тщеславия», используемого любой части дискуссии. Показательно в этом отношении столкновение полярных точек зрения близких друзей Джорджа Осборна и Уильяма Доббина, касающихся игры на деньги, в которой один из героев прибегает к использованию «подхвата реплики» для прекращения дискуссии: – Когда ты наконец бросишь игру, Джордж? Ведь ты уже мне обещал сотни раз! – сказал Доббин своему приятелю несколько дней спустя после вечера, проведенного в опере. – А когда ты бросишь свои нравоучения? – последовал ответ [10, с. 369].

Спор между Эмилией Осборн и Ребеккой Кроули, возникший на почве ревности, иллюстрирует использование подхвата реплики в кульминационный момент дискуссии: – Не волнуйся, дорогая Эмилия, – сказала она, опустив глаза. – Я пришла только узнать, не могу ли я... хорошо ли ты себя чувствуешь? – А ты себя как чувствуешь? – сказала Эмилия. – Думается мне, что хорошо. Ты ведь не любишь своего мужа. Если бы любила, ты не пришла бы сюда. Скажи, Ребекка, что я сделала тебе, кроме добра? – Конечно, ничего, Эмилия, – отвечала та, не поднимая головы [10, с. 398]. Эмоциональный эффект в данном случае усиливается от сочетания приема «подхват реплики» с эмоциональной атакой вопросами. Сконфуженность и уязвленность Ребекки является показателем эффективности использования данных приемов Эмилией и коммуникативного фрагмента в целом.

Не менее яркие примеры эмоциональной «атаки вопросами» встречаем в современных художественных произведениях. Например, в фрагментах дискуссий из романа Э. Берджесса «Заводной апельсин». Отпетого негодяя Алекса, совершившего немалое количество тяжелых преступлений и насильственных действий, убийств и краж, изолировали от общества, закрыв в специализированной клинике, где на нем апробировали экспериментальный метод по лечению особо опасных преступников. Данный метод заключался в том, что заключенного заставляли смотреть фильмы, изобилующие сценами насилия под аккомпанемент классической музыки. Таким образом воздействуя на психику злодея, доктора добивались абсолютного обезвреживания маргинальных наклонностей подопытного.

Приведем отрывок спора излечившегося Алекса с докторами, произошедшего после контрольного теста, проведенного для того, чтобы убедиться, что преступник больше не опасен для общества, так как в нем полностью искоренена способность причинять вред ближнему: – *Наш объект, как видите, парадоксально понуждается к добру своим собственным стремлением совершить зло. Злое намерение сопровождается сильнейшим ощущением физического страдания. Чтобы совладать с этим последним, объекту приходится переходить к противоположному модусу поведения. Вопросы будут? ... Тут разгорелся спор, все заговорили разом, а я стоял, совершенно забытый всеми этими подлыми недоумками, так что пришлось подать голос: – Э-э-э! А что же со мной? Мне-то теперь как же? Я что теперь, животное какое-нибудь получаюсь, собака? ... Я что, по-вашему, заводной апельсин?* [1, с. 149] В данном фрагменте мы видим использование приема «пулеметных вопросов» в сочетании с эмоциональным приемом «доведение до абсурда». Под последним в риторике понимают демонстрацию ложности тезиса, зачастую обличенную в некое эмоциональное представление, так как следствия, из него вытекающие, идут вразрез с действительностью [4, с. 359]. Об эффективности использования данного приема свидетельствует реакция оппонентов Алекса: *На минуту-другую воцарилось молчание* [1, с. 149].

Далее мы вновь сталкиваемся с ярким случаем применения эффективного приема эмоциональной «атаки вопросами» в беседе между Алексом и Ф. Александром, поначалу кажущимся сердечным и отзывчивым человеком, вызвавшимся помогать главному герою добиться справедливости. Он предлагает ему подписать статью, в которой подробно описана вся история молодого человека, подвергшегося жестокому эксперименту. На данный монолог Алекс реагирует пылко, используя излюбленный метод «пулеметных вопросов»: – *А мне то что с этого будет? Меня сделают снова нормальным человеком? Я смогу снова слушать Хоральную симфонию без тошноты и боли? Смогу я снова жить нормальной zhizniju? Со мной-то как?.* Это, конечно, не может не произвести должного эффекта на Ф. Алек-

сандра: *Он бросил на меня такой взгляд, блин, будто совершенно об этом не думал, будто моя жизнь вообще ерунда, если сравнивать с ней Свободу ...; в его взгляде сквозило какое-то даже удивление, что я сказал то, что сказал, словно я проявил недопустимый эгоизм, требуя чего-то для себя. Потом говорит: – А, да. Ну ты живой свидетель, мой мальчик. Доедай свой завтрак, и пойдём, посмотришь, что я написал...* [1, с. 189]. Данные фрагменты, взятые из романа Э. Берджесса «Заводной апельсин», являются образцами такого вида спора, как «спор ради поиска истины». В данном дискуссионном отрывке главному герою удается достичь своей коммуникативной цели – привлечь внимание оппонента к своей личности, воздействовать на его морально-нравственную сторону.

Таким образом, сопоставление современных точек зрения на эффективную коммуникацию вообще и эффективную дискуссию в частности, а также риторический анализ наиболее показательных с этой позиции фрагментов из произведений английской художественной литературы позволяет сделать следующие выводы.

Во-первых, эффективную коммуникацию можно определить как такое взаимодействие ее участников, которое соответствует цели и предполагает использование адекватных данной цели приемов. Наиболее наглядно эффективность/неэффективность коммуникации проявляется в дискуссионной речи.

Во-вторых, эффективная дискуссия – это столкновение точек зрения равномерно активных и полноправных участников общения, в результате которого инициатор дискуссии достигает поставленных целей. Эффективная дискуссия содержит однозначный и понятный участникам пункт разногласия, а также ясную целевую установку, в ней используются специальные дискуссионные приемы. Под последними понимаются особые средства речевого оформления аргументов в споре, которые обеспечивают участникам дискуссии достижение поставленных целей. Реакция участников дискуссии после ее завершения позволяет судить об эффективности/неэффективности того или иного приема.

Представленный алгоритм анализа дискуссионной речи может в дальнейшем использоваться для выявления других риторических средств, способствующих эффективному ведению дискуссии.

Список литературы

1. Берджесс Э. Заводной апельсин: роман; пер. с англ. В. Бошняка. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 222 с.
2. Лассуэлл Гарольд Д. Психопатология и политика. Монография / пер. с англ. Т. Н. Самсоновой, Н. В. Коротковой – М.: Изд-во РАГС, 2005. – 352 с. – [Эл. ресурс]: <http://sci-book.com/kommunikatsii/model-lassuella-29403.html>
3. Непряхин Н.Ю. Основы эффективной коммуникации. – [Эл. ресурс]: http://www.oratorica.ru/news/articles/osnovy_effektivnoy_kommunikacii

4. Михальская А. К. Основы риторики: Мысль и слово: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1996, – 415 с.
5. Остин Д. Гордость и предубеждение. Роман / пер. с англ. И. Гуровой. – М.: Комсомольская правда, 2006. – 320 с.
6. Остин, Джон Лэнгшо. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. – 1986. – Вып. 17: Теория речевых актов. – 130 с.
7. Перельман Х. Новая риторика: Трактат об аргументации // Язык и моделирование социального взаимодействия. – М.: Наука, 1987. – С. 207–264.
8. Поварнин С.И., Спор: о теории и практике спора. – [Эл. ресурс]: <file:///C:/Users/%D0%9A%D0%B0%D1%8F/Desktop/%D0%BF%D0%B0%D0%BF%D0%BA%D0%B0/povarnin.htm>
9. Стернин И.А. Основы речевого воздействия. – Воронеж: Истоки, 2009. – 178 с.
10. Теккерей У. Ярмарка тщеславия: роман; пер. с англ. – М.: Эксмо, 2013. – 896 с.

КОГНИТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ЯЗЫКОВОЙ КАТЕГОРИЗАЦИИ

УДК 801.6(882)

Разумкова Н.В.

Этический контекст поэтической картины мира Батюшкова (на примере стихотворения «Счастливец»)

В статье предпринята попытка освещения мировоззренческих категорий (совесть, счастье) в двух направлениях: как часть семантической и концептуальной системы на примере текста стихотворения «Счастливец» К. Батюшкова. Объектом рассмотрения послужило лексико-семантическое пространство, предметом – особенности репрезентации данных концептов.

This article is the consideration of the philosophical categories («conscience», «happiness») in two positions – as a part of semantic and conceptual system on the example of the poem «Schastliv'ets» [Lucky] by Konstantin Batyushkov. The object of consideration is lexical semantic space of the text; the subject is particularity of the representation of the concepts as a part of the poetic picture of the world.

Ключевые слова: Константин Батюшков, концептосфера, концепт, лингвистический анализ текста стихотворения «Счастливец», поэтическая картина мира, этический контекст.

Key words: Konstantin Batyushkov, concept sphere, concept, language analyze of the lyrical text «Schastliv'ets», poetic picture of the world, ethic context.

Творческое наследие поэта несчетное число раз становилось объектом научного интереса, прежде всего со стороны литературоведов. Исследователи отмечают главную черту лирики «чудотворца Батюшкова» (А.С. Пушкин): смелое новаторство, придавшее русскому стиху легкость и выразительность, гармонию и красоту. Наделенный многими талантами, участник трех военных походов в Европу, родоначальник «легкой поэзии» в русской литературе, переводчик и критик, Батюшков видел жизнь в ее сложнейших связях, в созидании и разрушении, сумел передать «тревоги своей души, ее сладострастие и в радости, и в совести, облекая в стихи удивительной красоты» [1, с. 46]. Общеизвестным достижением Батюшкова является работа над поэтическим языком: он нашел слова, которые были восприняты современниками как «язык сердца». Credo поэта: «Уметь поражать слух – не довольно; должно уметь действовать над душой, уметь тронуть сердце, говоря с рассудком» [2, с. 263]. Уникальность батюшковской поэзии Осип Манделштам выразил в стихотворных строках: «Ни у кого – этих звуков изгибы, И никогда – этот говор валов...» («Словно гуляка с волшебною тростью»). Став общекультурным достоянием русской и

мировой литературы, батышковские произведения таят в себе пласты неисчерпаемого знания, следовательно, перспективны в плане научных изысканий.

Новизна нашего подхода характеризуется углом зрения: прочитать известные произведения, погрузив их в контекст нового знания о языке, обусловленного спецификой концептуализации художественных реалий в идиолектах. Цель работы – определить понятийный, образный, ценностный потенциал данных слов-концептов в индивидуально-авторской картине мира. В задачи входит освещение мировоззренческих категорий в двух проекциях: со стороны творца (автора) и воспринимающего текст (читателя). Автор, создавая текст, вкладывает в него определенный смысл, в котором всегда отчетливо выражена его собственная позиция. Читатель анализирует его, чтобы получить информацию, закрепленную в языковых единицах. Исходная семантика восприятия создается на основе узуальных значений слова в языке. Не все, что автор задумал и реализовал в тексте, может быть понятным читателю, так как художник не избегает многозначности. Деятельность читателя по восприятию и интерпретации текста осуществляется в соответствии со спецификой текстовых единиц, стимулирующих ее протекание (И.Р. Гальперин). Особенно сложным представляется содержание общепhilosophического характера, что обусловлено многими факторами, в том числе, субъективными представлениями о приоритете духовных ценностей. Объектом рассмотрения выступает лексико-семантическое пространство концептов «совесть» и «счастье»; предметом – особенности репрезентации концептов в поэтической картине мира Батышкова. Источником послужила книга «Беседка муз» [2], в которой собраны произведения, отразившие то, что досталось как проблема современной поэту эпохе. В этом отношении занимает особое место стихотворение «Счастливец», заветный текст Батышкова: *Душ великих сладострастье, Совесть! зоркий страж сердец! Без тебя ничтожно счастье: Гибель – злато и венец!*

С античных времен данные этические феномены являются объектом изучения в философском, психологическом, культурологическом аспектах. Совесть как важнейшая характеристика человека, врожденный источник нравственности, родственная стыду, способность различать добро и зло, освещали в своих трудах Г.В.Ф. Гегель, И. Кант, М. Хайдеггер. И. Кант ввел понятие «категорический императив». Гегель видел в совести любовь, а Хайдеггер – чувство вины. Счастье, определяемое как понятие морального сознания, означает такое состояние человека, которое соответствует наибольшей удовлетворенности условиям бытия, полноте и осмысленности жизни, осуществлению человеческого назначения. Счастье признается чувственно-эмоциональной формой идеала, но в отличие от него означает не устремления личности, а исполнение этих устремлений. Счастье в качестве высшего блага (эвдемонизм) рассматривали Платон, Аристотель, Фома Аквинский. Эвдемонистическую традицию прервал И. Кант,

полагавший, что счастье является высшей природной, а не моральной, целью человека [9]. В стихотворении «Счастливец» кантианский тезис о счастье подвергается Батюшковым сомнению, но признается обязывающая функция совести.

Поставленную поэтом значительную по философскому объему и сложную по художественному замыслу проблему мы попытаемся рассмотреть с учетом разработанных в когнитивной лингвистике подходов выявления и описания концептов. С учетом положений когнитивной лингвистики, рассматривающих язык как мыслительные структуры в виде знаков со своими «телами» (Е.С. Кубрякова), концепт представляет собой единицу индивидуального сознания автора, вербализованного в едином тексте творчества [5]. С.Г. Воркачев определяет концепт как единицу коллективного знания/сознания, отправляющую к высшим духовным ценностям [3]. Концепты, сочетаясь, образуют концептуальную систему, то есть концептосферу (Д.С. Лихачев), наполненную множеством личностных смыслов, объединяемых вокруг единого семантического компонента [6]. З.Д. Попова, И.А. Стернин, говоря о вторичной картине мира как результате фиксации концептосферы, явленной в художественном тексте, выделяют языковую и художественную картины мира; последняя выступает как синоним поэтической картины мира [8].

Авторская (поэтическая) картина мира – итог интерпретации образа мира. Каждый большой поэт обладает новым взглядом на мир [9, с. 35]. Авторское мировосприятие может быть репрезентировано тремя структурами: мироощущение, передаваемое образно-языковой стороной текста; миропредставление – система ценностных представлений об окружающей действительности, себе самом, своих отношениях с этой действительностью; миромодель – «сетка координат» (П.С. Гуревич), при посредстве которой автор строит образ мира, характеризующий его нравственную состоятельность.

Анализ лексикографических источников позволил выявить семантическое пространство концептов, куда входят происхождение слова, понятийные составляющие концептов, а также их коннотативные значения в русском языке, парадигматические, синтагматические и словообразовательные отношения, прагматическая информация, связанная с экспрессивной функцией.

Абстрактное существительное «совесть» образовано из приставки «со-» и корня глагола «ведать», что указывает на близкую связь с понятием «сознание» – центром всех психических и моральных явлений. Совесть означает внутреннюю осведомленность личности о нравственных нормах, осознание собственных поступков в плане добра и зла. Под совестью подразумеваются такие свойства характера человека, как доброта, сочувствие, убежденность в правильности своих поступков. Семантическая константа культуры человека, совесть сопрягается с категориями «ответственность», «справедливость», «честность», «стыд». Буквальное значение общеславян-

ского происхождения слова «счастье» – хорошая доля. Словарь В.И. Даля трактует данное понятие следующим образом: «1. Рок, судьба, часть и участь, доля. 2. Благоденствие, благополучие, земное блаженство, покой, довольство» [4, I, с. 371]. Сущностная составляющая концепта «счастье» в современном русском языке концентрирует в себе такие признаки, как благосклонность судьбы, удачу, успех, состояние довольства и радости, чувство удовлетворения жизнью. Традиционное понимание феноменов совести и счастья, зафиксированное в толковых словарях, находит отражение в специфике бытования концептов в сознании автора. Анализ текста «Счастливец», направленный на выделение и интерпретацию базовых концептов, полагаем начать с самой общей характеристики текста, представляющего собой многомерный комплекс взаимодействующих языковых элементов.

Стихотворение состоит из 13 строф. По жанровой принадлежности его можно отнести к литературной притче – авторскому произведению со скрытым нравоучением. Иносказательность проявляется на разных уровнях текста, прежде всего, в аллюзивных именах Крез и Лизета, использование которых создает определенный культурный фон, вызывающий в сознании читателя соответствующие истории, важные для понимания всего текста. Мифолого-литературная параллель подчеркивает связь времен, эпох, повторяемость ситуаций, общность поведения, участи человека. Имя Лизета производно от имени Елизавета, что в переводе с древнееврейского означает «Божья помощь», «клятва Богом» [7, с. 129]. Благодаря знаменитому произведению Н.М. Карамзина («Бедная Лиза»), данное имя стало культурным знаком эпохи сентиментализма. Предполагаем, что Батюшков использует его в символическом ключе – имя-предназначение жизненного пути человека, синоним к слову «судьба».

Эмоциональный зачин «*Слышишь! Мчится колесница...*» указывает на степень близости автора и читателя, формирует особое коммуникативное пространство текста. Поэт, повествуя об истории жизни легендарного счастливец-богача, непосредственно обращается к девушке: «*Кто ж, Лизета, кто сидит?*»; «*Ах, Лизета! льзя ль прельщаться...*». Восходящий к классической древности образ Креза обретает новое содержание и окраску: происходит его «одомашнивание», он органично входит в художественный мир Батюшкова, полный античных аксессуаров, формирует его концептосферу.

Фабула стихотворения выстроена на основе известного фразеологизма «богатый как Крез» («счастливый как Крез»). Крез олицетворяет собой богатство и счастье, довольство жизнью (*златом колесница вся горит; мрамор дивный из Пароса, кораллы на стенах, на ковре богатом*). Реализации поэтических образов свидетельствуют о пристальном рассмотрении личности Креза со стороны автора, что находит отражение в его характеристике как существа физического (*правит сильная десница*), ментального (*счастья шаткого любимец*), социального (*временищик, вельмож любимец*),

эмоционального (*слезы от людей украдкой льет*). Крез представлен как существо космическое (*вот он молнией промчался*) и земное, после завершения жизни превращающееся в элементы природного мира (*пыль оставя за собой*). На наш взгляд, Батюшков дал образ Креза сниженным, нежели возвышенным. В прошлом героя есть сомнительные страницы: *на откуп город взял... давно ли он у крылец пыль смиренно обметал*. Батюшков не считает Креза счастливым: *Не ему счастливым зваться; приснеет И невзгоды страшный час*. Пессимистичность оценки пройденного героем жизненного пути очевидна: *Там, где в роскоши Пафоса, на узорчатых коврах... с нимфами забвенья пьет ... Там же слезы сей счастливца От людей украдкой льет*. Посредством образа «счастье-путь, счастье-колесница» Батюшков передает движение «счастливой жизни» героя и предупреждает, что основное свойство счастья – его краткость (*пока лелеет В колыбели счастье вас*). Наречие *пока* с временным значением указывает на ограниченный срок удачи. Духовный мир Креза подобен мрачному колодцу, на дне которого обитает зловещее существо: *Тих, покоен, сверху вид; Но спустись ко дну ... ужасно! Крокодил на нем лежит*.

Автор предлагает читателю собственную модель счастливого мира, которая лингвистически передается целым рядом синонимов и поэтических образов, подчеркивающих значимость концепта в индивидуально-авторской картине мира. В ходе изучения контекстов батюшковских стихотворений была выявлена группа слов-репрезентантов концепта, выступающих чувственно-эмоциональной формой идеала (*благоговенье, упоенье, вдохновенье, покой*). Счастье поэт связывает с физическим удовольствием от созерцания картин природы: *Есть наслаждение и в дикости лесов, есть радость на приморском бреге* («Есть наслаждение и в дикости лесов»). Счастье соотносимо с представлениями о молодости, об отсутствии забот: *Велишь мне петь любовь и радость, Беспечность, счастье и покой, И шумную за чашей младость!* («К Дашкову»). Счастье лирического героя является смыслом жизни, мотивацией его желаний, поступков. Поэт ассоциирует его с творческим процессом, созданием стихов, излучением новых идей. Вспоминая прошлое и надеясь на будущее, поэт сопоставляет образные параллели игра – песни – поэтическая лень – мечты – слава: *Я умею наслаждаться, как ребенок всем играть. И счастлив!.. Досель цветками Путь ко счастью устилал; Пел, мечтал, подчас стихами Горесть сердца улаждал. Пел от лени и досуга; Муза мне была подруга <...> Ах! Ужели наградит Слава счастья утрату* («К Гнедичу»). Счастье возможно при условии общения с друзьями, и только тогда поэт переживает *Небесно вдохновенье, И слезы умиленья, Порыв крылатых дум, И сердца упоенье* («Мои пенаты»). В то же время он понимает, что состояние счастья быстро, хрупко, поэтому его следует оберегать: *От зависти людской Мое сокройте счастье, Сердечно сладострастье, И негу, и покой!* Самая важная тема для Батюшкова – способность лирического героя отдать себя полностью дружбе и любви. Пламенная страсть, поднятая Батюшковым на большую высоту, жажда наслаждения и неги («Вакханка»), мир частной

домашней жизни, ценность свободы человеческой личности («Таврида»), – все это в сознании поэта оценивается положительно и может стать реальным источником счастья. Счастье, по мнению поэта, относится к ментальной области, где особо выделяется память: *О память сердца! Ты сильнее Рассудка памяти печальной и часто сладостью своей меня в стране пленяешь дальней* («Мой гений»). Память сердца – «визитная карточка» Батюшкова, один из любимых объектов, обнаруживающий себя не только в лирике, но в прозаических произведениях: *Люди, счастливо рожденные, которых природа щедро наделила памятью, воображением, огненным сердцем и великим рассудком, умеющим давать верное направление и памяти и воображению, – сии люди имеют без сомнения дар выразиться, прелестный дар, лучшее достояние человека* («Нечто о поэте и поэзии»). Соположение памяти и вдохновения представляется естественным, с учетом того, что *небесно вдохновение* поэтом квалифицируется как счастье.

В исследуемом стихотворении вербальный спектр ощущений счастья выражен скупой. Обращает на себя внимание «семантическая намагниченность» (В.В. Виноградов) группы слов с корнем «счаст-» (*счастье, счастливец, счастлив, счастливый*, антоним *несчастный*). Оксюморон *Крез несчастный* имеет особую «вибрацию смысла»: служит поэтической иллюстрацией русской поговорки: «Счастье с несчастьем в одних санях ездят». Характеристики Креза, противоположные по семантическим полюсам («счастливый» / «несчастный»), не случайны. Эпитет *несчастный* выделяет Креза из ряда тех по-настоящему счастливых людей, у которых совесть спокойна. Тема счастья становится идейным фокусом стихотворения, вбирающим мысли о внутренних принципах и ценностях человека, основанных на гуманизме.

Завершая анализ особенностей репрезентации концептов «совесть» и «счастье», следует подчеркнуть перманентную актуальность изучения творчества К.Н. Батюшкова. Поэт в художественной форме обозначил субстанциальные проблемы бытия и сознания, которые не потеряли остроту и на современном этапе социального развития. Этический контекст концептосферы лирики Батюшкова наполнен миромоделирующими смыслами. Исследуя историю жизни легендарного счастливца-богача Креза, поэт представил собственную художественную и жизненную философию. «Совесть» заявлена как осознание вины (*с развращенною душой*), зловещий крокодил (*Крокодил на нем лежит*), страдание (*слезы украдкой льет*), предостерегающее пророчество (*погибель суждена*). Способность быть счастливым зависит не от изобилия материального богатства, а от внутренней способности человека признавать морально-этические ценности, гарантом которых является совесть. Волнующая поэта вечная тема «что такое счастье?», с которой сталкиваются люди в разные времена и эпохи, дана в виде простой формулы: счастье эквивалентно чистой совести. Иносказательность, проявляющаяся на разных уровнях текста стихотворения, находит свое воплощение в концептах «совесть» (*зоркий страж сердца*) и «счастье», которое *ничтожно* без сберегающей его нравственной опоры.

Список литературы

1. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. – М.: Республика, 1994. – 591 с.
2. Батюшков К.Н. Беседка муз: Стихи и проза / сост., вступ. ст. и прим. Г. Филиппова / переизд. – Л.: Дет. лит., 1987. – 126 с.
3. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. – М.: Гнозис, 2004. – 236 с.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – СПб., 1996.
5. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина; под ред. Е.С. Кубряковой. – М.: МГУ им. Ломоносова, 1997. – 245 с.
6. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН: серия литературы и языка. – 1993. – Т. 52. – № 1. – С. 3–9.
7. Миронов В.А. Имени тайная власть. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 352 с.
8. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж: Истоки, 2002. – 192 с.
9. Панова Л.Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 808 с.
10. Словарь по этике. – [Эл. ресурс]: <http://metethrone.com/sljvar.html>

Музыка как объект в языковой картине мира Л.Н. Толстого

В статье рассматриваются особенности концепта «музыка» как объекта, вербализованного в повести Л.Н. Толстого «Крейцерова соната». Анализируется когнитивно-семантическое содержание изучаемого концепта, определяется специфика его архитектоники, изучаются его концептуальные признаки. Установлено, что структура концепта «музыка» как объекта формируется 9 базовыми фреймами, включающими 9 слотов, различающихся индивидуальным набором концептуальных признаков. Особенности актуализации концепта «музыка» приводят к диффузии границ между положительным и отрицательным влиянием музыки на слушателей.

The article explores the concept «music», verbalized in the story of L.N. Tolstoy «The Kreutzer Sonata». Its cognitive-and-semantic contents are analyzed, its cognitive peculiarities are determined, its conceptual features are studied. It is found that the structure of the concept «music» as the object is formed with 9 basic frames which include 9 slots differentiated with individual sets of conceptual features. The actualization peculiarities of the concept «music» lead to the diffusion of borders between positive and negative influence of music on listeners.

Ключевые слова: музыка, Л.Н. Толстой, когнитивная структура, концепт, фрейм, слот, объект, языковая картина мира, эмоции.

Key words: music, L.N. Tolstoy, cognitive structure, concept, frame, slot, object, linguistic world image, emotions.

Л.Н. Толстой проявлял неподдельный интерес к философской природе музыки, он задавался вопросами о том, что такое музыка, и почему музыка оказывает на человека столь сильное воздействие. На позднее творчество Толстого большое влияние оказали музыкально-философские взгляды Артура Шопенгауэра [1, с. 1816]. Так, Борис Парамонов отмечает, что рассказ «Крейцерова соната» может служить примером «шопенгауэрских» произведений [8].

Музыка исчерпывающим образом передает самые сокровенные желания и чувства людей. Все свои эмоции, стремления, волевые акты, переживания человек может выразить посредством музыки. А. Шопенгауэр считал, что музыка кардинальным образом отличается от других видов искусства. Это «великое и прекрасное искусство так сильно влияет на душу человека и так полно и глубоко понимается им в качестве всеобщего языка, который своей внятностью превосходит даже язык наглядного мира...» [18, с. 222–223]. Слушая музыку, человек достигает некоего более высокого и свободного уровня. Для раскрытия значения роли музыки в художественном сознании Л.Н. Толстого необходимо обратиться к анализу музыкальной концептосферы в творчестве писателя.

Анализируя художественный текст с позиции его концептуальной природы, мы переходим из сферы литературоведения в область когнитивной лингвистики [5]. Вслед за В.И. Карасиком под концептом мы понимаем «многомерное смысловое образование, в котором выделяются ценностная, образная и понятийная стороны» [6, с. 91], «ментальное образование в сознании индивида», «базовую единицу культуры, ее концентрат» [6, с. 97]. С.Г. Воркачев определяет концепт как «операционную единицу мысли» [2, с. 43], как «единицу коллективного знания (отправляющую к высшим духовным сущностям), имеющую языковое выражение и отмеченное этнокультурной спецификой» [2, с. 51–52]. М.В. Пименова указывает: «Что человек знает, считает, представляет об объектах внешнего и внутреннего мира и есть то, что называется концептом. Концепт – это представление о фрагменте мира» [7, с. 8].

Вербальная экспликация концептов предполагает выражение намерений, целей, желаний писателя в отношении феноменов, составляющих предмет его мыслительной деятельности, что отражено соответствующими номинативными средствами [16, с. 23–24].

Когнитивная структура концепта включает в себя набор фреймов. Фрейм, по определению Н.В. Волосухиной, представляет собой «сложное образование, упорядоченный способ хранения и переработки информации, обеспечивающий легкость операций с ней, например, ее извлечение; является одним из способов представления стереотипной ситуации, который отражает наиболее характерные, основные моменты ряда близких ситуаций, принадлежащих одному классу» [3]. Каждый фрейм подразделяется на слоты, представляющие собой «своеобразные ячейки, которые могут быть заполнены различными в каждом конкретном случае данными – группами слов, представляющими потенциальные возможности языковой актуализации фрейма» [3].

В концепте «музыка» в произведении Толстого отражены «общие представления о музыке как о некоей универсальной и метафизической силе», музыка представлена не только как достояние индивида, но и социума в целом [5].

Актуальность настоящего исследования обусловлена недостаточной изученностью языкового отражения концепта «музыка» в русской художественной литературе. Языковые средства, объективирующие данный концепт, позволяют выявить понимание того или иного феномена в национальной картине мира, а вербализация концепта «музыка» в частности ярко высвечивает особенности национального мировидения.

Цель настоящей статьи заключается в выявлении концептуальных составляющих феномена музыки как одной из доминант индивидуально-авторской концептосферы и определении специфики функционально-семантического поля объектности при изучении процесса вербализации музыки в художественном дискурсе Л.Н. Толстого (на материале произведения «Крейцера соната»).

Под функционально-семантическим полем, согласно «Большому энциклопедическому словарю», понимается «система разноуровневых средств

данного языка (морфологических, синтаксических, словообразовательных, лексических, а также комбинированных – лексико-синтаксических и т.п.), взаимодействующих на основе общности их функций, базирующихся на определённой семантической категории» [19, с. 566–567].

Функционально-семантическое поле объектности формируют лексическое значение самого объекта, лексическое значение глагола-предиката, значение падежа, оформляющего объект, значение субъекта, при котором употребляется объект и др. [8, с. 11]. В современной лингвистике существуют различные мнения относительно природы объекта: 1) объект – любой аргумент, не являющийся субъектом; 2) объект – единственный тип аргумента – пациенс; 3) к объектам принадлежат аргументы двух типов – пациенс и некоторый другой, обычно адресат. В конкретном языке объект противопоставляется субъекту или вовсе отсутствует [7, с. 241]. Под объектом понимается «имя предмета или лица, на которое направлено действие, выраженное глаголом» [19, с. 341]. Объект представляет собой одушевленный или неодушевленный предмет, на который направлено действие, деятельность, к чему непосредственно обращено чье-либо отношение... Что касается объекта чье-либо отношения, то зачастую в нем бывает одновременно отражено и значение того, кем это отношение вызвано [17, с. 80].

Рассмотрим контексты, в которых музыка представлена как объект в повести Л.Н. Толстого «Крейцера соната». В исследуемом материале выделяется широкий спектр объектных значений: музыка как объект-орудие действия; объект восприятия; объект речемыслительной деятельности; объект каузирующего состояния; объект-комитатив; объект экзистенциальный.

Квантитативное соотношение указанных типов объектных значений отражено в таблице 1.

Таблица 1

Количественная иерархия соотношения объектных значений, актуализирующихся в процессе вербализации концепта «музыка»

Объектное значение	Количество (%)	Примеры
Объект-орудие действия	3 (34 %)	<i>при занятиях музыкой</i>
		<i>занимаются музыкой</i>
		<i>все знают, что именно посредством занятий музыкой</i>
Объект восприятия	2 (22 %)	<i>казалась заинтересованной только одной музыкой</i>
		<i>притворялся заинтересованным музыкой</i>
Объект речемыслительной деятельности	1 (11 %)	<i>поговорили о музыке</i>
Объект каузирующего состояния	1 (11 %)	<i>позову любителей музыки</i>
Объект-комитатив	1 (11 %)	<i>заялся устройством вечера с музыкой</i>
Объект экзистенциальный	1 (11 %)	<i>музыка государственное дело</i>

В большинстве проанализированных контекстов, категорирующих концепт «музыка», музыка представлена как объект-орудие действия. Л.Н. Толстой описывает музыку как средство, способствующее духовному и физическому сближению людей. Обратимся к примерам: *Надо сделать-ся посмешищем людей, если препятствовать близости на балах, близости докторов с своей пациенткой, близости **при занятиях** искусством, живописью, а главное – **музыкой*** [13, с. 61].

Объект-орудие действия употребляется при субъекте действия, который выражен имплицитно. Объект выражен лексемой в форме творительного падежа без предлога (*музыкой*). В данном примере речь идет о близости, возникающей при занятиях музыкой. Из анализируемого примера нами был выделен фрейм «МУЗЫКА – БЛИЗОСТЬ», который включает в себя слот: музыка – духовная близость. Под близостью понимаются «близкие отношения» [9, с. 56]. Толстой сравнивает близость во время занятий музыкой с близостью, возникающей на балах, а также во время визита к доктору. Таким образом, духовную близость совместной игры на музыкальных инструментах он уподобляет физической близости в танце или при врачебном осмотре. В данном контексте актуализируется признак единения, родства душ.

Далее «музыка» также представлена как объект-орудие действия: *Люди занимаются вдвоем самым благородным искусством, **музыкой**; для этого нужна известная близость, и близость эта не имеет ничего предосудительного... А между тем все знают, что именно посредством этих самых занятий, в особенности **музыкой**, и происходит большая доля прелюбодеяний в нашем обществе* [13, с. 61].

Объект-орудие действия употреблен при субъекте действия, который выражен эксплицитно (*люди, все*). Объект выражен лексемой в форме творительного падежа без предлога (*музыкой*).

Анализируемый концепт представлен 2 фреймами: МУЗЫКА – ИСКУССТВО; МУЗЫКА – ПОРОК.

Фрейм «МУЗЫКА – ИСКУССТВО» содержит слот: музыка – возвышенное искусство, репрезентирующий одобрительное, благожелательное отношение общества к исполнению музыкальных произведений («*Люди занимаются вдвоем самым благородным искусством*»). Фрейм «МУЗЫКА – ПОРОК» включает в себя слот: музыка – развращение общества. Согласно Л.Н. Толстому, музыка является выражением эротического начала и направлена лишь на развращение умов. Писатель считает, что домашнее музицирование, одобренное и поддержанное общественным мнением, не является благопристойным занятием, и занятия музыкой приводят лишь к тому, что в обществе «*происходит большая доля прелюбодеяний*». Толстой приводит в негодование несоответствие общепринятых взглядов на любовь и музыку, а также реальное отношение к ним в жизни.

Толстой демонстрирует свое отношение к музыке, используя морально-этическую антиномию: «*благородное искусство, ничего предосудительного*» vs «*большая доля прелюбодеяний*».

В данном контексте актуализируются следующие признаки «музыки»: музыка способствует близости людей; музыка рассматривается как высокая материя, «благородное искусство»; музыка является безнравственным занятием; она служит средством развращения общества.

В следующем контексте музыка выступает в качестве объекта восприятия: *Жена казалась заинтересованной только одной музыкой и была очень проста и естественна. Я же хотя и притворялся заинтересованным музыкой, весь вечер не переставая мучился ревностью* [13, с. 58].

Толстой делает акцент на степени заинтересованности музыкой. Он использует лексический повтор причастия в сочетании с различными глаголами: «*казалась заинтересованной музыкой*» и «*притворялся заинтересованным музыкой*». Таким образом, в данном контексте актуализируется признак ложного интереса к музыкальному произведению, поскольку музыка служит лишь предлогом, фоном, на котором разворачиваются истинные события. Мы можем выделить 2 фрейма: МУЗЫКА – ПОКРОВ, ЗАВЕСА (слот: музыка – способ скрыть истинные эмоции); МУЗЫКА – РЕВНОСТЬ (слот: музыка – причина ревности).

Заподдельным интересом к музыке люди скрывают свои истинные мотивы и эмоции, что можно отразить посредством следующей семантико-когнитивной цепи: *музыка – эмоция – ревность*. Необходимо отметить, что связь музыки с эмоциональной сферой человека является ключевым элементом повести «Крейцера соната». В нашем исследовании мы исходим из методики анализа эмотивно-оценочной лексики, разработанной профессором З.Е. Фоминой [14; 15].

В настоящем контексте музыка представлена как объект речемыслительной деятельности: *Поговорили о музыке, о Париже, о всяких пустяках* [13, с. 57]. Объект речемыслительной деятельности (музыка) употребляется при глаголе речи (поговорить). Данное предложение является неопределенно-личным, субъект выражен имплицитно.

В данном контексте нами был выделен фрейм «МУЗЫКА – БЕСЕДА», инкорпорирующий слот: музыка – предмет для беседы. Музыка служит неотъемлемой частью светских бесед, наряду с разговорами о живописи, литературе, скачках и др. Толстой ставит музыку в один ряд с упоминанием Парижа и «всякими пустяками», это может быть наглядно отражено в следующей семантико-когнитивной цепи: музыка – Париж – пустяки. В данном примере музыка показана как часть светской жизни, не несущая эмоционально-психологической и духовной нагрузки.

В следующем примере «музыка» является объектом каузирующего состояния: *Я сказал, что позову кое-кого из моих знакомых, любителей музыки, послушать его* [13, с. 59]. Объект выражен лексемой в родительном падеже (*музыки*), каузирующим состоянием является любовь к музыке («*любители*»). В данном контексте показано отношение к музыке. Согласно толковому словарю, *любитель* – «человек, который имеет склонность, пристрастие к чему-нибудь» [9, с. 277]. В анализируемом контексте выде-

ляется фрейм «МУЗЫКА – УВЛЕЧЕНИЕ» (слот: музыка – пристрастие, хобби). Толстой указывает на то, что многие люди любят приглашать знакомых и друзей для совместного прослушивания музыки, для обмена мнениями о ней, для рассуждения о ее творческой и художественной составляющей. Таким образом, актуализируется признак эмоциональной вовлеченности и эстетического наслаждения.

В следующем контексте «музыка» представлена в качестве объекта-комитатива: *Ну, и в воскресенье я со вкусом занялся устройством обеда и вечера с музыкой* [13, с. 65]. Лексема «музыка» представлена в форме творительного падежа с предлогом «с». В данном контексте нами был выделен фрейм «МУЗЫКА – АТМОСФЕРА» (слот: музыка – приятная атмосфера). В светском обществе было принято устраивать вечера, во время которых всегда звучала музыка. Музыка служит для создания теплой, благожелательной атмосферы.

В следующем примере «музыка» представлена как объект экзистенциальный: *В Китае музыка государственное дело. И это так и должно быть. Разве можно допустить, чтобы всякий, кто хочет, гипнотизировал бы один другого или многих и потом бы делал с ними что хочет* [13, с. 67]. В данном контексте и субъект (музыка) и предикат (дело) являются существительными. Фрейм «МУЗЫКА – ОБЩЕСТВЕННОЕ ДЕЛО» включает в себя слот: музыка – гипноз. Л.Н. Толстой пытается разгадать, какие чувства вложил Бетховен в свою «Крейцерову сонату», и приходит к выводу, что композитор заложил туда лишь изображение чувственности. Именно поэтому писатель говорит о необходимости введения государственного контроля над музыкой, как в Китае, для того чтобы избежать духовной деградации общества. Подобные идеи о введении цензуры над музыкой выражал еще Платон в своей работе «Государство» (III): «Если же человек, обладающий умением перевоплощаться и подражать чему угодно, сам прибудет в наше государство, желая показать нам свои творения, мы преклонимся перед ним как перед чем-то священным, удивительным и приятным, но скажем, что такого человека у нас в государстве не существует и что недозволено здесь таким становиться» [12]. В данном примере выражено резко негативное отношение к музыке, писатель считает недопустимым исполнение музыкальных произведений когда, кому и где угодно, поскольку музыка подчиняет человека своей воле, производит сильное впечатление. Таким образом, актуализируется признак гипнотического действия музыки.

Анализ контекстов, в которых «музыка» представлена в качестве объекта действия, показывает, что в большинстве примеров лексема музыка употреблена в форме творительного падежа. Субъект в большинстве проанализированных контекстов выражен имплицитно, это свидетельствует о том, что Толстой ставит музыку превыше всех остальных реалий, поскольку именно музыка служит кульминацией с позиции авторской интенции.

Доминантным среди объектных значений концепта «музыка» в повести Л.Н. Толстого «Крейцерова соната» является музыка как объект-орудие действия (34 % от общего количества проанализированных контекстов); далее следует объект восприятия (22 %); объект речемыслительной деятельности (11 %); объект каузирующего состояния (11 %); объект-комитатив (11 %) и объект экзистенциальный (11 %). Преобладание контекстов, в которых музыка выступает как объект-орудие действия, свидетельствует о том, что посредством музыки человек может оказывать воздействие на окружающих, навязывая им свою волю.

Когнитивная структура вербализованного концепта «музыка» с мелиоративным содержанием характеризуется дискретностью состава конституирующих его концептуальных признаков. Архитектоника концепта «музыка» в художественном дискурсе Л.Н. Толстого складывается из 9 фреймов, инкорпорирующих 9 слотов: фрейм 1: музыка – близость (слот: музыка – духовная близость); фрейм 2: музыка – искусство (слот: музыка – возвышенное искусство); фрейм 3: музыка – порок (слот: музыка – развращение общества); фрейм 4: музыка – покров, завеса (слот: музыка – способ скрыть истинные эмоции); фрейм 5: музыка – ревность (слот: музыка – причина ревности); фрейм 6: музыка – беседа (слот: музыка – предмет для беседы); фрейм 7: музыка – увлечение (слот: музыка – пристрастие, хобби); фрейм 8: музыка – атмосфера (слот: музыка – приятная атмосфера); фрейм 9: музыка – общественное дело (слот: музыка – гипноз).

Представленные фреймы и слоты конституируются 11 концептуальными признаками музыки, рефлектируемыми соответствующими языковыми средствами.

С ценностной точки зрения к положительным концептуальным признакам концепта «музыка» относятся: единение, родство душ; музыка способствует близости людей; музыка как высокая материя, «благородное искусство»; музыка как часть светской жизни; эмоциональная вовлеченность и эстетическое наслаждение; создание теплой, благожелательной атмосферы.

К положительным признакам, участвующим в концептуализации музыки, относятся сближение людей, создание приятной атмосферы для общения, высокое искусство, удовольствие.

Среди негативных концептуальных признаков выделяются: музыка является безнравственным занятием; она служит средством деморализации общества; проявление ложного интереса к музыкальному произведению; музыка служит предлогом, фоном, на котором разворачиваются истинные события; гипнотическое действие. Среди отрицательных концептуальных признаков феномена «музыка» выделяются растление общества, квазиинтерес к музыкальному произведению, неблагопристойное занятие, принудительная власть.

Изучение когнитивной структуры концепта «музыка» в художественном дискурсе Л.Н. Толстого позволяет выделить концептуальные признаки анализируемого концепта, детерминированные как сущностными свойствами музыки, эксплицируемыми в языке, так и индивидуально-авторским восприятием писателя. Толстой наделяет музыку разнообразными характеристиками, как положительными (близость, вовлеченность, наслаждение, высокое искусство, приятная атмосфера – они составляют 55%), так и отрицательными (безнравственное занятие, развращенность общества, порок, гипноз – они составляют 45%), среди которых доминируют положительные, отражающие благотворное влияние музыки на эмоционально-психологическое состояние людей. Отрицательные характеристики исследуемого концепта репрезентируют личностное видение и восприятие музыки Толстым на фоне описываемой им семейной драмы.

В результате изучения эмпирического материала установлено, что музыка как объект соотносится с различными реалиями внешнего и внутреннего мира человека: музыка – духовная связь (эмоционально-психологическая категория); музыка – искусство (культурно-ценностная категория); музыка – увлечение (интеллектуальная категория); музыка – удовольствие (гедонистическая категория); музыка – атмосфера (психофизическая категория); музыка – деградация (морально-нравственная категория); музыка – обман (морально-этическая категория); музыка – гипноз (суггестивная категория).

Приведенные корреляции музыки говорят о том, что музыка затрагивает моральную, этическую и нравственную сферы жизни, заставляя человека задуматься об отношении к себе и окружающим людям, об этом свидетельствуют морально-нравственная и морально-этическая категории. Музыка оказывает большое влияние на умственное развитие, поскольку музыка формирует взгляды и представления слушателей об окружающем мире, это подтверждают интеллектуальная и культурно-ценностная категории. Эмоционально-психологическое состояние слушателей отражают эмоционально-психологическая и гедонистическая категории. Музыка также способна влиять на физическое состояние людей, это проиллюстрировано на примере психофизической категории: слушая музыку, человек чувствует себя более раскрепощенным.

Особенности когнитивной структуры концепта «музыка» отражают индивидуально-авторское мировидение. Музыка наделяется Толстым противоречивым характером. С одной стороны, писатель рассматривает ее как высокую материю, «благородное искусство», как средство для поднятия настроения, создания теплой, дружественной атмосферы, а, с другой стороны, как порок, провоцирующий загнивание и разложение общества. Толстой настаивает на введении государственного контроля и цензуры над музыкой для того, чтобы избежать духовной деградации общества.

Архитектоника концепта «музыка» включает девять фреймов, инкорпорирующих 9 слотов, дифференцирующихся разнообразным набором концептуальных признаков. Когнитивный базис исследуемого концепта в языковой картине мира Л.Н. Толстого представляют интеллектуальное и культурное развитие, нравственная и морально-этическая составляющие, увлечение, гипнотическое действие, принудительная власть.

Музыка как объект оказывает неоспоримое влияние на жизнедеятельность общества, это подтверждается идеей Толстого о введении государственного контроля над музыкой. «Сама по себе и непосредственно она [музыка. – Л.К.] как бы изолирована от нашего ежедневного поведения, она непосредственно ни к чему не влечет нас, она создает только неопределенную и огромную потребность в каких-то действиях, она раскрывает путь и расчищает дорогу самым глубоко лежащим нашим силам; она действует подобно землетрясению, обнажая к жизни новые пласты <...> от ее основного действия, от того направления, которое она дает психическому катарсису, зависит и то, какие силы она придаст жизни, что она высвобождает и что оттеснит вглубь. Искусство есть скорее организация нашего поведения на будущее, установка вперед, требование, которое, может быть, никогда и не будет осуществлено, но которое заставляет нас стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней» [4, с. 319]. Особенности актуализации концепта «музыка» в языковой картине мира Л.Н. Толстого приводят к диффузии границ между положительным и отрицательным влиянием музыки на слушателей.

Список литературы

1. Ахметова Г.А. Повесть Льва Толстого «Крейцера соната» и «метафизика музыки» А. Шопенгауэра // Вестник Башкирского университета. – 2012. – Т. 17. – № 4 – С. 1816–1821.
2. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. – М.: Гнозис, 2004. – 192 с.
3. Волосухина Н.В. К вопросу о трактовке понятий «концепт» и «фрейм» в современной лингвистике. – [Эл. ресурс]: http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2010/III/uch_2010_III_00007.pdf (дата обращения: 28.03.2015).
4. Выготский Л.С. Психология искусства / общ. ред. В.В. Иванова. – 3-е изд. – М.: Искусство, 1986. – С. 316–319.
5. Епишева О.В. Концепт «музыка» в лирике К.Д. Бальмонта // Константин Бальмонт. Сайт исследователей жизни и творчества. – [Эл. ресурс]: <http://balmontoved.ru/almanah-solnechnaja-prjazha/vypusk-3/k-balmont-v-zerkale-filologii/37-ov-episheva-kontsept-muzyka-v-lirike-kd-balmonta.html> (дата обращения: 26.02.2015).
6. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – С. 73–187.
7. Матаева Ю.А. К вопросу о субъектно-объектных отношениях в простом предложении в южноуральской деловой письменности XVIII в. // Деловой язык XVIII в. по архивным данным городов Челябинска, Кургана, Тобольска: сб. статей / гл. ред. Л.А. Глинкина. – Челябинск: ЧГПУ, 2004. – С. 241–244.
8. Матаева Ю.А. Субъектно-объектные отношения в деловом языке второй половины XVIII века (по архивным материалам): автореф. дис. ... канд. филол. наук:

10.02.01; Челябинский государственный педагогический университет. – Челябинск, 2005. – 22 с.

9. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: Ок. 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений; под ред. проф. Л.И. Скворцова. – 26-е изд., испр. и доп. – М.: Оникс: Мир и Образование, 2010. – 736 с.

10. Парамонов Б. Толстой и Ницше. – 1998. – [Эл. ресурс]: http://users.kaluga.ru/kosmorama/param_tols.html (дата обращения: 11.07.2014).

11. Пименова М.В. Ментальность и изменяющийся мир. – Севастополь: Рибэст, 2009. – 504 с.

12. Платон Диалоги. Государство. Книга III. – [Эл. ресурс]: <http://psylib.ukrweb.net/books/plato01/26gos03.htm> (дата обращения: 12.08.2014).

13. Толстой Л.Н. Крейцера соната. Повести. – М.: Искательпресс, 2013. – С. 3–86.

14. Фомина З.Е. Системообразующие элементы концептуальной модели эмоционально-психологического состояния человека (на материале немецких художественных произведений) // Когнитивная семантика. Материалы II Международной школы-семинара по когнитивной лингвистике, 11–14 сентября 2000 г. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2000. – Ч. 2. – С. 154–155.

15. Фомина З.Е. Эмоциональные концепты и их вербальная репрезентация в художественной картине мира (на материале русских, немецких, австрийских и швейцарских литературных произведений) // Научный вестник Воронеж. гос. арх.-строит. ун-та. Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2004. – Вып. 1. – С. 46–64.

16. Фомина З.Е., Лавриненко И.Ю. Когнитивные стратегии как ментальные детерминанты при языковой объективации концептов разума и чувства в философском дискурсе Ф. Бэкона // Научный вестник Воронеж. гос. арх.-строит. ун-та. Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2014. – № 1 (21). – С. 23–37.

17. Цыбикова В.А. Вербализация субъектно-объектной семантики в конструкциях с глаголами распоряжения (на материале забайкальской деловой письменности XVIII в.) // Вестник ИГЛУ. – 2013. – Вып. 1 (22). – С. 79–84.

18. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. Собр. соч. в 6 томах. – М.: ТЕРРА. Книжный клуб; Республика, 1999. – Т. 1. – 496 с.

19. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.

**Реляционные имена со значением «родственные отношения»
в социальной и профессиональной сферах деятельности
как актуализаторы категории оценочности**

В статье рассматриваются факторы, обуславливающие использование терминов родства в социальной и профессиональной сферах жизнедеятельности, их лексическо-семантические и эмоционально-оценочные компоненты. Важным основанием для такой подвижности этой группы реляционных имен является их лексическая многозначность в определении статусно-ролевых отношений, но главная причина определяется их способностью актуализировать категорию положительной оценки, описывающей характер этих отношений.

The article discusses factors driving the use of kinship terms in the social and professional spheres of life, namely, their lexical.-semantic, emotional and evaluative components. An important reason for the mobility of this group of relational names lies in their lexical ambiguity in determining the status and role relations, but the main reason is determined by their ability to actualize the category of positive assessment, describing the nature of these relations.

Ключевые слова: реляционные имена, термины родства, номинация, статусно-ролевые отношения, категория оценочности.

Key words: relational names, kinship terms, nomination, status-role relationships, category of assessment.

Реляционных имен, как известно, характеризуют объект с точки зрения их статуса и роли по отношению к другим объектам. Таким образом, они номинируют положение, занимаемое объектом в определенной системе, будь то семья, дружеское сообщество или трудовое объединение. Любая система включает в себя ряд элементов взаимосвязанных, взаимообусловленных и соотносимых. Кроме того, она характеризуется наличием четкой связи между членами группы, когда один элемент предполагает и определяет существование другого. Так, например, номинация «**brother**» не имеет смысла при отсутствии «парного элемента» – а именно, того, *по отношению* к кому человек мог бы выступать в роли брата. Такая парность (обоюдность, двусторонность) характеризует все сферы социальной жизнедеятельности.

1) *Родственные отношения*: parent/father/mother – child/son/daughter
husband – wife; brother/sister – brother/sister; uncle/aunt – nephew/niece
grandparents – grandchildren.

2) *Социальные отношения*: friend – friend, enemy – enemy, companion – companion, rival – rival (исключение – connection).

3) **Профессиональные отношения:** superior – subordinate, leader – follower, partner – partner, fellow – fellow, co-worker – co-worker, colleague – colleague.

В ряде случаев пару составляют идентичные слова, лексическая и семантическая сторона которых совпадает, как, например, в парах companion – companion; brother – brother. Однако, несмотря на совпадение номинации и концептуального значения они обозначают разные денотаты. В речи такая парность проявляется, во-первых, в обязательном определении «чей/чья?»: *my father, her daughter, the son of my friend, my companion, their foreman*. В данном случае притяжательные местоимения указывают не на принадлежность, а на их взаимосвязь. Другой вариант проявления парности – указание на сходство (соответствие друг другу), объединение благодаря использованию форм множественного числа: *We are buddies. | They are rivals in love*.

Один и тот же денотат может иметь различные наименования в зависимости от позиции, с которой он рассматривается (по отношению к кому/чему-либо). Так, в рамках группы «родственные отношения» один и тот же выразитель отношений может определяться как *child/son/daughter in relation to his/her parents* и как *parent/father/mother in relation to his/her child(ren)*, как *niece/nephew по отношению к своим uncle/aunt* и как *uncle/aunt по отношению к своим niece/nephew* и т.д.

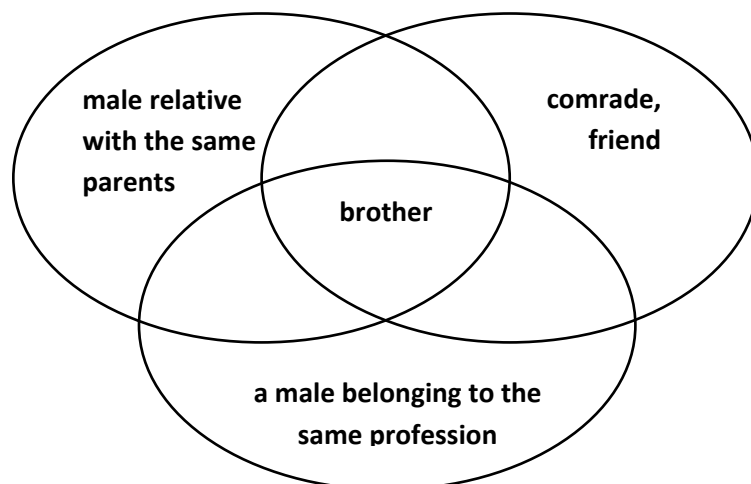
В сфере профессиональных отношений один человек может выступать одновременно в качестве subordinate по отношению к вышестоящим и в качестве superior по отношению к нижестоящим.

Социальные отношения предполагают, что человек может выступать в роли друга (friend) или врага (enemy) по отношению разным людям.

Таким образом, важным аспектом в рассмотрении лексических единиц, актуализирующих концепт “отношения”, является статусно-ролевой аспект. Он входит в понятийный компонент концепта, а с точки зрения образно-оценочного компонента, важным является **эмоциональная** составляющая, которая в наименьшей степени свойственна группе профессиональных отношений и наиболее четко проявлена в значениях лексических единиц группы «социальные отношения».

Результаты проведенного лексико-семантического анализа английских реляционных имен, представленных во всех сферах социальной жизнедеятельности, показал, что их можно рассматривать как единую систему, как элементы целого, объединенными концептом «relations» в английской картине мира. Подтверждение цельности концепта и «принадлежности» реляционных имен, входящих в выделенные три группы к одному концепту, основывается на многозначности этих единиц, позволяющей им перемещаться из группы в группу и оказываться одновременно в двух или трех. Отсутствие четкой грани в значении, которая позволила бы отнести данную единицу к конкретной лексико-семантической группе, является указанием на концептуальную общность.

Все три группы имеют области наложения (наслоения) друг на друга.



В эти области попадают, как правило, полисеманты, входящие в каком-либо из значений в ядро одной из групп. Так, например, лексемы *mother* и *father*, значения которых в первом случае включает 8 семем, во втором – 9.

Mother

- 1 a female who has given birth to offspring;
- 2 a person's own mother;
- 3 a female substituting in the function of a mother;
- 4 (*often capital*) *chiefly archaic* a term of address for an old woman;
- 5 motherly qualities, such as maternal affection: *it appealed to the mother in her*;
- 6 a female or thing that creates, nurtures, protects, etc. something;
- 7 a title given to certain members of female religious orders: *mother superior*;
- 8 *Christian Science* God as the eternal Principle

Father

- 1 a male parent;
- 2 a person who founds a line or family; forefather;
- 3 any male acting in a paternal capacity;
- 4 (*often capital*) a respectful term of address for an old man;
- 5 a male who originates something: *the father of modern psychology*;
- 6 a leader of an association, council, etc; elder: *a city father*;
- 7 *Brit* the eldest or most senior member in a society, profession, etc: *father of the bar*;
- 8 (*often plural*) a senator or patrician in ancient Rome;
- 9 **the father of** *informal* a very large, severe, etc, example of a specified kind: the father of a whipping (CED).

В разных группах эти слова представлены в разных значениях.

Термины ближайшего родства в процессе концептуализации мира посредством языка, как правило, осваиваются в первую очередь. Признаки, характеризующие представителей ближайшего окружения человека, создают прототипическую основу концепта «отношения».

По утверждению А.В. Михеева и Р.М. Фрумкиной, в процессе концептуализации реального мира посредством языка реализуется стремление «объяснить все новое через известное (или предполагаемое таковым) и укрупнить, структурировать картину мира с помощью обобщения» [2, с. 46]. В процессе концептуализации осуществляется анализ основных характеристик нового объекта и поиск подходящего для него места в уже имеющейся системе.

При сопоставлении основных признаков (денотата) нового объекта с признаками уже известного и выявлении их сходства вместе с включением его в соответствующий концепт может осуществляться и метафорический перенос наименования. Полисеманты *mother, father, sister, brother, cousin, uncle, aunt*, в первых своих значениях входящие в группу «родственные связи», являются яркими примерами такого переноса наименования. Так, лексико-семантический вариант *mother – a female who has given birth to offspring* (женская особь, давшая жизнь потомству) включает представления о функциях, выполняемых в дальнейшем такой особью, и свойствах, характеризующих ее. На основе обобщения содержательных признаков этого лексико-семантического варианта формируются все остальные значения, отражающие материнские качества и функции:

3 a female substituting in the **function** of a mother – женщина (женская особь), выступающая в роли матери (замещающая мать);

5 **motherly qualities**, such as *maternal affection* – материнские качества, как, например, материнская любовь: *it appealed to the mother in her*;

6 a female or thing that **creates, nurtures, protects**, etc something – женская особь или предмет, который производит (является источником возникновения), питает, защищает что-либо (кого-либо).

Здесь происходит обобщение признаков, характеризующих референта, и, на основе этого обобщения, расширение значения.

Обобщенные функциональные признаки служат обоснованием для переноса имени *mother* при обозначении настоятельницы монастыря – a title given to certain **members** of female religious orders: *mother superior*, то есть в сферу профессиональных отношений. Перенос функциональных материнских свойств, таких как забота, кормление, защита, никак не проявлен в данном значении, его можно лишь предположить. Но при этом при переходе слова из группы «родственные связи» в группу «профессиональные отношения» на первый план выходит концептуальный признак объединение, четко проявленный в новом значении: *member* (член группы/объединения). *Mother superior – the head of a community of nuns* – глава общины (объединения), тот, кто обеспечивает, поддерживает единство.

Первое значение *father* «a male parent» (родитель мужского пола) напрямую связано со значением «a person who founds a line or family» (тот, кто является основателем рода, предок). Лексико-семантический вариант «any male acting in a paternal capacity» (мужчина, выступающий в качестве отца, выполняющий отцовские **функции**) основывается на первом значении на основе обобщения функциональных характеристик. По такому же принципу связаны значения «**основатель** рода, предок» и «a male who originates something» (мужчина, который создает что-либо, является **основателем**). Более сложными с точки зрения их выводимости из первых значений являются семемы:

«6 a leader of an **association**, council, etc; elder: *a city father*» (руководитель объединения) и

«7 *Brit* the eldest or most senior **member** in a society, profession, etc: *father of the bar*» (старейший или старший (вышестоящий) член общества или в профессии).

С одной стороны, семантика *leader* содержит признак первичности, что роднит его с *founder/originator* (основатель). С другой стороны, руководитель, глава – не обязательно основатель. В последних двух словозначениях содержится указание на положение, занимаемое в социальной или профессиональной иерархии, очевидно, аналогичное положению, занимаемому традиционно в семейной иерархии отцом. Примечательно, что данные лексико-семантические варианты, попадая в группу «профессиональные отношения», так же сменяют ведущий концептуальный признак связи на признак объединение, прослеживающийся в значении.

Лексико-семантические варианты слов *aunt*, *uncle* и *cousin* демонстрируют эволюцию значений с заимствованием номинатов из группы «родственные связи» в группу «социальные отношения».

Aunt и *uncle*, имея в качестве первых значений:

aunt

1 a sister of one's father or mother (сестра отца или матери),

2 the wife of one's uncle (жена дяди);

uncle

1 a brother of one's father or mother (брат отца или матери),

2 the husband of one's aunt (муж тети).

Эти реляционные имена используются также детьми при обращении к взрослым, особенно, если речь идет о друзьях родителей (*aunt* – 3 a term of address used by children for any woman, especially for a friend of the parents; *uncle* – 3 a term of address sometimes used by children for a male friend of their parents).

Основанием для трансформаций значений слова *cousin* является концептуальный признак сходство. Признак сходства по происхождению объединяет первое значение *cousin* «the child of one's aunt or uncle» (ребенок тети или дяди), возникшее в XIII веке, с расширенным значением «a rela-

tive who has descended from one of one's common ancestors» (родственник, который ведет свое происхождение от одного из общих предков), на котором основывается «a title used by a sovereign when addressing another sovereign or a nobleman» (XVвек). Еще одно значение cousin «member of a group related by race, ancestry, interests, etc» само по себе содержит семы, отражающие основные концептуальные признаки: связь, объединение, сходство. В данном случае доминирующий признак – сходство, он же является ведущим в группе «социальные отношения», в которую отчасти входит данный лексико-семантический вариант (member of a group related by interests – член группы, объединенной на основе интересов).

Brother и sister в разных своих значениях входят в три группы.

Родственные связи:

brother – 1 a male person having the same parents as another person (CED);

sister – 1 a female person having the same parents as another person (CED).

Социальные отношения:

brother – 2 (plural often **brethren**) a male member of a religious group, especially a monk – мужчина – член религиозной группы, монах; 3 a male member of the same group or nationality, or one who shares the same interests; often used of or by men who are active in a trade union – мужчина – представитель той же группы или национальности или кто-то, кто разделяет те же интересы; часто используется в качестве обращения активистами профсоюзов (LDELC); 4 comrade, friend: used as a form of address – товарищ, друг: используется как форма обращения (CED);

sister – 2 a female member of the same group (used especially by supporters of the women's movement) – представительница той же группы (особо используется участницами женского движения); 5 (a title for) a woman member of a religious group, especially a nun – звание представительницы женской религиозной группы, в особенности монахини (LDELC); 6 *chiefly RC Church* a nun or a title given to a nun – монахиня; 7 a woman fellow member of a Church or religious body – представительница церкви или религиозной группы (CED).

Профессиональные отношения:

brother – 3 a male person belonging to the same group, profession, nationality, trade union, etc, as another or others; fellow member – мужчина – представитель той же группы, профессии, национальности, профсоюза; собрат (CED);

sister – 4 *British English* (a title for) a nurse (usually a female) in charge of a department of a hospital (LDELC); 3 a female person who belongs to the same group, trade union, etc, as another or others 5 a senior nurse (CED).

Группа «родственные отношения» – это единственная из трех групп, обладающая положительными эмотивно-оценочными характеристиками, (положительными коннотациями), заложенными в концепте «родня» в це-

лом, а также непосредственно в каждой лексической единице этой группы, в частности. Особенностью актуализации оценочного компонента концепта «relatives» является представленность аффективной оценки, совмещающей эмоциональное начало и рациональное суждение, которая относится к сфере таких концептов, как «свой-чужой», характерных для универсальных концептов, выражающих социальные отношения.

Такой тип оценки чаще сближается с общеоценочными лексемами, что отмечено и в словарных толкованиях. Данная группа представлена лексемами, которые, обозначая собственные свойства объекта, включают в свою семантику и оценочный компонент, выражающий субъективное отношение к объекту [1, с. 149]. Однако группе лексем, входящих в содержание концепта relatives, не свойственно выражение дихотомии «свой-чужой». Спецификой данного концепта является актуализация только концептуального признака «СВОЙ», что определяет положительную оценку всех репрезентантов данной группы. Именно эта характеристика позволяет не только указать на положительную оценку объекта номинации, но и определить положительную оценку как самого объекта, так и характера отношений между парными объектами.

Таким образом, содержание концепта «relatives» позволяет четко указать, как с когнитивной точки зрения лексические единицы, входящие в данную группу, отражают опыт и оценки человека в различных сферах социальных отношений. Такой анализ лексической системы языка выводит на качественно новый уровень осмысления связи между денотатом и называющим знаком, когда говорящий получает возможность формировать и индивидуальную, и социальную языковую картину мира на тех же основаниях. Это позволит наиболее адекватно включиться в понимание когнитивной стратегии при выборе того или иного способа языковой репрезентации и в определении универсальных и специфических форм номинации в каждом конкретном языке.

Список литературы

1. Андрамонова Н.А., Балабанова И.Я. Оценочность как неотъемлемый компонент семантической структуры рекламного текста (на материале французского и русского текстов) // Вестник ТГГПУ. – 2011. – №4 (26). – С. 148–153.
2. Фрумкина Р.М., Михеев А.В., Мостовая А.Д. Семантика и категоризация – М.: Наука, 1991. – 167 с.
3. Collin's English Dictionary (CED). – Gloucester: HarperCollins Publishers Ltd, 2005.
4. Longman Dictionary of English Language and Culture (LDEL), 2000. – 1568 p.

Концептуализация и категоризация среднеанглийского концепта ЖИЛИЩЕ

В статье исследуются вопросы концептуализации и категоризации концепта ЖИЛИЩЕ в англоязычной картине мира среднеанглийского периода (XI–XIV вв.). Выявляются характерные черты средневекового жилища, представления англоязычного концептоносителя об этом отрезке действительности. Отражение представлений о жилище в среднеанглийском языке находит воплощение в структуре его номинативного поля.

The article focuses on the conceptualization and categorization of the concept DWELLING in the English-speaking worldview of the Middle English period (XI–XIV centuries). The characteristic features of the Medieval houses as well as people's views about this segment of reality become apparent through the linguistic interpretation. Thus, the concept manifests itself in the mind and finds its representation within the frame of the nominative field of DWELLING, constituted of language units.

Ключевые слова: категоризация, концепт, жилище, среднеанглийский период, номинативное поле.

Key words: concept, dwelling, Middle English, nominative field.

I. Введение

Настоящая статья является составной частью серии публикаций, посвященных исследованию концепта ЖИЛИЩЕ в английском языковом сознании, и представляет собой один из этапов комплексного исследования данного концепта. В фокусе внимания оказывается моделирование этого концепта через анализ лексических единиц, составляющих его номинативное поле.

Несмотря на довольно широкое освещение данной области действительности с разных позиций в лингвистической литературе, важность дальнейшего изучения данного концепта не подлежит сомнению, поскольку он является универсальным для представителей разных культур, социально значимым в жизни человека и одним из условий его существования.

Термин «концепт» широко используется в настоящее время в когнитивной лингвистике, что связано с активным взаимодействием лингвистической семантики с другими науками – психологией, логикой, философией, биосемиотикой и др. Ю.С. Степанов определяет концепт как «пучок представлений», который сопровождает слово, и утверждает, что концепты «не мыслятся, они переживаются» [10, с. 43]. Являясь единицей наивной картины мира, концепт складывается из представлений концептоносителя, который умеет расширить концепт в зависимости от ситуаци-

ного контекста, от культурного опыта, культурной индивидуальности [5]. Тем не менее, у носителей одного и того же языка, несмотря на некоторую разницу в их индивидуальных представлениях относительно того или иного отрезка действительности, есть и то общее, что позволяет им понимать друг друга. Ю. С. Степанов называет это общее «ядром» концепта [10], И. К. Архипов – «прототипом» [1]. Суть при этом одна: это те неизменные признаки явления, объекта или понятия, которые сохраняются от носителя к носителю, от индивидуального сознания к другому индивидуальному сознанию, от одной социальной или возрастной группы людей к другой. Поэтому представляется целесообразным в качестве критерия отбора языкового материала, репрезентирующего концепт ЖИЛИЩЕ в среднеанглийский период, использовать лексический прототип (далее ЛП). Согласно определению С.А. Песиной, ЛП представляет собой номинативно-непроизводное значение в совокупности с инвариантными компонентами полисеманта, обладает идентифицирующими признаками, создается у членов языкового коллектива «в результате единообразного членения действительности» [6, с. 82]. Последнее утверждение позволяет говорить о связи прототипов с национальной спецификой концептов.

В рамках ЛП обычно выделяют «ближайший» ЛП (БЛП), который, как правило, равен номинативно-непроизводному значению (ННЗ), и «дальнейший» лексический прототип (ДЛП), включающий в себя БЛП и абстрактную часть, являющуюся результатом осмысления всех лексико-семантических вариантов (ЛСВ) слова на новом более высоком уровне обобщения» [2; 6].

Руководствуясь утверждением, что «языковые данные отражают и объективируют то, что уже подверглось когнитивной обработке человеческим разумом» [4, с. 84], мы провели отбор лексических средств, репрезентирующих данный концепт, что явилось первым этапом работы.

Ее вторым этапом является анализ выявленных языковых средств в рамках номинативного поля концепта, который представляется наиболее продуктивным методом когнитивного исследования [7] и удобен при диахроническом изучении концептов: все конститuentы поля распределены по группам или макрополям, которые легко сопоставить в пределах двух или нескольких исторических периодов. Поскольку следующим этапом данной работы предполагается диахроническое исследование лексических средств, конституирующих номинативное поле ЖИЛИЩЕ в древнеанглийский и среднеанглийский периоды, такой анализ представляется необходимым. Кроме этого, структурируя языковые средства в номинативном поле, мы исходим из предположения о том, что поле, в определенной степени, отражает то, как индивид категоризирует действительность. Номинативное поле концепта определяется как «совокупность языковых средств, объективирующих (вербализующих, репрезентирующих) концепт в определенный период развития общества» [7, с. 47].

Последним этапом анализа в данной работе является моделирование процесса категоризации представлений о жилищах носителем среднеанглийского языка. В качестве методов настоящего исследования использовались прототипический, лексико-этимологический и метод реконструкции; концептуальный, компонентный, и инферентный анализ, который является обязательным в исторических работах из-за отсутствия непосредственного доступа ученого к процессам порождения речи, когда ему приходится «додумывать» за говорящего, реконструировать какие-то отрезки высказываний.

II. Определение ЖИЛИЩА. Выделение корпуса лексических единиц, репрезентирующих среднеанглийский концепт ЖИЛИЩЕ

В данной работе под жилищем понимается помещение, предназначенное для постоянного или временного проживания людей и/или животных. Основной его функцией в любой из периодов развития человечества считается защита от опасности и суровых погодных явлений. Функциональное же назначение жилища в целом или отдельных его частей связано и с социальной структурой общества. Поэтому изучение типов жилья в тот или иной период и средств объективации исследуемого концепта открывает перед исследователем довольно полную и достаточно достоверную картину развития общества в целом, степени его дифференциации по классам и даже представления об индивидуальных концептах [9, с. 234].

Критерием отбора лексических единиц для номинативного поля послужило наличие прототипических признаков жилища, выявленных с помощью дефиниционного и компонентного анализа. Как правило, такими признаками оказывалось номинативно-непроизводное значение слова (ННЗ).

В качестве основного лексикографического источника, с целью выделения корпуса лексических единиц, был определен *The Middle English Compendium* [14] как достаточно полный, новый и авторитетный языковой справочник, который включает в себя три основных электронных ресурса: словарь, библиографию цитируемых в словаре источников и корпус среднеанглийской прозы и поэзии. Также мы обращались к словарю Г. Курата [12], Большому Оксфордскому словарю [17] и некоторым другим источникам.

В результате сплошной выборки из словарей было выявлено 93 существительных, обозначающих разные типы жилищ. Прототипическими компонентами в данном случае послужили 3 обязательных признака: 1) конструкция, 2) закрытость, 3) для проживания. Таким образом, жилищем считается любая конструкция, закрытая, по крайней мере, с трех сторон, предназначенная для проживания. Все лексические единицы, в семантике которых присутствуют выделенные признаки, считаются конституентами данного номинативного поля [9]. Продемонстрируем это утверждение на нескольких примерах.

Ĥous

- 1) a building for human residence, house, dwelling;
- 2) a place of habitation, dwelling place, abode;
- 3) a place to stay, shelter; a person's place of lodging;
- 4) a building or apartment for the lodging of guests or strangers, guest house; a public inn;
- 5) a structure for housing domestic animals or birds, a shed, pen, coop;
- 6) something which serves an animal for shelter or habitation; also fig.
- 7) a building, structure, edifice;
- 8) a portion of a building, an apartment, a chamber, room; a cabin on a ship;
- 9) a room, apartment, or building used for a particular activity or purpose;
- 10) a church; a temple, synagogue; a pagan shrine; и некоторые другие [14].

Наиболее часто повторяющимися, ключевыми словами в словарной статье являются *building, dwelling, habitation*. Дефиниционный анализ этих слов показывает, что *building* – это конструкция, закрытая, для проживания: *a structure (such as a house, hospital, school, etc.) with a roof and walls that is used as a place for people to live, work, do activities, store things, etc.* [14]. *Dwelling* – место для проживания человека: *a place where a person lives* [14]. *Habitation* – место для проживания, жилище: *a place where someone lives; a dwelling place*.

Результатом дефиниционно-компонентного анализа слова *ĥous* являются три основные семы, которые представляют собой его БЛП: 1) конструкция, 2) закрытость, 3) для проживания.

Ĥom

- 1) a residence, dwelling, house, palace;
- 2) a shelter for hogs, a pen;
- 3) the zodiacal sign as the seat of a planet; also, the abode of the planets and stars;
- 4) fig. the seat of love, truth, etc.;
- 5) an estate; a homestead; a building, hall.
- 6) a town, a city;
- 7) one's native town or land;
- 8) a place for habitation, resting place, refuge, и т.д. [14].

В дефинициях также присутствуют слова *dwelling place, habitation, building*, значит, в значении слова *ĥom* присутствуют компоненты БЛП, выделенные у слова *ĥous*. Кроме прямого значения «место для проживания» у слова имеются и переносные (3) и (4), которые образованы с помощью метафорического переноса: «дом, место, где живут люди» → «дом, место для планет и звезд». В основе метафоры лежит признак «место, обиталище», что дает нам основание отнести данную лексему к номинативному полю ЖИЛИЩЕ.

Подобным же образом были подвергнуты анализу все лексические единицы, обозначающие различного рода обиталища, отобранные из словарей среднеанглийского языка, и те, в семантике которых были выявлены три вышеуказанных прототипических признака жилища, отнесены на этом основании к номинативному полю изучаемого концепта.

III. Структура номинативного поля и моделирование процесса категоризации представлений о жилище средневековым британцем

Всякое поле определенным образом структурировано, то есть имеет центр и периферию. Обычно критерием выделения ядра является наличие ключевого слова-репрезентанта (нескольких слов-репрезентантов или, если таковые отсутствуют, ядром могут служить инвариантные признаки, выявленные с помощью компонентного анализа конститuentов данного номинативного поля). Как правило, таким ключевым словом является наиболее употребительное наименование, многозначное и нейтральное. Но, поскольку среди лексики, репрезентирующей концепт ЖИЛИЩЕ, таких единиц достаточно много, необходимы дополнительные критерии выделения ядра.

Среди полисемантов выделяются слова, которые обозначают и жилище, и множество других объектов и явлений. Например, *hōm* имеет 9 значений, среди которых четыре – прямые наименования жилищ, остальные пять – переносные. *Halle* имеет 8 ЛСВ, но среди них только одно является обозначением жилища. Соответственно, *hōm* является кандидатом на место в ядре, а *halle* – на периферии.

Целесообразно учитывать и продуктивность слова, и его этимологию. Поскольку основная часть отобранных существительных имеет по 1-3 производных, ядерные лексемы должны насчитывать не менее четырех. Во внимание принимаются также однокоренные слова и словосочетания с анализируемым словом.

Согласно этимологическому критерию, ядерные компоненты должны быть исконными [8]. При соблюдении всех остальных критериев при отнесении к ядру из двух слов предпочтение отдается исконно-английскому. То есть, ядро включает в себя лексические единицы, имеющие высокий удельный вес и занимающие устойчивое положение в языке: многозначные, употребительные, продуктивные и исконные.

Hōus и *hōm* имеют большой объем значения, как видно из приведенных выше словарных дефиниций, они являются исконно английскими (зафиксированы в англо-саксонском словаре Босворта и Толлера [11], их ННЗ совпадают с ЛП «жилище»), они продуктивны. От *hōus* образованы: *hōusing*, *hōus-lek*, *hōus-wif*, *hōus-wifrede*, *hōus-hold* и др. У *hōm* имеются производные: *hatelhōm*, *holihōm*, *longhōm*, *hōmhold*, *hōmpipe*, *havenferhōm* и т.д.

Dwellinge также отвечает всем критериям, предъявляемым ядерным словам среднеанглийского номинативного поля ЖИЛИЩЕ, хотя в древнеанглийском языке у слова не зафиксировано значений, связанных с жиль-

ем, домом. Древнеанглийское существительное *gedweola* (error, heresy, madness) в среднеанглийский период было преобразовано в *dwellinge*. Значение 'dwelling' слово получило от глагола *dwellan* в результате цепочки переносов: мешать → задерживать → останавливаться на чем-то → останавливаться где-то → поселиться (led into error → hinder, delay, → linger → dwell upon → make a home) [14]. В среднеанглийском языке слово сохраняет значения *delay, procrastination; tarrying, lingering*, но наряду с ними развиваются и ЛСВ 1) a residence, abode; 2) a place of residence, a dwelling place; habitation; 3) a dwelling place with an attached piece of land; 4) a quarter or section of a city; 5) Comb.~ hous, dwelling house; also fig.; ~ place, ~ stede, a place of residence, dwelling place; dwelling house; also, the land on which a house or other building stands, site; also fig. и др. [12; 14].

Итак, слово *dwellinge* многозначно, нейтрально, продуктивно (от него образованы *dwellinge-hōus, dwellinge-stede* и устойчивые сочетания *dwellinge man, dwellinge tent, cite of dwellinge, lond of dwellinge, maken dwellinge, taken dwellinge*, имеется однокоренной глагол *dwellen* [12; 17].

Таким образом, в качестве ядра номинативного поля концепта ЖИЛИЩЕ выступают лексемы *hōus, hōm* и *dwellinge*, которые наиболее обще выражают понятие «жилище» и занимают устойчивую позицию в языке среднеанглийского периода.

Периферия номинативного поля неоднородна. В ней выделяются два макрополя с интегральными признаками «жилище человека» и «жилище животного». Это деление обусловлено тем, что в среднеанглийский период появились самостоятельные лексические единицы, обозначающие жилища животных, в то время как в древнеанглийском языке специальных слов, обозначающих обиталище птиц, рыб и пр. не зафиксировано. Для их номинации использовались широкозначные синкретичные слова, обозначающие жилище в общем смысле, например, в семантике *édel* и *hám* объединены представления о конкретном объекте, например, доме и широкой понятийной области - стране, родине; о материальном жилище и о нематериальном (жилище человека и Бога); о жилище человека и животного: 1) one's own residence or property, inheritance, country, realm, land, dwelling, home; 2) the land, abode of spirits a) of heaven ; b) of hell); 3) used in poetry of the sea as the home of fishes or birds, etc. [9].

В макрополе ЖИЛИЩЕ ЖИВОТНОГО вошли следующие лексемы:

stōd - (a) a place where horses or other animals are kept;

stāble - (a) A building for the keeping of animals, esp. horses, a stable;

pigges-hōus - a pigsty;

nest - 1 (a) the nest of an animal or insect; 2 (a) a home or dwelling place; a place of rest, etc.

lair - (a) a place where an animal takes shelter;

kenel - (a) a building in which the hounds are kept, a dog house, also, a place in a room for the dog lie down, etc., и некоторые другие [12].

Nest и kenel обозначают как жилье человека, так и животного, поэтому они занимают место в номинативном поле на стыке двух макрополей – ЖИЛИЩЕ ЧЕЛОВЕКА и ЖИЛИЩЕ ЖИВОТНОГО, и образуют некую промежуточную область между ними.

Сюда относятся также:

cote – a shelter for domestic livestock; a shed, a pen;

mansion – the habitat of an animal; home - the shelter for hogs, a pen;

caban – a stall or coop for animals and birds;

hõus – a structure for housing domestic animals and birds, a shed, pen, co-op, и др. [12].

Структура макрополя ЖИЛИЩЕ ЧЕЛОВЕКА достаточно сложная: языковые средства, объективирующие концепт ЖИЛИЩЕ, распределяются по группам на основе какого-то признака (функционального или внешнего). Такой признак становится интегральным для каждой отдельной группы лексем.

Группа 1 объединяет лексические единицы с признаком ЖИЛИЩЕ В ОБЩЕМ СМЫСЛЕ. Ее конститuentами являются слова, обозначающие любое строение, любую конструкцию или место для проживания людей или других живых существ (здесь и далее приводятся 3-5 примеров для каждой группы), например:

habitioun (a place of lodging, abode or settlement; a dwelling place or residence), residence (a dwelling place; also eccl. of a clergyman), dwelling-place, dwelling stede (a place of residence, dwelling place), dwelling hõus (a dwelling house) [12; 17]. Семантика этих слов совпадает с семантикой ядерных лексем, они же являются близкими синонимами между собой, и, как следствие, избыточны.

Группа 2 объединяет слова с признаком ВОЕННЫЙ:

castel (a castel, a fortress, a stronghold), clos (a stronghold, etc.), cloister (a walled place such as a castel, etc.), logge (the portable lodgements of an army on the march; a tent) [НК 1956; МЕС 2015].

Следующая группа (3) включает слова, объединенные признаками БОЛЬШОЙ, БОГАТЫЙ:

bour (mansion, etc.), a mansion (a mansion, a palace; etc.), edifice (edifice (chiefly applied to elegant houses, and other large buildings; as, a palace, a church, a statehouse) [15; 12; 14].

Сюда же входят ядерные слова hõus, hõm со значением «дворец» а также многозначные слова halle и logge из группы 2, которые обозначали и военные укрепления, и богатые жилища.

Группа 4 – с признаком НЕВОЛЯ:

cāge (a cage for birds or animals; a cage for prisoners; jail, prison, etc.),

prisõun (a place of confinement, a dungeon, jail; a cage for a lion),

quartern (a prison; a cell) и др. [14].

Группа 5 – СКРОМНЫЙ, БЕДНЫЙ

Cotāḡe (a peasant's cottage, a humble dwelling; also, a holding consisting of a cottage and the land belonging to it),
cōte (a peasant's cottage; hovel, hut, etc.),
hōvel (a little cottage, hut, etc.) [14].

Группа 6 - МОНАСТЫРЬ, ЦЕРКОВЬ

Abbeie (a community of monks under an abbot or of nuns under an abbess),
celle (an individual cell for a monk or nun in a monastic community),
cloistre (a monastery or convent), hospitāl (a monastic guesthouse, etc.) [14].

Группа 7 - ВРЕМЕННЫЙ.

Группа делится на 2 подгруппы: «съемное жилище» и «нестационарное/передвижное».

СЪЕМНОЕ ЖИЛИЩЕ

hōus (a building or apartment for the lodging of guests or strangers, guest house; a public inn), hostěl (lodging, accommodation, etc.),
loḡḡinge (temporary accommodation, a night's lodging) и др. [14].

НЕСТАЦИОНАРНОЕ.

Cabān (a hut, cottage; a tent or portable dwelling),
hāle (a temporary structure for housing, entertaining, eating meals, etc.; an open pavilion, a tent, etc.),
leir (a place where someone dwells, an inhabited place; also, a lodging). [14].

Группа 8 - ЕСТЕСТВЕННЫЙ

Cāve (an excavated place, such as a cave to live in, a catacomb, a tunnel, a pit),
caverne (a cavern or cave),
hōle (the lair of an animal, den, burrow, nest; also fig.; a hiding place; a shelter) [14].

Группа 9 – ДЛЯ ПОТУСТОРОННИХ СИЛ

Hōli (a holy place, sanctuary, etc.),
hōus (a place of divine presence or habitation, God's abode in heaven),
mansioḡun (a dwelling place in heaven, a heavenly mansion).
tabernācle (spiritual dwelling place, esp. the dwelling place of God; also, a heavenly mansion) [14].

Группа 10 - ЧАСТЬ ЖИЛЬЯ.

Flet (room, hall; a dwelling, living quarters), celle (an individual cell for a monk or nun in a monastic community),
chaumbre (a room or apartment for personal use; a private room or suite) [14].

Группа 11 объединяет слова с каким-то СПЕЦИФИЧЕСКИМ ПРИЗНАКОМ в их семантике, например, слово обозначает «комнату с мощеным полом», «изысканное/сложно организованное место» и т.п.:

flet (a room or hall with a paved floor),
toun (a sophisticated place; a source of markets; an area made suitable for human habitation; etc.),
loġġe (a building for housing a bridgekeeper, gardener, gamekeeper, etc.) и т.п. [14].

Как видно из этой классификации, группы не имеют четких границ, значения слов, входящих в них, пересекаются, одно и то же слово входит в несколько групп своими различными лексико-семантическими вариантами. Например, слова, обозначающие любые жилища, можно найти сразу в нескольких группах, например, *hōus* входит в группу 1, где все слова обозначают ЖИЛИЩЕ В ОБЩЕМ СМЫСЛЕ значениями a building for human residence, house, dwelling; в группу БОЛЬШОЙ, БОГАТЫЙ в значении edifice; в группу ВРЕМЕННЫЙ в значении a building or apartment for the lodging of guests or strangers, guest house; a public inn; в группу МОНАСТЫРЬ, ЦЕРКОВЬ – значениями a monastery, convent, friary, a house for anchorites, и т.д.; *hōm* также входит в группу ЖИЛИЩЕ В ОБЩЕМ СМЫСЛЕ (a residence, dwelling, house), в группу БОЛЬШОЙ, БОГАТЫЙ (palace), в макрополе ДЛЯ ЖИВОТНЫХ (a shelter for hogs, a pen); *flet* в значении a dwelling, living quarters, a home входит в группу ЖИЛИЩЕ В ОБЩЕМ СМЫСЛЕ, и в группу ЧАСТЬ ЖИЛЬЯ значением a room or hall, а также в малочисленную группу лексем со СПЕЦИФИЧЕСКИМ ПРИЗНАКОМ a room or hall with a paved floor. Также в нескольких группах обнаружены слова *bōur*, *cabān*, *cāġe*, *cave*, *loġġe*, *loġġinge*, *mansiōun*, *stēde*, *tabernacle* и некоторые другие. То есть очень многие лексемы входят в различные группы по какому-то из признаков. Часто эти слова выступают в качестве компонентов сложных слов, находящихся на периферии номинативного поля концепта ЖИЛИЩЕ, пересекаясь с другими концептами.

Такое расположение лексических единиц в номинативном поле ЖИЛИЩЕ среднеанглийского периода помогло нам выявить некоторые особенности, во-первых, лексики, номинирующей данный концепт, во-вторых, мышления средневекового британца, поскольку, как известно, язык – это, в определенной степени, отражение человеческого мышления. С одной стороны, среди конститuentов номинативного поля присутствует значительное количество многозначных слов, обозначавших множество различных объектов, что отразилось в лексическом наполнении представленных групп, с другой – довольно большое количество синонимов, обозначавших один и тот же объект (*abbeie*, *abbodrice*, *abbathie*, *abbatcie* – поместье аббата, *cloister*, *hōus*, *mansiōun*, *monastery* – монастырь, обитель и др. Многие являлись полными синонимами, что создавало языковую избыточность. Слов же, имевших одно значение, значительно меньше. В основном это слова, конституирующие группу ЖИЛИЩЕ В ОБЩЕМ СМЫСЛЕ и еще несколько сложных слов, типа, *castelet* (маленький замок), *derkhōus* (тюрьма), *prisoun-hōus* (тюрьма), *heighalle* (высокий дом), *fosse cave* (пеще-

ра), longhōm (могила), hatelhōm (ад) и т.п. Многие однозначные слова являлись синонимами ЛСВ многозначных репрезентантов поля, что, в свою очередь, делало их избыточными и, как следствие, нежизнеспособными.

Многозначные слова среднеанглийского языка, обозначающие жилища, отличаются большой вариативностью значений, имеющих широкую референциальную отнесенность. Одно слово могло обозначать множество совершенно различных с точки зрения современного человека объектов и явлений. Например, слово loġge имело значения 'маленькое здание, избушка' (a small building or hut), 'грубое, примитивное укрытие' (a rude shelter), 'временное жилище' (a temporary residence), 'жилье охотника' (a hunting lodge), 'передвижное жилище для военных в походе' (the portable lodgments of an army or people on the march), 'палатка' (tent), 'осадная башня' (a siege tower), 'дворец' (a palace), 'спальное помещение' (a sleeping quarters), 'храм, святилище' (a temple, shrine), 'место заточения, тюрьма' (a place of confinement), 'нищее жилище' (a lazar house), 'мастерская каменотеса' (mason's workshop), 'здание для проживания хранителя моста, садовника, лесника' (a building for housing a bridgekeeper, gardener, gamekeeper), 'летний домик, павильон' (a summer house, pavilion). Также зафиксированы переносные значения с пометкой fig., которая отсутствует в англосаксонских словарях: 'лоно' (the womb) и 'могила' (the grave) [14; 16].

Таким образом, одно слово могло служить номинацией диаметрально противоположных объектов: маленькое и большое строение/жилище, богатое и бедное, временное и постоянное, стационарное и передвижное и т.п. Очевидно, в представлениях носителей среднеанглийского языка либо не было четкой градации между понятиями «часть жилища» (совр. комната), «дом», «несколько жилищ/домов в пределах одного владения» (поместье), «множество домов за одной стеной» (город, монастырь), как в представлениях современного человека, либо эта градация не была для них релевантна. Важнее было наличие собственного места для проживания, которое было «своим», защищало от внешнего «чужого» мира.

Особое место в структуре номинативного поля ЖИЛИЩЕ занимает группа МОНАСТЫРЬ, ЦЕРКОВЬ. Ее конститuentами являются лексические единицы, обозначающие здания и помещения, пригодные для человеческого жилья. Это так называемый «религиозный» слой лексики. Эта группа является одной из самых многочисленных и изобилует синонимами, многие из которых являются французскими заимствованиями, например, abbeie, abbacy, abbathie, и др.

Другой многочисленной группой оказываются конститuentы макрополя ЖИЛИЩЕ ЖИВОТНОГО. Вероятно, это связано с развитием архитектуры жилья: в древнеанглийский период животные и люди жили под одной крышей. Это нашло отражение в семантической структуре древнего слова. В среднеанглийский период появляются специальные слова для обозначения жилищ животных, как dovecōte (голубятня), hencōte (курятник),

shepcōte (овчарня), swincōte (свинарник), sou hōus (коровник), stōd (конюшня) и др. Очевидно, появились и отдельные помещения для животных.

Третья группа, которая выделяется среди остальных, – лексемы, объединенные признаком ВОЕННЫЙ. Она также включает в себя и полисеманты, в значении которых совмещаются различные понятия о жилище, и отдельные слова (чаще всего сложные, образованные с помощью простых слов – конститuentов данной группы). Последние входят в такое сложное слово в качестве его компонента и обозначают различные части замка или крепости, например: castle, от которого образованы castle burgh (территория замка), castle ditch (ров), castle wall (стена замка, городская стена), а также castle brigge, castle gate, castle tour, castle keper, castle man, castle ward, castle werk, и многие другие. Можно предположить, что появление в среднеанглийский период большого количества языковых единиц, обозначающих различного рода военные укрепления, замки, крепости, отражает экстралингвистическую ситуацию. Конец древнеанглийского периода был эпохой военных действий между англосаксами и скандинавами, а начало среднеанглийского периода было отмечено вторжением французов. Многочисленные битвы требовали особых типов жилищ, которые могли бы служить надежной защитой для их владельцев в случае нападения. В это время появились каменные замки, которые быстро возводились на захватываемой территории, города, укрепленные каменными стенами и рвами, каменные монастыри, что, естественно, отразилось в лексике того периода.

Обращает на себя внимание неустойчивая орфография в среднеанглийском языке: слово, как правило, имело несколько графических вариантов. Например, loġġe имело следующие варианты написания: lodge, loigge, loge, loghe, loze, lugge, luge, louge. Pl. loġġes, longes, etc.; hōus – house, housse, housce, ouese, hus, husse, huis, hws; hōm – home, ham(e, whom, om, am, hem, heom [14].

Объяснить такое положение в языке можно большим разнообразием диалектов в среднеанглийский период, когда усилению языковых различий между северными и южными диалектами способствовало образование области датского права на северо-востоке Англии и, как следствие, интенсивное воздействие языка скандинавских завоевателей [3]. С другой стороны, сильное влияние французского языка также не могло не сказаться на его лексическом составе и его орфографии.

IV. Заключение

Итак, анализ языковых средств, репрезентирующих номинативное поле концепта ЖИЛИЩЕ среднеанглийского периода позволил выявить как общие универсальные черты концепта ЖИЛИЩЕ, так и его национальные особенности в англоязычном средневековом сознании:

1) среднеанглийский концепт ЖИЛИЩЕ представлял собой объективно существующую форму бытия культурного феномена и занимал важное место в концептосфере средневекового британца. Это отразилось в разветвленной структуре номинативного поля концепта, где выделяются 2

макрополя и 11 групп, конститuentы которых объединяются на основе общего для каждой группы признака. Наполняемость выделенных групп и их качественный состав (исконные многозначные и продуктивные слова, выражающие широкий диапазон понятий) также отражают степень значимости изучаемого концепта для средневекового британца;

2) национальная специфика концепта ЖИЛИЩЕ заключается в содержании данного концепта, а именно в ряде специфических признаков и способов его репрезентации в языке:

а) наличие большого количества многозначных слов, номинирующих различные, иногда диаметрально противоположные, типы жилища говорит о нерелевантности такого деления в сознании носителей среднеанглийского языка. Важнее было наличие своего дома, способного защитить от внешней среды и врагов;

б) особое положение церкви в жизни средневекового англоязычного общества, что также отразилось в наполнении группы МОНАСТЫРЬ, ЦЕРКОВЬ. Группа пополнилась французскими словами, которые вступали в синонимические отношения с исконными, создавая языковую избыточность;

в) появление отдельных слов для номинации жилища животных говорит, предположительно, о появлении отдельных строений для скота;

г) влияние экстралингвистических факторов – французского завоевания Англии отразилось на количественном и качественном составе группы с признаком ВОЕННЫЙ. Зафиксированы французские заимствования, а также значительное количество образованных от них сложных слов и словосочетаний;

д) широкая вариативность графического облика слова говорит об отсутствии единой орфографической нормы в среднеанглийском языке.

Очевидной перспективой исследования представляется анализ объектов материальной культуры, таких как сохранившиеся архитектурные памятники среднеанглийского периода и их реконструкции, с последующим диахроническим анализом исследуемого концепта. Такое исследование позволит полнее изучить концепт ЖИЛИЩЕ и подтвердить или опровергнуть данные настоящего исследования.

Список литературы

1. Архипов И.К. Проблемы языка и речи в свете прототипической семантики // И. К. Архипов // *Studia Linguistica*. – 1998. – №6. – С. 5–21.

2. Архипов И.К. Человеческий фактор в языке: учебно-методическое пособие (Материалы к спецкурсу). – СПб., 2001. – 108 с.

3. Вильчинская Т.Л. Лингвистическая ситуация в северной Англии (на лексическом материале йоркширского диалекта: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2009. – 24 с.

4. Кубрякова Е.С. О понятиях места, предмета и пространства // Логический анализ языка. Языки пространств. Сб. науч. ст. / под ред. Н.Д. Арутюновой, И.Б. Леонтьевой. – М., 2000. – С. 84–92.

5. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. Антология / ин-т народов России; Моск. гос. лингвист. ун-т; об-во любителей росс. словесности; под ред. В. П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 280–287.
6. Песина С.А. Полисемия в когнитивном аспекте. Монография. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2005. – 325 с.
7. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие для студ. вузов. – М., 2007. – 314 с.
8. Растворова Ю.С. Ономаσιологическое пространство "жилище" (на материале истории английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 1994. – 21 с.
9. Растворова Ю.С. Анализ языковых средств и форм материальной культуры в исследованиях концепта ЖИЛИЩЕ в древнеанглийский период // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. Научный журнал. Серия Филология. – 2015. – Вып. 2 (Т. 1). – С. 233–244.
10. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. – 3-е изд. – М.: Академический проект, 2004. – 990 с.
11. BT-Bosworth-Toller Anglo-Saxon Dictionary. – [Эл. ресурс]: <http://bosworth.ff.cuni.cz>.
12. KR – Hans Kurath, Robert E. Lewis, Sherman McAllister Kuhn. Middle English Dictionary. University of Michigan press, 1956–1961.
13. MWD – Merriam-Webster Dictionary. – [Эл. ресурс]: <http://www.merriam-webster.com/dictionary>
14. MEC – the Middle English Compendium. – [Эл. ресурс]: <http://quod.lib.umich.edu/m/mec>
15. WD – Webster Dictionary. – [Эл. ресурс]: <http://machaut.uchicago.edu>
16. MLTR – Multitran. – [Эл. ресурс]: <http://www.multitran.ru>
17. OED – The Oxford English Dictionary: second edition, Calendon press, Oxford 1989. – [Эл. ресурс]: <http://www.oed.com>

Реализация универсальных концептов «Жизнь» и «Смерть» в романе Майкла Каннингема «Часы»

В статье рассматривается воплощение концептуальной метафоры «Жизнь есть спектакль, Смерть есть действительность» в тексте романа Майкла Каннингема «Часы». Автор приходит к выводу, что в концептуальном поле романа концепт «Смерть» обладает положительными характеристиками, тогда как концепт «Жизнь» – отрицательными.

The article studies one of the aspects of the universal concepts “Life” and “Death” in the novel “The Hours” by Michael Cunningham – the conceptual metaphor “Life is performance, Death is reality”. In the novel the concept “Death” possesses positive connotations, while the connotations connected with the concept “Life” are mainly negative.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт, универсальный концепт, концептуальная картина мира, концептуальная метафора.

Key words: cognitive linguistics, concept, universal concept, conceptual worldview, conceptual metaphor.

Человек мыслит, взаимодействует с миром и систематизирует свои знания о нем с помощью концептов. Концепт существует в сознании человека «как совокупность знаний и информации об актуальном или вероятном положении дел в реальном мире в контексте эмоций, переживаний, ассоциаций» [2, с. 27]. Таким образом, концепт, выраженный языковыми средствами, отражает и вербализует знания человека о мире и его отношение к нему. Учитывая тот факт, что человеческое мышление оперирует концептами, концептуальный анализ может быть полезен при изучении особенностей мировосприятия данного носителя языка или народа в целом.

В данной статье используется подход, основанный на идеях Джорджа Лакоффа и Марка Джонсона. Они рассматривают метафору не только как литературный прием, но как явление гораздо более широкое. Авторы заявляют, что человек в принципе мыслит метафорами. Это неизбежно отражается в языке и, анализируя его, можно делать выводы о том, как его носители воспринимают мир. Одна из метафор, которую приводят Лакофф и Джонсон, – TIME IS MONEY. Даются следующие примеры её языкового воплощения:

You're *wasting* my time.

This gadget will *save you* hours.

I don't *have* the time to *give you*.

How do you *spend* your time these days? That flat tire *cost me* an hour. I've *invested* a lot of time in her.

I don't *have enough* time to *spare* for that. You're *running out of* time.

You need to *budget* your time.

Put aside some time for ping pong. Is that *worth your while*?

He's living on *borrowed* time.

You don't *use* your time *profitably, etc.* [3, с. 8–9].

Эти метафоры показывают, что в нашей культуре время воспринимается как нечто ценное, а также как ограниченный ресурс, который можно использовать более или менее эффективно, потратить с пользой или впустую и так далее. Лакофф и Джонсон также замечают, что в современной культуре принято оплачивать работу человека, исходя из времени, которое он на неё тратит. Все это является причиной того, что мы не просто сравниваем эти две категории, а мыслим о времени как о деньгах.

Такие метафоры называют когнитивными, или концептуальными. По определению Е.В. Кубряковой, когнитивная метафора – «одна из форм концептуализации, когнитивный процесс, который выражает и формулирует новые понятия и без которого невозможно получение нового знания» [4, с. 55]. Концептуальная метафора является средством освоения новой информации, а также её упорядочивания и организации, это «один из способов репрезентации знания в языковой форме» [4, с. 55]. Исходя из того, какие когнитивные метафоры существуют в том или ином языке, в той или иной культуре, можно рассуждать об особенностях мышления и мировосприятия их носителей.

В совокупности когнитивные метафоры составляют концептуальную картину мира. При этом можно говорить не только о концептуальной картине мира языка в целом, но и о картине мира каждого носителя, а также о концептуальной картине мира, присутствующей в связном дискурсе.

Полезным, например, может быть анализ лингвистического воплощения концептов в художественном тексте. Анна Вежбицкая указывает, что «каждый создаваемый автором новый мир должен рассматриваться как возникающее вновь концептуальное пространство, в котором находят реализацию новые, более сложные по своей природе концептуальные сущности» [1, с. 337]. Анализ концептуального пространства художественного произведения помогает глубже проникнуть в замысел автора, лучше понять идею и настроение художественного произведения.

В данной статье мы рассмотрим один из аспектов воплощения концептов Жизнь и Смерть в романе Майкла Каннингема «Часы» – концептуальную метафору Жизнь есть спектакль, Смерть есть действительность.

В романе «Часы» концептуальная метафора «Жизнь есть спектакль» проявляется ярче, чем вторая часть этого противопоставления – «Смерть есть действительность». Представление о жизни как о чем-то нереальном связано прежде всего с образом Лоры Браун. Впервые мы видим героиню, когда она утром читает в постели вместо того, чтобы встать и приготовить

завтрак для своих мужа и сына. Делая это, она пытается «потеряться» – «*to lose herself. No, that's not it exactly – she is trying to keep herself by gaining entry into a parallel world*» (Лора Браун пытается выпасть из своей жизни. Нет, не совсем так, скорее, она пытается вернуться к себе, получив доступ в параллельный мир). [Здесь и далее пер. Дмитрия Веденяпина – Н.К.]. С первых страниц и на протяжении всего романа Лора пытается «потерять себя», она сомневается в собственном существовании, существовании себя как личности. Только проснувшись, героиня испытывает то, что она называет «*a nowhere feeling*»: «*she knew she was going to have trouble believing in herself, in the rooms in her house*» (Ей опять придется преодолевать неверие в свои силы и в реальность этого дома), и читает она для того, чтобы прийти в себя – «*to calm and locate herself*» (просто чтобы прийти в себя). По The Longman Dictionary of Contemporary English, «*to locate*» означает «*to find the exact position of something*». То есть Лора не может поверить, что она действительно находится в этом мире, – что она действительно существует. Она читает, потому что то, чем ей предстоит заниматься в течение дня, кажется слишком призрачным: «*The tasks that lie ahead ... are still too thin, too elusive*» (Действия, которые ей предстоят ... по-прежнему кажутся слишком призрачными, слишком странными).

Сомневаясь в собственном существовании и существовании мира, Лора думает о себе как об актрисе, играющей сложную роль. Героиня пытается быть хорошей женой и матерью, но для неё это просто исполнение роли «идеальной домохозяйки». Лора воспринимает жизнь как пьесу: «*She is again possessed ... by a dream-like feeling as if she is standing in the wings, about to go onstage and perform in a play for which she is not appropriately dressed, and for which she has not adequately rehearsed*» (Ее вновь охватывает смутное, похожее на сон чувство ... , что она стоит за кулисами и вот сейчас ей нужно будет выйти на сцену играть в пьесе, которую она почти не репетировала и для которой совершенно неподходяще одета). В этом отрывке концептуальная метафора «Жизнь есть спектакль» реализована такими словами, как «*wings*», «*stage*», «*to rehearse*». Но чаще всего в романе ощущение Лоры, что жизнь – это нечто ненастоящее и она, вместе с остальными участниками спектакля, играет свою роль, выражено косвенно: когда муж здоровается с Лорой, он поднимает брови, как будто он удивлен, но рад её видеть: «*as if he is surprised but delighted to see her*». (Доброе утро, – говорит Дэн, поднимая брови, словно появление Лоры для него нечаянная радость).

”«*Oh, Dan. Roses. On your birthday. You're too much, really.*» *She sees him see that she is angry.*” (Она видит, что он чувствует ее раздражение).

He [ее сын Ричи. – Н.К.] *nods again, as if they share a secret.* (Он снова кивает, как будто теперь их связывает общая тайна).

He [ее муж. – Н.К.] *looks at his watch, though he knows what time it is.* (Он смотрит на часы, хотя и так знает, который час).

He [ее муж. – *H.K.*] *will be happy with all these gifts, or appear to be happy.* (Он будет в восторге или сделает вид, что в восторге).

They [Лора и ее подруга Китти. – *H.K.*] *are each impersonating someone.* (И та, и другая вынуждены играть чужую роль в жизни).

Лоре кажется, что все члены её семьи день за днем участвуют в спектакле. Описывая поведение и реакции окружающих, Лора употребляет слова «*as if*» и «*to appear*» – они показывают, что муж и сын, как ей кажется, играют свои роли в пьесе, а не живут. Лора очень старается быть хорошей актрисой, хотя часто ей кажется, что у неё не получается.

Наедине с сыном исполнять свою роль становится еще сложнее: «*Alone with Richie, she sometimes feels unmoored – he is so entirely, persuasively himself. ... He seems, almost always, to be waiting to see what she will do next. ... Alone with the child ... she loses direction. She can't always remember how a mother would act*». (Когда они с Ричи одни, ясность уходит – ее мальчик настолько ни на кого не похож, он – именно он, а не кто-то другой. ... Впечатление такое, что он только и ждет ее следующего шага. ... когда она с Ричи одна, ориентиры теряются. Ей не всегда удается припомнить, как именно полагается поступать матери в данном конкретном случае). The Longman Dictionary of Contemporary English определяет «*to moor*» как «*to fasten a ship or boat to the land or to the bottom of the sea using ropes or an anchor*». Таким образом, «*unmoored*» используется здесь метафорически. Являясь аллюзией на образ воды, один из центральных мотивов романа, этот эпитет позволяет почувствовать, насколько растерянно чувствует себя героиня. Взгляд сына, который следит за Лорой, кажется ей оценивающим, осуждающим: он только и ждет следующего её шага, проверяет, насколько хороша ее актёрская игра. Проведя несколько часов в отеле за чтением и размышлениями о возможности самоубийства, Лора возвращается домой, вновь думая о том, что сын словно все время следит за ней: «*He will watch her forever. He will always know when something is wrong. He will always know precisely when and how much she has failed*». (Он всегда будет наблюдать за ней. Всегда будет сразу же чувствовать, если что-то не так. Всегда будет знать, что и в какой степени ей не удалось). Чувство, что сын следит за ней, внушает Лоре страх и отчаяние. Из-за этого ей ещё сложнее играть хорошо.

Постоянная «актёрская игра» Лоры вызвана, как ей кажется, недостатком индивидуальности, из-за чего она переживает и боится. Как и Кларисса Воган, и Вирджиния Вульф, она использует слово «*enough*» при описании своего состояния: «*It is almost perfect, it is almost enough, to be a young mother in a yellow kitchen touching her thick, dark hair, pregnant with another child*». (В этом есть что-то чудесное, почти совершенное: стоять вот так, поправляя темные густые волосы, в желтой кухне; быть молодой матерью, беременной вторым ребенком). То есть героиня постоянно как бы преследует образ собственной жизни, пытается поймать его. Она счастлива только тогда, когда ей кажется, что она в конце концов стала собой,

что больше не нужно будет исполнять роль в пьесе. Но это чувство длится очень недолго: всего несколько мгновений: «*They pause, motionless, watching each other, and for a moment she is precisely what she appears to be: a pregnant woman kneeling in a kitchen with her three-year-old son, who knows the number four. She is herself and she is the perfect picture of herself; there is no difference*». (Замерев, они смотрят друг на друга, и в этот миг она есть именно то, чем кажется со стороны: беременная женщина, стоящая на коленях рядом со своим трехлетним сыном, умеющим считать до четырех. Она и ее идеальный образ неожиданно совпадают). Лора противопоставляет два образа себя: то, какая она есть на самом деле, и свой идеальный образ, то, как она хочет, чтобы её воспринимали окружающие. Другими словами, существует конфликт между ее отношением к миру и социальной ролью, исполняемой Лорой каждой день: матери, жены, подруги.

Лора часто видит себя как будто со стороны, словно наблюдает за собственной игрой на сцене. Героиня злится и чувствует себя несчастной из-за неудачи с приготовленным тортом, хотя и пытается этого не показывать: «*She hopes she is careless, debonair, charmingly unconcerned. Why did she put the roses on first, when any idiot would have known to begin with the message? She finds a cigarette. She is someone who smokes and drinks coffee in the mornings, who is raising a family, who has Kitty as a friend, who doesn't mind if her cakes are less than perfect*». (Она надеется, что сумела придать голосу весело-беспечный, обаятельно-наплевательский тон. Как ее угораздило начать с розочек, когда даже идиоту ясно, что начинать надо было с надписи? Она вынимает из пачки сигарету. Она из тех женщин, что курят и пьют кофе по утрам, растят детей, дружат с такими, как Китти, и не особо печалются по поводу несовершенства своих тортов). Употребление здесь слова «*idiot*», обладающего отрицательной эмоционально-экспрессивной коннотацией, говорит о душевном состоянии героини: она расстроена и злится. Но эти эмоции не соответствуют образу идеальной жены, которой Лора хочет быть, поэтому она старательно их скрывает. В последнем предложении отрывка Лора перечисляет аспекты, которые, как ей кажется, должны составлять её образ, её роль.

Когда Лора оставляет сына у соседки и уезжает, не представляя, куда направляется, она думает вот о чём: «... *Now, right now, she could be anyone, going anywhere. ... She's a woman in a car, only that*». (Сейчас она может вообразить себя кем угодно и ехать куда угодно. ... Она женщина в машине, просто женщина в машине). Это ощущение связано с чувством свободы: несколько часов ей не придётся исполнять роль и она сможет делать все, что захочет. Регистрируясь в отеле, Лора испытывает странные чувства: «*her nervousness along with her anger and disappointment in herself ... now reside elsewhere. The decision to check into this hotel, to rise in this elevator, seems to have rescued her the way morphine rescues a cancer patient, not by eradicating the pain but simply by making the pain cease to matter. It's almost as if she is accompanied by an invisible sister, a perverse woman full of rage*

and recriminations, a woman humiliated by herself, and it is this woman, this unfortunate sister, and not Laura, who needs comfort and silence. Laura could be a nurse, ministering the pain of another». (Нервозность, раздражение, недовольство собой остались, но теперь они существуют как бы отдельно. Решение снять гостиничный номер и войти в этот лифт, похоже, спасло ее — так морфий спасает ракового больного, не устраняя боль, но помогая забыть о ней. Ей кажется, что она сопровождает невидимую кузину, склонную к депрессии и мазохистскому самокопанию, и не Лора, а эта женщина, ее несчастная родственница, нуждается в тишине и утешении. Лора как медсестра должна помочь ей избавиться от боли). Эмоциональное состояние героини сравнивается с болью, о которой помогает забыть морфий, и это сравнение достаточно ярко иллюстрирует ощущение Лоры, что она не обладает собственной личностью. Боль символизирует образ идеальной жены и матери, которыми Лора очень хотела стать, но потерпела неудачу. Теперь у неё есть два часа для того, чтобы отдохнуть от этой вечной гонки за идеалом, и осознание этого наполняет её спокойствием. Родственница, которую представляет Лора, — это метафора её внутреннего «я» — героине проще принять собственные эмоции, если вместо себя она вообразит другого человека.

Когда Лора задумывается о возможности самоубийства, героине кажется, что эта мысль ей не принадлежит: *«It is a reckless, vertiginous thought, slightly disembodied – it announces itself inside her head, faintly but distinctly, like a voice crackling from a distant radio station. She could decide to die. It is an abstract, shimmering notion, not particularly morbid. Hotel rooms are where people do things like that, aren't they? It's possible – perhaps even likely – that someone has ended his or her life right here, in this room, on this bed. ... By going to a hotel, she sees, you leave the particulars of your own life and enter a neutral zone, a clean white room, where dying does not seem quite so strange».* (Безумная, головокружительная, слегка нереальная мысль наплывает на нее — еле слышная, но все-таки внятная — как будто издали, как потрескивающий голос далекой радиостанции. Она могла бы умереть. В этой отвлеченной, мерцающей возможности нет ничего особенно патологического. И гостиничный номер — идеальное место для этого, не так ли? Вероятно — даже очень вероятно, — что кто-то и вправду совершил это прямо здесь, в этой комнате, вот на этой кровати. ... Попадая в гостиницу, вы как бы выскальзываете из вашей привычной жизни и вступаете на нейтральную территорию, в чистую белую комнату, где умирание уже не кажется чем-то абсолютно неуместным). Прилагательное «*vertiginous*» употреблено здесь метафорически. Мысль о самоубийстве сначала шокирует Лору так сильно, что она сравнивает это чувство с головокружением от высоты. Она также сравнивает эту мысль с потрескивающим голосом с далекой радиостанции. Сравнение показывает, что героиня боится этой идеи: ей легче обдумывать её, считая пришедшей извне, а не своей собственной. Эпитеты «*disembodied*» и «*abstract*» служат той же цели. С дру-

гой стороны, эта мысль описана как «*shimmering*» – то есть «*shining with a soft light that looks as if it shakes slightly*». Словари английского языка приводят следующий иллюстративный материал:

- *The lake shimmered in the moonlight.*[5]
- *the shimmer of the desert air in the midday heat* [5]
- *The desert landscape shimmered in the midday heat.*[6]
- *a shimmering haze*[6]

Во всех этих примерах, глагол «*to shimmer*» и его производные используются для описания природы: можно сделать вывод, что это слово ассоциируется именно с ней. То есть мысль о самоубийстве для героини связана с природой, с миром вокруг. Эта мысль родилась не в её сознании, поэтому Лора не чувствует за неё никакой ответственности: это что-то, связанное с природой, и, следовательно, естественное и нормальное. Возможно, поэтому «*dying does not seem quite so strange*». Восприятие комнаты в отеле как «нейтральной зоны» также помогает Лоре уйти от себя, от собственной личности. Ей легче принять идею самоубийства, если она думает не о себе, а о ком-то – «*someone*».

Проведя за книгой в отеле несколько часов и возвращаясь домой, Лора достаточно спокойна: «*She is herself and not herself. She is a woman in London, an aristocrat, pale and charming, a little false; she is Virginia Woolf; and she is this other, the inchoate, tumbling thing known as herself, a mother, a driver, a swirling streak of pure life like the Milky Way, a friend of Kitty ..., a pair of hands with coral-colored fingernails (one chipped) and a diamond wedding band gripping the wheel of a Chevrolet as a pale blue Plymouth taps its brake lights ahead of her, as late-afternoon summer sun assumes its golden depths...*». (Она – аристократка, живущая в Лондоне, бледная, очаровательная, слегка фальшивая; она – Вирджиния Вулф; и в то же время она – растерянная и неопределившаяся женщина, мать, водитель, поток чистой энергии наподобие Млечного Пути, подруга Китти (которую она поцеловала и которая, может быть, скоро умрет); ее руки с коралловыми ногтями (один сломан) и с браслетом на запястье [с кольцом на пальце. – Н. К.] сжимают руль «шевроле» в тот самый миг, когда едущий перед ней «плимут» включает тормозные огни, вечернее солнце наливается сочным золотистым светом...). В этом отрывке описаны три личности, живущие сейчас в героине: Кларисса Дэллоуэй, главная героиня романа, который Лора читает, Вирджиния Вульф, написавшая этот роман, и сама Лора Браун, описанная как «*the inchoate, tumbling thing known as herself*». Она перечисляет атрибутивные признаки, применимые к ней, начиная от ролей, которые она играет (мать, человек за рулем, подруга Китти) и заканчивая списком деталями: руки, ногти, кольцо на пальце. Используемое ей прилагательное «*tumbling*» имеет метафорическое значение. По the Longman Dictionary of Contemporary English, «*to tumble*» означает «*to fall quickly and suddenly downwards*» или «*to move in an uncontrolled way*» – в обоих случаях коннотации негативны и связаны с чувством неуверенности и потери чего-либо.

Второе прилагательное – «*inchoate*» – словарь определяет как «*only just starting to develop*». Таким образом, можно сказать, что собственное, настоящее «я», личность героини начинают формироваться только после того, как ее посещает мысль о самоубийстве.

Идея о том, что Лоре недостает собственного «я», выражена наиболее прямо в эпизоде, где героиня, доехав до дома женщины, у которой оставила сына, выходит из машины. «*She is overtaken by a sensation of unbeing. There is no other word for it. Standing beside her ticking car, facing Mrs. Latch's garage (the plaster squirrels throw long shadows), she is no one; she is nothing. It seems, briefly, that by going to the hotel she has slipped out of her life, and this driveway, this garage, are utterly strange to her*». (Ее охватывает чувство несуществования. Иначе не скажешь. Стоя рядом с тикающей машиной перед гаражом миссис Лэтч (гипсовые белки отбрасывают длинные тени), она никто и ничто. Побывав в гостинице, она выскользнула из своей жизни и теперь не узнает ни этой подъездной дорожки, ни этого гаража). Несколько часов, которые Лора провела в отеле, никак не соотносятся с социальными ролями, которые героиня играет. Они не часть исполняемой пьесы, поэтому позволяют героине «выскользнуть из своей жизни» – «*she has slipped out of her life*». По The Longman Dictionary of Contemporary English, «*to slip out of something*» означает «*to take clothes off very quickly*». Перестать принимать участие в спектакле оказалось так же просто, как снять одежду.

После того, как спектакль окончен, Лора также испытывает «чувство несуществования» – «*a sensation of unbeing*». Это слово создано автором, чтобы показать, что от личности, от души героини ничего не остаётся, стоит ей перестать играть в пьесе. Образ Лоры, которая ощущает себя никем и ничем – «*she is no one; she is nothing*» – противопоставлен окружающему миру, наполненному множеством деталей: визуальными объектами (машина, сад, дверь, дверной звонок), быстрыми движениями («*a squirrel dashes across a telephone wire*»), запахами («*her house is full of rich brown smell, some sort of meat roasting*»). Большое количество деталей призвано подчеркнуть, что мир существует, что он полон жизни и абсолютно нормален – следовательно, что-то не так с самой Лорой, а не с миром.

Для Вирджинии Вульф, другой героини Каннингема, концептуальная метафора «Жизнь есть представление» не менее важна. Вирджиния выздоравливает после душевного расстройства, поэтому, несмотря на писательский талант, ей сложно иметь дело с материальным миром. Она старается вести себя, как психически здоровый человек, но это требует огромных усилий: «*Have faith that you will be here, recognizable to yourself, again tomorrow*». (Надо надеяться, что можно будет продолжить завтра). Если Вирджиния думает о романе, который пишет, справляться с миром становится проще. Обдумывая образ своего персонажа, Вирджиния и себя ощущает придуманным героем: «*she feels fully in command of the character who is Virginia Woolf, and as that character she removes her cloak, hangs it up, and*

goes downstairs to speak with Nelly about lunch). (Она полностью контролирует персонаж по имени Вирджиния Вульф и в качестве такового персонажа снимает и вешает плащ, а затем спускается к Нелли на кухню обсудить меню будущего обеда). Ей легче воспринимать себя как персонажа, а не как реального человека.

В случае Вирджинии Вульф важна и другая метафора – «Смерть есть действительность». Вечером, после того, как уезжают гости, героине сложно справиться с «обычным закатом обычного дня», «*the close of an ordinary day*». Думая о мёртвом дрозде в саду, Вирджиния выходит прогуляться. «*It seems that she has left the house (where beef is boiling, where lamps are lit) and entered the realm of the dead bird*». (Ей кажется, что из дома (где горят лампы и варится говядина) она вышла в царство мёртвой птицы). Она думает о покойниках, которые остаются лежать в земле, в то время как похоронившие их люди занимаются повседневными делами. «*It is frightening but not entirely disagreeable, this cemetery feeling. It's real; it is all but overwhelmingly real. It is, in its way, more bearable, nobler, right now, than the beef and the lamps*». (При всей своей жутковатости эта кладбищенская картина не неприятна. Она реальна, она просто глубоко реальна. И в каком-то смысле, выносимее и достойнее говядины и зажженных ламп). Из данного отрывка видно, что для Вирджинии существуют два «царства»: мир живых и мир мёртвых. В описании мира мёртвых слово «*real*» повторяется дважды. Также используются конструкция «*all but*» и прилагательное «*overwhelmingly*». По The Longman Dictionary of Contemporary English, «*all but*» означает «*almost completely*», а «*overwhelming*» – «*having such a great effect on you that you feel confused and do not know how to react*». То есть эта «кладбищенская картина» производит на героиню настолько сильное впечатление, что та начинает считать смерть в каком-то смысле реальнее жизни. Но это озарение не пугает Вирджинию. Напротив, эта реальность делает мир смерти «выносимее», «*more bearable*». Этот мир также достойнее, «*nobler*» а это слово обладает только положительными коннотациями. Таким образом, смерть для героини – это другая реальность, которая красивее и достойнее жизни. Вирджиния также замечает, что смерть демонстрирует истинные размеры вещей: «*dead, we are revealed in our true dimensions, and they are surprisingly modest*». (Смерть выявляет наши подлинные размеры, и они удивительно скромны). «*True*» здесь означает «истинный», «настоящий».

Третья главная героиня, Кларисса Воган, кажется более довольной своей жизнью. Тем не менее, концептуальная метафора «Жизнь есть представление» применима и к ней тоже. Отправляясь купить цветы, Кларисса любит мир вокруг, отмечая множество мелких деталей, и думает: «*Here is the world, and you live in it, and are grateful. You try to be grateful*». (Жизнь продолжается, и ты еще здесь. И ты благодарна. Стараешься быть благодарной). Отсюда можно сделать вывод, что чувство удовлетворения, которое испытывает Кларисса, не вполне искренно. Героиня не довольна, а

пытается быть довольной. Хотя Кларисса не позволяет себе допустить, что она не вполне счастлива, ощущение, что она просто играет роль счастливого человека, не исчезает. Героиня думает о том, что жизнь, которую она ведёт, – это на самом деле жизнь другого человека: *«Clarissa is filled, suddenly, with a sense of dislocation. This is not her kitchen at all. This is the kitchen of an acquaintance, pretty enough but not her taste, full of foreign smells. She lives elsewhere. She lives in a room where a tree gently taps against the glass as someone touches a needle to a phonograph record. <...> ... and she sees how easily she could slip out of this life – these empty and arbitrary comforts. ... It is revealed to her that all her sorrow and loneliness, the whole creaking scaffold of it, stems simply from pretending to live in this apartment ... and that if she leaves she'll be happy, or better than happy. She'll be herself»*. (Вдруг Кларисса перестает понимать, где находится. Ей кажется, что это не ее кухня. Это кухня ее знакомой, довольно симпатичная, но не в ее вкусе, пропахшая чужими запахами. Она живет не здесь, а в том доме, где дерево ласково трется листьями о стекло и кто-то опускает иглу на виниловую пластинку. ...и абсолютно ясно, что она с легкостью могла бы оставить эту жизнь, этот произвольный мир комфортабельных пустот. Ей бы ничего не стоило выскользнуть из него и вернуться в другой, где нет ни Салли, ни Ричарда, а есть только некая сущность Клариссы, девочки, превратившейся в женщину, все еще полную сил и надежд. Ей абсолютно ясно, что ее грусть и одиночество вместе с их скрипучими подпорками — цена, которую она платит за то, что притворяется, будто живет в этой квартире в окружении этих вещей, с нервной и доброй Салли, и что если она сбежит, то будет счастлива. И больше чем счастлива – она станет самой собой). В этом связанном с Клариссой отрывке используется то же словосочетание, что и при описании состояния Лоры после нескольких часов в отеле: *«to slip out of this/her life»*. Вместе с глаголом *«to pretend»*, это словосочетание показывает, что в определенные моменты Кларисса понимает, что её жизнь – всего лишь спектакль, представление. Она думает о своём первом детском воспоминании (ветке за окном и играющем граммофоне) и осознаёт, что, возможно, она могла бы быть счастливее, чем сейчас. Кларисса просто притворяется, что она – это она, *«herself»*.

Анализ текста с точки зрения когнитивной лингвистики позволяет более полно понять авторский замысел. В частности, в рассматриваемом произведении концептуальная метафора «Жизнь есть представление, Смерть есть действительность» воплощается в разных эпизодах, связанных со всеми главными героинями романа. Данная метафора отображает восприятие жизни и смерти, не характерное для повседневной жизни. Это доказывает, что концептуальное пространство «Часов» уникально и отличается от типичной картины мира английского языка. Таким образом, анализ концептуального пространства позволяет лучше понять смысл текста и оценить эстетическое впечатление, которое он производит на читателя.

Список литературы

1. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. Языки русской культуры. – М., 1999. – 776 с.
2. Ма Т.Ю. Национальное самосознание в контексте языка и культуры (на материале американского варианта английского языка): дис. ... канд. филол. наук. – М., 2001. – 164 с.
3. Lakoff, G., Johnson, M. Metaphors we live by. – Cambridge, 1980. – 276 p.

Словари и справочные пособия

4. Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянов, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина. Краткий словарь когнитивных терминов. – М., 1996. – 245 с.
5. The Longman Dictionary of Contemporary English. Third edition, 2001.
6. The Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. International Student Edition, 2006.

Источники

7. Cunningham M. The Hours. Clays Ltd, 2002. – 256 p.
8. Каннингем М. Часы / пер. Дмитрия Веденяпина. – М.: Иностранка, 2008. – 236 с.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

УДК 81-26

Зубкова Л.И.

Русские стилистически окрашенные реалии в художественных переводах (на материале перевода рассказов В.М. Шукшина и В.Г. Распутина на английский язык)

В статье анализируется проблема перевода лексики с национальной спецификой. Материалом анализа являются произведения В. Шукшина и В. Распутина.

The article analyzes the problem of translation of vocabulary with national specifics. Analysis is based on works by V. Shukshin and V. Rasputin.

Ключевые слова: художественный перевод, стилистически окрашенная лексика.

Key words: literary translation, stylistically colored vocabulary.

Проблема перевода реалий, т.е. безэквивалентной лексики с национально-культурной спецификой значения, относится к числу наиболее обсуждаемых в переводоведении и лингвокультурологии. Трудности перевода такой группы лексики объясняются их референциальной безэквивалентностью, поскольку они обозначают реалии национальной культуры, «предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке» [3, с. 250]. Способы перевода безэквивалентной лексики освещаются в исследованиях ряда советских лингвистов и переводчиков, таких как Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, А.В. Федоров, Г.В. Чернов, Л.К. Латышев, Г.Д. Томахин и других. Задачей нашего исследования было проследить, удалось ли переводчикам произведений В.М. Шукшина и В.Г. Распутина передать национально-культурную специфику значения русской диалектной, просторечной и разговорной лексики, не зафиксированной в словарном составе английского языка и относящейся к классу референциально безэквивалентной лексики или к стилистически маркированным реалиям.

Народно-разговорная речь, широко представленная в произведениях В.М. Шукшина и В.Г. Распутина, является не только средством создания реалистичности образов, но и изображением жизни русского народа, орудием воздействия на чувства и мысли читателей. Использование элементов разговорного стиля в произведении создает впечатление непринужденно-

сти общения автора и читателя, служит средством речевой характеристики героев определенной социальной среды.

В следующих примерах в прямой речи переводчики, стремясь сохранить разговорный стиль оригинала, используют разговорные аналоги:

– *Мне родной сын – пятёрку приедет, сунет, и то ладно, а то и забудет* (В. Шукшин. Бессовестные). – *My own son comes home and gives me a fiver and that's good enough, even if he does forget sometimes* (V. Shukshin. A Matchmaking. Перевод Robert Daglish).

– ... *ко мне часто приходят: то пятёрку, то десятку дай* (В. Распутин. Деньги для Марии). – *They often come to me for a fiver or a tenner* (V. Rasputin. Money for Maria. Перевод Margaret Wettlin).

В данных переводах теряется национально-культурная семантика русских денежных единиц *пятёрка* и *десятка*: *fiver* – пять фунтов стерлингов или пять долларов; *tenner* – десять фунтов стерлингов. Разговорный стиль высказывания, близость к народной речи сохранены в переводе, но подмена одной национальной реалии другой, как известно, ведёт к межъязыковой интерференции. Мы считаем, что утрата стилистической характеристики слова – меньшее зло, чем искажение образа из-за межъязыковой интерференции.

Отмечается и такой способ перевода, как функциональный аналог: *Старик привстал, свернул трясущимися пальцами сигарку, прикурил* (В. Шукшин. Космос, нервная система и шмат сала). – *The old man raised himself on his elbow and with trembling fingers rolled a cigarette and lit it* (V. Shukshin. Outer Space, the Nervous System and a Slab of Bacon Fat). Слова *сигарка* и *cigarette* не эквивалентны ни по референциальным значениям, ни по прагматическим, являясь, таким образом, референциально и прагматически безэквивалентными. Аналогичный пример референциальной и прагматической безэквивалентности находим в переводе просторечной реалии *четвертинка* как *half bottle* (полбутылки): *Может, я пойду куплю четвертинку? – предложил Юрка* (В. Шукшин. Космос, нервная система и шмат сала). — *Shall I run and buy you a half bottle?* (V. Shukshin. Outer Space, the Nervous System and a Slab of Bacon Fat). Имплицитная информация о водке, разлитой в бутылку 0,25л, осталась непередаваемой. Просторечная реалья *читушка* передана на английский язык переводчицей Holly Smith словосочетанием *little bottle* (маленькая бутылка): — *Хочешь, читушечку тебе возьмём? – Можно, – согласился Антин* (В. Шукшин. Одни). — *“We can buy a little bottle for you if you like”. “I won't say no”, Antip agreed.* (V. Shukshin. All Alone). Однако тот факт, что стилистически окрашенное слово *читушечка* для русского человека имеет прагматическую презумпцию «бутылка водки в четверть литра» в художественном переводе не сохраняется, кроме того, просторечная лексическая единица передаётся нейтральными в стилистическом отношении словами.

Диалектная лексика, употребляемая как в авторской речи, так и в речи персонажей, передает местный сибирский колорит, подлинную народность

и самобытность языка писателей. Переводчица рассказа В.Г. Распутина «Уроки французского» Eve Manning при переводе диалектизма *чирки* использовала способ транскрибирования, причем при первичном предъявлении слова применялось комментирование: *chirki – rough slippers called chirki* (V. Rasputin. French Lessons). Передача лишь звуковой оболочки реалии не раскрыла бы семантику значения диалектизма *чирки*. Eve Manning поясняет его, вводя дополнительно атрибутивное сочетание *rough slippers* (грубые свободные комнатные туфли). Eve Manning сохраняет реалию, которая в данном контексте несёт большую функциональную нагрузку, в частности, передаёт крайнюю бедность главного героя рассказа, единственного из всего класса вынужденного носить чирки.

Способом транскрибирования переведён диалектизм *кучугуры* – *kuchuguri*. Переводчику (Robert Darglish) в данном случае не пришлось подыскивать дополнительные средства семантизации, поскольку в рассказе «Земляки» В.М. Шукшин сам поясняет значение этой лексической единицы: *Деревня осталась позади за буграми. Место, куда направлялся он, называлось кучугуры. Это такая огромная всхолмленная долина*. Диалектная референциально безэквивалентная лексическая единица *кучугуры* становится понятной англоязычному читателю, передавая при этом национально-культурный колорит повествования. При переводе рассказа В.М. Шукшина «Думы» тот же переводчик использует лексическую единицу *foot-hill* (предгорье) в качестве переводческого соответствия. В данном случае местный колорит реалии *кучугуры* утрачивается полностью.

Мы отмечаем случай использования приблизительного перевода – способа аналога при переводе диалектизма *горбовик*:

– *А горбовик отца где?* (В.Г. Распутин «Век живи – век люби»).

– *But where is your father's pack?* (V. Rasputin. Live and Love. Перевод Alex Miller).

Переводной текст стал максимально понятен для англоязычного читателя, однако, говоря о лексическом значении реалии *горбовик*, следует подчеркнуть, что семантика его в переводе абсолютно не раскрыта. Тот факт, что сибиряки для сбора ягод используют специальную ёмкость, изготовленную из коры берёзы и носимую на спине при помощи ремней, не отражается в лексическом понятии и фоне переводного соответствия *pack* (тюк, вьюк). А ведь именно контраст свойств хранения ягод в горбовике и в бидоне или ведре актуализируется в контексте. Использование аналога как способа перевода привело к потере национально-культурной специфики значения и неполному раскрытию имплицитной информации.

Диалектная реалия *медовуха* (лёгкое пиво, которое готовили путём разбавления пчелиного мёда водой, затем проваривали, добавляли хмель и настаивали (иногда с листьями растений), отчего происходило брожение и образовывался алкоголь) в художественном переводе передалось словом *mead* (мёд (напиток)): *Бабка слезила под пол, достала четверть с медовухой* (В. Шукшин. Сельские жители). – *Grandma Malanya went down into the cel-*

lar and returned with a large bottle of mead (V. Shukshin. Country Dwellers. Перевод Robert Daglish). В словаре английского языка слово mead семантизируется следующим образом: напиток, брожение в котором происходит из-за наличия мёда, воды, солода и дрожжей с добавлением пряностей, является безалкогольным напитком (Webster, 925). Таким образом, слова *медовуха* и *mead* обозначают разные напитки, хотя и приготовленные из мёда.

Интересен, на наш взгляд, перевод авторского неологизма *гармоза*, выражающего отрицательное отношение героя рассказа к гармошке: *Он заметил, что стал даже поджидать Кольку с его певучей «гармозой»* (В. Шукшин. Думы). – *He would catch himself waiting for Kolka with that bawling "squeeze-box" of his* (V. Shukshin. Thoughts).

Переводчик Robert Daglish создал свой переводческий неологизм, компонентом семантической структуры которого является отрицательное эмоциональное отношение говорящего к референту. Перевод стилистически маркированной реалии в данном случае эквивалентен оригиналу в прагматическом отношении, но не эквивалентен ему на семантическом уровне. Тем не менее, референциальная эквивалентность в данном примере не является главной, и ею вполне можно пренебречь.

Анализ перевода диалектных и разговорных реалий в произведениях В.М. Шукшина и В.Г. Распутина показал, что при передаче их на английский язык способ транскрибирования с комментарием, на наш взгляд, позволяет сохранить в некоторой степени национально-культурную специфику стилистически окрашенных реалий. Способ функционального аналога использовался в случае, если переводимая реалия не играет функционально-значимую роль в контексте.

Прагматическое значение разговорной лексики не передается при референциальной безэквивалентности. Попытки установить понятийное соответствие между единицами при помощи известных способов перевода реалий приводит к утрате стилистической окраски, её прагматического значения.

Список литературы

1. Распутин В. Г. Собрание сочинений: в 3 т. – М.: Молодая гвардия, 1994.
2. Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Молодая гвардия, 1984–1985.
3. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. – М.: Воениздат МО СССР, 1973. – 280 с.
4. Vasily Shukshin. I Want to Live. Short Stories. – Moscow: Progress Publishers, 1978. – 258 p.
5. Valentin Rasputin. Money for Maria. Stories. – Raduga Publishers. Moscow, 1969. – 269 p.
6. Longman Dictionary of English Language and Culture. – Longman Group UK Limited, 1992. – 1528 p.
7. New Webster's Dictionary of the English Language. College Edition. Fourth Reprint. – India, 1988. – 1824 p.

Альтернативный взгляд на особенности перевода имен собственных в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»

В статье рассматривается вопрос перевода говорящих имен собственных, анализируются различные приемы перевода. В качестве лингвистического материала используются поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души», новейший перевод поэмы на немецкий язык, предлагаются собственные варианты перевода говорящих имен собственных литературных героев поэмы.

The aim of this article is to consider the question of speaking proper names translation, to analyze different variations of translation and also to suggest an alternative approach to this question. The poem "Dead Souls" by N.V. Gogol and its newest German translation served as a linguistic basis of the research work. Own variants of the characters' speaking proper names translation were suggested.

Ключевые слова: перевод, транслитерация, транскрипция, калькирование, имя собственное, прием перевода, русская литература.

Key words: translation, transliteration, transcription, calquing, proper name, translation method, Russian literature.

Работая над переводом произведений русской классики, переводчику часто приходится бороться с внутренним противоречием в отношении передачи имен собственных на иностранный язык. Корифеи науки о переводе традиционно говорят о переводе имен собственных при помощи транслитерации или транскрибирования, иногда с использованием переводческого комментария. Эти приемы перевода позволяют сохранить лаконичность и благозвучность имени собственного, его принадлежность к другому народу, культуре. Наряду с транслитерацией и транскрибированием может быть использовано калькирование. Однако следует учитывать, что оба пути ведут к определенным потерям. Переводческий комментарий заставляет читателя прерываться и переключать свое внимание, нарушает иллюзию реальности происходящего на страницах. Калькирование, в свою очередь, лишает перевод самобытности и выразительности. Выбор того или иного приема перевода полностью зависит от лингвистических взглядов и предпочтений переводчика. Особенно трудно сделать этот выбор, когда речь идет о переводе «говорящих» имен собственных. Идеальным решением в подобной ситуации была бы адекватная замена. Так, имена некоторых исторических персонажей, содержащие в себе прозвища, данные им за их дела и поступки, при переводе на иностранный язык передаются путем адекватной замены: Екатерина II *Великая* – *Katharina die Große*, иногда *Katharina die Größte*; Otto von Bismark *der eiserne Kanzler* – Отто фон

Бисмарк *Железный канцлер*. При переводе имен собственных некоторых сказочных персонажей мы также встречаем адекватную замену: Золушка (зола) – Aschenputtel (Asche), Белоснежка (снег, белый) – Schneewittchen (Schnee, witt – weiß).

Однако найти адекватную замену имени собственному тем сложнее, чем народнее автор. Еще А.В. Федоров писал, что среди писателей одного народа часто встречаются такие, у которых черты национального своеобразия выражены особенно ярко на основе тематики, взятой из жизни их народа, их страны [4, с. 278].

Ярким примером, на наш взгляд, может послужить Н.В. Гоголь. Сила художественной правды, направленная против всего нечеловеческого, лживого и эгоистичного, в полной мере проявляется в поэме «Мертвые души» [3, с. 80]. Размышляя о переводе произведений русских писателей, В.Г. Белинский писал: «... Гоголь, в этом отношении, составляет совершенное исключение из общего правила. Как живописец преимущественно житейского быта, прозаической действительности, он не может не иметь для иностранцев полного интереса национальной оригинальности уже по самому содержанию своих произведений. В нем все особенно, чисто русское; ни одною чертою не напоминает он иностранцу ни об одном европейском поэте [1]. Исследователи творческого наследия Н.В. Гоголя единогласны во мнении, что великий русский писатель занимает очень важное место в истории отечественной художественной литературы XIX в. Кроме того, творчество Н.В. Гоголя оказало значительное влияние как на развитие русской, так и зарубежной литературы. Он по праву считается классиком мировой литературы, а также основателем сюрреализма и мистического в искусстве [3, с. 85].

В контексте исследуемой темы поэма Н.В. Гоголя представляет для переводчика большой интерес. На наш взгляд, Н.В. Гоголя можно назвать мастером создания говорящих онимов. В поэме мы встречаем ряд фамилий, которые несут в себе скрытый смысл, дополняющий описание персонажа автором и раскрывающий черты его характера.

Впервые поэма была переведена еще при жизни автора. В настоящее время существуют переводы поэмы «Мертвые души» на немецкий, английский, французский, болгарский, чешский, польский, литовский и другие языки. Существует 16 переводов поэмы на немецкий язык, которые были сделаны за временной промежуток более 150 лет. Для анализа мы используем новейший перевод поэмы на немецкий язык, выполненный в 2009 году В. Бишицки, выход которого был приурочен к 200-летию юбилею со дня рождения автора.

Рассмотрим следующие фамилии литературных героев поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души»: Чичиков, Манилов, Ноздрев, Собакевич, Плюшкин и их перевод на немецкий язык, выполненный В. Бишицки. Для сопоставления мы предложим свой альтернативный вариант перевода указанных фамилий, выполненный путем адекватной замены. Для передачи

фамилий главных героев переводчица используют транскрибирование, в результате чего ей удается передать только звуковую сторону топонимов, при этом смысловая часть утрачивается. Так, в немецком переводе мы встречаем следующие варианты перевода: *Tschitschikow* [7, с. 12], *Manilow* [7, с. 19], *Nosdrjow* [7, с. 93], *Sobakewitsch* [7, с. 83].

Рассмотрим каждую из этих фамилий в отдельности и попробуем предложить свой перевод имен собственных, сохраняя смысловое значение, вложенное автором.

Фамилия «Чичиков», на наш взгляд, напоминает звук, который издает птичка «чи-чи», или «чик-чик». Вокруг этой фамилии создается образ вора, шустрого и деятельного. Н.В. Гоголь дает Чичикову фамилию, образованную путем простого повтора невнятного звукосочетания (чичи), не несущего никакой отчетливой смысловой нагрузки. Фамилия, таким образом, отвечает общей доминанте образа Чичикова, суть которой в фиктивности (А. Белый), мнимости, конформизме: «не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок, нельзя сказать, чтоб стар, однако же и не так чтобы слишком молод» [2, с. 7]. В портрете Чичикова равным образом отбрасывается как положительное, так и отрицательное начало, все сколько-нибудь существенные внешние и внутренние черты личности отвергаются, сводятся к нулю, нивелируются [6].

Эквивалентом русского «чик-чирик» или «чик-чик» в немецком языке является „*tschiep-tsiep*“, а глагола чирикать – *tschilpern*. Для сохранения образа Чичикова и перевода фамилии на немецкий язык мы используем именно этот звук для основы. Следуя традициям образования немецких фамилий, например *Mühle* (мельница) – *Müller*, *Fisch* (рыба) – *Fischer*, *Kohle* (уголь) – *Köhler*, мы образуем фамилию при помощи суффикса *er* от глагола *tschilpern*, таким образом, фамилия Чичиков может быть переведена как **Tschilper**. Мы не только передаем вложенный автором в значение фамилии смысл, но и сохраняем звуковое сходство перевода с оригиналом.

Фамилия другого героя поэмы, Манилова, также имеет глубокое значение. Фамилия образована от глагола «манить», «заманивать». Можно подумать, что Манилов манит Чичикова, сбивает его с верного пути, но тот образ, который представляет нам автор, полностью противоположен нашим ожиданиям. Имя «Манилов» иронически обыгрывается Н.В. Гоголем, пародирующим лень, бесплодную мечтательность, прожектерство, сентиментальность. Образ Манилова динамически разворачивается из поговорки: человек ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан [6]. Для передачи фамилии на немецкий язык мы используем глагол *verlocken* – заманивать, соблазнять, прельщать. Чтобы подчеркнуть, что герой уже погряз в нереализованных мечтах и псевдофилософствовании, мы используем грамматическую форму Partizip II, которая выражает законченное действие. Таким образом, фамилия могла бы звучать так: *verlockte* (Partizip II) + *er* = **Verlockter**.

Фамилия другого героя поэмы, Ноздрева, представляет собой метонимию носа. Ряд пословиц и поговорок соотносится с образом и характером Ноздрева, аналог которых есть и в немецком языке: совать нос не в свое дело – *die Nase in Dinge Stecken, die einen nichts angehen*; водить за нос – *jemanden an der Nase herumführen*; остаться с носом – *mit langer Nase abziehen*. Так, к примеру, у Н.В. Гоголя читаем: «Чуткий нос его слышал за несколько десятков верст, где была ярмарка со всякими съездами и балами...» [2, с. 69]. Принимая во внимание указанные пословицы в качестве перевода, по нашему мнению, может подойти немецкая фамилия *Langnase* – длинный нос, которая, на наш взгляд, в достаточной мере передает задумку автора.

Еще один интересный образ представляет читателям Н.В. Гоголь – образ Собакевича. Фамилия Собакевича формально не связана с его внешним обликом, по описанию автора он скорее напоминает медведя. Однако ассоциативно фамилия соответствует характеру и портрету: у Собакевича «бульдожья» хватка и лицо; кроме того, к людям он относится, как цепной пес. Н.В. Гоголь иронически обыгрывает его образ после согласия продать души: «да уж нрав такой собачий: не могу не доставить удовольствие ближнему» [5]. Перевод фамилии мог бы выглядеть следующим образом: **Hundeschnauze**, т.е. собачья морда. Переведенная подобным образом фамилия в сочетании с описанием автора, как нам думается, поможет создать образ литературного героя.

В фамилии другого героя поэмы, Плюшкина, скрыто особое противоречие. В современном языке фамилия приобрела нарицательное значение, характеризующее людей мелочных, скупых, жаждущих накопить что-то ненужное. В то время как Н.В. Гоголь создавал парадоксальную метафору, в которой заложено самоотрицание: плюшка символизирует богатство и благополучие, наряду с этим образ героя – полная противоположность этим понятиям. Жадным, угрюмым, ветхим и бесчувственным предстает перед читателем Плюшкин. Образ заплесневевшего сухаря, оставшегося от кулича, привезенного дочерью Плюшкина, тождествен метафорическому смыслу его фамилии [6]. Для передачи этой фамилии мы можем предложить дословный перевод существительного «плюшка» на немецкий язык – „**Milchbrot**“.

Предложенных нами вариантов перевода фамилий литературных героев поэмы в немецком языке не существует, что, на наш взгляд, также удачно подчеркивает, что персонажи эти вымышленные, возможно даже сказочные. Все повествование ведется писателем в виде летописи, отражающей как светлые, так и грустные стороны противоречивой русской жизни.

Проведенное исследование позволяет сделать некоторые выводы.

Перевод семантически наполненных фамилий может вызвать ряд трудностей. Так, наиболее популярным способом перевода таких фамилий являются транскрипция и транслитерация, но следует помнить, что пере-

водоведение является неточной наукой, где не всегда есть единственно верный вариант перевода. По этой причине в настоящей работе нами предложены свои варианты перевода «говорящих» имен собственных. Данный подход может быть расценен как альтернативный. Однако не стоит забывать о реципиенте, который формирует мнение о персонаже исходя из совокупности различных факторов, в том числе и из особенностей перевода его имени. Именно поэтому перед переводчиком ставится задача не только передать характер персонажа, но и воссоздать его имя таким образом, чтобы оно вызывало у читателя определенные ассоциации, которые бы соответствовали задуманному автором. Тогда, знакомясь с произведением другой, возможно ранее не известной ему, культуры иностранный читатель прочитает имя персонажа, которое будет уже само по себе иметь для него смысл. Появится возможность пофантазировать и предположить, почему автор нарек своего героя именно так. При диссонансе последующего образа героя с его именем (как это задумал Н.В. Гоголь в случае Плюшкина), реципиент будет иметь шанс поразмышлять над подобным противоречием.

Принимая во внимание все вышесказанное, следует заметить, что предложенные нами варианты перевода не являются единственно правильными. Безусловно, подобный перевод имен собственных может вызвать определенные споры. Тем не менее, мы можем предположить, что современный читатель, встретив на страницах произведения такие необычные для своего языка, но все же понятные фамилии, как *Tschilper*, *Verlockter*, *Hundeschnauze*, *Milchbrot*, попытается интерпретировать замысел автора, посмотрит на героев с другой, до этого скрытой для него (в силу языковой преграды) стороны, создаст для себя более полную картину персонажа, воссоединив его образ, имя и поступки.

Список литературы

1. Белинский В.Г. Перевод сочинений Гоголя на французский язык. – [Эл. ресурс]: http://dugward.ru/library/belinsky/belinskiy_perevod_sochineniy_gogolya.html (дата обращения: 27.06.2015).
2. Гоголь Н.В. Мертвые души. – М.: Народная книга, 2007. – 412 с.
3. Писарихина А.С. Проблема переводческой эквивалентности и безэквивалентности лексических единиц в переводах поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» на немецкий язык: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2013. – 170 с.
4. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. школа, 1983. – 303 с.
5. Энциклопедии и словари. – [Эл. ресурс]: <http://enc-dic.com> (дата обращения: 16.07.2015).
6. Энциклопедия литературных героев. – [Эл. ресурс]: <http://www.cyclopedia.ru/83/204/2645950.html> (дата обращения: 03.08.2015).
7. Gogol, N. Die toten Seelen / aus dem Russischen von V. Bischitzky. – Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2009. – 515 S.

**«Языковая игра» Л. Витгенштейна
как способ защиты от обвинений в некачественном переводе**

Когда политики не могут между собой договориться, они начинают утверждать, что не понимают друг друга, возлагая вину за это непонимание на переводчика. Однако при помощи теории «языковых игр» Л. Витгенштейна мы можем доказать, что политики не могут не понимать друг друга в силу того, что период остенсивности в своих отношениях они уже прошли и вступили в ту фазу общения, в которой понимание обеспечивает не столько язык, сколько «языковые игры», то есть единство действий, мыслей, обстоятельств и жестов.

When politicians cannot agree, they commence asserting that they do not understand each other whereas shifting the blame for this misunderstanding onto a translator. However, by means of a «language game» theory by L. Wittgenstein we can prove that politicians cannot help understanding each other due to the fact that the period of ostentivity in their relationships was overcome by them long ago, having entered the phase of communication is ensured by the integrity of actions, thoughts, circumstances and gestures.

Ключевые слова: Витгенштейн, контекст, непонятный перевод, обвинения, остенсивность, фрагментация, языковые игры, язык как практика.

Key words: charges, context, fragmentation, language as practice, language games, lie, ostension, understandable translation, Wittgenstein.

Как передавало агентство France Presse, на пресс-конференции по итогам совещания глав МИД государств Евросоюза в Авиньоне министр иностранных дел Франции Бернар Кушнер заявил, что разногласия между Россией и Западом по поводу так называемых «буферных зон» у границ Южной Осетии и Абхазии по поводу выполнения плана мирного урегулирования конфликта в Южной Осетии возникли из-за перевода документа. Как поясняет агентство, в русском тексте говорится о «...безопасности для Южной Осетии и Абхазии...», в то время как во французской и английской версиях речь идет о «...безопасности в этих республиках...» [6, с. 21–22]. Утверждалось, что эти фразы – разные, и они якобы вызвали разночтения. Естественным образом возникли следующие вопросы: Почему же переводчики не могут перевести такие простые фразы? Ведь в переводческих фирмах работают профессионалы, которые окончили переводческие факультеты и которые имеют опыт в сфере перевода? Вот мнение турецкого переводчика Реджепа Тесена: «Не только политики так поступают, но и бизнесмены тоже, и из-за нежелания понять понятное, сколько раз валили вину на меня и на моих коллег, как при синхронных переводах, так и последовательных. Хочется взять да и оставить переговоры». Реджепу Тесе-

ну вторит переводчица Наталья Намм из красноярской компании ОАО «Белшина»: «...еще как знакомо... Как только ситуация на переговорах становится невыгодной, начинается игра в непонимание и заявления о некомпетентности переводчика...» [9].

Таким образом, мы сталкиваемся с противоречием между заявлением сторон переговоров о том, что они не понимают переводчика, и пониманием сторон друг друга в том же контексте перед этим заявлением о непонимании. Данное противоречие порождает проблему: как доказать, что стороны переговоров понимают переводчика и, соответственно, это заявление о непонимании ими его является ложью?

И в основе нашего доказательства мы используем концепцию «языковых игр» Людвиг Витгенштейна. Эта концепция заключается в том, что значение слова становится понятным только в процессе человеческой деятельности, поэтому при отсутствии контекста мы не поймем друг друга, даже если предложение будет построено правильно, в то время как при наличии контекста мы поймем друг друга, даже если предложение будет построено неправильно. Другими словами, значение слова – это не психологическая единица, которые существуют у нас в голове, и не набор необходимых и достаточных условий для идеально правильного применения слов в повседневной речи, например, правил, которые устанавливают с точностью, что слово означает и когда его можно использовать. Значение слова – это вклад в предложение в контексте человеческой деятельности.

Эта концепция адекватна рассматриваемому вопросу в силу того, что заявления переговоривающихся сторон о непонимании ими переводчика делаются именно при наличии вышеупомянутой деятельности или «языковой игры», которая до этих заявлений почему-то помогала им все понять. Мы изучили ряд работ по пониманию сторон переговоров посредством переводчика, и большинство данных работ (замечательно рассмотренных Роджером Беллом) помещало нас в «локацию» между Сциллой Святого Августина, который заявлял, что значение слова представляет собой умственный процесс или обозначаемое в голове, и Харибдой прагматиков, в соответствии с которой должен существовать определенный набор условий, система поступков и взглядов на жизнь, которые обеспечивают понимание в аспекте получения практически полезных результатов [8, с. 79–114, 241–263].

Однако, Витгенштейн утверждает, что для понимания не должно быть никаких имиджей в голове и не должно быть никаких условий. Обычный язык, при наличии контекста, отлично срабатывает и не нуждается ни в чем этом. По теории «языковых игр» Л. Витгенштейна, участники диалога понимают друг друга, даже если их речь является непонятной, потому что речь вплетена в систему реальных и подвижных «практик», которые понимаются как единство мыслей, слов, действий, жестов и обстоятельств, что в совокупности и обеспечивает понимание. Витгенштейн сравнивал «языковую игру» с театральным спектаклем или футбольным матчем, где в од-

но целое объединены «сценическая площадка», «акты», «действия», «роли», конкретные «сцены», «слова», «жесты» и «ходы». Хотя какие-то компоненты «языковой игры» могут и не совпадать, другие компоненты «языковой игры» могут предоставить ключ к пониманию участниками друг друга. Скажем, девушка и парень стоят возле клумбы среди цветов, окруженные их запахом, они ими любят. Под словом «цветок» девушка понимает цветок, под словом «цветок» парень понимает железную трубу. Неужели, когда девушка скажет «Сорви мне цветок», парень принесет ей железную трубу?

С другой стороны, язык без «языковых игр», остенсивность, то есть простое указание на объект и его описание без предварительного контекста, не дают нам ключа к пониманию ситуации. Возьмем, к примеру, ситуацию без «языковой игры», когда собеседники под словом ball имеют в виду разные понятия. Я говорю собеседнику ball. Я под словом ball имею в виду «мяч», а мой собеседник под словом ball имеет в виду «вагон». В результате мы не понимаем друг друга. Далее возьмем ситуацию без языковой игры, когда собеседники под словом ball имеют в виду одинаковые понятия. Я говорю собеседнику ball. Я под словом ball имею в виду «мяч», и мой собеседник под словом ball имеет в виду «мяч». В результате, без контекста «языковой игры», мы все равно не понимаем друг друга, потому что только лишь остенсивность не срабатывает: я указываю на мяч, а он может подумать, что я указываю на красное или на круглое, или на катящееся, или на прыгающее, или на дорогостоящее, или на дешевое.

В сравнении, если ситуация будет сопровождаться «языковой игрой» – мы играем с мячом, катаем его, кидаем друг другу, другими словами, понимаем его «формы жизни» [3, с. 257] – мы обречены на то, чтобы понять друг друга. Поэтому, при «языковой игре», когда говорю собеседнику ball, мы понимаем друг друга не только, когда мы оба имеем в виду «мяч». В результате «языковой игры», мы понимаем друг друга даже, когда я под словом ball имею в виду мяч, а мой собеседник под словом ball имеет в виду «вагон», потому что опять же мы совершаем «практики»: играем с мячом, катаем его, кидаем друг другу, другими словами, понимаем его экстралингвистическую суть, и, в результате «языковой игры», мы все равно понимаем друг друга.

Для доказательства важности «языковой игры» приведем следующий спонтанно взятый диалог: «Помоги мне с одеждой...». «Попробуй только!». «Только сунься! Всю морду разобью!». «Трус!.. Трус!.. Жалкий трус!.. ». «Слушай, она что – чумовая?». «С ней интересно, она эхо собирает» [5, с. 15]. Как и в случае с мячом, остенсивность нам не поможет. Докажем бесполезность остенсивности относительно каждого предложения. «Помоги мне с одеждой...». Откуда мы знаем, что речь идет об одежде, может собеседник под словом «одежда» имеет в виду цвет или материал.

«Попробуй только!» – возможно, это призыв к действию, возможно, это призыв оставаться на месте, возможно, это вообще не призыв.

«Только сунься! Всю морду разобью!» – основная идея нам понятна, но нам не дан образец для уточнения намерения говорящего относительно «разбивания морды».

«Трус!.. Трус!.. Жалкий трус!..» – это высказывание может означать примерно следующее: ты отличаешься от тех существ, которые мне нравятся. Итак, если остенсивно говорят: «Трус!.. Трус!.. Жалкий трус!..», то корректным был бы такой ответ: «Я пока не в состоянии соответствовать твоим требованиям».

«Слушай, она что – чумовая?» – этот вопрос означает примерно следующее: «Можно ли расположить ее в ряду тех, кого мы часто видим в фильмах-боевиках?» Корректным был бы такой остенсивный ответ: «Я пока не в состоянии точно уразуметь это».

«С ней интересно, она эхо собирает» – данное высказывание, взятое остенсивно, равносильно тому, как если бы кто-нибудь, «опираясь на известные принципы, касающиеся природных данных человека, вывел из них утверждение, что на горе Эверест, где никто не может жить, должно стоять небольшое шале в стиле барокко» [1, с. 4, 58].

Фрагментация и различные правила участников диалога являются очевидными, но отвлечемся и скажем, что это – неплохо, ведь «...террор или страх авторитарного правления, потеря свободы в обществе берут свое начало от попытки заставить все языковые игры функционировать в соответствии с одними и теми же правилами, но именно фрагментация и различия среди языковых игр делают свободу возможной...» [4, с. 32]. Теперь постепенно вводим элементы языковых игр. Вот участники диалога с их фрагментациями:

Вика с ее «я-это-я» фрагментацией, которая заключается в непонимании того, почему люди так зависят от чужого мнения.

Сережа с его «я-это-вы» фрагментацией, которая заключается в зарабатывании репутации, с целью попасть в компанию вожака Игоря.

Игорь с его «вы-это-я» фрагментацией, которая заключается в призыве проявить себя, чтобы попасть в его компанию.

Добавляем участников диалога. Выделяем их пунктиром вместе с их «речениями». Вика Сереже: «Помоги мне с одеждой...». Игорь: «Попробуй только!» Вика Игорю: «Только сунься! Всю морду разобью!» Вика Сереже: «Трус!.. Трус!.. Жалкий трус!..» Игорь: «Слушай, она что — чумовая?» Сережа: «С ней интересно, она эхо собирает».

Первой нашей реакцией на данный разговор является гипотеза о том, что участники разговора не совсем понимают друг друга, и, соответственно, мы не понимаем, о чем они говорят, поэтому добавляем действия участников и выделяем их жирным.

Вика Сереже: «Помоги мне с одеждой...». Подошел Игорь и уселся на песок у самой кромки берега, отрезав Вику от доступа к берегу.

Игорь: «Попробуй только!» Но тут Вика со звериной быстротой нагнулась, нашарила что-то в воде, и, когда выпрямилась, в руке у нее был увесистый камень...

Вика Игорю: «Только сунься! Всю морду разобью!» Сережа все тер и тер посуху, будто хотел протереть себя до дыр.

Вика Сереже: «Трус!.. Трус!.. Жалкий трус!..» *Игорь:* «Слушай, она что – чумовая?» *Сережа:* «С ней интересно, она эхо собирает».

Далее добавляем жесты участников и выделяем жесты подчеркиванием. *Вика Сереже:* «Помоги мне с одеждой...». Подошел Игорь и уселся на песок у самой кромки берега, отрезав Вику от доступа к берегу.

Игорь: «Попробуй только!» Повернулся на локте с угрозой. Но тут Вика со звериной быстротой нагнулась, нашарила что-то в воде, и, когда выпрямилась, в руке у нее был увесистый камень...

Вика Игорю: «Только сунься! Всю морду разобью!» Вика очертила свои острые клычки. Сережа все тер и тер посуху, будто хотел протереть себя до дыр. Он и так бы не двинулся с места.

Вика Сереже: «Трус!.. Трус!.. Жалкий трус!..» *Игорь:* «Слушай, она что – чумовая?» *Сережа:* «С ней интересно, она эхо собирает».

Теперь добавляем мысли участников и выделяем их курсивом и жирным.

Вика Сереже: «Помоги мне с одеждой...». *То, чему она в чистоте своей души не придавала значения, предстало перед ней гадким, унижительным, стыдным.* Подошел Игорь и уселся на песок у самой кромки берега, отрезав Вику от доступа к берегу.

Игорь: «Попробуй только!» Повернулся на локте с угрозой. Но тут Вика со звериной быстротой нагнулась, нашарила что-то в воде, и, когда выпрямилась, в руке у нее был увесистый камень...

Вика Игорю: «Только сунься! Всю морду разобью!» Вика очертила свои острые клычки. Сережа все тер и тер посуху, будто хотел протереть себя до дыр. Он и так бы не двинулся с места.

Вика Сереже: «Трус!.. Трус!.. Жалкий трус!..» *В жалкой и унижительной растерянности, владевшей Сережей, билось лишь одно отчетливое желание: только бы остаться непричастным к Викиному позору.*

Возник каприз смягчившегося вожака, не желающего идти на поводу у стаи.

Игорь: «Слушай, она что – чумовая?» *Сережа:* «С ней интересно, она эхо собирает».

И, наконец, добавляем обстоятельства участников. Выделяем обстоятельства курсивом, жирным и подчеркиванием.

Однажды она купалась неподалеку от рыбацкой пристани, когда с высокого берега посыпала ватага мальчишек.

Вика Сереже: «Помоги мне с одеждой...». То, чему она в чистоте своей души не придавала значения, предстало перед ней гадким, унижительным, стыдным.

Подошел Игорь и уселся на песок у самой кромки берега, отрезав Вику от доступа к берегу.

Игорь: «Попробуй только!» Повернулся на локте с угрозой. С высокого берега сыпала ватага мальчишек во главе с Игорем. Эти ребята не первый год (третье лето тут живут) отдыхали в Синегории, считали себя старожилками и не допускали чужаков в свою ватагу...»

Но тут Вика со звериной быстротой нагнулась, нашарила что-то в воде, и, когда выпрямилась, в руке у нее был увесистый камень...

Вика Игорю: «Только сунься! Всю морду разобью!» Вика ощерила свои острые клычки. Сережа немного знал эту ватагу мальчишек, но его робкие попытки сблизиться с ними ни к чему не приводили. Но подружился он с Викой. Вместе они облазили Темрюк-каю и гору Свадебную, и на Свадебной, в гротике, нашли квакающее эхо. Сережа все тер и тер посуху, будто хотел протереть себя до дыр. Он и так бы не двинулся с места.

Вика Сереже: «Трус!.. Трус!.. Жалкий трус!..» *В жалкой и унижительной растерянности, владевшей Сережей, билось лишь одно отчетливое желание: только бы остаться непричастным к Викиному позору. Возник каприз смягчившегося вожака, не желающего идти на поводу у стаи.*

Игорь: «Слушай, она что – чумовая?» *Сережа: «С ней интересно, она эхо собирает».*

В результате, переплетение разного дает единое, и это единое позволяет участникам понять друг друга, а нам понять их, потому что значения слова приобретают в конкретной ситуации, значения слов не находятся в голове заранее. Любое выражение является нонсенсом, как, например, «Я знаю, что это – моя рука», «Я ем стул» [2, с. 50], «...безопасность для Южной Осетии и Абхазии...» или «...безопасность Южной Осетии и Абхазии...». Но как только мы представляем себе ситуацию, в которой мы могли бы употребить эти выражения, нам сразу же все становится понятно. Например, предложение «Я знаю, что это это – моя рука» имеет смысл, только в контексте действия, когда несколькими солдатам оторвало руки, и солдаты ищут свои руки.

Вооруженные теорией языковых игр, вернемся к псевдонепониманию, которое мы привели в самом начале статьи. Итак, фразы «Безопасность в Южной Осетии и Абхазии» и «Безопасность для Южной Осетии и Абхазии» посчитали разными и поэтому непонятными.

Первой нашей реакцией является желание поверить, что участники разговора не понимают друг друга, тем более, как и в случае с мячом, остенсивность нам не поможет. В частности, означает ли высказывание «Безопасность в Южной Осетии и Абхазии» лишь то, что в составе Грузии

у Южной Осетии и Абхазии не было безопасности, а в составе России эта безопасность появится? А если бы внутри этих республик была бы безопасность, а на границах ее не было бы, устроила бы данная ситуация Южную Осетию и Абхазию?

Утверждение о том, что шесть принципов Медведева-Саркози были подписаны на французском, а затем переведены на английский и русский языки, и в результате в документ вкралась одна принципиальная неточность, вызывает гипотезу о том, что если бы принципы Медведева-Саркози не были бы подписаны на французском, а затем были переведены на английский и русский языки, в документ вкралась бы еще одна принципиальная неточность. Кому я могу это сообщить? Тому, кто уже знает обе игры, или же тому, кто их еще не знает?

Что касается «Безопасности для Южной Осетии и Абхазии», значит ли это, что безопасность может быть привнесена в Южную Осетию и Абхазию только извне, например, из Америки или из России? Или же из Грузии? И если из Грузии, это считается извне или изнутри, в зависимости являются ли Южная Осетия и Абхазия неотъемлемой частью какой-то страны? Но тогда получается, что остальные страны в этом мире могут быть отъемлемыми?

И наконец, о принципиальной смысловой разнице, когда русская версия оправдывает создание буферных зон на грузинской территории, означает ли этот вопрос что ли буферные зоны можно расположить вокруг или внутри какой-либо территории, или их нужно расположить так эффективно, как мы часто видим это в фильмах-боевиках? Корректным был бы такой ответ: «Я пока не в состоянии точно уразуметь это».

Однако, мы знаем (вместе с Людвигом Витгенштейном), что политические стороны при посредничестве переводчика общаются друг с другом уже давно, что все они мастера действия, то есть понимают все «практики», которые вкраплены в диалог. Вот участники диалога с их фрагментациями: *Россия* с «Россия-имеет-свой-путь-развития» фрагментацией; *Грузия* с «Грузия-имеет-прозападный-путь-развития» фрагментацией; *Абхазия и Южная Осетия* с «мы-не-грузины» фрагментацией; *западные партнеры* с демократическо-фундаменталистской «у-всех-стран-должен-меняться-президент» фрагментацией. Добавляем этих участников диалога и выделяем их наклоном вместе с их «речениями».

Перевод западных партнеров: безопасность «в» Южной Осетии и Абхазии.

Россия: безопасность «для» Южной Осетии и Абхазии.

Кушнер: «Шесть принципов Медведева-Саркози были подписаны на французском, а затем переведены на английский и русский языки. В результате в документ вкралась одна принципиальная неточность.»

Западные партнеры: В рамках одного предложения это приводит к принципиальной смысловой разнице: русская версия оправдывает создание буферных зон на грузинской территории.

Добавляем действия участников и выделяем их жирным. *Перевод западных партнеров: безопасность «в» Южной Осетии и Абхазии. Имела место военная защита Россией Абхазии и Южной Осетии.*

Перевод России: безопасность «для» Южной Осетии и Абхазии.

Кушнер: «Шесть принципов Медведева-Саркози были подписаны на французском, а затем переведены на английский и русский языки. В результате в документ вкралась одна принципиальная неточность.» Считается, что именно **Николя Саркози как временный руководитель ЕС повлиял на окончательный текст резолюции внеочередного саммита ЕС по Южной Осетии, оказавшийся вполне приемлемым, и в корне отличным от того, что декларировала администрация Вашингтона, и на что надеялся Михаил Саакашвили.**

Западные партнеры: В рамках одного предложения это приводит к принципиальной смысловой разнице: русская версия оправдывает создание буферных зон на грузинской территории. Грузинское правительство инициировало агрессию в отношении Южной Осетии, что привело к массовым убийствам мирных граждан, погибли российские солдаты из миротворческой миссии.

Далее добавляем жесты участников и выделяем жесты подчеркиванием. *Перевод западных партнеров: безопасность «в» Южной Осетии и Абхазии. Военная защита Россией Абхазии и Южной Осетии.*

Перевод России: безопасность «для» Южной Осетии и Абхазии. Дмитрий Медведев согласился заменить российских миротворцев РФ на миссию ОБСЕ в буферной зоне безопасности, но Кремль тут же эту информацию опроверг.

Кушнер: «Шесть принципов Медведева-Саркози были подписаны на французском, а затем переведены на английский и русский языки. В результате в документ вкралась одна принципиальная неточность.» Считается, что именно **Николя Саркози как временный руководитель ЕС повлиял на окончательный текст резолюции внеочередного саммита ЕС по Южной Осетии, оказавшийся вполне приемлемым, и в корне отличным от того, что декларировала администрация Вашингтона, и на что надеялся Михаил Саакашвили. Стоит отметить, что, несмотря на некоторое недопонимание, в целом позиция Франции по отношению к России остается благожелательной.**

Западные партнеры: В рамках одного предложения это приводит к принципиальной смысловой разнице: русская версия оправдывает создание буферных зон на грузинской территории. Грузинское правительство инициировало агрессию в отношении Южной Осетии, что привело к массовым убийствам мирных граждан, погибли российские солдаты из миротворческой миссии.

Теперь добавляем мысли участников и выделяем их курсивом и жирным. *Перевод западных партнеров: безопасность «в» Южной Осетии и Абхазии. Военная защита Россией Абхазии и Южной Осетии.*

Перевод России: безопасность «для» Южной Осетии и Абхазии. Дмитрий Медведев согласился заменить российских миротворцев РФ на миссию ОБСЕ в буферной зоне безопасности, но Кремль тут же эту информацию опроверг.

Кушнер: «Шесть принципов Медведева-Саркози были подписаны на французском, а затем переведены на английский и русский языки. В результате в документ вкралась одна принципиальная неточность». Считается, что именно Николая Саркози как временный руководитель ЕС повлиял на окончательный текст резолюции внеочередного саммита ЕС по Южной Осетии, оказавшийся вполне приемлемым, и в корне отличным от того, что декларировала администрация Вашингтона, и на что надеялся Михаил Саакашвили. Стоит отметить, что, несмотря на некоторое недопонимание, в целом позиция Франции по отношению к России остается благожелательной.

Западные партнеры: В рамках одного предложения это приводит к принципиальной смысловой разнице: русская версия оправдывает создание буферных зон на грузинской территории. Грузинское правительство инициировало агрессию в отношении Южной Осетии, что привело к массовым убийствам мирных граждан, погибли российские солдаты из миротворческой миссии.

И, наконец, добавляем обстоятельства участников. Выделяем обстоятельства курсивом, жирным и подчеркиванием.

Перевод западных партнеров: безопасность «в» Южной Осетии и Абхазии. Военная защита Россией Абхазии и Южной Осетии.

Перевод России: безопасность «для» Южной Осетии и Абхазии. Дмитрий Медведев согласился заменить российских миротворцев РФ на миссию ОБСЕ в буферной зоне безопасности, но Кремль тут же эту информацию опроверг.

Кушнер: «Шесть принципов Медведева-Саркози были подписаны на французском, а затем переведены на английский и русский языки. В результате в документ вкралась одна принципиальная неточность.» Оправдание Кушнера выглядели бы, скорее, забавными, если бы все время, пока шла война в Южной Осетии и развивался конфликт между Россией и Грузией, западные политики и СМИ не лгали бы о «российской агрессии». Считается, что именно Николая Саркози как временный руководитель ЕС повлиял на окончательный текст резолюции внеочередного саммита ЕС по Южной Осетии, оказавшийся вполне приемлемым, и в корне отличным от того, что декларировала администрация Вашингтона [7], и на что надеялся Михаил Саакашвили. Министр иностранных дел России Сергей Лавров вообще полагает, что президент Грузии Михаил Саакашвили подписал не «план Медведева-Саркози», а какой-то другой документ, «не имеющий к плану никакого юридического и практического отношения». Стоит отметить, что,

несмотря на некоторое недопонимание, в целом позиция Франции по отношению к России остается благожелательной.

Западные партнеры: В рамках одного предложения это приводит к принципиальной смысловой разнице: русская версия оправдывает создание буферных зон на грузинской территории. Грузинское правительство инициировало агрессию в отношении Южной Осетии, что привело к массовым убийствам мирных граждан, погибли российские солдаты из миротворческой миссии. В этих условиях Россия не могла бездействовать и дала «достойный ответ» агрессору.

Из вышеприведенного мы можем сделать вывод, что политики врут, что результатом их непонимания является перевод. Пройдя этап остенсивности, собеседники, идентифицируя действия друг друга, находясь на одной волне своих мыслей, подкрепляя свой разговор жестами, однозначно понимают друг друга, даже если их словесные определения является нелогичными и сумбурными. Ведь для того, чтобы понять язык, мы должны понять не только предложение – мы должны понять действия.

Список литературы

1. Витгенштейн Л. Философские работы. Часть II. – М.: Гнозис, 1994. – 106 с.
2. Витгенштейн Л. Голубая и коричневая книги. – Новосибирск: Сибирское университетское изд-во, 2008. – 256 с.
3. Вригт Г. Людвиг Витгенштейн: биографический очерк. – М.: Прогресс, Культура, 1993. – 350 с.
4. Лиотар Ж.Ф. Постмодерн в изложении для детей: Письма: 1982–1985. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2008. – 145 с.
5. Нагибин Ю.М. Эхо. – М.: Детская литература, 1975. – 34 с.
6. Сахневич С.В. Клиентоориентированный перевод. – Saarbrücken: Lap Lambert Academic Publishing, 2014. – 200 с.
7. Французы неточно перевели план Медведева. – [Эл. ресурс]: <http://www.dni.ru/polit/2008/9/7/148615.html>
8. Bell, R. Translation and Translating: Theory and Practice. – London, New York: Longman, 1991. – 298 с.
9. Facebook. – [Эл. ресурс]: https://www.facebook.com/groups/translatorsandtranslations/903531396326293/?notif_t=group_comment

Языковая экспликация нравственной категории «намыс» (на материале карачаево-балкарского языка)

Статья посвящена изучению сложной многокомпонентной категории «намыс», в которой нашли свое отражение ценностные ориентиры народов Кавказа. На основе анализа фразеологических и паремиологических единиц в пространстве культуры представлена модель категории "намыс", позволяющая заключить, что его когнитивный содержательный минимум образует система этических признаков, обуславливающая этническую самоидентификацию представителей кавказской культуры.

The paper is dedicated to the study of the multicomponent category "namis" which reflects the value orientation of the Caucasian peoples. Basing on the analysis of phraseological and paremiological units in the field of culture, we presented a model of the category "namis", which allows to conclude that its cognitive semantic minimum forms a system of ethical signs determining the self-identification of the representatives of the Caucasian culture.

Ключевые слова: намыс, фразеологизм, поговорка, культура, концепт, норма, лингвокультурология, ценностные ориентиры.

Key words: namis, phraseological unit, paremiological unit, culture, concept, standard, linguo-cultural studies, value orientations.

В связи с актуализацией антропоцентрической лингвистической парадигмы в центре внимания исследователей оказываются вопросы, направленные на детальное, многоаспектное изучение человека как "выразителя" ментальных и культурных установок сквозь призму языковых данных, в которых находят отражение ценностные доминанты этноса, представленные в виде концептов - сгустков культуры в сознании человека [13, с. 43], сложных ментальных образований, фиксирующих кванты переживаемого опыта [8, с. 150], ментально обусловленных фрагментов языковой картины мира. В этом аспекте особый интерес представляют нравственные ценности, репрезентированные во фразеологии и паремиологии, актуальность исследования которых обусловлена тем, что лингвокультурологическое осмысление вопросов, связанных с этическими нормами поведения, будет способствовать совершенствованию внутреннего мира человека, регулированию его отношений с социумом. Кроме того, изучение языкового материала, объективирующего нравственные ценности, — это ключ к пониманию специфики мировидения этноса, его культурных установок, что является основополагающим фактором формирования когнитивного

элемента межкультурной компетентности в целях преодоления границ и барьеров между народами.

Нравственная модель карачаевцев и балкарцев достаточно содержательно и всесторонне отражена в этическом кодексе «*Tau adet*» / «Горский обычай, традиция», «*Ёзден адет*» / «Узденьская традиция», содержащем нормы, определяющие поведение и мировоззрение всех членов общества. При всем многообразии проявления нравственного сознания карачаево-балкарского народа наиболее актуальной представляется та его сфера, которая определяется категорией «намыс», многокомпонентной структурой, которая «дает наиболее полное представление об этическом кодексе народов Северного Кавказа: о нравственных приоритетах, вербальной и невербальной моделях поведения, взаимоотношениях между старшими и младшими, мужчинами и женщинами и т.д.» [2, с. 154].

Проблеме изучения "намыс" на материале кабардино-черкесского и карачаево-балкарского языков посвящено несколько научных работ, в которых исследуемый концепт рассматривается в связи с категорией «толерантность» как основополагающим ее компонентом [1; 12], как один значимых маркеров речевого портрета билингвальной личности, развивающейся в Кабардино-Балкарии [3], в которых *намыс* предстает "базовой ценностной доминантой". Ее концептуальные составляющие, "с одной стороны, представляют присущие личности нравственные качества (например, честь, совесть, достоинство), с другой – определяют обусловленное наличием указанных качеств отношение личности к «другому» (например, уважение, почтение, учтивость)" [1, с. 72]. В научных исследованиях *намыс* рассматривается как "средство оптимизации общения в рамках допустимого и запретного, как совокупность норм и правил поведения личности, как регулятор речевого поведения, подчиняющегося лингвокультурным сценариям с определенными статусными ролями участников коммуникативных интеракций <...> сосредоточие нравственного опыта предков, средство самоорганизации и воспитания личности, ее жизненных принципов и целеустановок и т.п." [3, с. 29], как «система нормативного толерантного поведения» [12, с. 77]. Все представленные определения, несмотря на некоторые различия, имеют содержательную общность, заключающуюся в соотношении смыслов *намыс* с нравственными нормами поведения, определяющими стратегии и тактики межличностной и межкультурной коммуникации.

Следует отметить, что при всей значимости исследований, которые внесли серьезный вклад в разработку теории лингвокультурной категории "намыс", по-прежнему актуальной является проблема изучения различных ее аспектов с целью в более полной мере выявить специфику языковой экспликации ценностных ориентиров народов Кавказа. В этой связи обратимся к структуре регулятивного концепта "намыс" как сложного ментального образования, состоящего из понятийного, образного и ценностного компонентов [7, с. 3–16].

Содержание *намыс*, согласно словарным дефинициям, образуют компоненты, связанные с высшими ориентирами норм поведения, свидетельствующими о его многомерности:

Намыс – 1) нравственность; нормы поведения; хорошее воспитание; порядочность, воспитанность; *аламат намысы болгъан адам* / человек высокой нравственности; хорошо воспитанный человек 2) честь; достоинство; совесть; *намысынгы жойма* / не роняй свою честь; *намысынгы сакъла* / береги свое достоинство; *намысынга жарамагъанны этюу* / сделка с совестью, поступок против собственных убеждений 3) уважение, почтение; приличие, учтивость; *сени намысынгы этип* / из уважения к тебе, *намысын керюу* / учтивость [10, с. 480].

Согласно словарным данным, в понятийном содержании рассматриваемого концепта выделяются такие признаки, как качество внутреннего мира человека, самоуважение и уважение. Внутренняя форма имени концепта "намыс" сводится к нравственному поведению, в котором прослеживаются две линии: 1) уважительное отношение к Другому (старшему, женщине, мужчине, ребенку, гостю и др.), 2) уважение к самому себе, внутренняя мораль, Нечто, согласно которому личность формирует свое мировоззрение, соизмеряет свое поведение, мышление и образ жизни.

Наряду со словарными дефинициями, о многомерности *намыс* свидетельствует и то, что в карачаево-балкарском языке представлены альтернативы для обозначения его основных когнитивных составляющих. Так, в качестве определения совести как семантического компонента *намыс* выступает слово «*уят*» "стыд, совесть" [10, с. 693]. Синонимичными могут быть выражения *аны уяты жокъду*, *аны намысы жокъду* / у него нет совести, *уяты болмагъан*, *намысы болмагъан* / бессовестный. Честь как элемент содержания *намыс* во втором его значении в карачаево-балкарском языке обозначается словами "сый" 1) честь, 2) авторитет, престиж 3) честь, достоинство [10, с. 580]; *сыр* "честь; репутация" [10, с. 586]; *къыймат* уст. честь, почет, достоинство [10, с. 439]. Выражения *сыйынгы сакъларгъа* и *намысынгы сакъларгъа* / бережь свою честь, *элни сырын сакъла* и *элни намысын сакъла* / береги честь своего села могут употребляться как синонимы. Уважение и почет как ядерные компоненты *намыс* в карачаево-балкарском языке представлены лексемой *хурмет* "почет, честь; уважение" [10, с. 713]; *хурмет этерге* / воздавать честь; уважать (ср. *намыс этерге* / оказывать уважение).

При рассмотрении образной и ценностной составляющих *намыс* значимым представляется мнение В.И. Карасика об их неразрывной связи в структуре регулятивных концептов [8, с. 152]. Для их выявления обратимся к "хранителям" информации о ценностях национальной культуры, эксплицирующим "дух народа", – фразеологическим и паремиологическим единицам карачаево-балкарского языка. В этом контексте применительно к материалу, исследуемому нами, интересной представляется концепция М.Л. Ковшовой о культурной коннотации фразеологизма, образующейся в

результате его интерпретации "в пространстве культуры", что «"расширяет" собственно языковое значение фразеологизма» [11, с. 82].

Приведем примеры.

ФЕ *улли (къарт) башы бла* / букв. с большой (старой) головой восходит к архетипическому противопоставлению большой/маленький и указывает на преклонный возраст человека. Компонент "улли" приобретает в данном фразеологизме значение "старший, умный, мудрый". Кроме того, наблюдается осознание части (головы) как целого. Языковая единица актуализирует в сознании носителей языка представление о старшем поколении как достойном уважения (намыс) ввиду его мудрости и рассудительности, что эксплицируют следующие паремии: *кичи сёзюн тилеп айтыр, тамата эслеп айтыр* / младший говорит, попросив разрешения, старший – обдумав; *жашны кючю – тёзюмде, къартны кючю – сёзюнде* / юноша силен выдержкой, старец – речью; *кесинги таматача тутмасанг, сый-хурмет излеме* / если старший не держится как старший, пусть уважения не ждет.

Фразеологизм *тиширыу бетин этерге* (адет) имеет значение "оказание уважения (намыс) женщине со стороны мужчины". Культурная интерпретация данной единицы детерминирована ценностной установкой карачаево-балкарского этического кодекса на уважительное отношение к женщине, обусловленное ее образом как эталоном чистоты и воспитанности. Нравственные нормы модели поведения мужчины по отношению к противоположному полу в форме предписаний достаточно ярко представлены в пословично-поговорочном фонде языка: *тиширыу бла ат башындан сёлешме* / не разговаривай с женщиной развязно; *тиширыуну жолда ат бла жетсенг, атдан туюшуп, жаяу бар* / если поравнялся с женщиной, будучи на коне, сойди с него и иди пешком; *жолда жетсенг, эр кишини сол жаны бла оз, тиширыуну – онг жаны бла* / обходи мужчину с левой стороны, женщину – с правой.

Фразеологические единицы *башын сакъларгъа, къыз намысын сакъларгъа* эксплицируют культурную установку на сохранение чести и достоинства девушки. Основой фразеологизма является представление о голове как значимой части организма, символизирующей самого человека: сохраняя намыс, девушка сохраняет голову, т.е. себя как личность. Интерпретация фразеологизма сквозь призму культуры предполагает, что намыс должен быть неотъемлемым нравственным качеством женщины.

Оценочный компонент ФЕ *намысын жоаргъа* / растрчивать намыс, не заботиться о сохранении чести (о женщине) представлен словом «жоаргъа». Потеря женщиной чести детерминирует неуважительное к ней отношение окружающих.

Призывом для девушки стремиться к сохранению нравственности звучит компаративная ФЕ *мияла табакъ кибик* / букв. как стеклянная тарелка. Признаки стекла (напр., хрупкость) приобретают в данной языковой единице культурный смысл: наблюдается переосмысление признаков предмета в

нравственном аспекте. Данная ФЕ репрезентирует директиву, представленную в паремиях *ач да бол, токь да бол, намысынга бек бол* / голодный или сытый – будь бдителен к сохранению чести; *жылла бла табылгъан намыс бир сагъатха тас болур* / годами заслуженную честь можно за час потерять.

Во фразеологизмах эксплицированы культурные смыслы народов Кавказа об особом статусе женщины и ее роли в обществе: *тиширыу болмагъан жерде насып болмаз* / где нет женщины, там нет счастья; *тиширыуну намысы (сыйы) къан чериуню къайтатыр* / честь женщины вражье войско вспять повернет. Таким образом, намыслы тишириу — это женщина, которая заслуживает уважение ввиду ее образа, соответствующего нормам «Тау адет».

Мужчина является эталоном стойкости и мужества. ФЕ *башынга жаулукъ къысаргъа* / букв. надеть платок содержит отрицательную оценку мужчины, не вписывающегося в нормы горской морали (опорным оценочным компонентом выступает слово "платок"). В основе языковой единицы – уподобление мужчины образу женщины. ФЕ высвечивает культурные установки карачаево-балкарской этики согласно гендерной принадлежности: для мужчины намыс (честь) должен быть превыше всего: *эр кишини къыйматы – уллу* / для мужчины честь превыше всего; *ат къамичиден къоркъады, эр намысдан къоркъады* / конь боится плети, мужчина — (потери) чести. Ее наличие определяет ряд факторов, среди которых основополагающими являются совесть, воля, стойкость и мужество. Например, *адетсиз эл – эл туююл, бетсиз адам – эр туююл* / народ без обычаев – не народ, человек без совести – не мужчина; *бёрю болса – кёк болады, киши болса – бек болады* / настоящий волк – сивый, настоящий мужчина – волевой.

Таким образом, намыс – явление личностное, индивидуальное, критерии которого обусловлены половозрастными особенностями, в связи с чем можно говорить о женских, мужских, возрастных нормах намыс: *намыслы тамата* – это тот, поведение которого обусловлено мудростью, ввиду чего по отношению к нему младшее поколение занимает позицию уважительности и почтения: *кесинги таматача тутмасанг, сый-хурмет излеме* / если старший не держится как старший, пусть уважения не ждет; *къарт жаишы юйретмесе, жаиш къартха намыс эте билмез* / если старший не научит, младший не сумеет оказать уважение (намыс); *таматагъа намыс эт* / окажи уважение (намыс) старшему; *намыслы гитче* – его действия должны быть направлены на сохранение намыс: *намысынгы гитчеликден сакъла* / береги честь смолоду; *намыслы тиширыу, намыслы эр киши* – их поведение мотивировано стремлением сохранить честь и достоинство, одним из значимых моментов которого должно быть взаимное уважение: *эр киши озгъан заманда, ахшы къатын, намыс этип, ёрге къобар* / когда мимо проходит мужчина, хорошая женщина почтительно встает; *тиширыуну жолда ат бла жетсенг, атдан туююп, жаяу бар* / если поравнялся с женщиной, будучи на коне, сойди с него и иди пешком. Женщина занима-

ет привилегированное положение в обществе и заслуживает особого почтения: *къызы намысы бла ойнасанг, бёркюнгю жерде изле / заденешь честь девушки – ищи свою папаху на земле.*

С одной стороны, исследуемое понятие представляется как врожденное качество человека (*къан бла кирген жан бла чыгъар / то, что вошло с кровью, выйдет с душой*), с другой стороны, как качество, которое приобретается путем умения следовать законам горского этикета, внутренним моральным принципам.

Одной из концептуальных составляющих *намыс* представляется *адамлыкь/человечность*. Фразеологизм *адамлыкьгъа тырмаишхан / букв. стремящийся быть человеческим* имеет значение «человек, который с детства стремится быть хорошим, бережет обычаи и свой намыс». Образ фразеологизма согласуется с представлением об *адамлыкь / человечности* как многозначном понятии карачаевцев и балкарцев, которое «включает в себя еще и такие смыслы, как милосердие, личное достоинство, мужество, щедрость, великодушие, ум, радушие и многое другое» [5, с. 294]. Обращение к словарным дефинициям лексемы *адамлыкь* позволяет уточнить, что иметь *намыс* означает быть человеческим, гуманным, добрым, порядочным, мужественным и храбрым, иметь честь и достоинство [10, с. 22]. Здесь уместно говорить о том, что *адамлыкь* образует ближнюю периферию исследуемого концепта. Рассматриваемый фразеологизм соответствует философии карачаево-балкарского народа, представленной в пословицах *керти байлыкь – саулукь бла адамлыкь / истинное богатство – здоровье и человечность; адамлыкьгъа кезиу жокь / для человечности сроков нет; адамлада кишилик къалмаса, адамлыкь да къалмаз / если в людях иссякнет мужество, иссякнет и достоинство (человечность), и соотносится со стереотипными выражениями *адамлыгъы барды (жокьду) / у него есть (нет) человечность(и), ол адамды/адам тьююлдю / он человек/не человек в знач. он (не)порядочный, (не)честный, (без)нравственный, (не)достойный*.*

К осмыслению *намыс* как сдержанности и немногословности подводят представления о нормах речевого поведения. Во фразеобразованиях *кёп сёзлю намыслы болмаз / многословный не будет почитаем (уважаем); кёп кюлген намысын тас этер / кто будет много смеяться, намыс (почтительность) потеряет; тили узунну намысы къысха / у кого длинный язык, у того короткая честь (намыс) отрицательную коннотацию реализуют слова *кёп / много, узун / длинный, объясняя чрезмерное выражение эмоций и многоречивость потерей уважения. Их значение актуализирует в сознании носителя карачаево-балкарского языка представление о слове как маркере нравственной культуры личности.**

Исходя из анализа паремий карачаево-балкарского языка "образ" намыс может быть определен как **ценность** (наблюдается противопоставление этических и материальных благ, приоритет нравственного над материальным): *ахчадан намыс багъалыды / честь дороже денег; мюлкюнг тас болса да, табылыр, намысынг тас болса – къабылыр / потеряешь имуще-*

ство – найдется, потеряешь честь – пропадет (навсегда); *намыс сатылып алынмайды* / честь не покупается; *намысны да, адепни да базарда сатып алмазса* / честь и нравственность не купишь на базаре; **счастье**: *намыс болмагъан жерде насып болмаз* / там, где нет чести, нет счастья; *намыс бла насып къарындашладыла* / честь и счастье – братья; **честь**: *намысынг бла жаша, намысынг бла аууш* / живи с честью, умри с честью; *намыс эрге да керек, элге да керек* / честь нужна и человеку, и народу; **нравственная сила**: *нафысны намыс хорлар* / похоть побеждается достоинством (намыс); *ёлюмден намыс кючлю* / намыс сильнее смерти; **благо**: *намыслыдан – адамлыкъ, намыссыздан – аманлыкъ* / от достойного (жди) человечности, от недостойного – преступления; *жылла бла табылгъан намыс бир сагъатха тас болур* / годами накопленная честь может за час потеряться.

Таким образом, на основе анализа фразеологических и паремиологических единиц лингвокультурная модель концепта «намыс» как одного из значимых факторов этнической самоидентификации представителей кавказской культуры выглядит следующим образом:

намыс → отношения между людьми (уважение, почтение) → символ мудрости, рассудительности;

намыс → внутренняя установка (совесть) → символ порядочности;

намыс → внутреннее качество человека (воспитанность, человечность, честь, достоинство, скромность) → символ нравственности, чистоты, правильности.

В самой обобщенной формуле намыс – символ этнически окрашенного "идеального" образа.

Интерпретация языковых единиц в пространстве культуры позволяет заключить, что намыс является уникальным этноспецифичным феноменом кавказской культуры, ценностной доминантой, содержательный когнитивный минимум которого образует система этических признаков, направленных на преодоление безнравственных, аморальных поступков, толерантные гуманные отношения между людьми, нравственно маркированное поведение, реализуемое в вербальной и невербальной деятельности.

Список литературы

1. Башиева С.К., Геляева А.И. Толерантность как лингвокультурная ценность // Известия Кабардино-Балкарского государственного университета. – Нальчик, 2011. – Т. 1. – № 2. – С. 71–74.

2. Башиева С.К., Геляева А.И., Мокаева И.Р. Концепт «толерантность» как составляющая нравственной категории «намыс» в северокавказском лингвокультурном пространстве // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К. Хетагурова. – 2010. – № 1. – С. 152–159.

3. Башиева С.К., Дохова З.Р., Шогенова М.Ч. Категория «намыс» как лингвокультурный маркер речевого портрета билингвальной языковой личности // «Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты» / под ред. проф. А.А. Ворожбитовой. – Сочи, 2013. – №18. – С. 28–31.

4. Башиева С.К., Жарашуева З.К. Школьный фразеологический словарь. На балкарском языке. – Нальчик: Эльбрус, 1994.
5. Ёзден Адет: Этический кодекс карачаево-балкарского народа / сост., предисловие и комментарии М. Ч. Джуртубаева. – Нальчик: Эльбрус, 2005. – 576 с.
6. Жарашуева З. К. Карачаево-балкарский фразеологический словарь. – Нальчик, 2001. – 476 с.
7. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты. Сб. науч. тр. Волгоград - Архангельск: Перемена, 1996. – С. 3–16.
8. Карасик В.И. Языковая матрица культуры. – М.: Гнозис, 2013. – 320 с.
9. Карачаево-балкарский фольклор. Хрестоматия / сост. Т.М. Хаджиева. – Нальчик: Эль-Фа, 1996. – 592 с.
10. Карачаево-балкарско-русский словарь / под ред. чл.-корр. АН СССР Э.Р. Тенишева и Х.И. Суюнчева. – М.: Рус. яз., 1989. – 832 с.
11. Ковшова М.Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: Коды культуры. – 2-е изд. – М.: Либроком, 2013. – 456 с.
12. Мидова Д.Х. Намыс как когнитивная составляющая концепта "толерантность" // Известия Кабардино-Балкарского государственного университета. – Нальчик. – 2011. – Т. 1. – № 2. – С. 75–80.
13. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Академический проект, 2001. – 990 с.

УДК 821.161.1

Мальцева Т.В.

Художественный и идейный смысл традиции в пьесе А.Н. Островского «Не так живи, как хочется»

В статье рассматривается роль понятия традиция как основы мировоззрения драматурга А.Н. Островского и сюжета пьесы «Не так живи, как хочется».

The article discusses the role of tradition as the basis for the worldview and the main plot in play by A.N. Ostrovsky "Not so live as you want".

Ключевые слова: А.Н. Островский, драматургия, комедия, традиция.

Key words: A.N. Ostrovsky, drama, Comedy, tradition.

Имя и драматургическое наследие Александра Николаевича Островского неотделимы от развития русской литературы и культуры. 47 пьес драматурга составили основу репертуара русского театра второй половины XIX века. Именно они стали основой для становления русской театральной школы и психологизма как главной ее особенности. Островского любили, смотрели, читали, но прочитан он все-таки не до конца и тенденциозно.

Русская критика видела в Островском сатирика купеческого быта, который изобличал «темное царство», «дикие нравы», «непросвещенность купечества». Действительно, Островский ярко и трагически показал губительность самодурства и драматические последствия купеческой жадности. Критики объяснили это тем, что Островский в молодости работал канцеляристом в двух московских судах – совестном и коммерческом, поэтому знал и хитрые аферы, и семейные предательства, и бессовестные обманы. Его герои взяты им из судебной практики и реальных судебных дел. Но критики не задумывались, какой идеал сложился в сознании Островского относительно человеческого характера, и от каких правил отступают изображенные драматургом персонажи.

Только в последнее время появились работы, которые показывают источники мировоззрения Островского и его взгляда на человека. По-новому открывает Островского книга Галины Владимировны Мосалёвой «"Непрочитанный" Островский: поэт исконной России» [1]. Г.В. Мосалёва показывает, что Островский был прежде всего христианином. Целью Островского было не осмеивание своих героев. Сам драматург объяснял это так: «...Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоску-

ет. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним хорошее».

Главной идеей драматургии Островского является идея преобразования и просветления души. Г.В. Мосалёва пишет: «Герои Островского относятся любовно к миру как Божьему творению. Мир в целом у Островского светел и иерархичен: он никогда не заканчивается земными границами, а автор и его герои ясно видят перед собой идеал» [1, с. 90–91]. А это значит, что как бы глубоко нравственно не упал человек в пьесах Островского, его всегда остановит на краю «разверстой бездны» какое-нибудь знамение, молитвенное слово, внутренний голос. Критик Петр Васильевич Евстафиев пронизательно заметил, что Островский «умеет доискиваться человечности <...> в непривлекательных фигурах. Они – живые люди...» [3, с. 48].

Читать, смотреть и понимать пьесы Островского нельзя только с эстетических и филологических позиций: «...изучение поэтики русской литературы в отрыве от ее религиозных корней является сегодня явным анахронизмом», – считает Иван Андреевич Есаулов [4, с. 230]. Важнейшие понятия в поэтике Островского – традиция и предание, выразителем и последователем которых является купечество [5]. Критик Аполлон Александрович Григорьев отмечал, что не купцов и купеческую жизнь изображал в своих пьесах Островский, а русского человека и народную жизнь России, что ключом к прочтению пьес Островского является не слово «самодурство», а слово «народность» [5].

Купечество, по мысли Островского, ближе всего к народным основам жизни и православию. А то, что кажется невежеством, патриархальностью, косностью – это некое спасительное оцепенение, в котором герои сохраняют традиции «стародавней русской жизни», приверженность древним обычаям. Древние обычаи хранит Москва. Описанию жизни московского купечества посвящено 29 пьес Островского. В «Записке о положении драматического искусства в России в настоящее время», написанной Островским в 1881 году, драматург замечал, что если в Москве в 1830-е годы публика была «преимущественно дворянская», то к 1880-ым годам «население Москвы преимущественно купеческое и промышленное», в результате чего Москва «становится торговым центром России» [7, X, с. 136]. Островский пишет о Москве как городе, население которого пополняют разбогатевшие крестьяне из промышленных местностей Великороссии: Ярославля, Владимира, Кинешмы, Костромы, Нижнего Новгорода. «Недавние крестьяне» становятся «публикой» «для московских театров»: «Они не гости в Москве, а свои люди; их дети учатся в московских гимназиях и пансионах; их дочери выходят замуж в Москву, за сыновей они берут невест из Москвы» [7, X, с. 137]. Москва Островского – исторический и патриотический центр государства, сердце России: «Там древняя святыня, там исторические памятники, там короновались русские цари и коронуются русские императоры, там, в виду торговых рядов, на высоком пьедестале как образец русского патриотизма стоит великий русский купец

Минин. В Москве всякий приезжий, помолясь в Кремле русской святыне и посмотрев исторические достопримечательности, невольно проникается русским духом. В Москве все русское становится понятнее и дороже» [7, X, с. 137].

Все самое «русское» Островский уже определил в одной из ранних пьес «Не так живи, как хочется» (1855). В основе сюжета лежит частная драматическая человеческая ситуация. Само название пьесы «Не так живи, как хочется» показывает, что в основе народного сознания заложены некие ограничения. Первоначальное название пьесы «Божье крепко, а вражье лепко: масленица» уточняло, что это были за ограничения. В названии были противопоставлены «Божья воля» и «своеволие», на чем, собственно, и строится сюжет пьесы.

Молодой купец Петр, влюбившись в девушку Дашу из проезжего городка, сманивает ее в Москву. Даша без родительского согласия убегает с Петром из дома. В Москве они венчаются, и некоторое время живут счастливо, а затем начинаются семейные злоключения. Женатый Петр влюбляется в дочь хозяйки постоялого двора Грушу. Петру хочется погулять: «Что во мне удали, так на десять человек хватит!». Петр обманул в свое время Дашу, теперь обманывает Грушу, «сказываясь» ей холостым. Все герои страдают. Источником страдания является желание молодых героев поступать по-своему, нарушение детьми родительской воли, которая в бытовом сюжете являет Божью волю.

Отец Петра и родители Даши прощают своеволие своих детей, но при всей их любви к своим детям поддерживают противоположную сторону. Вот Петр рассказывает отцу, что жена ему больше не любя, она обуза в поисках счастья. На что отец указывает ему: «Тебя нешто кто неволил ее брать? Сам взял, не спросясь ни у кого, украдучи взял, а теперь она виновата? <...> Своевольщина и все так живет. Наделают дела, не спросясь у добрых людей, а спросясь только у воли своей дурацкой, да потом и плачутся, ропщут на судьбу, грех к греху прибавляют, так и путаются в грехах-то, как в лесу» [8, 1, с. 342]. Даша тоже хочет от мужа вернуться к родителям, но ее отец Агафон отказывается взять ее обратно в родительский дом: «Ты одно пойми дочка моя милая: Бог соединил, человек не разлучит. Отцы наши так жили, не жаловались – не роптали. Ужели мы умней их? Поедем к мужу» [8, 1, с. 374].

Островский устами своих персонажей высказывает мысли о предназначении человека, о святости брака, о путях спасения падшего человека в свете евангельских заповедей. К примеру, в диалоге отца с сыном противопоставляются «разум» как воплощение божественного откровения и «свой ум». Так, сын заявляет отцу, что проживет «как-нибудь своим умом, не чужим», что «разума негде взять», на что отец советует: «А нет, так наберись у добрых людей, да проси у Бога, чтоб дал, а то, как червь погибнешь!» [8, 1, с. 343]. Истинный и неповрежденный разум, как поясняет отец сыну, дар Бога, а «впавший в гульбу» сын, оставшись без разума, –

пропадёт: «<...> Помни, Петр! Перед твоими ногами бездна разверстая. Кто впал в гульбу да в распутство, от того благодать отступает, а враги человеческие возрадуются, что их волю творят... И таковым одна часть со врагом. <...> Вот тебе мой приказ, родительский приказ грозный: опомнись, взгляни на себя...» [8, 1, с. 344].

Но Петр не внял наставлениям отца и продолжил «гульбу». Он разоблачен Грушей, изобличен женой, но не раскаялся. Страсть к Груше, узнавшей, что он женат, еще больше распаляет Петра. Он просит помощи у колдуна и скомороха Еремки, чтобы приворожить Грушу, хочет даже убить жену. В грехе своем Петр дошел уже до самого края – с ножом бегал по Москве в поисках жены. В пьяном угаре оказался у реки, у самой проруби: «Я все шел, шел ...вдруг где-то в колокол...Я только что поднял руку, гляжу – я на самом юру Москвы-реки стою над прорубем...Жизнь-то моя прошлая, распутная-то, вся вот как на ладонке передо мной! Натерпелся я страху, да и поделом! Вспомнил я тут и батюшкины слова, что хожу я, злодей, над пропастью. Вот они, правдивые-то слова! Так оно и вышло!» [8, I, с. 378].

Характер Петра – русский народный легендарный характер – порывистый, неудержимый, «буйный». Его особенность определил критик Александр Васильевич Дружинин: «Кто из нас в детстве не слышал повестей или легенд про какого-нибудь удалого, буйного молодца, почти загубившего свою душу загулами или дурной жизнью, увлеченного худым человеком от проступков к преступлению и, наконец, в последнюю минуту, на краю пропасти удержанного какой-нибудь светлой силою, проявившеюся или в крестном знамении, или в случайно прочитанной молитве, или в имени Господнем, произнесенном устами гибнущего человека» [9, с. 278].

Мерилом человеческого поступка должны быть Божьи заповеди. Островский озвучил этот закон устами Агафона, отца Даши, который простил непутевую дочь, сбежавшую из дома: «Да разве я один судья-то? А Бог-то? Бог-то простит ли? Может, от того и с мужем-то дурно живешь, что родителей огорчила. Ведь как знать?» [8, 1, с. 348]. Бог прощает героев и через земное родительское прощение, и через Божественное знамение: Петра Ильича от разверстой бездны спасают звуки колокола, благодаря которым он вспоминает батюшкины слова о пропасти и отрезвляется от греховного дурмана.

Как видим, в пьесе «Не так живи, как хочется» о московском купечестве Островский делает акцент не столько на изображении быта и бытия купеческого сословия, сколько на изображении народных представлений о правде. Не случайно действие пьесы происходит в масленицу – время искушений и торжества нечистой силы, которая отступает во время великого поста. Символом покаяния и очищения являются в финале пьесы звуки церковного колокола.

«Московское царство» Островского символизирует мир русской народной жизни, объединенной и связанной великой историей и традицией.

Список литературы

1. Мосалёва Г.В. «Непрочитанный» Островский: поэт исконной России. Монография. Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 2014. – 296 с. – [Эл. ресурс]: <http://elibrary.udsu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/12270/2014264.pdf?sequence=1>
2. Ратников Андрей. Размышления у могилы писателя // Ратников Андрей. Стезя. Стихи, рассказы, статьи. – Иваново, 2005. – 120 с.
3. Евстафиев П.В. Бытовое и художественное значение комедии Островского «Свои люди – сочтемся!» // Александр Николаевич Островский. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей / сост. В. Покровский. – М., 1912.
4. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. – М., 2004. – 562 с.
5. Понятия Традиция и Предание предложены и описаны Г.В. Мосалёвой: см.: [1].
6. Григорьев А.А. После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу // Григорьев А.А. Искусство и нравственность. М., 1986. – [Эл. ресурс]: http://dugward.ru/library/ostrovskiy/grigorjev_posle_grozi.html
7. Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. – М.: Искусство, 1973–1980.
8. Островский А.Н. Собрание сочинений: в 10 т. – М.: Художественная литература, 1959.
9. Дружинин А.В. Сочинения А. Островского. Два тома. – СПб., 1859 // Дружинин А.В. Литературная критика. – М.: Советская Россия, 1985. – [Эл. ресурс]: http://az.lib.ru/d/druzhinin_a_w/text_0080.shtml

Памятники литературы – память времен

Вниманию читателей представлена книга «Памятники литературы Беларуси X–XVIII веков», составленная заведующим сектором истории белорусской литературы государственного научного учреждения «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси» доктором филологических наук, профессором Иваном Васильевичем Саверченко.

The text of the book "Monuments of Belarusian Literature of the 10th–18th Centuries" is composed by Ivan Saverchenko, Doctor of Philology, Professor, head of the department for the history of the Belarusian literature of "The Center for Belarusian Culture, Language and Literature Research of NAS of Belarus".

Ключевые слова: памятники литературы, белорусский, слово, письменность, время, Великое княжество Литовское.

Key words: literature monuments, Belarusian, word, literature, time, the Grand Duchy of Lithuania.

В 2013 году в издательстве «Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі» (г. Минск) увидела свет уникальная книга «Памятники литературы Беларуси X–XVIII веков». Литературно-художественное издание адресовано широкому кругу русскоязычных читателей, как в Республике Беларусь, так и за её пределами. Впервые девять столетий белорусской словесности предстают воедино как открытие, своего рода откровение для читателя, далекого от белорусской культуры, не имеющего представления обо всем величии и богатстве ее Слова.

Вошедшие в сборник произведения систематизированы, адаптированы и переведены на русский язык доктором филологических наук, профессором Иваном Васильевичем Саверченко, ведущим белорусским медиевистом, ученым, поддерживающим духовную связь между современностью и минувшими эпохами. Работая с шедеврами белорусской письменности, подвергая их литературной обработке, автор сборника столкнулся с проблемой отражения культуры в языке, передачей специфики национального стиля общения, дипломатического этикета и аутентичности национальной ментальности. Сложность поставленной задачи потребовала от составителя внимательного, вдумчивого прочтения текстов, бережного отношения к каждому слову, слову, имеющему культурно-историческую ценность, из набора графических знаков превратившегося в символ вечного мира, что «в веках пребывает».

«Памятники литературы Беларуси X–XVIII веков» — это рефлексия современника над культурным наследием, накопившимися в веках одухотворенными формами и системами взглядов. Профессору И. В. Саверченко, человеку бесконечно влюбленному в слово и мир, в нем запечатленный, свойственно тонкое ощущение времени, умение видеть литературное творение во взаимосвязи с историческими, социально-политическими, идейно-религиозными событиями сложных, окутанных тайнами и легендами времен.

Сквозь века до читателя доносится живое слово, «говорящее» за свою эпоху, яркий, значимый образ. Автор книги встраивает литературное произведение в диахроническую эволюцию и синхронизацию образов, мотивов, жанров. Четко структурированы четыре художественно-эстетические эпохи с присущим каждой диапазоном приемов и средств выражения: Готика (X–XV вв.), Ренессанс (XVI в.), Барокко (XVII в.) и Просвещение (XVIII в.). В соответствии с этим в хронологическом порядке размещаются сами образцы словесного искусства и сопроводительные к ним комментарии-справки составителя, стремящегося к активизации читательского восприятия произведений древнебелорусской литературы. Профессор И. В. Саверченко указывает, что реконструкция и перевод первых литературных памятников осуществлялись им по Лаврентьевской и Радзивилловской летописям, Погодинскому списку и Супрасльской летописи, «Хронике Великого Княжества Литовского и Жемойтского» и «Хронике Быховца». Ученый находил наиболее корректные публикации и уточнения в дополнительных источниках.

«Сказание о приглашении варягов», «Записи о Рогнеде», «Новелла о моровом поветрии в Полоцкой земле», «Очерки о Всеславе Чародее», «Полоцкая летопись», «Житие Евфросинии Полоцкой», произведения Кирилла Туровского, «Повесть о Миндовге», «Повесть о великом князе Ольгерде», «Повесть о Ягайле», «Похвала великому князю Витовту», «Чудеса святого Николая в Лукомле», «Хроника гражданской войны» отражают пути зарождения и ход формирования белорусской словесности в контексте византийского искусства, славянской письменности и западно-романских традиций. Это необходимое звено в культурном развитии белорусского народа, создавшего сильнейшее средневековое государство — Великое княжество Литовское. Это часть национального диалога, определяющего этические и эстетические ориентиры нации. «Добрый человек — от доброго сокровища берет добро! Злой человек — берет от злого зло» [5, с. 61].

Ренессансная сокровищница представлена «Хроникой государственных и военных дел Александра Казимировича», «Похвалой князю Константину Острожскому», «Дневником литовских послов» Стефана Збаражского, произведениями Андрея Рымши, Василия Тяпинского, Леонтия Мамонича, Лаврентия Зизания и Ипатия Потоя. В XVI столетии выразительно акцентированы персональные модели Франциска Скорины,

Сымона Будного и Льва Сапеги, выдающихся личностей белорусской культуры.

Профессор И. В. Саверченко создает многогранный образ первопечатника, филолога, литератора и публициста Ф. Скорины, именуя его «символом творческого гения белорусского народа» [1, с. 108]. Приведенные в сборнике работы белорусского просветителя позволяют осознать глубину его литературного таланта, интеллектуальности и патриотизма. Писал Скорина «для пользы простых людей, во имя торжества добрых обычаев. Чтобы люди стали мудрее, хорошо жили на свете и превозносили милосердного бога так, как надлежит его величию и вельможности его святого имени» [4, с. 122]. Как филолог-библеист и переводчик он осуществил перевод книг Библии на старобелорусский язык (на протяжении 1517–1519 годов напечатал 23 библейские книги).

Исчерпывающей, информативно емкой оказалась вводная статья по творчеству Сымона Будного, писателя-интеллектуала, талантливого филолога, яркого философа и богослова. «С. Будный — воплощение свободомыслия и ренессансной смелости, символ духовного величия и таланта славянских народов» [1, с. 153]. Читатель имеет возможность ознакомиться с четырьмя произведениями белорусского просветителя.

Следует отметить, что гений С. Будного и раньше привлекал внимание профессора И. В. Саверченко. В 1993 году им была издана книга «Сымон Будны – гуманіст і рэфарматар».

Лев Сапега, в свою очередь, является символом национального патриотизма, гражданской и правовой зрелости образованных кругов белорусского государства. Под его редакцией был подготовлен Статут 1588 года, «ставший важнейшим гарантом государственно-политической, экономической и духовно-культурной независимости Великого Княжества Литовского» [1, с. 212]. Канцлер Великого княжества Литовского, виленский воевода и великий гетман призывал жить по справедливости и правде, согласно законам, защищающим честь граждан. «Цель и смысл всех законов на свете – чтобы каждый человек мог защитить свое доброе имя, сохранить здоровье и имущество, ни в чем не имел никакого ущерба» [3, с. 217]. О значимости фигуры белорусского дипломата и политического деятеля профессор И. В. Саверченко писал в книге «Канцлер Вялікага Княства: Леў Сапега» (1992).

Национально-культурной семантикой наделена и воссозданная в книге «Памятники литературы Беларуси X–XVIII веков» эпоха барокко. Мелетий Смотрицкий, Иосафат Кунцевич, Афанасий Филиппович, Филофей Утчицкий, Феодосий Боровик, Кирилл Транквиллион-Ставровецкий, наконец, Симеон Полоцкий, а также «Баркулабовская хроника» и «Дневник посольства к царю Михаилу Федоровичу от короля и великого князя Владислава IV» Петра Вежевича – уходящие в века имена, образы, мысли, религиозные поиски, сомнения.

Афанасий Филиппович предстает в сборнике как автор «Диариуша», мастер художественного слова и психологического рисунка, и то же время как главный герой анонимной «Повести о страданиях и смерти отца Афанасия Филипповича». Создается увеличенный, рельефный портрет воина Христова, небесного человека, принявшего мученическую смерть во имя торжества православия. В русской православной церкви Афанасий Филиппович почитается в лике преподобномучеников под именем Афанасий Брестский.

Профессор И. В. Саверченко заостряет свое внимание на творчестве писателя и мыслителя Симеона Полоцкого, определяющими чертами творческого метода которого были: «энциклопедизм, широчайшая историко-культурная осведомленность и интеллектуальная изысканность» [1, с. 270].

Эпоха Просвещения представлена в сборнике следующими произведениями: «Слово при вступлении на паству» Георгия Конисского, «Речь Русина», «Крестьянин на исповеди», «Могилевская хроника». Различные по жанру, идейному наполнению и художественному обрамлению, они выступают как знак своего времени, переходный этап от древней литературы к новой. «Могилевская хроника» — первый национальный роман-хроника, наполненный историческими фактами, занимательными сюжетами и яркими зарисовками, а также юмором, комическими сценами и народными шутками.

Хронологический вариант построения книги «Памятники литературы Беларуси X–XVIII веков» позволяет панорамно и динамично проследить за полетом пера и мысли оживших, словно наполнившихся внутренним светом, представителей минувших поколений. Калейдоскоп имен, судеб и событий приближает яркие, цельные образы княжны Рогнеды, Евфросинии Полоцкой, Кирилла Туровского, великого князя Витовта, великого князя Александра Казимировича, князя Константина Острожского, Франциска Скорины, Афанасия Филипповича. — людей с обостренным чувством ответственности за судьбы нации, с активной идейной и нравственной позицией, воплощающих и утверждающих беспредельный потенциал человеческой личности.

В книге «Памятники литературы Беларуси X–XVIII веков» в пространстве времен читатель обнаружит корень собственной природы, увидит повторение себя.

«Образ прототипу подобны бывает,

Хто зрыт в зеркало себе, другаго видает» [2, с. 376].

Литературно-художественное издание «Памятники литературы Беларуси X–XVIII веков» снабжено богатым иллюстративным материалом, миниатюрами, гравюрами и рисунками, способствующими визуализации словесных образов и времени, окутанного словом. Хотелось бы выразить признательность профессору, доктору филологических наук И. В. Саверченко за бесценный труд и пожелать дальнейшей реализации творческих замыслов.

Список литературы

1. Памятники литературы Беларуси X–XVIII веков / сост., лит. обраб. текста, пер. на рус. яз. И. В. Саверченко. – Минск: Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2013. – 464 с.
2. Полоцкий С. Витане боголюбивого епископа Калиста полоцкого ы витебского од детей школы Братское Богоявленское, мовеное пры въезде его милости до Полоцка А. 1657, июня 22 // Памятники литературы Беларуси X–XVIII веков / сост., лит. обраб. текста, пер. на рус. яз. И. В. Саверченко. – Минск: Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2013. – 464 с.
3. Сапега Л. Обращение ко всем сословиям Великого Княжества Литовского // Памятники литературы Беларуси X–XVIII веков / сост., лит. обраб. текста, пер. на рус. яз. И. В. Саверченко. – Минск: Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2013. – 464 с.
4. Скорина Ф. Предисловие к «Притчам» премудрого Соломона, царя Израильского // Памятники литературы Беларуси X — XVIII веков / сост., лит. обраб. текста, пер. на рус. яз. И. В. Саверченко. – Минск: Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2013. – 464 с.
5. Туровский К. Слово о учителях // Памятники литературы Беларуси X–XVIII веков / сост., лит. обраб. текста, пер. на рус. яз.: И. В. Саверченко. – Минск: Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2013. – 464 с.

«Потомственный российский дворянин» Джакомо Кваренги и русская культура

В рецензии дается отзыв о книге Анджелини П., Казари Р., Пезенти М.К. «За столом с Джакомо Кваренги. Русская кухня в жизни и творчестве великого бергамского архитектора».

Here book by P. Angelini, R. Casari, M.K. Pesenti “At the table with G.Quarenghi. Russian kitchen in life and work of great Bergamo architect” is under review.

Ключевые слова: Дж. Кваренги, русская культура, итальянская культура.

Key words: G.Quarenghi, Russian culture, Italian culture.

На родине Джакомо Кваренги в 2015 году вышла в свет необычная книга, составленная его соотечественниками Марией Кьярой Пезенти, Розанной Казари и Пьервалериано Анджелини. Итальянец по рождению и в то же время «потомственный российский дворянин» бергамец Дж. Кваренги, упокоенный на Волковом кладбище Санкт-Петербурга, – легендарная личность и у себя на родине, и в России.

Составители книги о знаменитом архитекторе хорошо знают Россию и ее культуру, поэтому идея ее создания возникла не случайно. Семейный архив семьи Дж. Кваренги был перевезен в Бергамо, там же в собрании городской библиотеки хранится и самое большое собрание графики мастера (700 графических листов). На основании этих коллекций и появилась книга «За столом с Джакомо Кваренги. Русская кухня в творчестве великого бергамского архитектора» [1]. Книга подготовлена специалистами, обладающими уникальными знаниями в области русской и итальянской культуры.

Мария Кьяра Пезенти – профессор кафедры славистики университета Бергамо, специалист по истории русской культуры, автор монографии о становлении русского театра «Комедия дель арте и жанр интермедии в русском любительском театре XVIII века» [2].

Розанна Казари – профессор кафедры славистики университета Бергамо, специалист в области русской литературы XIX века и творчества Достоевского, знаток старой Москвы, автор книги «Другая Москва» (совместно с Сильвией Бурины) [3].

Пьервалериано Анджелини – архитектор, организатор выставки рисунков и чертежей Дж. Кваренги, посвященной 300-летию Петербурга. На выставке было представлено 130 подлинных работ Дж. Кваренги из собраний городов Милана и Бергамо. Эти произведения выставлялись впервые [4].

Книга о знаменитом соотечественнике – небольшая по объему. Она адресована широкому кругу читателей и удивительно гармонично соединяет рассказ о шедеврах мастера с его взглядом на русскую бытовую культуру конца XVIII – начала XIX века, ведь Джакомо Кваренги прожил в России 37 лет и оставил много бесценных письменных свидетельств очевидца истории и быта.

Книга приурочена к проведению в Милане выставки ЭКСПО-2015, посвященной истории продовольствия и питания человека сквозь призму культурных ценностей и технологий. Отсюда и необычный ракурс изображения, благодаря которому читателю становятся доступны трогательные подробности из семейной жизни Кваренги, малоизвестные детали дворцового и культурного быта Петербурга, а также свидетельства о камерных проектах Кваренги – «молочного домика» в Павловске, Кухни-руины в Екатерининском парке в Царском Селе, и загородных усадьбах именитых хлебосолов А.А. Безбородко в Стольном, К.Г. Разумовского в Гостилицах.

В книгу включены фрагменты из писем Дж. Кваренги из семейного архива, например, с любопытными гастрономическими подробностями о подарке, адресованном одним русским князем жене Дж. Кваренги, – «бесценном яблочном варенье» и ответном даре национальной итальянской кухни – «коробке вермишели» [с. 6].

Особую ценность придают книге цветные иллюстрации рисунков и чертежей Кваренги из итальянских собраний: всего в небольшой книге 29 иллюстраций.

Текст сопровождается и литературными фрагментами, посвященными культуре еды в России, – это послание «Евгению. Жизнь Званская» Г.Р. Державина, его же стихотворение «К первому соседу», фрагменты из знаменитой книги М.И. Пыляева «Старое житье» и другие.

Книга издана на трех языках – итальянском, русском и английском, доступна большому числу читателей, может пробудить интерес к постижению малознакомых страниц русской истории.

Список литературы

1. Анджелини Пьервалериано, Казари Розанна, Пезенти Мария Кьяра. За столом с Джакомо Кваренги. Русская кухня в жизни и творчестве великого бергамского архитектора. – Бергамо, 2015. – 31 с.
2. Пезенти М.К. Комедия дель арте и жанр интермедии в русском любительском театре XVIII века. – М.: Вариант, 2009.
3. Casari, Rosanna, Burini, Silvia. L'altra Mosca. – Bergamo, 2001. – 317 p.
4. Piervaleriano Angelini. L'accordo del gusto (Disegni di Giacomo Quarenghi de raccolte pubbliche italiane) / Гармония стиля в архитектуре (Рисунки и чертежи Джакомо Кваренги из муниципальных собраний Италии). – Milano: Marsilio, 2003. – 106 p.

Сведения об авторах

Апонасенко Александра Андреевна – аспирант, Челябинский государственный педагогический университет (г. Челябинск); boyaka4@mail.ru

Герасимова Анастасия Сергеевна – аспирант, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского (г. Омск); Staisy_1009@mail.ru

Дорфман Татьяна Васильевна – доцент, Институт истории, филологии и иностранных языков Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова, кандидат философских наук (г. Магнитогорск); tanya.dorfman@yandex.ru

Дробышева Марина Николаевна – доцент, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, кандидат искусствоведения, доцент (Санкт-Петербург); victorbear@mail.ru

Дроздова Марина Андреевна – аспирант, Литературный институт им. М. Горького (Москва); Kira_77707@list.ru

Зубкова Людмила Ивановна – заведующий кафедрой гуманитарных дисциплин, Институт менеджмента, маркетинга и финансов, доктор филологических наук, доцент (г. Воронеж); ludzubkova@rambler.ru

Карпов Александр Анатольевич – заведующий кафедрой истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург); aleksandrkarpoff@yandex.ru

Ковтунова Елена Анатольевна – доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); michael19811974@mail.ru

Копейкина Наталья Владимировна – аспирант, Московский государственный университет им. Ломоносова (Москва); koreikina5@mail.ru

Коркина Татьяна Дмитриевна – младший научный сотрудник, Институт лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург); TDK2006@bk.ru

Коробко Людмила Владимировна – аспирант, Военный учебно-научный центр ВВС «Военно-воздушная академия им. профессора Н.Е. Жуковского и Ю.А. Гагарина» (г. Воронеж); l.v.ledeneva@mail.ru

Косенко Елена Игоревна – преподаватель, Дагестанский государственный университет народного хозяйства, кандидат филологических наук (г. Махачкала); elena.elhaddad@mail.ru

Кушнирчук Наталья Петровна – аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург); kushnirchuk@list.ru

Ларина Анна Валерьевна – доцент, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); anna-vinnichyk@mail.ru

Лебедева Татьяна Евгеньевна – доцент, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); te_lebedeva_1210@mail.ru

Левицкая Нелля Евгеньевна – начальник учебного отдела, Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, кандидат филологических наук, доцент (г. Симферополь); nellya7@mail.ru

Лескина Седя Витальевна – профессор, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при президенте Российской Федерации (Челябинский филиал), доктор филологических наук (г. Челябинск) seda-70@mail.ru

Максимова Юлия Станиславовна – аспирант, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина (г. Норильск); maksimovajulia2008@rambler.ru

Мальцева Татьяна Владимировна – заведующий кафедрой литературы и русского языка, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург); kaflit@yandex.ru

Несмеянов Алексей Владимирович – доцент, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); nesmejanow@mail.ru

Никифорова Светлана Анатольевна – доцент, Санкт-Петербургская школа социальных и гуманитарных наук Национального исследовательского университета – Высшая школа экономики (НИУ ВШЭ), кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); san-ikiforova@hse.ru

Панькова Ольга Евгеньевна – доцент, Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, кандидат филологических наук, доцент (г. Гродно, Республика Беларусь); olgapankov@interia.pl

Петрова Евгения Александровна – доцент, Курский государственный университет, кандидат филологических наук (г. Курск); evg20@bk.ru

Петрова Марина Сергеевна – магистрант, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург); send-it-here@mail.ru

Писарихина Анна Сергеевна – ст. преподаватель. Московский государственный областной гуманитарный институт, кандидат филологических наук (Москва); Annkozlova2007@yandex.ru

Пичугина Кристина Игоревна – аспирант, Белгородский государственный национальный исследовательский университет (г. Белгород); rgf030709@mail.ru

Пономарева Елена Владимировна – заведующий кафедрой русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет, доктор филологических наук, профессор (г. Челябинск); ponomareva_elen@mail.ru

Разумахина Ксения Юрьевна – аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург); razumakhina.kseniya@inbox.ru

Разумкова Надежда Васильевна – доцент, Тюменский государственный университет, кандидат филологических наук (г. Тюмень); 18nadezhda3@mail.ru

Растворова Юлия Сергеевна – доцент, научно-исследовательский университет Высшая школа экономики, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); jul31057@mail.ru

Сахневич Сергей Владимирович – преподаватель английского языка, Школа иностранных языков Language Link, кандидат филологических наук, доцент (Московская область); gash68@yandex.ru

Сегеда Анастасия Сергеевна – аспирант, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, Институт иностранных языков (г. Волгоград); Nastasiya_ova@mail.ru

Скворцова Анна Вячеславовна – доцент, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); anna-v-sk@yandex.ru

Слинина Людмила Ярославна – доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); ludmila.slinina@gmx.at

Смыковская Татьяна Евгеньевна – доцент, Благовещенский государственный педагогический университет, кандидат филологических наук (г. Благовещенск); tarkatova@yahoo.com

Соломонова Марина Валерьяновна – соискатель, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург); reedus@list.ru

Табаксоева Ирина Рамазановна – старший преподаватель, Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова, кандидат филологических наук (г. Нальчик); imokaeva@yandex.ru

Тайманова Татьяна Соломоновна – профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург); t.taimanova@spbu.ru

Улитова Анастасия Сергеевна – аспирант, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Москва); ulitovanastya@gmail.com

Усманова Елена Георгиевна – доцент, Тюменский государственный нефтегазовый университет, кандидат филологических наук, филиал в г. Новый Уренгой (г. Новый Уренгой); elenushka1973@yandex.ru

Федерякин Александр Юрьевич – аспирант, Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск); dalef_alexfed@mail.ru

Федорова Екатерина Викторовна – аспирант, Южно-уральский государственный университет (г. Челябинск); katerina-fe@yandex.ru

Федосова Анна Кареновна – аспирант, Московский государственный областной университет (Москва); 777antuanetta@rambler.ru

Цицкун Виолетта Владимировна – ассистент, Севастопольский государственный университет (Санкт-Петербург); vivlteacher69@gmail.com

ТРЕБОВАНИЯ К СТАТЬЯМ, ПРИСЫЛАЕМЫМ В ЖУРНАЛ

Для публикации в «Вестнике Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина» (серия филология) принимаются научные статьи, отражающие широкий спектр проблем поэтики классической и современной литературы и лингвистики.

Обязательным условием публикации результатов кандидатских исследований является наличие отзыва научного руководителя, несущего ответственность за качество представленного научного материала и достоверность результатов исследования. Публикации результатов докторских исследований принимаются без рецензий.

Рецензирование всех присланных материалов осуществляется в установленном редакцией порядке. Редакция журнала оставляет за собой право отбора статей для публикации.

Требования к оформлению материалов

Материал должен быть представлен тремя файлами:

1. Статья

Объем статьи не менее 18 и не более 26 тыс. знаков с пробелами. Поля по 2,0 см; красная строка – 1,0 см. Шрифт Times New Roman Суг, для основного текста размер шрифта – 14 кегль, межстрочный интервал – 1,5 пт.; для литературы и примечаний – 12 кегль, межстрочный интервал – 1,0 пт.

Ссылки на литературу оформляются в тексте в квадратных скобках. Например: [5, с. 56–57]. Список литературы (по алфавиту) помещается после текста статьи.

Фамилия автора печатается в правом верхнем углу страницы над названием статьи.

В левом верхнем углу страницы над названием статьи печатается присвоенный статье УДК.

2. Автореферат

Содержит:

- название статьи и Ф. И. О. авторов на русском и английском языках;
- аннотацию статьи на русском и английском языках объемом 300–350 знаков с пробелами;
- ключевые слова и словосочетания (7–10 слов) на русском и английском языках.

3. Сведения об авторе

Содержат фамилию, имя, отчество полностью, место работы, должность, ученую степень, звание, почтовый адрес, электронный адрес, контактный телефон.

В случае несоблюдения настоящих требований редакционная коллегия вправе не рассматривать рукопись.

Статью, оформленную в соответствии с прилагаемыми требованиями, можно:

- выслать по почте в виде распечатанного текста с обязательным приложением электронного варианта по адресу: 196605 Санкт-Петербург, Петербургское шоссе, 10. Кафедра литературы и русского языка, каб. 316.
- отправить по электронной почте: E-mail: vestnikfilol@yandex.ru

Статьи принимаются в течение года.

Редакция оставляет за собой право вносить редакторскую правку (не меняющую смысла) в авторский оригинал.

При передаче в журнал рукописи статьи для опубликования презюмируется передача автором права на размещение текста статьи на сайте журнала в системе Интернет.

Плата за опубликование рукописей аспирантов не взимается.

Гонорар за публикации не выплачивается.

Редакционная коллегия:

196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин

Петербургское шоссе, 10

тел. (812) 476-90-36

Научный журнал

Вестник
Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина

№ 4

Том 1. Филология

Оригинал-макет Н. П. Никитиной

Подписано в печать 10.11.2015. Формат 60x84 1/16.
Гарнитура Times New Roman. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 22,75. Тираж 500 экз. Заказ № 1200

Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина
196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин, Петербургское шоссе, 10