Вятский государственный гуманитарный университет

ВЕСТНИК ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Филология и искусствоведение

Научный журнал

№ 1(2)

Киров
2011

ББК 74.58 я 5
В 38

Главный редактор
В. Т. Юнгблюд,
доктор исторических наук, профессор

Редакционная коллегия:
С. В. Чернова,
доктор филологических наук, профессор (зам. главного редактора);
А. А. Харунжев,
кандидат педагогических наук, доцент (отв. секретарь);
Е. М. Вечтомов,
доктор физико-математических наук, профессор;
Л. А. Мосунова,
доктор психологических наук, доцент;
М. И. Ненашев,
доктор философских наук, профессор;
Н. О. Осипова,
доктор филологических наук, профессор;
В. А. Поздеев,
доктор филологических наук, доцент;
О. Ю. Поляков,
доктор филологических наук, доцент;
Г. И. Симонова,
доктор педагогических наук, доцент;
О. И. Колесникова,
доктор филологических наук, доцент

Ответственные за выпуск:
К. С. Лицарева,
кандидат филологических наук, доцент;
В. Н. Оношко,
кандидат филологических наук, профессор;
Н. И. Поспелова,
кандидат искусствоведения, доцент

Адрес редакции: 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26,
тел. (8332) 673-674 (Издательство ВятГГУ)

Редактор Ю. Болдырева
Компьютерная верстка – Л. Кислицына

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
(Министерство по делам печати, телерадиовещания
и средств массовых коммуникаций)
ПИ № 77-14376 от 17 января 2003 г.

*Журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов,
в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций
на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук*

© Вятский государственный гуманитарный университет (ВятГГУ), 2010

СОДЕРЖАНИЕ

Гронская Н. Э., Зусман В. Г. Метакомпаративистика как методологический подход (на примере художественного и политического дискурсов) 8

ЛИНГВИСТИКА

Теория языка. Русский язык: история и современность. Языковое разнообразие России. Вопросы славянского языкознания

Семантика и функционирование языковых единиц разных уровней. Концептуальный и дискурсивный анализ языковых единиц. Перцептивная лингвистика

Погребняк Ю. В. Образная составляющая интериоризованного дискурса 15
Игнатов И. А. Семантика слова личность и её отражение в языковом сознании современного человека 18
Дронова О. В. Концепт «давление»: его признаки и их реализация в структуре высказывания 21
Елсукова Л. А. Интонация как один из факторов восприятия звучащей речи на синтаксическом уровне 25
Тарасенко Е. В. Синтаксический концепт «агенс воздействует на объект», репрезентирующий психическую деятельность в речи младшего школьника 29
Егорова В. И. Факторы проявления карнавальности в виртуальной реальности 32
Таныгина Е. А. Исследование внутреннего образа слов-цветообозначений русского языка с использованием методики семантического дифференциала 35

Грамматические особенности языковых единиц: диахрония и синхрония. Диалектная лексикография

Махмутова Л. Р. Структурно-грамматические особенности фразеологических единиц с полярной семантикой в современном русском языке 41
Соловар В. Н. Семантика глаголов перемещения и формируемые ими элементарные простые предложения в хантыйском языке (на материале казымского диалекта) 45
Кабанова С. А. О типологии сказуемого в славянских языках 49
Коломейченко С. В. Роль «плетения словес» в смысловой структуре предложения (на материале «Жития Стефана Пермского») 56
Красовская Н. А. Тульская диалектная лексика: проблемы составления словаря 60

Языки мира. Сопоставительное языкознание. Сравнительно-исторические и типологические исследования. Проблемы межкультурной коммуникации. Переводоведение

Языковая номинация. Логический анализ языка. Паремиология. Рекламный дискурс. Методические исследования

Бойчук Е. В. Номинация адресата просьбы посредством обращения в русском и французском языках 67
Гремицкая М. В. Модус предположения в эпистемической модальной категории 72
Цыбикова Н. С. Диктемная структура текста интернет-новостей 76
Шайхуллин Т. А. Отражение арабского мировоззрения в пословицах и поговорках 79
Кармазина А. О., Багаутдинова Г. А. Ключевые слова рекламного дискурса как базисные лингвоментальные единицы (на материале американской и русской печатной рекламы) 83
Кузнецова И. А. Терминосистема методики преподавания современного английского языка в словаре Джека Ричардса и Ричарда Шмидта “Dictionary of language teaching and applied linguistics” 86

Скурихина О. В. Репрезентативная специфика концептуальной картины мира в новозеландском английском 90

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Литература России. Современный литературный процесс

Структура текста. Мотивационный и концептуальный анализ. Традиции и их отражение в современной прозе

Коздринь П. Р. Мирообразы русского предромантизма и аллегорический роман Дж. Беньяна «Путь паломника» 94
Сыромятников О. И. Православный профетизм в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» 98
Баранова Н. С. Историко-литературный миф в творчестве Н. С. Лескова 104
Бирюкова О. И. Интеграция литературно-художественных и фольклорных традиций в поликультурное пространство мордовской словесности конца XIX – первой трети XX в. 108
Лысов А. А. Анализ стихотворения Н. Клюева «На припеке цветик алый...» (1912) (из цикла «Песни из Заонежья») 111
Закирзянов А. М. Актуальные проблемы современного литературоведения (на примере татарской науки о литературе) 115
Шеянова С. В. Обновление эпической традиции в историческом романе М. Сайгина «Трудное счастье» 119
Наговицына М. П. Коммуникативные функции частушек в современных массовых праздниках 123
Антонов Ю. Г. «Мордовская свадьба» М. Е. Евсевьева – первое произведение национальной драматургии 126

Зарубежная литература. Сравнительное литературоведение. Проблемы художественного перевода

Поэтика жанров зарубежной литературы. Диалог художественных традиций. Поэтологический анализ текста

Бурова И. И. Об основных тенденциях в елизаветинских экспериментах по национализации квантитативного стихосложения 131
Матченя С. Р. К вопросу о гендерной структуре романа Т. Смоллетта «Приключения Родрика Рэндома» 137
Нечаева Е. Н. Детская духовная поэзия Кристофера Смарта 140
Цегловска Л. А. Цвет и его функции в романе Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» 142
Цегловска Л. А. Историко-культурные реминисценции в романе Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» 146
Иванова Е. Р. Интерпретация сказочного сюжета в новелле Э. Мерике «Клад» 150
Елисеева И. А. Особенности документального и автобиографического начала в романах Э. Бронте 154
Лукманова О. Б. Библейские мотивы в сказках Джорджа Макдональда 157
Безе Н. Ю. Мотив дома в социально-историческом аспекте (роман «Будденброки» Томаса Манна) 163
Афонина Ю. Н. Традиция Г. К. Честертона и «концепция Радости» К. С. Льюиса 167
Жаткин Д. Н., Рябова А. А. У истоков переводческого осмысления поэзии П.-Б. Шелли в России 171
Боровкова Т. Ю. Религиозные искания в поэзии Эмили Дикинсон 175

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Власова О. М. Иконостасная резьба прикамских церквей XVII–XIX вв. 180
Костюк Е. Б., Селезнев А. Е. Технологии как фактор эволюции искусства XX–XXI столетий 184
Ефремова О. В. Теоретические концепции освоения пространства и особенности формирования художественной пространственной организации современного жилого интерьера 188
Коляда Е. М. Исторические сады и парки в жизни современного человека. Вопросы сохранения и эксплуатации 192

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 197

CONTENTS

Pogrebnyak Yu. V. Figurative Component of Interior Discourse

Ignatov I. A. Semantics of the Word *Personality* and Its Reflection in the Linguistic Consciousness of Contemporary Man

Dronova O. V. The Concept "Pressure": Its Features and Their Realization in the Structure of the Utterance

Yelsukova L. A. Intonation as a Factor of Perception of Oral Speech on the Syntactic Level

Tarasenko E. V. The "Agent Affects the Object" Syntactic Concept Representing Mental Activity in Junior Schoolchild's Speech

Yegorova V. I. Carnival Factors in Virtual Reality

Tanygina E. A. On Studying the "Inner Image" of Russian Colour Terms by Means of Semantic Differential Experiment

Makhmutova L. R. Structural-Grammatical Characteristics of Phraseological Units with Contrary Meanings in Modern Russian

Solovar V. N. Semantics of the Verbs of Motion and Elementary Simple Sentences Formed with Them in the Khanty Language

Kabanova S. A. Types of Predicate in Slavic Languages

Kolomeichenko S. V. The Significance of the "Ornate Words Braiding" in the Semantic Structure of the Sentence (based on "The Life of Stefan Permskiy")

Krasovskaya N. A. The Tula Dialect Lexicon: the Problems of Compiling the Dictionary

Boychuk E. V. Nomination of Addressees of Request by Means of Address in French and in Russian

Gremitskaya M. V. The Mode of Supposition in the Epistemic Modal Category

Tsybikova N. S. Dictemic Structure of the Internet News Texts

Shaikhullin T. A. The Reflection of Arabic Peoples' Mentality in Proverbs and Sayings

Karmazina A. O., Bagautdinova G. A. Keywords of Advertising as Central Linguo-Mental Units (on the Basis of American and Russian Print Advertisements)

Kuznetsova I. A. The Terminology of English Language Teaching (ELT) in the "Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics" by Jack C. Richards and Richard Schmidt

Skurikhina O. V. Representative Specificity of the Conceptual Worldview in New Zealand English

Kozdrin P. R. World-Images of Russian Pre-Romanticism and J. Bunyan's Allegorical Novel "The Pilgrim's Progress"

Syromyatnikov O. I. Orthodox Prophetism in the Novel "Crime and Punishment" by F. M. Dostoevsky

Baranova N. S. Historical and Literary Myth in Leskov's Works

Biryukova O. I. The Integration of Literary and Folklore Traditions into Polycultural Space of Mordovian Literature of the End of the XIX – the First Third of the XX Centuries

Lysov A. A. A Study of N. Kluev's Poem "A Scarlet Flower in the Baking Sun" (1912) (from the Cycle "Songs from Zaonezhye")

Zakirzyanov A. M. The Actual Problems of Contemporary Literary Studies (on the example of Tatar literary studies)

Sheyanova S. V. Modernization of Epic Tradition in M. Saygin's Historical Novel "The Difficult Happiness"

Nagovitsyna M. P. Communicative Functions of Chastushka (Humorous Rhyme) in Modern Festivals.

Antonov Y. G. "Mordovian Wedding" by M .E. Evseviyev as the First Piece of Mordovian National Drama

Burova I. I. On the Basic Tendencies in the Elizabethan Experiments to Nationalise Quantitative Versification

Matchenya S. R. On the Problem of Gender Structure of T. Smollett's Novel "The Adventures of Roderick Random".

Nechayeva E. N. Children's Religious Poetry of Christopher Smart

Tseglovska L. A. Historical and Cultural Reminiscences in E. T. A. Hoffmann's Novel "The Life and Opinions of Tomcat Murr"

Tseglovska L. A. Colour and its Functions in E. T. A. Hoffmann's Novel "The Life and Opinions of Tomcat Murr"

Ivanova Y. R. Interpretation of Fairy Plot in Edward Merike"s Novelette "The Buried Treasure"

Yeliseyeva I. A. The Peculiarities of Documentary and Autobiographical Features of A. Brontë's Novels

Lukmanova O. B. Biblical Motifs in George MacDonald's Fairy Tales

Beze N. J. The Motive "House" in the Social-Historical Aspect (based on the novel "Buddenbrooks" of Thomas Mann)

Afonina Yu. N. G. K. Chesterton's Tradition and C. S. Lewis's "Conception of Joy"

Zhatkin D. N., Ryabova A. A. On the Origin of Interpretation of P.-B. Shelley's Poetic Works in Russian Literary Translation

Vlasova O. M. Iconostasis Carving of the Kama Region Churches in the XVII-XIX Centuries

Kostyuk E. B., Seleznev A. E. Technology as a Factor of Art Evolution in the XX–XXI Centuries

Efremova O. V. Theoretical Conceptions of Space Development and Peculiarities of Spatial Organization of Modern Dwelling Interior

Kolyada E. M. Historical Parks and Gardens in Modern People's Life: On Their Protection and Exploitation

Н. Э. Гронская, В. Г. Зусман

МЕТАКОМПАРАТИВИСТИКА КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД (НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСОВ)

«Диалог», «сравнение», «сопоставление» принадлежат к числу наиболее общих принципов культуры и жизни. В поздних набросках «К методологии гуманитарных наук» (1974) М. М. Бахтин отмечал, что «текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» [1]. На основе диалога, сравнения и сопоставления возникает компаративистика.

Компаративистика, изучающая сходства и различия значимо повторяющихся элементов, имеет общенаучное моделирующее значение. Сравнение – универсальная категория человеческого мышления, важнейший инструмент «понимания» как такового. В основе всякого «сравнения» и «сопоставления» в культуре лежат механизмы «тождества» и «различения» своего и чужого. Однако эти механизмы присущи не только художественному творчеству, но и научному мышлению.

Категории «своего» и «чужого» – универсалии гуманитарной науки. Для иллюстрации этого тезиса авторы обращаются к художественным и политическим текстам. При всех различиях, присущих художественной и политической коммуникации, в компаративном плане эти тексты объединяет диалектика «своего» и «чужого». Опираясь на идеи О. Э. Мандельштама, В. Н. Топоров обосновывает мысль о тождестве и «различении» этих универсалий: «Соотнесение-сравнение *того* и *этого*, *своего и чужого* (курсив – *В. Т.*) составляет одну из основных и вековечных работ культуры, ибо сравнение, понимаемое в самом широком плане (как и любой перевод – с языка на язык, с пространства на пространство, с времени на время, с культуры на культуру), самым непосредственным образом связано с бытием человека в *знаковом* пространстве культуры, которое имеет своей осью проблему *тождества* и *различия*, и с функцией культуры» [2]. Повторение ведет к метафоризации и символизации ключевых элементов. Если в творчестве принцип «сравнения» ведет к выявлению переносных значений, связанных, в конечном итоге с метафоризацией и символизацией, то в науке сопоставление выявляет повторяемость разных признаков и явлений, демонстрируя их существенное сходство и различие. Особым образом ведут себя политические тексты, где «сравнение», пропущенное через построенный на механизмах манипулирования псевдохудожественный дискурс, рождает в политической коммуникации сказочные сценарии, о которых пойдет речь дальше в этой статье.

«Точка контакта» разноприродных текстов, преобразование текстов в контексте, вхождение текста в дискурс – фундаментальные вопросы компаративистики. В разных сферах знания, в различных областях культуры исторически возникали специальные «компаративистики»: сравнительное литературоведение, сопоставительная лингвистика, сравнительная анатомия, компаративная история, сравнительное правоведение, сравнительная экономика, сравнительная политология и т. д. Представляется, что «компаративистики» разных сфер знания можно рассмотреть под углом зрения некой интегрирующей «метакомпаративистики». «Метакомпаративистика» – это конструкт, теоретический подход, позволяющий сблизить и развести разные области гуманитарной науки и естественнонаучного знания.

Под «метакомпаративистикой» можно понимать использование сопоставительных методик в разных дисциплинах с их последующим соотнесением между собой. При этом выявляются сходства и различия компаративных подходов в разных областях культуры. Сохраняется общий сопоставительный принцип, выявляющий сходства и различия повторяющихся элементов разных рядов. Представляется, например, что компаративистика в литературоведении так отличается от компаративистики в политологии, как художественная коммуникация и художественный дискурс отличаются от политической коммуникации и политического дискурса. «Коммуникация» и «дискурс», в свою очередь, сближают литературу и политику.

В этих рядах гуманитарного знания «работает» схема коммуникации, включающая «адресанта», «сообщение» (текст/произведение),

© Гронская Н. Э., Зусман В. Г., 2011

«адресата» (читателя/зрителя/слушателя/избирателя), контекст, код, контакт, шум (помехи) в системе [3].

«Контекст» (лат. contextus – тесная связь, соединение) в литературоведении понимается как окружение произведения/текста. «Внетекстовые» параметры влияют на то, что текст/произведение приобретает дополнительные значения, диктуемые текстом как целым.

Текст/произведение в контексте – это художественная речь, погруженная в жизнь, «связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами» [4]. Текст/произведение в контексте – это динамическая структура, развертывающаяся как художественный дискурс.

Опираясь на известное определение Н. Д. Арутюновой, дискурс в литературе можно определить как художественный текст, погруженный в жизнь, как произведение с вошедшим в него «внетекстовым контекстом» (М. М. Бахтин). Другими словами, дискурс в литературе представляет собой связный художественный текст в совокупности с экстралитературными факторами. Литература начала XXI в. входит в современный локально-глобальный дискурс. При этом специфика текстов на бумажных носителях влияет на электронную литературу в Сети. Сетевая литература также воздействует на традиционную словесность «галактики Гуттенберга». Литературная компаративистика связана с сопоставлением литературы на различных носителях. Метакомпаративистика, в свою очередь, влияет на традиционное сравнительно-историческое литературоведение. Возникает острая методологическая коллизия. Принципы историзма связаны с сопоставлением конкретных произведений, погруженных в социально-исторический контекст. Сетевые тексты нельзя сопоставлять по законам сравнительно-исторического литературоведения.

Глобализация (франц. Global – всеобщий; лат. Globus – шар) – одна из ведущих тенденций в современном нестабильном мире, заключающаяся в интеграции, унификации и стандартизации. Глобализация – планетарное явление. Метафорами глобализации являются, как известно, «мировая деревня» и «сетевое общество». Аналогичное явление – сетевая литература.

Современный литературный дискурс построен на вхождении текстов в глобальные и локальные контексты одновременно. Однако один из контекстов часто оказывается доминирующим.

Глобализацию определяют как экономическую взаимозависимость стран мира, возникающую в результате возрастающих международных потоков капиталов, товаров и услуг [5]. Мировая литература глобализованной эпохи – интерактивная сетевая литература, возникающая во множестве вариантов и продолжений при участии читателей нового типа. Читатель нового типа – интернет-пользователь, находящийся в Сети и участвующий, по приглашению автора, в создании все новых вариантов выложенного в Сети текста. Многовариантные, открытые нестабильные тексты постмодернистской литературы известны в высоком, элитарном и «массовом» вариантах. Образцы многовариантных постмодернистских текстов принадлежат, например, сербскому прозаику и драматургу М. Павичу.

Современная политология, культурология и теория литературы базируются на диалектике глобального и локального. Глобальное в отрыве от локального может вести к появлению новых центров управления миром в виде транснациональных институтов (организаций, союзов, корпораций). Свидетельствами глобализации в разных сферах являются ВТО (Всемирная торговая организация), Интернет и т. д. Глобализация снимает национальные границы в экономике, политике, культуре и языке. Так, английский язык, вытесняя другие мировые языки, претендует на роль «латыни» XXI в. Следствием языковой глобализации является порождение таких лингвистических метаартефактов, как Hinglish (индийский английский), Chinglish (китайский английский) и т. д. По мере экспансии английского языка, овладевающего все новыми регионами и сферами общения, происходит расшатывание норм классического British English. Глобализованный, сетевой, общемировой языковой метаартефакт опасен для региональных языковых вариантов. На смену полилингвизму приходит глобаллингвизм – лингвистическая ситуация, при которой каждый стремится овладеть не только родным, но и глобальным (Global English) языком [6]. Утрачивается лингвистический полицентризм, нарастает унификация, нарушается диалектика гло-

бального и локального. В такой ситуации наступает кризис традиционного сравнительно-исторического подхода.

Локальное (лат. Localis – местный, свойственный данному месту) – не выходящее за определенные пределы. Для межкультурной коммуникации, культурологии и теории литературы значима диалектика глобального и локального. Локальное в современном мире указывает на значимость национального элемента в экономике, политике и культуре, на связь этноса с его почвой [7]. Интересно, что Л. Н. Гумилев ввел для обозначения этой связи специальный термин «месторазвитие». Диалектика глобального и локального ставит вопрос о сохранении национальных и региональных традиций в культуре, о значимости региональных диалектов и литератур [8]. Известно, что связь идеологии с «кровью» и «почвой» не раз приводила в истории к возникновению националистических, расистских историй литературы. Такова, например, история литературы немецкоязычных регионов, принадлежавшая перу профессора Й. Надлера (1884–1963) [9]. Равновесие между глобальным и региональным может нарушаться и по-иному, с перекосом в сторону регионального. В современном мире глобализация и регионализация вступают в сложные соотношения. Диалектика глобального и регионального – центральный момент современного подхода к компаративному изучению литератур.

Если представить себе выложенный в сети Интернет текст романа М. Павича «Ящик для письменных принадлежностей» и принять обращенное к читателям предложение автора дать варианты продолжения романа, то «Ящик для письменных принадлежностей» окажется в зоне действия избыточных обратных связей. Текст потеряет автора, а с ним вместе и цельность смысла. «Ящик для письменных принадлежностей» предстанет как сетевой гипертекст [10]. Он попадет в зону действия неофольклорных, неосказочных тенденций, превращаясь в метатекст, метапродукт. «Сетевой гипертекст» – продукт коллективного неофольклорного творчества людей информационного общества.

Сетевые гипертексты, «между-тексты» по самой своей природе лишены литературности, художественности, поскольку границы между текстом, автором и читателями принципиально размыты. В Сети возникают новые параметры цитирования, заимствования и плагиата. Сегодня в постмодернистской сетевой литературе широко обсуждаются гипертексты Дэвида Шилда (David Shield) и Хелены Хегеман (Helene Hegemann). Роман 18-летней школьницы из Берлина Х. Хегеман “Axolotl Roadkill” (2010) стал сенсацией, породившей ряд литературных скандалов. Автора упрекают в плагиате. В романе Хегеман встречаются прямые цитаты из текстов некого берлинского блоггера. Прямых ссылок на этот источник нет. Номинированная на премию Лейпцигской книжной ярмарки, Х. Хегеман стала объектом критики К. Вольф и Г. Грасса [11]. Крупнейшие немецкие авторы ставят вопрос о плагиате и защите интеллектуальной собственности. Между тем литературный скандал имеет и теоретические параметры. Если Хегеман написала роман, если у «гипертекста» есть определенный автор, то тогда с неизбежностью возникает вопрос о границах между произведениями и об авторстве. Признание границ фиксирует наличие концепированного (художественного) автора. Между гипертекстами в собственном смысле слова нет и не может быть границ. Их нельзя сопоставлять и сравнивать в традиционном смысле.

Однако глобализация не отменяет принцип сравнения. Этот принцип широко используется для изучения социальных и гуманитарных наук – экономики, юриспруденции, политологии, конфликтологии, социологии, юриспруденции. Однако компаративный анализ приобретает новые характеристики в зависимости от типа дискурсов и характера сопоставляемых текстов.

Литературная компаративистика, опирающаяся на категории «коммуникации» и «дискурса», связана сегодня с нарушением равновесия в соотношении глобального и локального. Идеи «метакомпаративистики» позволяют увидеть проникновение в художественный дискурс элементов политического дискурса. В то же время в политическом дискурсе могут нарастать элементы литературности. Подтверждением этому являются компаративные исследования, приведенные ниже.

Компаративный подход к изучению социально-гуманитарных явлений не является открытием прошлого века. В политических науках сравнение являлось своего рода заменой эксперимен-

ту, поскольку позволяло сопоставить однотипные политические явления и на основе полученных данных с достаточно высокой степенью достоверности определять специфические черты наблюдаемых феноменов. Среди таких феноменов изучались политические процессы, политические отношения, политические институты, политические режимы, политическая культура, политические партии, движения и т. п. Вообще сравнение представляется столь же древним, как и человеческое мышление: обнаружением аналогий и контрастов занимались еще древнегреческие философы (Аристотель, Плутарх).

Компаративный метод исследования оказывается весьма продуктивным в относительно новом политологическом направлении – политической лингвистике. Опираясь на столь органичную для языкознания сравнительно-историческую традицию наблюдения за текстами, политологи привлекают компаративный инструментарий для получения дискурсивного знания – знания, опрокинутого в реальность, в действительность, где адресат так же участвует в порождении текста, как и адресант.

Политическая лингвистика особо пристально изучает личность политическую, практически эквивалентную личности говорящей (в коммуникативном плане – адресанту). Это в полной мере относится к первым лицам государства [12]: современный «президент – прежде всего оратор» [13], а «президентская речь и действие все в большей мере отражают мнение, что говорение и есть управление» [14]. Компаративная методология дает возможность сопоставить речевое поведение президентов в сходных обстоятельствах и таким образом понять логику порождения политических текстов.

Ситуация конфликта во многом делает вербальное поведение официальных лиц более эксплицитным: в текстах, созданных в экстремальных условиях, скрытые формы речевого воздействия оказываются на поверхности и обнаруживают то, что принято называть прагматической или стратегической направленностью текста. Иными слова, задача говорящего – не отразить с фактографической точностью существующую реальность, а заложить в текст необходимые оценки, мнения, выводы и тем самым «спровоцировать» слушающего на прогнозируемые реакции и **предсказуемое** восприятие, зачастую выгодное и ожидаемое говорящим.

Логичный пролог собственно сравнения – выявление сходных черт наблюдаемых явлений, определяемых спецификой самой коммуникативной ситуации. Исследования в области лингвоконфликтологии [15] специфицируют конфликтный текст через жесткую поляризацию объектов вербализации: четкое деление семантического пространства на «свой» и «чужой», что характерно как для политических, так и для художественных текстов. Интент-анализ [16] политических текстов позволил исследователям прийти к заключению, что они имеют дело не с однородным рядом объектов, а достаточно жесткой структурой с определенными, a'priori заданными, сценариями развития составных частей [17]. Для говорящей стороны (автора) характерно выражение положительной оценки себя и своих сторонников, своих действий и качеств. Действия противоположной стороны (противника) получают отрицательную оценку, складывающуюся из обвинений, разоблачений, выражения враждебного отношения, из форм противостояния, угроз и демонстрации силы. В отношении третьей стороны может быть высказана критика, похвала, она может быть побуждена к тем или иным действиям.

Предварительные компаративные исследования с опорой на базовые положения теории речевых актов позволяют представить речевое пространство конфликтной президентской риторики как конвенциональную коммуникативную ситуацию со стандартным набором компонентов: адресат, адресант, контакт, референт, код [18]. В качестве адресата – «народ», «общество»; в качестве адресанта – первое лицо в государстве; в качестве референта – антитеррористическая кампания; в качестве кода – естественный язык. В рассматриваемой ситуации конвенциональность предполагает право высшего лица в государстве начать коммуникативный акт – выступить с обращением к народу.

Американские исследователи К. Кэмпбелл и К. Джемиесон [19] утверждают, что президентская военная риторика в истории США обнаруживает пять основных характеристик: (1) каждый элемент в ней доказывает, что важное решение прибегнуть к силе является осмысленным;

(2) силовое вторжение оправдывается посредством хроники или документов, из которых черпаются аргументы; (3) аудитория уверяется в единстве целей и общей сплоченности перед лицом угрозы; (4) риторика не только оправдывает применение силы, но и ищет возможности для легитимизации экстраординарных полномочий президента; (5) стратегические искажения играют важную роль и зачастую являются осознанными, поскольку позволяют выиграть время.

Попробуем интерпретировать текстовые характеристики Кэмпбелла и Джемиесона в интенциональном ключе.

– Первое свойство президентского текста заключается в реализации интенции позитивной самопрезентации (осмысленность, продуманность важного решения).

– Интенция самооправдания и интенция обвинения оппонента (врага) узаконивает необходимость силового вторжения, применения военной силы.

– Интенция объединения нации закрепляется в декларации общности целей, задач, светлого настоящего и еще более светлого будущего для всего американского народа.

– Легитимизация принятия силовых решений мотивирует интенцию самопрезентации президента как силового руководителя страны, а также питает интенцию разоблачения/дискредитации оппонента.

– Последняя характеристика, связанная с искажениями, носит скорее инструментальный характер и потому связана с лингвистическим репертуаром реализации интенций.

Все вышесказанное достаточно явно перекликается с результатами наблюдений за военной (а следовательно, конфликтной) риторикой периода операции «Буря в пустыне», проводимой США в 1991 г. Власти необходимо было убедить американцев в справедливости военных действий. Для решения этой манипулятивной задачи был использован очень мощный троп – метонимический перенос: «государство – человек», с соответствующим замечанием, что человек = государство остается сильным, только развивая и наращивая военную мощь. В этом случае США и Ирак вполне вписываются в риторический сценарий, который Лакофф назвал «Сказка о справедливой войне» [20].

Сценарий. *Действующими лицами являются Злодей, Жертва и Герой, причем два последних персонажа могут быть объединены в одно лицо. Образ Злодея настолько негативен, что необходимость борьбы с ним не подвергается сомнению, не обсуждается – у Героя просто не остается выбора, как только сразиться с противником. Герой побеждает Злодея и спасает Жертву, нравственный баланс восстановлен, победа одержана.*

Приведенный Лакоффом сценарий справедливой войны очень точен. В иракской версии «Сказки о справедливой войне» Саддам Хусейн (заметим, не Ирак) – главный и явный Злодей риторического дискурса, в то время как Буш, Шварцкопф и американские солдаты – Герои. Кувейту досталась роль Жертвы насилия и грабежа. Наши Герои подтверждают свою значимость, побеждая Хусейна и освобождая Кувейт. Описанное метафорическое представление кампании в риторическом дискурсе позволило администрации Буша целенаправленно воздействовать на общественное сознание и добиться позитивного восприятия военных действий в Кувейте.

Четкая поляризация риторического дискурса периода военного конфликта строго укладывает все возможные лингвостратегии в две группы: защита псевдосказочного добра и обличение такого же зла. Именно этим объясняется полное отсутствие в президентской риторике каких-либо комментариев по истории конфликта, рассуждений о роли США в развитии конфликта, о положении иракской экономики накануне вторжения и так далее. Вместо этого Буш умело использует прием персонализации войны, приписывая Саддаму Хусейну роль злого и жестокого агрессора, тем самым облегчая для всего американского народа понимание сути добра и зла в данном конкретном конфликте: зло – это Хусейн, добро – это США, Буш и американские солдаты. В рамках этой прагматически ориентированной риторики политические и экономические причины конфликта были полностью проигнорированы, поскольку только «риторика о добре и зле может всецело оправдать военную кампанию» [21] (как мы увидим далее – и антитеррористическую кампанию также). Успешность проведенных с использованием манипулятивных лингвотехнологий мероприятий подтверждает тот

факт, в иракском конфликте граждане США полностью поддержали своего президента. Опросы общественного мнения говорили о том, что «большинство американцев испытывали по отношению к Хусейну страх или ненависть, требовали его смерти или наказания, рассматривали военную кампанию как справедливую войну и считали применение военной силы единственным способом защитить американский образ жизни» [22].

Очевидно, что обнаружить специфику президентской риторики стало возможным лишь с использованием метакомпаративного подхода, который в данном случае позволил взглянуть на порожденный дискурс через призму фольклорного сюжета.

Метакомпаративистика выявляет в современных текстах и дискурсах разной природы древние противопоставления (свой/чужой), традиционные сказочные схемы и сценарии, структурирующие сетевой компьютерный фольклор информационного общества.

Примечания

1. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. Издание второе / сост. С. Г. Бочаров. М., 1979. С. 384.

2. *Топоров В. Н.* Пространство культуры и встречи в нем // Восток – Запад. Переводы. Публикации. М., 1989. С. 7.

3. *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против» / под ред. Е. Я. Басина, М. Я. Полякова. М., 1975.

4. *Арутюнова Н. Д.* Дискурс // Языкознание. 2-е (репринтное) издание «Лингвистического энциклопедического словаря» 1990 года. М., 2000. С. 136–137.

5. См.: Россия и мир. Новая эпоха. 12 лет, которые могут все изменить. М., 2008.

6. См.: *Гронская Н. Э.* Глобализация с лингвистической точки зрения: полилингвизм versus глобаллингвизм // Председательство Казахстана в ОБСЕ в контексте обеспечения стабильности и безопасности в евразийском регионе. Астана, 2010. С. 138–142.

7. *Гумилев Л. Н.* От Руси к России: очерки этнической истории. М., 2008; *Лихачев Д. С.* Заметки о русском. М., 1981; *Панченко А. М.* Русская история и культура. СПб., 1999.

8. *Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И., Рябов Г. П.* Словарь по межкультурной коммуникации. Понятия и персоналии. М., 2010. С. 21.

9. *Nadler Josef.* Literaturgeschichte des deutschen Volkes. Dichtung und Schrifttum der deutschen Stamme und Landschaften. Bd. 1. Berlin, 1939.

10. *Viehoff R.* Hypertext. // Metzler Lexikon. Medientheorie. Medienwissenschaft. Ansatze – Personen – Grundbegriffe / Hrsg. V. Helmut Schanze. – Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler Verlag, 2002. S. 142–143.

21. См.: Spiegel online // http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,683716,00.html

32. Официальная статистика утверждает, что в период между 1945–1975 годами количество публичных выступлений американских президентов увеличилось почти на 500%. См.: *Smith C. A., Smith K. B.* The White HouseSpeaks: Presidential Leadership as Persuasion. Westport, CT: Praeger, 1994. P. 21.

43. *Hart R.* Verbal Style and the Presidency: A Computer-Based Analysis. Orlando, Academic Press, 1984. P. 2–5.

54. *Hart R.* Verbal Style and the Presidency: A Computer-Based Analysis. Orlando: Academic Press, 1984. P. 10.

65. См.: Конфликтология. 2009. № 1.

76. Подробно об интент-анализе см.: Слово в действии. Интент-анализ политического дискурса / под ред. Т. Н. Ушаковой, Н. Д. Павловой. СПб.: Алетейя, 2000.

87. Там же.

98. *Клюев Е. В.* Речевая коммуникация. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2002.

109. *Campbell K., Jamieson K.* Deeds Done in Words: Presidential Rhetoric and Genres of Governance, Chicago: University of Chicago Press, 1990. P. 118.

20. *Lakoff G.* Metaphor and War: The Metaphor System We Use to Justify War in the Gulf // 30 Years of Linguistic Evolution / ed. by Martin Putz. Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company, 1992. P. 463–468.

21. *Palmer G. B.* Towards A Theory of Cultural Linguistics. University of Texas Press. AUSTIN, 1996. P. 120.

22. *Palmer G. B.* Towards A Theory of Cultural Linguistics. University of Texas Press. AUSTIN, 1996. P. 120.

ЛИНГВИСТИКА

Теория языка. Русский язык: история и современность. Языковое разнообразие России. Вопросы славянского языкознания

Семантика и функционирование языковых единиц разных уровней. Концептуальный и дискурсивный анализ языковых единиц. Перцептивная лингвистика

УДК 800

Ю. В. Погребняк

ОБРАЗНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИНТЕРИОРИЗОВАННОГО ДИСКУРСА

В предлагаемой статье рассматривается образный компонент интериоризованного дискурса, который в нашем понимании представляет собой модель внутренней речи героя художественного произведения, создаваемую автором данного произведения. Анализируются основные типы интериоризованного дискурса, в котором преобладает образная составляющая.

Interior discourse is viewed in the article as a model of inner speech of a fiction character. In the given article the figurative component of interior discourse is considered. The main types of interior discourse, in which figurative component prevails, are analyzed.

Ключевые слова: интериоризованный дискурс, образ-предположение, образ-воспоминание, образ-план, образ-фантазия, образ-сюжет, образ-проекция, условно интериоризованная речь, глубина интериоризации.

Keywords: interior discourse, image-suggestion, image-recollection, image-plan, image-fantasy, image-plot, image-projection, indirect interior speech, depth of interiorization.

Под интериоризованным дискурсом мы понимаем особый тип дискурса, выделяемый на основании лингвопсихологического критерия эгоцентричности, т. е. направленности высказывания субъекта на самого себя. На наш взгляд, интериоризованный дискурс – это более широкое понятие, чем внутренняя речь.

В отличие от внутренней речи, которая рассматривается как один из этапов речепорождения высказывания и широко исследуется в психолингвистике, интериоризованный дискурс включает в себя все виды мыслительных операций субъекта, направленные «на себя» и выраженные лингвистическими средствами (от формирования замысла высказывания до его реализации в шепотной речи или голосовой речи, направленных на себя).

Особенности интериоризованного дискурса, его тесная связь с мышлением позволяют говорить о его специфических единицах.

В. Набоков, анализируя «поток сознания» в «Улиссе» Дж. Джойса, говорит о том, что не следует преувеличивать вербальную сторону мысли, так как человек не всегда думает словами, он еще думает и образами. «Поток сознания» не предполагает только поток слов, которые могут быть записаны [1]. «Поток сознания» предполагает и поток образов и впечатлений, которые также передаются автором.

Общепризнанная единица смыслообразующего уровня в модели речепорождения – смысл в отличие от значения, являющегося духовной формой общественного опыта, общественной практики. Смысл – это «окраска» значения, которая приобретается в реальной деятельности конкретным человеком. Смысл связан с личностным отношением к значению. Означающей стороной единиц этого уровня принято считать предметно-схемно-образную сторону знака.

При описании единиц этого уровня некоторые авторы рассматривают гипотезу К. Прибрама о наличии голографического компонента в структуре образов мышления. Голограммы представляют собой ассоциативные механизмы, которые обладают свойством мгновенно разворачиваться и сворачиваться и таким образом выполнять «кросскорреляционные функции». Голограммы – это «катализаторы мысли», они значительно облегчают процесс мышления [2]. На наш взгляд, голограммное строение образов раскрывает такие свойства мышления, как его мгновенность и быстрая подвижность.

© Погребняк Ю. В., 2011

Помимо представлений предметов, схем, образов, голограмм наше мышление отражает ещё и различные виды связей и отношений между этими сущностями. На первый план здесь выступают предикативные отношения, которые являются основным типом смысловой связи и которые формируются ранее других в онтогенезе. Наряду с основной связью выделяются добавочные связи – дополнительные, аттрибутивные, обстоятельственные; по типу управления и примыкания.

Активно развиваемая за последнее время теория концептов, на наш взгляд, позволяет в максимальной степени успешно приоткрыть завесу над характером означаемого и означающего в языке и речи. Вслед за В. И. Карасиком мы считаем, что концепт имеет понятийную, образную и оценочную составляющие [3].

Мы предлагаем выделять три основных типа интериоризованного дискурса, которые распадаются на ряд жанровых подтипов.

I. Интериоризованный дискурс, где ведущей является понятийная сторона плана содержания.

1. Констатация или описание фактов.

2. Перечисление своих мыслей, часто в форме вопросов.

3. Размышление.

4. Внутреннее рассуждение.

5. Анализ высказываний и поступков своих или другого человека.

6. Предположение.

7. Порицание и упрёк.

II. Интериоризованный дискурс, которому в большей степени присуща эмоционально-оценочная сторона.

1. Выражение эмоций.

2. Выражение оценок.

III. Интериоризованный дискурс, в котором основной является образная сторона. Такой тип дискурса также распадается на ряд жанровых подтипов.

1. Образ-предположение

Сложный психологический образ-предположение, которому посвящена целая глава, создан автором в романе Generation «П». Этот образ рисует психологический портрет современного человека, всецело подверженного влиянию телевидения. Главный герой романа, работающий «рекламщиком», общается с духом Че Гевары, который обрисовывает образ современного нам homo zapience. Происхождение этого словосочетания, по мнению автора, восходит к английскому слову zapping, которое означает быстрое переключение с одной программы на другую, к которому прибегают, чтобы не смотреть рекламу. Заппинг формирует определенный тип мышления, который становится базисным для современного человека.

Когда телевизор выключен, он является объектом номер один. Это просто ящик со стеклянной стенкой, на который мы вольны смотреть или нет <...>.

Но когда телевизор включают, он преобразуется из объекта номер один в объект номер два. Он становится феноменом совершенно другой природы. И хоть смотрящий на экран не замечает привычной метаморфозы, она грандиозна. Для зрителя телевизор исчезает как материальный объект, обладающий весом, размерами и другими физическими качествами. Вместо этого у зрителя возникает ощущение присутствия в другом пространстве, хорошо знакомое всем собравшимся <...>.

Смене изображения на экране в результате различных техномодификаций можно поставить в соответствие условный психический процесс, который заставил бы наблюдателя переключать внимание с одного события на другое и выделять наиболее интересное из происходящего, то есть управлять своим вниманием так, как это делает за него съемочная группа. Возникает виртуальный субъект этого психического процесса, который на время телепередачи существует вместо человека, входя в его сознание как рука в резиновую перчатку.

Это похоже на состояние одержимости духом; разница заключается в том, что этот дух не существует, а существуют только симптомы одержимости. Этот дух условен, но в тот момент, когда телезритель доверяет съемочной группе произвольно перенаправлять свое внимание с объекта на объект, он как бы становится этим духом, а дух, которого на самом деле нет, овладевает им и миллионами других телезрителей <...>.

...подобно тому как телезритель, не желая смотреть рекламный блок, переключает телевизор, мгновенные и непредсказуемые техномодификации изображения переключают самого телезрителя. Переходя в состояние homo zapience, он сам становится телепередачей, которой управляют дистанционно. И в этом состоянии он проводит значительную часть своей жизни [4].

Описанный выше образ homo zapience как нереального существа осложняется введением в его структуру относительно простых образов – рука, входящая в резиновую перчатку, дух одержимости, который овладевает миллионами телезрителей, телепередача, которой управляют дистанционно.

Думается, что описанный выше образ-предположение о существовании homo zapience возникает в голове самого автора произведения, который делает этот образ достоянием своего главного героя и который в конечном счете находит свое выражение в письменном тексте, яко-

бы написанном известным латиноамериканским лидером.

2. Образ-воспоминание

Яркий пример образа-воспоминания представлен в романе О. Роя «Амальгама счастья». Представим лишь отдельные фрагменты образа-воспоминания, который разворачивается в произведении на несколько страниц.

Главная героиня – девушка Даша, уставшая жить в мире лжи и коварства, долгое время пыталась вспомнить образ молодого человека, которого она постоянно видела в своих снах и которого полюбила всей душой. Листая альбом со старыми фотографиями, она наконец увидела этого человека, оказавшегося ее дальним родственником, и буря воспоминаний захлестнула ее сердце.

Молодой мужчина широко обнимал их обеими руками – ее, Дашу, и бабушку, – и все трое хохотали прямо в объектив. Даша была совсем подростком, и он выглядел намного юнее, чем там, на далеком и загадочном морском берегу, и острое, жаркое воспоминание наконец коснулось Дашиного сознания и медленно распустилось там как цветок, поочередно раскрывая нежные лепестки. <…> Воспоминания нахлынули на нее, захлестнули с головой, и длинная лента памяти с устрашающей скоростью развернула перед ней свои гигантские кольца…

Ах, какое лето стояло в тот год над Женевой! <…>. Она часами бродила по улочкам старого города; заходила в маленькие антикварные лавочки, нарочитая скромность и пыльный полумрак которых были обманчивы – безделушки здесь стоили целое состояние; пила кофе с домашними сливками на широких террасах, украшенных цветами; каталась на лодке по озеру… О, разумеется, не в одиночестве: <…>.

Однажды они с ним с утра принялись высчитывать ту степень родства, которая могла бы связывать их, и к полудню бросили эту затею, раздосадованные решительной невозможностью свести концы с концами хитроумными сплетениями генеалогического древа <…>.

Ни он, ни она не называли то, что происходило между ними, любовью или даже влюбленностью. Просто Женева была очаровательным праздником – и Марио дарил милой русской девочке с чуть удивленными светлыми глазами этот праздник легко и щедро, не задумываясь о том, как много дарит ему сама Даша [5].

Этот образ-воспоминание является центральным для всего произведения, так как вокруг этого образа строится сюжет романа.

3. Образ-фантазия

Например, в следующем отрывке представлены мечты главного персонажа о «сладкой» жизни.

Батюшки! …Это что же будет? А будет, что таким макаром Бенедикт до того разбогатеет, что, глядишь, и работать не надо! Да! А начнёт мышей в рост давать! Слуг наймёт: одних дом сторожить, да и дом-то надо светлый, высокий, двухъярусный, с прибамбасами по кровле-то! …А других слуг, чтоб сторожей сторожили. Следили, чтоб те не взяли чего! А третьих… Эй холопы, отворяй, барин едет!.. Вот все падают ниц. Бенедиктовы сани во двор въезжают и прямо к терему… А из терема навстречу Оленька, белая лебедушка: здравствуй, свет мой, Беня, а попрошу к столу, уж так заждалася… все-то глазоньки проглядела… [6]

4. Образ-проекция

Образы-проекции отражают феноменальную способность мышления соотносить мысли, события и факты, на первый взгляд кажущиеся несоотносимыми, но в индивидуальном сознании субъекта имеющие некие связи.

В приведенном ниже отрывке главный герой соотносит образы российских политических лидеров 90-х гг. и поствоенные образы фашистских лидеров, причем в сознании Татарского это сравнение приобретает гротескные черты, подчеркивая абсурдность резкой смены политических взглядов с тоталитарных советских на демократические.

По телевизору между тем показывали те же самые хари, от которых всех тошнило последние двадцать лет. Теперь они говорили точь-в-точь то самое, за что раньше сажали других, только были гораздо смелее, тверже и радикальнее. Татарский часто представлял себе Германию сорок шестого года, где доктор Геббельс истерически орет по радио о пропасти, в которую фашизм увлек нацию, бывший комендант Освенцима возглавляет комиссию по отлову нацистских преступников, генералы СС просто и доходчиво говорят о либеральных ценностях, а возглавляет всю лавочку прозревший наконец гауляйтер Восточной Пруссии. Татарский, конечно, ненавидел советскую власть в большинстве ее проявлений, но всё же ему было непонятно – стоило ли менять империю зла на банановую республику зла, которая импортирует бананы из Финляндии [7].

5. Образ-план

В приведенном ниже отрывке Багдадский эмир строит план борьбы с вором, который посмел проникнуть в его гарем.

Эмир у входа тоже пребывал в заторможенном состоянии. С одной стороны, так и не мог перекричать своих женщин, а с другой – что толку на них орать, если логического разрешения ситуации все равно днем с огнем не сыщешь. Ведь вроде бы все просто – зайди в гарем, самолично проверь помещение и, если там кто есть, – хватай злодея за шиворот да тащи в

шариатский суд. А лучше – руби его тут же, на месте преступления... Оставалось одно «но» (честно говоря, их было два, просто второе вытекало из первого...). Вдруг этот Багдадский вор действительно там и вместо того, чтобы покорно склонить голову перед мощью закона, вздумает оказать сопротивление? Если он действительно так силен и страшен, то в одиночку выходить на такого преступника – опасно! Лучше заручиться поддержкой проверенных слуг и послать их вперед, а уж самому появиться в нужном месте в нужный час для совершения акта последнего приговора [8].

6. Образ-сюжет

Например, в следующем отрывке в мыслях главного персонажа зреет геройский сюжет его борьбы с бюрократическим начальством.

Вдруг прокрутится сам собой (с безотчётной стремительностью) сюжет; к примеру, на той работе затеялась какая-то не то трусость, не то некий произвол, так что все молча сторонятся, смиряются, и только никогда не приспосабливающийся Геннадий Голощёков говорит: нет! ...Не кричит, заметь, но спокойно и с достоинством говорит: нет... и вот уже ведут в кабинет некоего сверхначальника, куда я и вхожу с поднятой головой. Начальник массивен, величествен... [9]

Образы в интериоризованном дискурсе могут быть конкретными и абстрактными с преобладанием последних.

Приведем пример конкретного образа, возникшего в сознании главного героя произведения.

Сделалось грустно, но не оттого, что нет такси, и даже не оттого, что едва не задавили, а оттого, что в его глазах он сам, Геннадий Павлович Голощёков, всё ещё стоит, пригнувшись, там, за переходом улицы, стоит и, вглядываясь в свете фонаря, старательно, озабоченно отдирает от ворса пальто замерзшие льдышки, отдирает заботливо и усердно, как и положено их отдирать старому холостяку [10].

Немаловажным моментом является то, что компоненты содержания мышления могут соотноситься с различными кодовыми системами: зрительной, слуховой, речедвигательной, обонятельной, вкусовой. Различным людям в разной степени присущи эти сенсорные системы.

Также выделяются в зависимости от преобладающего канала связи субъекта с внешним миром зрительные, слуховые, кинетические, обонятельные образы. Однако для интериоризованного дискурса характерны, как правило, смешанные типы образов.

Например, в следующем отрывке представлен одновременно зрительно-обонятельно-кинетически-слуховой образ.

Ох-ти, охтеньки, а нам, малым да сирым, в ночи на крыльце стоять, вдыхать морозную тьму, выдыхать тьму чуть тёплую, переступать с ноги на ногу, задирать личико к далёкому небесному Веретену, слушать, как слёзы мороженым горошком шуршат, скатываются в заросли бороды, слушать, как молчат чёрные избы на чёрных пригорках, как поскрипывают чёрные деревья, как ноет метельный ветер, как доносит порывами – чуть слышно, но явственно – далёкий, жалобный, северный, голодный вой [11].

Результаты нашего исследования показали, что образная составляющая занимает центральное место в структуре интериоризованного дискурса. Следовательно, можно сделать вывод, что мышление современного человека образно, метафорично, как и мышление древнего человека. Однако в современном мире на первый план выступают не прямые, а вторичные, переосмысленные образы [12].

Интериоризованный дискурс с преобладанием образной составляющей обычно имеет форму условно интериоризованной речи. Условно интериоризованная речь представляет собой переданные автором произведения внутренние мысли, которые могут даже не находить вербального выражения во внутренней речи персонажа. Условно интериоризованная речь, как правило, сопряжена с глубокой степенью интериоризации дискурса и имеет в своей структуре мощную образную составляющую.

Примечания

1. *Набоков В.* Джеймс Джойс «Улисс» (1922) / пер. Е. Касаткиной // Лекции по зарубежной литературе. М., 2000. С. 367–464.

2. *Прибрам К.* Языки мозга. М., 1975, 464 с. Цит. по: *Тарасов Е. Ф., Уфимцева Н. В.* Методологические проблемы исследования речевого мышления // Исследование речевого мышления в психолингвистике. М., 1985. С 72.

3. *Карасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002.

4. *Пелевин В. О.* Generation «П»: роман. М.: Эксмо, 2005. С. 117–121.

5. *Рой О.* Амальгама счастья. М., 2009. С. 160–169.

6. *Толстая Т. Н.* Кысь. М., 2003. С. 96.

7. *Пелевин В. О.* Generation «П». С. 18–19.

8. *Белянин А. О.* Багдадский вор: фантастический роман. М., 2004. С. 289.

9. *Маканин В. С.* Один и одна. М., 1988. С. 141.

10. Там же. С. 42.

11. *Толстая Т. Н.* Кысь. С. 73.

12. *Коледа С.* Моделирование бессознательного. Практика НЛП в российском контексте. М., 2000.

УДК 81'37

И. А. Игнатов

СЕМАНТИКА СЛОВА *ЛИЧНОСТЬ* И ЕЁ ОТРАЖЕНИЕ В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА

В статье рассматриваются семантика слова *личность* и те изменения, которые произошли в семантической структуре данного слова к началу XXI в. Особенности отражения значения слова *личность* в языковом сознании современного человека характеризуются с опорой на результаты свободного ассоциативного эксперимента.

The article deals with the semantics of the word "*personality*" and its changes at the beginning of the XXI century. The main features of the word "*personality*" reflected in the linguistic consciousness of contemporary man are characterized on the basis of the free associative experiment.

Ключевые слова: личность, семантическая структура слова, языковое сознание, свободный ассоциативный эксперимент.

Keywords: personality, semantic structure of the word, linguistic consciousness, free associative experiment.

Анализ истории развития значений слова ***личность*** в XIX в. показал, что его современное значение и все смысловое поле его употреблений сформировались в первой трети XIX в. [1] Функционирование понятия ***личность*** в демократической среде этого времени связывается с представлением о личности как независимом, активном субъекте, носителе «отличительных, неповторимо сочетающихся духовных свойств и качеств» [2].

Анализ особенностей употребления слова ***личность*** в конце XX в. обнаруживает, что его смысловые акценты изменились. На это указывают, например, работы в области психолингвистики. Так, исследования десятилетней давности показывают стабильно слабую выраженность идеи личности в языковом сознании русских, отмечается статичность, пассивность в восприятии личности [3]. Однако пишут и то, что в последнее время наблюдается некоторая динамика в языковом сознании русских относительно понятия ***личность*** [4].

Как показывает произведенный нами анализ особенностей употребления слова ***личность*** в живой речи (в частности, языке СМИ), семантическая структура данного слова меняется [5]. Конкретный языковой материал, извлечённый из центральных периодических изданий, позволил выдвинуть предположение о том, что понятие личности в последнее время имеет тенденцию к актуализации в русском языковом сознании. Однако в языке СМИ отмечается понимание личности прежде всего, как субъекта права и лишь потом – как индивидуальности, отдельного человеческого ***я***.

Чтобы получить дополнительные сведения об особенностях семантики и функционирования слова ***личность*** в речи современных носителей языка, мы поставили цель провести локальный ассоциативный эксперимент, избрав в качестве информантов студентов филологического факультета Вятского государственного гуманитарного университета от 17 до 22 лет. Всего 174 человека.

Исследования, выполненные в рамках психолингвистического подхода, показывают, что наибольший доступ ко всем составляющим культурно значимого понятия обеспечивает анализ, проведенный на основе свободного ассоциативного эксперимента (САЭ). Ассоциативный эксперимент считается одним из наиболее эффективных методов исследования языкового сознания, поскольку, являясь инструментом овнешнения образов сознания носителей языка, он позволяет «получить информацию относительно психологических эквивалентов "семантических полей" и вскрыть объективно существующие в психике носителя языка семантические связи слов» [6].

САЭ выполнялся в рамках правил, описанных в исследованиях психолингвистов. В качестве слова-стимула использовалась лексическая единица ***личность***.

Для того чтобы обнаружить динамику (если таковая существует) в развитии семантики слова ***личность*** в языковом сознании русских конца XX – начала XXI в., мы сопоставили данные, полученные в ходе нашего эксперимента, с теми, которые представлены на те же слова-стимулы в «Русском ассоциативном словаре» [7] (далее – РАС). С учетом сказанного дальнейшее изложение строится следующим образом.

1) Сначала приводится состав «постоянной» и «вероятностной» зон ассоциативного поля слова ***личность*** по данным САЭ и РАС.

2) Внутри зон слова располагаются в зависимости от частотности употребления. Количество информантов, задействованных при составлении РАС и при проведённом нами САЭ, различается, поэтому в каждом случае приводится процентное соотношение слов-реакций на лексическую единицу ***личность***. Далее проанализируем состав «постоянной» и «вероятностной» зон слова-стимула ***личность*** (см. табл. 1).

Из таблицы видно, что в обеих зонах, как РАС, так и САЭ, есть повторяющиеся реакции (мы выделили их курсивом). Такие реакции удобно сравнить отдельно, ведь их процентное соотношение может показать актуальность того или иного значения или же наоборот – спад его актуаль-

© Игнатов И. А., 2011

Таблица 1

Ассоциативное поле слова-стимула *личность*

Зоны ассоциативного поля	РАС (661 реакция)	САЭ (165 реакций)
«Постоянная» зона	*человек* 75 (11%)	*человек* 34 (21%), *я* 14 (8%), *индивид* 10 (6%)
«Вероятностная» зона	*сильная* 32 (5%), яркая 29 (4%), человека 27 (4%), незаурядная (4%) 22, тёмная 18 (3%), *я* 18 (3%), *индивид* 16 (2%), *выдающаяся* 15 (2%), *индивидуальность* 15 (2%), интересная 14 (2%), известная 12 (2%), неординарная 10, (2%) *индивидуум* 9 (1%), моя 8 (1%), подозрительная 8 (1%), не установлена 7 (1%), сила 7 (1%), общество 6 (1%), светлая 5 (1%), серая 5 (1%), установлена 5 (1%), *лицо* 4 (1%), активная 3 (1%), большая 3 (1%), великая 3 (1%), видная 3 (1%), гражданин 3 (1%), заурядная 3 (1%), индивидуальная 3 (1%), лидер 3 (1%), настоящая 3, (1%)	*индивидуальность* 6 (4%), *лицо* 5 (3%), *сильная* 4 (2%), *индивидуум* 3, (2%) самостоятельная 2 (1%), *выдающаяся* 2 (1%)

ности. Представим сравнительный анализ повторяющихся слов-реакций на слово-стимул ***личность*** в таблице. Для удобства восприятия слова-реакции расположены в алфавитном порядке (табл. 2).

Таблица 2

Повторяющиеся слова-реакции на слово-стимул *личность* в РАС и САЭ

Слова-реакции на слово-стимул ***личность***	РАС	САЭ
Выдающаяся	2%	1%
Индивид	2%	6%
Индивидуальность	2%	4%
Индивидуум	1%	2%
Лицо	1%	3%
Сильная	5%	2%
Человек	11%	21%
Я	3%	8%

Как видим, на первом месте в обеих зонах «постоянных» реакций стоит слово ***человек*** (11% – РАС; 21% – САЭ). По-видимому, понимание личности как человека связано тем, что слово ***личность*** «скорее второго плана, принадлежность интеллигентской речи; в общем же языке оно передало свое основное концептуальное содержание слову человек» [8]. Вместе с тем ***человек*** в САЭ по процентному соотношению имеет почти двукратный перевес по сравнению с аналогичной реакцией в РАС. Скорее всего, это связано с тем, что личность в представлении русских переходит из «абстрактной» сферы в сферу «конкретную». Разумеется, и респонденты РАС, и респонденты САЭ ассоциируют ***личность*** с «отдельным человеческим я» и «выраженной человеческой индивидуальностью». Что есть человеческая индивидуальность в понимании респондентов РАС и САЭ, рассмотрим ниже.

В постоянную зону ассоциативного поля ***личность,*** по данным САЭ, входят также реакции ***я*** и ***индивид***. Ассоциативное поле РАС, в свою очередь, имеет такие реакции в «вероятностной» зоне. Как видно из таблицы (табл. 2), реакция ***я*** у респондентов РАС почти в три раза менее частотна, чем у респондентов САЭ, реакция ***индивид*** – в три раза.

Реакция ***индивид***, входящая и в РАС и в САЭ в зону вероятностных реакций, в три раза выше по частоте в ассоциативном поле проведённого нами эксперимента.

Разница между реакциями ***индивидуальность, лицо, индивидуум*** и ***выдающаяся*** незначительна. Лексические единицы ***индивид***, ***лицо*** и ***индивидуум*** имеют большую частоту в САЭ, ***выдающаяся*** – в РАС.

Иными словами, актуализируются лексические единицы ***человек, я, индивид, индивидуальность, лицо, индивидуум*** и становятся менее актуальными характеристики ***сильная*** и ***выдающаяся***.

Отметим совпадение интегральных признаков, выраженных синтагматически: ***личность сильная***, ***выдающаяся***. Однако если для респондентов РАС наиболее актуальными лексическими единицами оказываются те, которые выражают лучшие/худшие качества личности, её достоинства/недостатки ***(сильная***, ***яркая***, ***незаурядная***, ***заурядная***, ***выдающаяся***, ***неординарная***, ***светлая, серая)***, то для респондентов САЭ данные характеристики не столь актуальны – такое описание отличительных качеств и свойств личности уходит на вто-

рой план, для них оказывается важной обособленность, непохожесть, стремление быть «не как все», поэтому ***личность*** воспринимается ими как ***индивид***, ***лицо***, ***индивидуальность***, ***индивидуум***, то есть как отдельная единица.

В РАС представлены также ассоциаты ***активная***, ***интересная***, ***тёмная*** и т. п., которые прямо указывают на значение личности как *совокупность свойств, присущих данному человеку, составляющих его индивидуальность*. Ключевым моментом здесь является то, что эти реакции – выражение не индивидуальных свойств личности, а индивидуальных особенностей конкретного индивида, то есть для респондентов РАС ***личность*** в первую очередь должна быть охарактеризована, определена, она связана с человеком, который, по-видимому, воспринимается как отдельный представитель класса людей, но определена и охарактеризована только для того, чтобы указать на место в человеческом обществе, выявить принадлежность к другим людям. Такое понимание личности основывается на идее самопожертвования, пренебрежении личным ради общего блага.

Респонденты САЭ видят не человека в общем смысле, а индивида, конкретного человека *(**индивид**, **индивидуальность**, **индивидуум**)*, самого себя (***я***), который имеет, конечно, свои индивидуальные характеристики, указывающие на его «отдельность», обособленность *(**самостоятельная**)* и исключительность *(**сильная**, **неординарная**)*.

Стоит также отметить, что среди ассоциатов САЭ реакция ***я*** более частотна по сравнению с той же группой в РАС. Как считает С. Л. Рубинштейн, «реальная личность, которая, отражаясь в своем самосознании, осознает себя как Я, как субъекта своей деятельности, является общественным существом, включенным в общественные отношения и выполняющим те или иные общественные функции» [9], то есть соотнесение своего образа ***я*** и той роли, которую индивид играет в обществе, осознание себя как личности влечёт за собой потребность в осознании человеком самого себя. Субъективное ***я*** – это проникновение вглубь себя, поиск и признание в себе бесконечности, но вместе с тем это и эгоизм, доведённый до высшей степени. Всё это служит развитию собственного достоинства.

Реакция ***я*** выражает дихотомию *единичное – общее*. Но что стоит за этим понятием: онтологическое понимание человека как части общего (*я – мы*) или единицы среди других единиц (*я – другие я*) – пока неясно.

В зоне РАС есть реакции, которые определяют такое значение слова ***личность***, как отдельное человеческое *я*, человеческая индивидуальность (*я, моя*).

Понимание личности как субъекта права связано с изменениями в социальной структуре общества, в её правовом осмыслении, которые начались в стране двадцать лет назад. Человек начинает ощущать себя носителем определённых прав и обязанностей, единицей государства и общества, полноправным участником общественной жизни.

Социальные изменения повлекли за собой изменения индивидуализации и персонализации личности [10]. Личность начинает представлять собой социальную идентичность, отсюда возникает автономия субъекта. Эти моменты, по-видимому, и привели к тому осмыслению и пониманию личности, которое складывается сегодня. Почему у респондентов САЭ нет представления о личности как субъекте права – остаётся неясным.

Таким образом, анализ данных, полученных в результате свободного ассоциативного эксперимента, позволяет нам сделать вывод о том, что в современном русском языке отмечается процесс «роста индивидуализма», осознания человеком себя как независимой и обособленной единицы социума, способной строить свою жизнь и решать насущные проблемы самостоятельно [11]. Представляется, что РАС репрезентировал образы сознания русских той переходной эпохи, когда уже не было полного подавления человека коллективом и государством, а осознание ценности человеческой индивидуальности ещё не пришло. Именно в этом видится причина такого набора ассоциатов РАС.

На первые позиции выходит осмысление личности как самостоятельной единицы, противопоставленной обществу. Вместе с тем на периферию отходят реакции, которые обозначают личность как абстрактную категорию. Личность сейчас всё более противопоставляется коллективу. Однако индивидуалистичный мир – это мир индивидуализма, но не индивидуальности. Человек сейчас уже индивидуалист, но пока ещё не личность.

Примечания

1. *Виноградов В. В.* Из истории слова «***личность***» в русском языке до середины XIX в. // История слов. 1-е изд. М., 1994.

2. Толковый словарь русского языка: в 4 т. Т. 2. М., 1935–1940.

3. *Караулов Ю. Н.* Показатели национального менталитета в ассоциативно-вербальной цепи // Языковое сознание и образ мира: сб. ст. / отв. ред. Н. В. Уфимцева. М., 2000; *Уфимцева Н. В.* Языковое сознание и образ мира славян // Языковое сознание и образ мира: сб. ст. / отв. ред. Н. В. Уфимцева. М., 2000.

4. *Уфимцева Н. В.* Указ. соч.

5. *Игнатов И. А.* Слово личность в языке СМИ // Семантика. Функционирование. Текст: межвуз. сб. науч. тр. / науч. ред. С. В. Чернова. Киров, 2010. С. 16–22.

6. *Уфимцева Н. В.* Указ. соч. С. 215.

7. Русский ассоциативный словарь: в 2 т. Т. 1. От стимула к реакции / Ю. Н. Караулов, Г. А. Черкасова, Н. В. Уфимцева, Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов. М., 2002.

8. *Степанов Ю. С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997. С. 501.

9. *Рубинштейн С. Л.* Теоретические вопросы психологии и проблема личности // Психология личности. Т. 2. Самара, 2002. С. 227–244; *Рубинштейн С. Л.* Самосознание личности и её жизненный путь // С. Л. Рубинштейн. Основы общей психологии. СПб., 2000 (2002). С. 243.

10. *Кон И. С.* В поисках себя: Личность и ее самосознание. М., 1984; *Кон И. С.* Вкус запретного плода. М., 1992; *Кон И. С.* Дружба: этико-психологический очерк. М., 1980; *Кон И. С.* Открытие Я. М., 1978.

11. Ср.: *Калинина Л. В.* О соотносительности языковых и социальных процессов // Семантика. Функционирование. Текст: межвуз. сб. науч. тр. / науч. ред. С. В. Чернова. Киров, 2010. С. 6–15.

УДК 81'37; 003; 81'22

О. В. Дронова

КОНЦЕПТ «ДАВЛЕНИЕ»: ЕГО ПРИЗНАКИ И ИХ РЕАЛИЗАЦИЯ В СТРУКТУРЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ

В статье предпринята попытка выявить признаки концепта «давление», дифференцировать их на базовые и небазовые, обнаружить их роль в формировании структурной схемы «кто давит что» и высказываний, в основе построения которых лежит названная схема.

The author makes an attempt to reveal the features of the concept "pressure", to differentiate basic characteristics from non-basic ones, to find out their role in forming of the structural scheme "who presses what" and utterances which are built after this scheme.

Ключевые слова: концепт, концептуальный признак, структурная схема простого предложения, позиционная схема высказывания.

Keywords: concept, conceptual feature, structural scheme of the simple sentence, positional scheme of the utterance.

В современной лингвистике в центре внимания находится человек со всеми психическими «составляющими» и состояниями, формами социального существования и культурной деятельности [1]. Обращение к «фактору человека» чётко прослеживается в когнитивной лингвистике – науке, изучающей «ментальную деятельность, т. е. формирование, хранение и передачу» знаний, опыта [2] с помощью языковых средств. Основным объектом изучения когнитивистики является концепт – мыслительная единица, воссоздающая реалии окружающего мира, «образ, основанный на восприятии и категоризации предметов и явлений внеязыковой действительности» [3].

Цель настоящего исследования – выявление признаков концепта «давление», их влияния на формирование структурной схемы простого предложения «кто давит что» и тех позиционных схем, в основе построения которых лежит названная структурная схема.

Эмпирическую базу исследования составили произведения русских классиков: Н. С. Лескова, А. П. Чехова, И. А. Тургенева, Ф. М. Достоевского, М. А. Булгакова, В. М. Шукшина, И. А. Бунина. Методом сплошной выборки из 645 условно-печатных листов текста удалось извлечь 1 516 предложений со значением давления, построенных по схеме «кто давит что».

Признаки концепта «давление» определяются его онтологической природой. Это активный, динамичный процесс, который силой оказывает воздействие на поверхность какого-нибудь предмета. Это значение представлено семантикой глагола (подробнее об этом [4]). Вербализация признаков концепта «давление», в первую очередь, возможна глаголами с семой `давление`, дифференцируемой на `физическое давление`: *давить* и его дериваты, *душить*, *жать* и его дериваты, *грызть, кусать, мять, обнимать, стиснуть, тереть, топтать* и `психическое давление`: *притеснять, стеснять, угнетать, душить,* что подтверждается данными толковых словарей [5]. Подробнее об этом [6]: *Прощаюсь, извиняюсь,* ***жму*** *ему руку, а у него такая трогательная растерянность на лице* (А. Твардовский. Комбат Красников); *Их* ***душит*** *кошмар и снятся самые обольстительные сны* (А. Чехов. Встреча весны).

Действие-давление, как физическое, так и психическое, отмеченное контролируемостью и интенциальностью, предполагает наличие мыслящего, энергично и самостоятельно действующего участника этого процесса, агенса, что свидетельствует о концептуальном признаке «активность». Его вербализация осуществляется включением в структуру высказывания номинантов живых существ (1 405 примеров) – личных имён или их субституентов, которые могут ставить перед собой цель и, прилагая усилия, выполнять определенные действия, способствующие её осуществлению: ***Сисой*** *снял с него рубаху и стал натирать ему грудь и спину свечным салом* (А. Чехов. Архиерей); ***Он*** *крепко сжал руками голову и проговорил с тоской: – Зачем, зачем вы меня лечили?* (А. Чехов. Чёрный монах).

Значительно реже (26 примеров) субъектив маркирован номинантом части тела человека, выполняющей функцию орудия воздействия давлением на объект. Фактическим производителем

© Дронова О. В., 2011

этого действия является лицо, которому принадлежит указанная часть тела, тогда как сам действующий субъект представлен притяжательной конструкцией и занимает позицию атрибута: *Тощая жёлтая* ***рука*** *госпожи* ***Чаликовой****, похожая на куриную лапку, мелькнула у неё перед глазами и сжала деньги в кулачок* (А. Чехов. Бабье царство); *И* ***её*** *маленькая горячая* ***ручка*** *крепко стиснула мою* (И. Тургенев. Ася).

Спорадически (7 примеров) позиция субъектива репрезентирована неодушевлённым нарицательным существительным в им. пад. со значением «предмет гардероба», который, на наш взгляд, фактически является орудием воздействия на живое существо: *Блеск огней и яркие платья ослепили Липу, ей казалось, что певчие своими громкими голосами стучат по её голове, как молотками;* ***корсет****, который она надевала первый раз в жизни, и* ***ботинки*** *давили её, и выражение у неё было такое, как будто она только очнулась от обморока, – глядит и не понимает* (А. Чехов. В овраге) `корсетом и ботинками стискивало ее, сжимало`; *Мальчик был одет и застёгнут; тесный* ***галстук*** *сжимал его шею* (И. Тургенев. Вешние воды) `галстуком сжимало ему шею`. Так как неодушевленный предмет – артефакт не может быть производителем физического акта, то исследователи говорят о случайном характере действий такого субъекта [7].

При метафоризации глагольной лексемы позиция субъектива занята статуальным именем (78 примеров), маркирующим ситуацию, окружающую обстановку, негативно влияющую на лицо, подвергшееся моральному воздействию и оказавшееся тем самым в позиции объекта: *Тут она легко вздохнула и почувствовала себя навсегда свободной и от Рябовского и от живописи, и от тяжёлого* ***стыда, который*** *так давил её в мастерской* (А. Чехов. Попрыгунья); *Предчувствие какое-то… Меня гнетёт какое-то странное, тяжёлое* ***предчувствие****. Точно ждёт меня потеря любимого человека* (А. Чехов. Perpetuum mobile). Эмоционально-негативно воздействовать на субъект может другой человек, создавая своим поведением «давящую» обстановку: *Начал я уставать, приятель мой надоедал мне, я стал язвить его,* ***он*** *давил меня, словно перина; недоверчивость его перешла в глухое раздражение, неприязненное чувство охватывало нас обоих, мы уже не могли говорить ни о чём…* (И. Тургенев. Рудин).

Любое конкретное действие сопровождается указанием на объект воздействия. Признак «односторонняя направленность на объект» «требует» присутствия словоформы со значением этого предмета. В структуре предложения он представлен существительными в форме винит. пад. различной семантики. Так, при глагольной лексеме *жать* и её производных *(пожать, сжать)* в позиции страдающего объекта находится часть тела человека: *Когда не стало видно ворот, Женя остановилась и торопливо пожала мне* ***руку*** (А. Чехов. Дом с мезонином). При предикативе *прижать* эта позиция представлена не только личным именем, его субституентом или частью тела живого существа, но и номинантами артефактов и предметов гардероба: *Ваня завертелся от тоски и прижал свой* ***лоб*** *к стене* (А. Чехов. Случай с классиком); *Когда я, чувствуя сильное утомление и разбитость, прижал обеими руками к груди* ***бумаги*** *и* ***тетради****…* (А. Чехов. Жена)*; Она протянула руку, чтобы взять зонтик, но он прижал* ***его*** *к груди…* (А. Чехов. Три года); *Она прижала* ***картуз*** *к груди* (И. Бунин. Руся). При предикативах *кусать, грызть* и их производных *(надкусить, укусить)* позиция объектива маркирована личным именем, местоимением, неотторгаемой частью тела живого существа, прежде всего человека, а также наименованием продуктов питания: *Он с ненавистью страсти и любви чуть не укусил* ***ее*** *в щеку* (И. Бунин. Визитные карточки); *Мы кое-как дотащили ее в комнату, – она брыкалась, кусала нам* ***руки****…* (И. Бунин. Ворон); *Она крепко надкусила* ***яблоко*** *и стала есть, запивая мадерой и рассудительно говоря* (И. Бунин. Мадрид). При предикативе *обнимать* анализируемую нами позицию занимают только личные имена и их субституенты: *Старцев обнял* ***Екатерину Ивановну*** *за талию…* (А. Чехов. Ионыч); *Смирнов со слезами на глазах обнял* ***его****, поцеловал три раза…* (А. Чехов. Бумажник).

В высказывания, формируемые лексемой *прижать,* включена словоформа, маркирующая предмет, к которому «прижимают» объект, подвергающийся воздействию давлением (*прижать* – «своей тяжестью… притиснуть к чему-л.; придавить» [8]); внешняя граница этого предмета (объекта) служит конечным пунктом направления, сближения этого предмета с другим, представленным формой дат. пад. с предлогом «к», генетически восходящей к локативной конструкции со значением конечного пункта движения: *Варенуха* ***прижимал*** *руки* ***к груди****, с мольбой глядел на Азазелло* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита). Сказанное позволяет говорить о формировании вариантной структурной схемы «кто прижимает кого/что к чему».

Обнаруженные базовые категориальные признаки концепта «давление»: `действие`, `динамичность`, `агентивность`, `целенаправленность`, `контролируемость`, `интенциальность`, `направленность (на объект)` – формируют компонентный состав структурной схемы «кто давит что» и её варианта «кто прижимает кого/что к чему»: предикатива, субъектива, объектива со значением объекта давления, а при предикативе *прижи-*

мать, кроме того, объектива со значением предмета, с которым соприкасается объект воздействия, присоединяется к нему.

Кроме выявленных базовых признаков, обволакивающих ядро концепта, в его содержательной структуре вычленяются небазовые признаки, образующие интерпретационное поле концепта, его периферию.

Неядерные признаки концепта «давление» определяют наличие в структуре высказывания элементов, которые, «не достигнув уровня» маркеров конститутивных компонентов структурной схемы, включаются в состав позиционных схем высказывания со значением давления одного предмета на другой.

Осуществление конкретного действия-давления возможно с привлечением орудий труда, инструмента целенаправленного физического действия. Признак «орудийность» концепта «давление» выборочно репрезентирован в высказывании при таких глаголах с семой «давление», как *нажимать, прижимать, мять, душить, тереть, растирать*. Орудием давления могут служить как часть тела человека (зубы, рука, пальцы, ладонь), так и предметы домашнего обихода (подушка, щётки), предметы туалета, гардероба, обувь, приспособления для принятия пищи, медицинские инструменты, представленные в структуре высказывания формой твор. пад.: *Елена подошла к ширмам, стиснула платок* ***зубами*** *и долго глядела на больного* (И. Тургенев. Накануне); *Вы, я вижу, его растирали* ***щётками****, – обратился доктор к Санину и Панталеоне, – и прекрасно сделали* (И. Тургенев. Вешние воды); *Степан задавил* ***сапогом*** *окурок и снова полез за папиросами…* (В. Шукшин. Стёпкина любовь); *Он снял чулок и принялся тереть* ***им*** *джентльменов* (А. Чехов. Летающие острова).

В высказываниях, формируемых метафорическими предикативами *давить, угнетать,* «орудие воздействия» представлено абстрактным существительным со значением «тяжёлого груза», каузирующего отрицательное воздействие на лицо: *Уже ни ласковым, ни милым, ни даже сном не казалось ей всё окружающее: оно как кошмар давило ей грудь неподвижным, мёртвым* ***бременем****; оно как будто и упрекало её, и негодовало* (И. Тургенев. Накануне).

В некоторых случаях воздействие давлением на предмет осуществляется с помощью определённого материала, вещества, использование которого вызывает его расходование, «связывание» (в свободном состоянии его остаётся меньшее количество) [9]. Признак `материал` в структуре высказывания находит вербализацию при глаголе *тереть* и его производных *(растирать, натирать)*. В большинстве высказываний (45 примеров) эти средства представляют собой спиртосодержащую жидкость, служащую лекарством – средством для растирания: *…Я уж и нашатырным* ***спиртом*** *тёр ей виски, и водой брызгал… лежит, как мёртвая…* (А. Чехов. Враги); *Николка, растирай ему ноги* ***водкой*** (М. Булгаков. Дни Турбиных). Единично высказывание, в котором материалом выступает мазь: *Колено этой тёмной ноги натирала какою-то дымящеюся* ***мазью*** *Гелла* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Действие-давление предполагает ещё одного участника ситуации – адресата, представляющего объект, к которому направлено действие. Особенность этого факультативного участника ситуации проявляется в том, что на нём не сфокусировано внимание говорящего, он выступает элементом фоновой информации [10], представлен при глаголах *пожать, жать* и указывает на небазовый признак концепта «давление» `адресованность`, который маркирован собственным существительным или его субституентом в форме дат. пад.: *Вагонов вышел из-за стола, пожал руку* ***Попову****, усадил его на стул* (В. Шукшин. Танцующий Шива); *Он игриво почему-то улыбнулся и вдруг пожал* ***мне*** *коленку* (М. Булгаков. Записки покойника). Спорадически встречаются высказывания, в которых адресат репрезентирован существительным со значением профессии, должности: *Крайне обрадовавшийся ангел во френче встал и начал жать руку* ***профессору****, и даже произнёс маленький спич* (М. Булгаков. Роковые яйца).

Давление представляет собой физический процесс, характеризующийся приложением определённых усилий и способа осуществления этого воздействия, что свидетельствует о небазовых признаках концепта «давление»: `интенсивность`, `способ исполнения давления`, – которые находят отражение в структуре высказывания наличием атрибутивных конструкций, воспринимаемых как характеристики предикатива.

В анализируемых текстах обе разновидности квалитативных синтаксем представлены:

– определительными наречиями, характеризующими действие со стороны качества: *Она то и дело вскакивала,* ***порывисто обнимала*** *его голову и осыпала её поцелуями* (А. Чехов. Попрыгунья); интенсивности давления: *Инсаров* ***крепко стиснул*** *ей руку* (И. Тургенев. Накануне) или способа действия: *Дама* ***пожала*** *мне крепко,* ***по-мужски****, руку* (М. Булгаков. Записки покойника);

– местоимённым наречием со значением степени приложения усилий, конкретизируемой придаточной предикативной единицей: *С этими словами он пододвинулся к Короткову и* ***так пожал*** *ему руку,* ***что тот встал на одну ногу, словно аист на крыше*** (М. Булгаков. Дьяволиада);

– предложно-падежными формами соответствующей семантики: *Он хотел продолжать мягко и вежливо, но* ***против воли сжал*** *кулаки и поднял их выше головы* (А. Чехов. Палата № 6)*; Вот! Вот! Вот! – провыл Коротков и* ***с хрустом давил*** *чёртовы коробки, смутно мечтая, что он давит голову Кальсонера* (М. Булгаков. Дьяволиада); *Лариса* ***изо всех сил сжала*** *руки мужа и прошептала: – Бога ради… оставь ее* (Н. Лесков. На ножах);

– сравнительным оборотом: *Но наша хозяйка просто безжалостная. Затирает её в работу,* ***словно ветошку какую-нибудь*** (Ф. Достоевский. Бедные люди); *Но,* ***как ветошку,*** *себя затирать я не дам* (Ф. Достоевский. Бедные люди). В приведённых высказываниях *ветошка* – «старая тряпка, лоскут» [11] в сочетании с глаголом *затирать* приобретает значение чего-то мелкого, жалкого, которое можно без труда раздавить, уничтожить, что усиливает эффект угнетения, притеснения героя.

Так как ситуация действия-давления происходит в реальном мире, то она сопровождается различными обстоятельствами, свидетельствующими о некоторых небазовых признаках концепта «давление», вербализованными в позиционной схеме различными детерминирующими конструкциями.

Давление как процесс, любое действие обладает длительностью и изменяемостью во времени, что говорит о наличии у концепта «давление» признака `темпоральность`, в структуре высказывания маркированного временными конструкциями различной природы. Ср.: ***Сначала во время боли*** *она задерживала дыхание и кусала подушку, но потом стала кричать неприличным, раздирающим голосом* (А. Чехов. Именины); *Выражение их я отлично понял, когда она* ***среди урока*** *вдруг стиснула зубы* (А. Чехов. Зиночка); *А я тебя обнимала* ***всю ночь*** *во сне…* (Ф. Достоевский. Неточка Незванова).

Процесс давления является каузированным, что предопределяет включение в позиционную схему словоформ соответствующей семантики. Как правило, это словоформы «от + род. пад.», «со + род. пад.»: *Она шла к себе в спальню и ложилась в постель;* ***от ревности, досады, чувства унижения и стыда*** *она кусала подушку и начинала громко рыдать* (А. Чехов. Попрыгунья); *Она жалуется, что вы её* ***ущипнули со злости*** *в уборной при парикмахерах, – ласково сказала Торопецкая* (М. Булгаков. Записки покойника. Театральный роман).

Любое действие происходит в пространстве, что соответствует небазовому признаку «локализованность», который обосновывает включение в позиционную схему высказывания пространственных конструкций, представленных словоформами: «в (на) + предл. пад.»: *Тот (Коля) сжал рубль* ***в мокром кулаке****, свистнул и поплыл* (А. Чехов. Злой мальчик); *Она сжала* ***на груди*** *руки и проговорила с мольбой* (А. Чехов. Три года); «у + род. пад.»: *Тогда Нилов левой рукой схватил его за правую лапу, сжал её* ***у самой подмышки****…* (А. Чехов. Волк); «за + твор. пад.»: ***За кулисами*** *пожимали руки* (М. Булгаков. Записки на манжетах).

Сознательную деятельность человека направляет «цель»; конструкция соответствующей семантики представляет сопутствующую давлению ситуацию, вводимую в пропозицию высказывания словоформой «для + род. пад» или придаточным цели. Ср.: *Ужасней всего было то, что это был человек очень весёлый, голубоглазый (хотя и в кровавых веках) и мял булку* ***для потехи*** (И. Бунин. Под серпом и молотом); *Я* ***стиснула*** *зубы,* ***чтобы не застонать от боли****…* (Ф. Достоевский. Неточка Незванова).

В результате проведённого исследования нами выявлено следующее:

– базовые категориальные признаки концепта «давление»: `действие`, `динамичность`, `агентивность`, `целенаправленность`, `контролируемость`, `интенциальность`, `направленность (на объект)` – диктуют компонентный состав структурной схемы «кто давит что» и её варианта «кто прижимает кого/что к чему»;

– небазовые признаки: «орудийность», «материал», «адресованность», «интенсивность», «способ», «темпоральность», «аккузативность», «локативность» – осложняют позиционную схему высказывания соответствующими конструкциями.

Примечания

1. Логический анализ языка. Проблемы интенсиональных и прагматических контекстов / под ред. Н. Д. Арутюновой. М., 1989. С. 3–4.

2. *Щеулин В. В.* Краткое изложение истории и теории языкознания. Кн. 2. Липецк, 2000. С. 130.

3. *Казарина В. И.* Синтаксический концепт «состояние» в современном русском языке (к вопросу о его формировании). Елец. 2002. С. 6.

4. *Чепасова А. М., Казачук И. Г.* Глаголы в современном русском языке. 2-е изд., испр. и доп. М., 2007. С. 9–10.

5. Большой толковый словарь русских глаголов / под ред. проф. Л. Г. Бабенко. М., 2007. С. 151; *Ожегов С. И.* Словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. М., 1983. С. 134; Словарь русского языка / под ред. А. П. Евгеньевой: в 4 т. Т. 4. М.: Русский язык, 1981–1984. С. 87.

6. *Дронова О. В.* Синтаксический способ выявления признаков концепта «давление» (на материале текстов технической литературы) // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 6. С. 220.

7. *Кильдибекова Т. А.* Структура поля глаголов действия. Уфа, 1983. С. 11.

8. Словарь русского языка / под ред. А. П. Евгеньевой: в 4 т. Т. 3. М.: Русский язык, 1981–1984. С. 408.
9. *Апресян Ю. Д.* Избранные труды. Т. I. Лексическая семантика. М., 1995. С. 128.
10. *Серёгина И. В.* Когнитивный аспект образования префиксальных глаголов // Вестник ТГУ. Серия: Гуманитарные науки. 2007. № 7. С. 23.
11. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. С. 70.

УДК81'367.2

Л. А. Елсукова

ИНТОНАЦИЯ КАК ОДИН ИЗ ФАКТОРОВ ВОСПРИЯТИЯ ЗВУЧАЩЕЙ РЕЧИ НА СИНТАКСИЧЕСКОМ УРОВНЕ

В настоящей статье рассматривается коммуникативная роль интонации, которая содержит информацию об организации и членении речевого потока, характере связи между высказываниями, коммуникативном типе высказывания, семантической значимости элементов высказывания и эмоциональной окраске речи. Интонация также может использоваться для конкретизации и прогнозирования смысла высказывания. Однако вопрос о восприятии собственно интонации до сих пор представляет интерес для исследователей.

The present article deals with the description of communicative role of intonation that renders information about the organization and segmentation of speech, the types of connection between utterances, the communicative types of utterances, the semantic value of utterance components and the emotional colouring of speech. Intonation also serves the purposes of specification and prediction of sentence meaning. But the problem of perception of prosodic information is still open to investigation.

Ключевые слова: восприятие, интонация, предложение, высказывание, компоненты интонации, акустические признаки.

Keywords: perception, intonation, sentence, utterance, prosodic components, acoustic features.

Восприятие звучащей речи представляет собой сложное и многомерное явление. Оно подразумевает совокупность процессов информационной переработки текста, опосредующих его понимание, т. е. переход от текста к смыслу. В ходе восприятия и интерпретации звучащей речи слушающий оперирует информацией, полученной из различных источников. Помимо входного акустического сигнала «эти источники могут включать речевую ситуацию, контекст, структуру языка (лексику, синтаксис, фонологию и так далее), невербальные ориентиры» [1].

При этом следует отметить, что интонационно-просодические характеристики речи способны передавать не только собственно лингвистическую, но также и паралингвистическую и экстралингвистическую информацию. Интонация входит в сферу собственно лингвистических интересов, когда речь заходит об исследовании смысла речевых высказываний и синтаксического строя предложений, а также изучении языковых средств выражения конкретных эмоций и их восприятия. Кроме того, просодические параметры речи учитываются в других областях научного знания, таких, как распознавание личности говорящего, речевая патология, автоматическое распознавание и синтез речи [2].

В рамках данной статьи мы рассмотрим лишь лингвистический аспект функционирования интонации в связи с восприятием предложений, реализованных в звучащей речи.

Как отмечает А. А. Леонтьев, восприятие речи в принципе «происходит по тем же общим закономерностям, что и любое иное восприятие» [3]. На начальном этапе восприятия слушатель разбивает непрерывный поток звуков на отдельные сегменты, которые выступают в качестве единиц решения. По мнению ряда исследователей, наиболее типичной единицей восприятия звучащей речи является слово [4].

Однако данные общей психологии восприятия указывают на то, что реципиент избирает наиболее крупные единицы решения, возможные в конкретных условиях. Так, если слушатель знаком с тематикой текста, лексика и синтаксис, равно как и ситуация коммуникации, не отличаются непривычностью, то слушатель стремится оперировать более крупными, чем слово, единицами решения, к примеру, сверхфразовыми единствами. В таком случае, по мнению В. Б. Касевича, «переход от текста к смыслу осуществляется наиболее экономным образом, слушающий прогнозирует смысл фрагментов текста, оперируя единицами настолько большими, насколько это для него возможно» [5]. Таким образом, в качестве единиц восприятия звучащей речи наряду с фонемой, слогом, словом могут выступать словосочетания и предложения.

Если мы выбираем предложение в качестве единицы восприятия, то особое внимание следует уделить интонации, под которой мы понимаем совокупность средств просодической организации предложений с учетом ее содержательного аспекта [6]. Мы вправе рассматривать предложение, реализованное в речи, как «двухлинейное» явление (согласно терминологии проф. А. И. Смирницкого), поскольку интонационная линия предложения развертывается параллельно с цепью собственно звуков речи. Помимо внешней стороны, каждая интонационная единица обладает определенным значением, которое входит в общее значение всего предложения [7]. Кроме того, интонация является средством выражения общей направленности, целеустремленности или мотива предложе-

© Елсукова Л. А., 2011

ния, превращая таким образом предложение из синтаксической единицы в единицу коммуникативную, то есть в высказывание. А. И. Смирницкий подчеркивает, что «никакое предложение, взятое в отвлечении от соответствующей интонации, просто как сочетание слов, не является настоящим, живым предложением: оно будет так же отличаться от этого последнего, как труп отличается от живого существа» [8].

Таким образом, интонация играет немаловажную роль в оформлении предложения, так как она тесным образом связана со смысловой, грамматической и эмоциональной сторонами предложения. Кратко ознакомимся с тем, каким образом основные компоненты интонации, к которым мы относим мелодику, паузы, темп, фразовое ударение, тембр, участвуют в реализации вышеуказанных элементов предложения.

Мелодика является универсальным интонационным средством в нетональных языках. С артикуляционной точки зрения в основе мелодических характеристик речи лежит скорость колебания голосовых связок. Акустически мелодика базируется на изменяющейся во времени частоте основного тона, который является самой низкой составляющей в спектре звука [9].

Одним из наиболее значимых параметров мелодики является направление изменения частоты основного тона (ЧОТ), а именно восходящее, нисходящее, восходяще-нисходящее и другие направления. Оно наиболее существенно для выражения и восприятия коммуникативных типов высказывания. При реализации этой функции проявляется яркая языковая специфика мелодики, поскольку сходные мелодические контуры в разных языках могут соответствовать разным типам высказываний [10]. Так, в русском языке восходящее движение тона указывает на вопрос, а нисходящее – на утверждение. В то же время в английском языке восходящий тон используется для оформления общего вопроса, а нисходящий тон – для оформления специального вопроса и утверждения.

При этом следует иметь в виду, что даже при совпадении общего направления движения основного тона в аналогичных высказываниях, принадлежащих разным языкам, различия могут проявляться на уровне иных мелодических параметров, таких, как форма или скорость тонального движения. Так, Н. Д. Светозарова указывает на то, что «нейтральное законченное повествовательное предложение в русском языке оформляется обычно простым понижением тона. Для немецкого языка в этом случае характерен восходяще-нисходящий тон» [11].

Мелодические параметры, такие, как направление движения основного тона, интервал подъема или падения тона в ударном слоге, диапазон частотных изменений в пределах синтагмы, скорость изменения тона, сигнализируют о конце предложения и определяют степень смысловой связи между соседними предложениями, указывают на законченность или незаконченность высказывания. Р. К. Потапова и Г. Линднер приводят данные, свидетельствующие о том, что в немецком языке глубоко нисходящая мелодика оформляет полностью законченную мысль. Незаконченность мысли соответствует нейтральному или немного восходящему мелодическому контуру. Резкое повышение мелодики указывает на то, что говорящий ожидает продолжения коммуникации со стороны слушающего [12].

Кроме того, мелодика участвует в актуальном членении предложения: повышение и понижение мелодики обеспечивает выделенность слова, соответствующего теме, на фоне остальной части высказывания [13].

Диапазон основного тона также указывает на степень важности данного речевого отрезка. В частности, в русском языке вводные конструкции характеризуются сравнительно узким частотным диапазоном.

Также мелодика используется для выражения и восприятия некоторых эмоциональных значений, мелодический контур которых отличается сложностью и изменчивостью, изрезанностью, например ласкового тона просьбы или сухого тона приказа [14].

Еще одним немаловажным компонентом интонации является пауза. В артикуляционном плане паузе соответствует прекращение работы произносительных органов. С точки зрения акустики пауза соотносится с падением интенсивности звучания до нуля. Исследователи выделяют различные виды пауз, среди которых наибольшее значение для нас имеют интонационные паузы. Под интонационными паузами мы понимаем запланированные паузы, находящиеся между фразами и синтагмами [15].

Интонационные паузы членят речь на интонационно-смысловые единицы (фразы и синтагмы), а также «имеют для адресата значение пограничного сигнала и дают возможность последовательно перерабатывать содержание всего сообщения» [16]. Р. К. Потапова и Г. Линднер подчеркивают значимость интонационных пауз между предложениями в том случае, когда «говорящий предполагает, что у слушателя могут возникнуть затруднения при восприятии и смысловой интерпретации сообщения» [17].

Кроме того, Н. Д. Светозарова отмечает, что разные типы интонационных пауз в зависимости от их длины выражают степень связи (слабая, средняя, тесная) между интонационно-смысловыми единицами. Так, паузы между фразами и фоноабзацами обычно длиннее межсинтагменных

пауз. Более того, в сочетании с лексико-грамматической структурой высказывания пауза способна конкретизировать качественный характер связи и выражать значения противопоставления, сопоставления, важного и несущественного [18].

Темп речи характеризует протяженность синтагмы и фразы во времени. Понятие темпа речи тесно связано с понятием длительности речевого отрезка. С артикуляционной точки зрения длительность речевого отрезка означает продолжительность артикуляционных движений, необходимых для реализации данного речевого отрезка. В акустическом плане «длительность элемента речи определяется протяженностью участка спектра, соотносимого с составляющими данный элемент артикуляциями» [19]. Темп речевого отрезка обратно пропорционален его длительности.

Темп выражает различную важность речевого отрезка для говорящего, участвует в актуальном членении предложения. Так, вводные и вставные конструкции или уже известные фрагменты высказывания произносятся быстрее, чем фрагменты, содержащие новую, важную информацию [20].

Также существуют данные, указывающие на связь темпа высказывания с коммуникативным типом предложения. Так, для вопросительного предложения характерен относительно быстрый темп, для восклицательно-оценочного предложения – относительно медленный темп.

При рассмотрении компонентов интонации следует различать словесное и фразовое ударение. Именно последнее является принадлежностью интонации, хотя оба типа ударения выражаются посредством одних и тех же средств, располагаются в одном и том же месте звуковой цепи.

Под фразовым ударением мы понимаем наиболее сильное ударение во фразе. Обычно оно обеспечивается целым комплексом фонетических средств, такими, как длительность ударного гласного, высота, особенности тембра и мелодики. Однако при выполнении важнейшей функции фразового ударения, а именно выделении смыслового центра высказывания, немаловажную роль играет повышение интенсивности звучания. Артикуляционно интенсивность определяется как степень произносительного усилия, зависящая от величины подсвязочного давления, активности дыхательных мышц и напряжения периферийных дыхательных органов. С акустической точки зрения интенсивность зависит от амплитуды колебания и измеряется «как звуковая энергия, проходящая в единицу времени через площадь в 1 кв. см перпендикулярно к направлению колебаний» [21].

Повышение интенсивности звучания при выделении смыслового центра из фоновой звучащей материи «гарантирует его помехоустойчивость по сравнению с периферией синтагмы» [22]. Определив смысловой центр, слушающий может перейти к установлению связи с другими смысловыми единицами в высказывании или за его пределами. Именно за счет увеличения интенсивности звуков речи осуществляется выделительное, контрастное и эмфатическое ударение. Иными словами, особенности динамического оформления речевой единицы передают информацию о ее семантическом весе. Так, Н. Д. Светозарова указывает на то, что вводным и вставным конструкциям обычно свойственно понижение уровня интенсивности звучания, которое часто сочетается с убыстрением темпа и малой выразительностью мелодического рисунка [23].

Также интенсивность высказывания согласуется с эмоциональным состоянием говорящего и коммуникативным типом высказывания. Так, при передаче положительных эмоций уровень интенсивности повышается, а при передаче отрицательных эмоций – понижается. Высокая интенсивность звучания свойственна восклицательным и побудительным предложениям (особенно приказам и командам) [24].

Тембр, то есть качество звука, определяемое соотношением его спектральных составляющих, учитывается в большинстве случаев лишь тогда, когда исследование затрагивает эмоционально окрашенную речь. Так, положительные эмоции характеризуются повышением регистра звучания, высоким придыхательным голосом; отрицательные эмоции – понижением регистра и низким, зашумленным голосом.

Кроме того, тембровые контрасты могут участвовать в реализации эмфатического ударения при оформлении коммуникативных типов высказываний. Н. Д. Светозарова утверждает, что «нейтральный вопрос не отличается по тембру от нейтрального сообщения, однако вопрос, окрашенный сильным удивлением, может характеризоваться не только более высоким регистром, но и специфическим тембром» [25].

В целом можно отметить, что на начальных этапах восприятия звучащей речи реципиент определяет наиболее общие характеристики высказывания, на основе которых строит гипотезу о семантическом наполнении высказывания, подлежащую дальнейшему уточнению, развитию, корректированию. По мнению В. Б. Касевича, «опорными точками» для выдвижения такой гипотезы служат в первую очередь интонационные признаки предложения [26].

Сочетание интонационной информации с другими видами информации, содержащимися в предложении, например грамматической информацией, ведут к избыточности текста, которая лежит в основе прогнозирования характеристик пред-

ложения. Так, восходящая интонация совместно с обратным порядком слов в английском языке сигнализирует реципиенту о том, что он имеет дело с общим вопросом, еще до того, как он дослушает высказывание до конца.

Кроме того, в ряде случаев, например, при сравнении высказываний с одинаковым синтаксическим строением и лексическим составом или высказываний с разным синтаксическим строением, но одинаковым звуковым составом словоформ, интонация становится особо важным смыслоразличительным средством.

Можно предположить, что в памяти носителя языка хранятся модели интонационных рисунков, соответствующих видам предложений по цели высказывания, различным синтаксическим конструкциям, возможно, даже различным эмоциональным состояниям. Соответствие между этими моделями и реально воспринимаемыми просодическими событиями слушатель устанавливает, опираясь на некоторые признаки.

Вопрос о том, какими акустическими признаки пользуется слушатель для восприятия интонации, остается до сих пор открытым ввиду того, что данная тема в современной лингвистике исследована недостаточно. Результаты имеющихся исследований указывают на то, что восприятие интонации опирается во многом на изменения ЧОТ на отрезках ударных гласных. Опираясь на выводы М. К. Румянцева и В. Б. Касевича, мы можем рассматривать здесь в качестве полезных следующие признаки: наличие/отсутствие перелома в изменении ЧОТ и его тип (минимальный, максимальный); наличие/отсутствие изменения ЧОТ при отсутствии перелома; направление изменения ЧОТ; степень или диапазон изменения ЧОТ и др. [27]

По мнению О. Ф. Кривновой и С. В. Кодзасова, важным признаком фразового ударения является место тонального перелома относительно границ ударного гласного. Ученые полагают, что «временная область реализации фразовых акцентных фигур часто выходит за пределы ударного слога» [28], поэтому «к собственным тональным признакам ударных гласных добавляются признаки межслоговых тональных контрастов» [29]. Фразовый акцент обеспечивается также за счет увеличения интенсивности звука. Различия в интенсивности воспринимаются человеком как различия в громкости, а громкость звука зависит также от его длительности и высоты.

Также О. Ф. Кривнова и С. В. Кодзасов упоминают о результатах исследования Л. А. Чистович и других ученых, которые показали, что частота следования гласных несет информацию о темпе высказывания [30].

На восприятие пауз влияет их длительность и позиция, занимаемая ими в потоке речи. Так, например, глухие смычки, длительность которых составляет примерно 100 мс, не воспринимаются как паузы, в то время как перерыв такой же длительности на границе между словами создает эффект паузы.

Таким образом, интонация входит в круг интересов различных наук, и прежде всего перцептивной лингвистики, поскольку интонация является неотъемлемой составляющей частью живой звучащей речи и играет важную роль в процессе восприятия и понимания предложения.

Компоненты интонации организуют и членят речевой поток в соответствии со смыслом. Также они участвуют в выражении степени связи между единицами членения. Кроме того, интонация способствует оформлению и противопоставлению коммуникативных типов высказывания. Интонация является важным средством актуального членения предложения и выделения смыслового центра высказывания, конкретизации высказывания. Также можно говорить о наличии у интонации функции выражения эмоциональных значений и оттенков. При этом следует отметить, что интонационные компоненты, обладая собственными смысловыми нагрузками, часто взаимодействуют друг с другом при реализации вышеуказанных функций.

Кроме того, в процессе восприятия звучащей речи интонационные средства играют роль маяка, который способен активизировать у слушателя механизмы предугадывания и использования эвристик. При восприятии интонации слушатель сличает хранящиеся у него в памяти интонационные модели с реальными просодическими событиями. Однако вопрос о том, на основе каких именно признаков происходит восприятие собственно интонации, остается до сих пор во многом открытым и предполагает дальнейшие исследования в вышеобозначенной области.

Примечания

1. *Потапова Р. К., Линднер Г.* Особенности немецкого произношения. М.: Высш. шк., 1991. С. 7.

2. *Светозарова Н. Д.* Интонационная система русского языка. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. С. 9–12.

3. *Леонтьев А. А.* Основы психолингвистики. М.: Смысл; СПб.: Лань, 2003. С. 127.

4. *Штерн А. С.* Перцептивный аспект речевой деятельности. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1992; *Чугаева Т. Н.* Перцептивный аспект звукового строя английского языка. Пермь: Интер-ЕС, 2007.

5. *Касевич В. Б.* Элементы общей лингвистики. М.: Наука, 1977. С. 165.

6. *Светозарова Н. Д.* Указ. соч. С. 6–7.

7. *Смирницкий А. И.* Синтаксис английского языка. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1957. С. 16–18.

8. Там же. С. 35–36.

9. *Светозарова Н. Д.* Указ. соч. С. 36–37.

10. Там же. С. 68.

11. Там же. С. 41.

12. *Потапова Р. К., Линднер Г.* Указ. соч. С. 261–262.
13. *Касевич В. Б.* Семантика. Синтаксис. Морфология. М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1988. С. 259.
14. *Светозарова Н. Д.* Указ. соч. С. 41.
15. *Потапова Р. К., Линднер Г.* Указ. соч. С. 19, 222; *Светозарова Н. Д.* Указ. соч. С. 43.
16. *Потапова Р. К., Линднер Г.* Указ. соч. С. 19.
17. Там же. С. 19.
18. *Светозарова Н. Д.* Указ. соч. С. 43–45.
19. Там же. С. 46.
20. Там же. С. 48–50.
21. Там же. С. 51.
22. *Потапова Р. К., Линднер Г.* Указ. соч. С. 248.
23. *Светозарова Н. Д.* Указ. соч. С. 53
24. Там же. С. 52–53.
25. Там же. С. 56.
26. *Касевич В. Б.* Семантика. Синтаксис. Морфология. С. 248.
27. *Кодзасов С. В., Кривнова О. Ф.* Общая фонетика. М.: Изд-во РГГУ, 2001. С. 250.
28. Там же. С. 252–253.
29. Там же. С. 253.
30. Там же. С. 258.

УДК 81'367

Е. В. Тарасенко

СИНТАКСИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ «АГЕНС ВОЗДЕЙСТВУЕТ НА ОБЪЕКТ», РЕПРЕЗЕНТИРУЮЩИЙ ПСИХИЧЕСКУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В РЕЧИ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНИКА

Данная статья посвящена анализу синтаксического концепта «агенс воздействует на объект», который позволяет понять и осмыслить возможность формирования фрагмента языковой картины мира младшего школьника, связанного с использованием глаголов психической деятельности.

This article focuses on syntactic analysis of the concept "agent affects the object" which allows to comprehend the possibility of forming the fragment of junior schoolchildren's linguistic picture of the world associated with the use of the verbs of mental activity.

Ключевые слова: синтаксический концепт, пропозиция, структурная схема простого предложения, младший школьник.

Keywords: syntactic concept, proposition, a block diagram of a simple sentence, junior schoolchild.

Известно, что концепт может репрезентироваться в языке готовыми лексемами, фразеологическими единицами, свободными сочетаниями слов, структурными и позиционными схемами предложений, несущими типовые пропозиции, и отдельными текстами или совокупностями текстов [1].

© Тарасенко Е. В., 2011

Вопрос о возможности выражения концептов синтаксическими структурами остается дискуссионным.

«Синтаксическая структура, имеет свою абстрактную семантику, которая реально проявляется во взаимодействии с лексикой. Значит, в языке существуют многочисленные правила состыковки синтаксической и лексической семантики» [2]. Эти правила впервые удалось вывести Г. А. Волохиной и З. Д. Поповой, авторам монографии «Синтаксические концепты русского простого предложения» [3], в которой был предложен новый подход к систематизации простых предложений русского языка с опорой на идеи когнитивной лингвистики. За основу объединения структурных схем простого предложения в единое синтаксическое поле авторы взяли категорию синтаксического концепта и на этой основе установили определенные системные отношения синтаксических структур.

Синтаксические концепты необходимы, чтобы на основе естественного «языкового кода» представить схематические отношения языка мысли, а затем уже с помощью синтаксических средств репрезентировать знания. «Без синтаксических концептов семантическое пространство языка существовать не может, ибо знание наборов концептов без знания видов отношений между ними лишает такое пространство жизни и движения» [4].

Все синтаксические построения, по мнению Г. А. Волохиной и З. Д. Поповой, имеют свою знаковую природу. Знаками синтаксических концептов, представленных в семантическом пространстве языка, являются структурные схемы простых предложений (ССПП). Через эти схемы, выделенные по принципу их информативной достаточности, ученые раскрывают состав синтаксических концептов современного языка и обнаруживают тенденции развития новых концептов. Количество концептов, репрезентируемых ССПП, пока точно не установлено, но, вероятно, они носят универсальный характер, различаясь лишь набором структурных схем.

«ССПП – знаки разных видов отношений между сущностями, устанавливающими людьми». Именно виды отношений, осмысленные и классифицированные человеком, и являются синтаксическими концептами, стоящими за ССПП, обладающей позиционной схемой. Пропозиция состоит из отдельных компонентов смысла – актантов и ситуантов – и отношений между ними. В данной пропозиции нет никакой формальной структуры. Это чисто смысловой концептуальный набор компонентов, которые говорящий стремится вербализовать (деятель, действие, инструмент объект действия, время, место действия и т. п.)» [5].

Используемое в работе Г. А. Волохиной и З. Д. Поповой понятие «пропозиция» трактуется и как «способ концептуализации (моделирования) человеком окружающей действительности в предложении, как результат интерпретации недискретного человеческого опыта, выделения в нем дискретных элементов, подведение их под определенные понятийные категории» [6].

Пропозиция признается также особой формой репрезентации знаний, базовой когнитивной единицей хранения информации, играющей главную роль в порождении и интерпретации дискурса, в том числе в составе когнитивных схем, фреймов, сценариев и ситуационных моделей [7].

Несмотря на то что одна и та же пропозиция находит реализацию в предложениях, строящихся по разным структурным схемам, предикативное оформление пропозиции конечно. Оно будет в первую очередь отражать структуру простых элементарных предложений.

Позиционные схемы концептов разнообразны, так как разнообразны пропозиции, которые они представляют. Типовые пропозиции, получившие закрепление в структурной схеме простого предложения, относительно немногочисленны, а количество структурных схем простого предложения обозримо. Следует отметить, что разные исследователи называют разные цифры. По наблюдениям Б. Ю. Нормана, на сегодняшний день исследователи в зависимости от уровня обобщения выделяют от 5 до 60 структурных схем простого предложения [8].

В настоящей работе мы исходим из научных выводов и исследовательских позиций Г. А. Волохиной и З. Д. Поповой и вслед за ними признаем, что «ССПП – знак отдельного синтаксического концепта, представляющего собой типовое отношение, установленное между компонентами пропозиции, избранными на роль субъекта и предиката суждения» [9]. При таком подходе субъектно-предикативный достаточный минимум (или синтаксическая схема) [10] квалифицируется Г. А. Волохиной, З. Д. Поповой как синтаксический концепт пропозиции, а расширенный за счет объектных и других актантов минимум – как позиционный вариант, или ССПП.

Г. А. Волохина и З. Д. Попова предлагает классификацию, включающую восемь основных синтаксических концептов: бытие объекта, бытие признака объекта, инобытие объекта, самостоятельное перемещение агенса, агенс воздействует на объект, речемыслительная деятельность человека, пациенс претерпевает состояние, небытие объекта. Каждый из названных концептов представлен несколькими вариантами.

В настоящей статье остановимся на анализе реализации в устной и письменной речи младшего школьника (2-й и 4-й классы) схем синтаксического концепта «агенс воздействует на объект», предикатом в которых выступают глаголы психической деятельности.

Материалом для исследования явились магнитофонные записи спонтанной разговорной речи, а также изложения и сочинения ученика средней школы № 22 г. Таганрога Олейникова Андрея, которые даны в приложении к нашей диссертации [11].

В нашей работе мы опирались на классификацию глаголов психической деятельности Л. М. Васильева [12], в которой представлена структура обширного семантического поля глаголов в современном русском литературном языке, где первые семь классов связаны с областью чувств (глаголы ощущения, желания, восприятия, внимания, эмоционального состояния, эмоционального переживания, эмоционального отношения), а три последних – с мыслительной деятельностью (глаголы мышления, знания, памяти) носителя языка.

Основанием для анализа в данном исследовании глаголов психической деятельности явилось то обстоятельство, что предикаты, обозначающие психическую деятельность, играют важную роль в развитии у детей младшего школьного возраста всей совокупности познавательных процессов и в формировании у них соответствующих фрагментов языковой картины мира.

К числу основополагающих понятий в рамках антропоцентрического подхода в лингвистике относится понятие «языковая картина мира», рассматриваемое в качестве одного из специфических способов как накопления, хранения информации о мире, так и ее воспроизведения и передачи. Вполне объяснимой и понятной становится активизация процессов изучения различных фрагментов отдельных языковых картин в современной лингвистике.

Ребенок – это языковая личность, которая формирует свой, особый взгляд на мир и на себя в этом мире. Образ мира, запечатленный в языке детей, во многом отличается от «картины мира» взрослых носителей языкового сознания, что объясняется свойствами мышления детей, своеобразием их мироощущения и мировосприятия.

Концепт «агенс воздействует на объект» находится в центре внимания как синтаксистов, так и лексикологов. Способы воздействия агенса на объект разнообразны. Ребенок младшего школьного возраста четко представляет, что объект можно изготовить, уничтожить, изменить его свойства, его можно перемещать в пространстве. «Можно также производить и разные операции с мыслительными концептами, а такие операции тоже есть действия», пишет Ю. С. Степанов [13].

Для описание психической деятельности человека ученик начальной школы использует ССПП «кто воспринимает что», «кто изменяет кого», «кто делает что», «кто интересуется чем» и их позиционные варианты.

В ССПП «кто воспринимает что» употребляются глаголы восприятия. Ребенок получает зрительные, обонятельные образы или формирует впечатление о наблюдаемых им индивидах, предметах и явлениях посредством органов чувств. Например, зрительное восприятие описывается в письменной речи во 2-м классе в виде простого неосложненного предложения: *Ночью там* ***мы видим луну***, а также в 4-м классе: *Вышел* ***Ванятка и видит: на краю лужи сидят незнакомые птички***, где позиция объекта выражена придаточным в бессоюзном сложном предложении.

Описание восприятия с помощью обоняния обнаружены в устной речи ученика 2-го класса: *Если* ***он*** *[щенок] дома / то сразу бежит к моим ногам / и* ***нюхает*** *мои* ***сумку*** */* ***портфель*** */ и* ***сменку*** *// ; Мы ходили почти каждый день / и поэтому* ***белки*** */ как только* ***слышали*** *наш* ***запах*** */ сразу со всех ног бежали к нам //*. В последнем предложении переносное значение глагола *слышать* схему не меняет.

Аналогичная ситуация и в односоставном предложении ***Рассмотрим глаголы*** *обуть и разуть*, использованном младшим школьником 4-го класса в изложении. Здесь пропозиция «интеллектуальная деятельность» выражается вариантом структурной схемы «кто воспринимает что». Таким образом, предложение с предикатом зрительного восприятия имплицирует соответствующее предложение с предикатом знания.

Глаголы в рассматриваемой ССПП могут сопровождаться модальными модификаторами и выступать в форме инфинитива. Так, например, в письменной речи школьника 4-го класса ситуация восприятия вербализуется при помощи следующих инфинитивных предложений: *В плохую погоду* ***можно*** *посидеть в палатке, помечтать, просто* ***послушать шум*** *дождя и крик чаек; Также* ***можно увидеть окончания*** *неопределенной формы -ть*.

В рассматриваемой схеме употребляются глаголы ощущения, которыми младший школьник пользуется только в устной речи во 2-м классе для описания внутреннего состояния организма. Пример высказывания: ***Автобус*** */ которым мы туда ехали /* ***я переносил*** *еще нормально //* свидетельствует о том, что внутренний мир ребенка моделируется по образцу внешнего, материального мира, основным источником психологической лексики является лексика «физическая», используемая во вторичных, метафоричных смыслах.

В семантике языка на основе переносного значения глаголов ощущения могут образовываться фразеосочетания. Так, на основе сочетания *«чувствовать себя»* сложился фразеологизм в определенно-личном предложении в сочинении второклассника: *Ястребом* ***себя чувствуешь***, *когда колдуешь*.

При описании изменения физиологических состояний человека достаточно активны конструкции, агенс которых мыслится как «некое оно», которое не обозначается словами. Это действие обозначается глаголом 3-го лица и глаголом прошедшего времени среднего рода. Так, и в речи ученика безличное предложение *Когда ехал из Ставрополя / меня так сильно /* ***укачало*** */ что мне пришлось / во время / когда я рвал / даже подмыть пол //* соответствует ССПП «что изменяет кого», где отсутствие субъекта объясняется семантикой безличного глагола *укачать*.

В высказываниях об эмоциональном отношении ребенка к объекту возможна ССПП *«кто делает что»*: ***Я*** *очень* ***люблю футбол*** *//;* ***Соседи*** *наши / очень* ***любят*** *эту* ***собаку*** *//,* ***Я*** *тоже очень* ***люблю компьютеры*** */ так что хочу заниматься компьютерной инженерией //;* ***Отец любит уравнения*** *//*. Количество глаголов эмоционального отношения в устной речи младшего школьника, обозначающих проявление любви, привязанности, склонности, с возрастом увеличивается. При этом меняются объекты привязанности, так как расширяется диапазон интересов языковой личности в процессе ее становления. В письменных текстах зафиксирована неполная речевая реализация этой схемы, хотя недостающая словоформа подсказывается контекстом. Например, простое предложение, осложненное однородными членами: ***Я*** *очень* ***люблю нырять*** *и* ***наблюдать*** *за богатством подводного мира*.

Схема *«кто делает что»* при описание эмоциональных переживаний принимает вариант пассивных конструкций «кто радуется (успокаивается)» в устной речи ученика 2-го класса: *Мне пришлось около получаса не двигаться / чтобы* ***она успокоилась*** *и слезла //;* ***Белки*** *прыгали возле нас / потому что очень* ***радовались*** *//*. В таких высказываниях, как правило, отсутствие объекта компенсируется значением самих предикатов *радоваться* – «испытывать радость» и *успокоиться* – «становиться спокойным».

ССПП *«кто интересуется чем»* служит для обозначения концепта «положительное эмоциональное отношение агенса к некоторому объекту». В речи младшего школьника эта схема характеризуется приобретением знаний в процессе мыслительной и волевой деятельности. Данная пропозиция реализуется в простом неосложненном предложении во 2-м классе: *Кроме футбола* ***я*** *еще* ***занимаюсь английским*** *//* и в определенно-личном предложении в 4-м классе: *По теле-*

визору люблю смотреть / все виды спорта / а ***занимаюсь*** *только* ***футболом*** //.

Итак, синтаксический концепт «агенс воздействует на объект» в речи младшего школьника представлен типовыми пропозициями: «зрительное/обонятельное восприятие субъекта», «ощущение субъекта», «эмоциональное отношение к объекту», «эмоциональные переживания субъекта», «интеллектуальная деятельность субъекта». Важно, что анализируемый синтаксический концепт реализуется набором структурных схем: «кто воспринимает что», «кто изменяет кого», «кто делает что», «кто интересуется чем» и их позиционными вариантами, объединенными субъективностью происхождения, что является показателем антропоцентричности языковой картины мира младшего школьника. Своеобразие этой языковой картины мира состоит в том, что, несмотря на структурное усложнение речи, особенно письменной, с возрастом актуальность этого концепта утрачивается, то есть снижается его частотность. Следовательно, синтаксический концепт «агенс воздействует на объект» является специальным синтаксическим концептом для выражения психической деятельности ребенка младшего школьного возраста.

Как совершенно справедливо отмечает А. А. Залевская, «весьма наивной представляется вера некоторых исследователей в то, что якобы можно описать содержание некоторой языковой единицы в том виде, в каком она присутствует в сознании носителей языка... Мы можем строить определенные предположения, модели и подобное в отношении того, что не поддается прямому наблюдению» [14].

Однако модель концепта, в основу которой положен блок структурных схем, на наш взгляд, и есть некоторое приближение к концепту как ментальной единицы, тем более что особую роль в анализе антропоцентричности языка играет «ментальная лексика», описывающая собственно психическую сферу человека.

Примечания

1. См: *Бабушкин А. П.* Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж, 1996; *Болдырев Н. Н.* Когнитивная семантика. Тамбов, 2001; *Воркачев С. Г.* Счастье как лингвокультурный концепт. М., 2004; *Карасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М., 2004; *Пименова М. В.* Типология структурных элементов концептов внутреннего мира (на примере эмоциональных концептов) // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 83–90; *Слышкин Г. Г.* Лингвокультурные концепты и метаконцепты. Волгоград, 2004.

2. *Ковалева Л. М.* Проблемы структурно-семантического анализа простой глагольной конструкции в современном английском языке. Иркутск, 1987. С. 8.

3. *Волохина Г. А., Попова З. Д.* Синтаксические концепты русского простого предложения. Воронеж, 2003.

4. Там же. С. 8.

5. Там же. С. 4–5.

6. *Кобозева И. М.* Лингвистическая семантика. М., 2000, С. 248.

7. *Кубрякова Е. С., Демьянков В. З. Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г.* Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М., 1996.

8. *Норман Б. Ю.* Грамматика говорящего. СПб., 1994.

9. *Волохина Г. А., Попова З. Д.* Указ. соч. С. 8.

10. *Малащенко В. П.* Лексико-синтаксическая база модели (структурно-семантической основы) предложения // Лексико-грамматические взаимодействия в системе синтаксических единиц. Ростов н/Д, 1991. С. 315–323.

11. *Тарасенко Е. В.* Речевой портрет младшего школьника (на материале синтаксиса): дис. ... канд. филол. наук. Таганрог, 2005.

12. *Васильева Л. М.* Семантика русского глагола. М., 1981.

13. *Степанов Ю. С.* Константы // Словарь русской культуры. М., 1997. С. 208.

14. *Залевская А. А.* Языковое сознание: вопросы теории // Вопросы психолингвистики. 2003. № 1. С. 32.

УДК 81’276.5

В. И. Егорова

ФАКТОРЫ ПРОЯВЛЕНИЯ КАРНАВАЛЬНОСТИ В ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

В данной статье автор рассматривает понятие карнавальности и факторы, влияющие на проявление данного понятия в виртуальной среде. Обращается внимание на такие факторы, как ситуации, контекст, личностные факторы и др.

In this article the author examines the conception of carnival and factors that influence it in virtual environment. Attention is paid to such factors as situation, context, personal motivation and others.

Ключевые слова: карнавальность, виртуальная реальность, факторы карнавальности.

Keywords: the carnivalesque, virtual reality, carnival factors.

Виртуальная реальность – это словосочетание, которое за последние годы достаточно часто появлялось на страницах журналов и газет и стало весьма привычным для нашего слуха. Мы все не раз заходили в Интернет и погружались в эту реальность. Знакомство с ней у многих перерастает в привязанность, а затем в наваждение [1]. Попадая в Интернет, человек забывает обо всем на свете. Пользователи – это те люди, которые не верят в авторитеты, верят в позитив, живут и общаются для того, чтобы приятно провести время. Это те, для кого сидение в Инете не обязан-

© Егорова В. И., 2011

ность или работа, а приятное времяпровождение, праздник, другими словами, настоящий карнавал. И этот карнавал они создают себе сами: своим поведением, высказываниями. Карнавальность виртуального общения создается под воздействием огромного числа факторов, как лингвистических, так и нелингвистических, и особых маскарадных «аксессуаров», или «эдитов» (рис. 1).

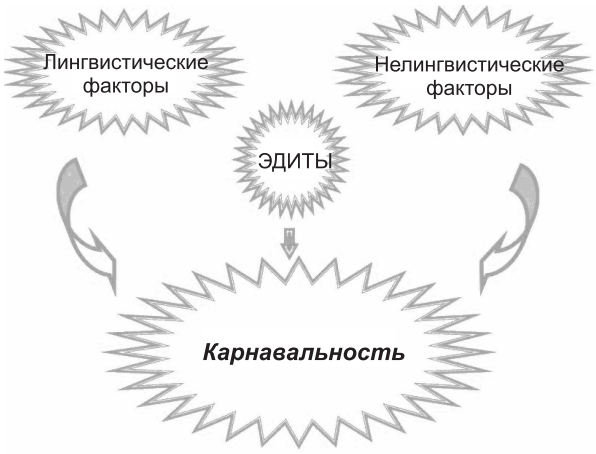

Рис. 1. Проявление карнавальности в Интернете

Под «эдитами» мы понимаем дополнительные, но в то же время и обязательные атрибуты карнавальности в виртуальной среде. «Эдиты» могут быть трех видов: визуальные (аватары, юзерпики, ники и личные странички), графические (смайлики, анимашки, игра шрифта, цвета и др.) и звуковые. К лингвистическим факторам, нам кажется, можно отнести албанский язык, использование жаргонизмов, сленга, матерную лексику, безграмотность, использование аббревиатур и усечений, вкрапление кириллицы, вкрапление математических знаков, технические погрешности или опечатки. Однако сегодня нам бы хотелось остановиться подробнее не на них, а на нелингвистических факторах (рис. 2).

Рис. 2. Нелингвистические факторы проявления карнавальности в виртуальной среде

Проблема факторов, влияющих на проявление карнавальности в виртуальной реальности, связана с пользователем и его окружением. Понятие карнавальности соотносится с виртуальной жизнью через наши знания о мире, о реальном карнавале. Речь идет о тех явлениях, с которыми мы имеем дело в реальности, в нашей повседневной жизни, так как все, что изучается и анализируется, берется не изолированно, а в определенном контексте, а уже потом все сопоставляется в виртуальном мире.

Очень часто исследователи ограничиваются анализом влияния непосредственного окружения на язык. Они редко обращают внимание на то, что в «окружении слова» может переплетаться множество факторов, связанных с человеком, его сознанием (подсознанием), прошлым, настоящим и будущим [2].

Многие лингвисты, занимающиеся изучением виртуальной реальности, обращают внимание на чисто «внешние» условия. Нет сомнения, что необходима определенная информированность в этой области, умение анализировать тексты и видеть всю карнавальность виртуального мира. Значительно реже мы обращаем внимание на индивидуально-эмоциональную сторону явления. Экспериментальные исследования и наблюдение над карнавально-виртуальным языком позволяют говорить о многообразии «способов ориентирования и опорных средств» [3], которые в комплексе создают карнавальность виртуального общения.

Нам кажется, что роль контекста будет велика, но далеко не абсолютна. Пользователь в основном оперирует функциональными опорами, обеспечивающими максимальную быстроту и эффективность речевых действий, при этом не используя никаких правил. Отводя принципиально важную роль языковому контексту, исследователи пытаются выйти за пределы языковой системы и обратиться к разным аспектам виртуальной жизни носителя языка.

В настоящее время очень важно изучение семантических отношений, существующих в группе слов и словосочетаний, в рамках так называемого «жизненного контекста», т. е. определенном фрагменте языковой картины мира [4]. Круг тем концентрируется вокруг групп слов, предназначенных для выражения таких категорий, как «пространство», «время», «знание», «восприятие», «расстояние» и т. д. Лингвистический анализ лексического материла проводится относительно «говорящего» и его «личной сферы» [5]. Изучая виртуальную реальность, мы можем сказать, что «***пользователь – это тот, кто осуществляет языковой выбор и является носителем виртуального языкового сознания***». В личную сферу пользователя будет входить сам

пользователь и все, что ему близко физически, морально, эмоционально или интеллектуально.

Наблюдения за виртуальным общением в описании той или иной ситуации (в том или ином контексте) показывают, что наряду со стилистическими факторами необходимо учитывать и такое понятие, как «переживание» того или иного фрагмента действительности пользователем, например «переживание времени» [6]. Этот факт, как считает Е. С. Яковлева, позволяет выразить целый спектр дополнительных смысловых нюансов, связанных с различным пониманием самого времени человеком (в данном случае носителем языка) [7]. Исходя из этого, нам кажется, что карнавальность языка можно объяснить наличием у каждого пользователя личного, конкретного, индивидуального опыта общения в Интернете, «***своей виртуальной картины мира***», «***своих знаний об этом мире и о предмете речи***».

Кроме того, слово самым непосредственным образом связано с сознанием и подсознанием, заставляет не только опираться на внешний для слова контекст (вербальный или ситуативный), но обязательно учитывать и внутренний контекст, т. е. переживание индивидом всего многообразия релевантных для текущего момента объектов, связей и отношений виртуального мира. Осознание явления и события означает включение их в систему смысловых связей жизненного мира субъекта, позволяет видеть их уникальное, исключительное и вместе с тем объективное место как в связях объективного мира, так и в собственной жизнедеятельности [8]. Внутренний контекст не всегда доступен для вербального описания, поэтому человек не всегда может четко объяснить то, что с ним происходит при переживании определенных аффективных или эмоциональных состояний. Однако невозможность дать словесное описание некоторого переживания не означает его неосознаваемости [9]. Как отмечает А. А. Залевская, при исследовании значения слова у индивида речь идет о том, что знает человек, когда он знает значение слова (или думает, что знает его) [10].

Решающую роль при формировании внутреннего контекста у человека играет процесс развития личности, характеризующийся как биологическими, так и социальными особенностями. В первом случае этот процесс осуществляется с учетом пола и возраста, во втором – зависит от культуры, уровня образования, конкретных социальных и межличностных отношений, творческих потенций и ряда других факторов. А. А. Леонтьев характеризует личность как «процесс постоянного самоопределения человека в реальном мире, регулирующий познавательные процессы, поступки, переживания и т. п.» [11]. То же самое происходит и в виртуале. Поскольку речь пользователя – это явление внутреннее, субъективное, оно ярко отражает внутреннюю, индивидуальную психику при важном влиянии процессов виртуальной социализации. Карнавальность виртуального мира представляет собой продукт переработки многостороннего взаимодействия пользователя с окружающими его реальным и виртуальным мирами.

Следует заметить, что контекст заставляет воспринимать карнавальность языка на основании культурно-исторического знания в сочетании с житейским опытом пользователя.

Кроме того, на карнавально-виртуальный язык может оказать влияние любая ситуация внутреннего контекста как переживания знания «здесь и сейчас» при одновременном сохранении множества связей между тем, что хранится в сознании (подсознании), и тем, что учитывается в текущий момент [12].

Особо хочется выделить личную сферу говорящего, наполнение которой будет зависеть от того, кто пользуется лексической единицей (определенное влияние оказывают социальное положение, переживания, события, пол, возраст и т. д.)

В основе идеи социальных факторов (жанров), влияющих на карнавально-виртуальный язык, лежит теория речевого поступка М. М. Бахтина, который поставил проблему «типических форм высказывания, то есть речевых жанров» [13]. Социальные факторы (жанры) связаны с деятельностью человека, которая и определяет специфику того или иного жанра.

В современных исследованиях отмечается необходимость учета влияния социальных факторов на особенности речеупотребления. Рассматривая социальные особенности речи виртуальных жителей, мы считаем, что карнавально-виртуальный язык обладает неким общим фондом единиц, которые в той или иной мере и в то или иное время реализуются в речи пользователей.

Кроме того, на карнавально-виртуальный язык также оказывают влияние социально-ролевые характеристики индивидов, например, общение между пользователями одной профессии, между теми, кто общается в «Вконтакте», «одноклассниках» и т. д., между «подонками», между любителями виртуальных игр и др. Как справедливо отмечает В. Б. Кашкин, выбор словесных средств способствует формированию и пониманию определенных социальных ситуаций, нельзя игнорировать социально-историческую изменчивость коммуникации, так как она оказывает влияние на успешность общения [14].

К личностным факторам, оказывающим влияние на карнавально-виртуальный язык, относятся психологические особенности и эмоциональное состояние пользователя. В каждом высказы-

вании пользователь предстает носитель определенных этнических, культурных характеристик реального и виртуального миров, как имеющий свои особенности мировосприятия и этические ценности.

Личностные факторы оказывают влияние на варьирование способа языкового представления объектов окружающей действительности. Это объясняется тем, что пользователь всегда передает свое отношение к предмету речи. Как отмечает В. Б. Кашкин, общение осуществляют люди и каждый делает это индивидуально [15]. Исходя из этого, можно предположить, что карнавализация языка часто происходит у каждого пользователя индивидуально.

Кроме индивидуального опыта (потребностей, мотивов, интересов, склонностей, мировоззрения) и влияния виртуального социума и культуры на карнавально-виртуальный язык оказывают влияние и такие когнитивные параметры, как гендер и возраст.

Параметр гендера регулярно проявляется в языке в виде номинантов лиц мужского и женского пола. По справедливому замечанию Д. Таннен, гендерный признак является первичным при идентификации человека человеком [16].

Что касается возраста, то здесь хочется сказать следующее: большинство пользователей – это молодежь. Именно молодежь вносит в интернет-общение элемент игры, который очень важен для понимания карнавального мировоззрения. Молодежь, в силу своего возраста, с одной стороны, подвержена действию множества запретов со стороны внешнего мира. С другой стороны, в ней бушует могучая творческая энергия, которая требует своего выхода. Этот выход она находит в Интернете. Все новое, что появляется в виртуальной среде, способствует карнавальности общения. В этом смысле именно молодежь следует считать пионерами карнавальности.

Обобщая все вышесказанное, можно сделать вывод, что на карнавальность виртуального мира оказывает влияние огромное количество факторов, как лингвистических, так и нелингвистических. Но хочется заметить, что карнавальность создается не благодаря одному какому-то фактору, а благодаря их совокупности.

Примечания

1. URL: http://www.irex.ru/press/pub/polemika/07/leo
2. *Гришкова В. И.* Гендерные исследования синонимии. Курск: Изд-во Курского гос. техн. ун-та, 2008.
3. *Лебедева С. В.* Синонимы или проксонимы? Курск: Изд-во Курского гос. пед. ун-та, 2002.
4. *Яковлева Е. С.* Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.
5. Там же.
6. *Лебедева С. В.* Указ. соч.
7. *Яковлева Е. С.* Указ. соч.
8. *Леонтьев Д. А.* Значение и личностный смысл: две стороны одной медали // Психологический журнал. 1997. Т. 17. № 5. С. 19–29.
9. *Рейковский Я.* Экспериментальная психология эмоций. М., 1979.
10. *Залевская А. А.* Введение в психолингвистику. М., 1999.
11. *Леонтьев А. А.* Личность, деятельность, образование // Языковое сознание и образ мира. М., 2000. С. 7–13.
12. *Лебедева С. В.* Указ. соч.
13. *Бахтин М. М.* Эстетика словестного творчества. М., 1979.
14. *Кашкин В. Б.* Введение в теорию коммуникации. Воронеж, 2000.
15. Там же.
16. *Tannen D.* „Du kannst mich einfach nicht verstehen“. Hamburg, 1992. С. 15–59.

УДК 81”23

Е. А. Таныгина

ИССЛЕДОВАНИЕ ВНУТРЕННЕГО ОБРАЗА СЛОВ-ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ РУССКОГО ЯЗЫКА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МЕТОДИКИ СЕМАНТИЧЕСКОГО ДИФФЕРЕНЦИАЛА

В статье приводятся результаты исследования внутреннего образа основных цветообозначений русского языка в сознании носителя современной русской культуры. Рассматриваемые особенности смоделированы на основе данных, полученных в ходе факторного анализа результатов исследования цветонаименований методом семантического дифференциала.

The article presents the results of studying the main features of Russian basic colour terms’ “inner image” in the linguistic consciousness of the bearers of modern Russian culture. It describes the results of factor analysis of the semantic differential experiment data.

Ключевые слова: цветообозначение, внутренний образ, языковое сознание, семантический дифференциал, факторный анализ.

Keywords: colour term, inner image, linguistic consciousness, semantic differential, factor analysis.

С целью изучения специфики внутреннего образа, а также гендерных особенностей восприятия слов-цветообозначений было проведено их исследование с использованием методики семантического дифференциала (СД) [1]. СД в психолингвистике – это метод «количественного и качественного “индексирования” (оценки) значения слова с помощью двухполюсных шкал, на каждой из которых имеется градация с парой антонимических прилагательных». В методе СД

© Таныгина Е. А., 2011

изучаемые объекты оцениваются по ряду биполярных градуированных (трех-, пяти-, семибалльных) шкал, полюса которых заданы с помощью вербальных антонимов. Оценки понятий по разным шкалам коррелируют друг с другом, и с помощью факторного анализа (ФА) удается сгруппировать их в факторы, что позволяет перейти от описания объектов с помощью признаков, заданных шкалами, к более емкому описанию с помощью меньшего набора категорий – факторов. В исследованиях Ч. Осгуда было выделено три основных фактора: «оценка» (evaluation), «сила» (potency), «активность» (activity) [2].

Материалом для исследования послужили основные цветовые прилагательные русского языка: ***красный, синий, чёрный, белый, зелёный, жёлтый, голубой, серый, оранжевый, фиолетовый, розовый*** и ***коричневый***.

Испытуемым было предложено оценить данные прилагательные по двадцати двухполюсным семибалльным (от +3 до −3) шкалам (табл. 1).

Выбор шкал был определен основными требованиями к их отбору, предъявляемыми для проведения исследования с использованием СД: метафоричностью шкалы, универсальностью шкалы, учётом синонимии при выборе полюсов шкалы, контекстуальностью шкалы и заданностью шкалы респонденту [3].

В эксперименте приняли участие 80 русских испытуемых (48 юношей и 32 девушки), студенты первого и второго курсов Юго-Западного государственного университета в возрасте от 17 лет до 21 года, средний возраст – 18 лет. Для дальнейшей обработки были взяты бланки, заполненные 71 респондентом (39 молодых людей и 32 девушки); оставшиеся 9 бланков считались испорченными из-за большого количества незаполненных шкал или несознательного отношения испытуемых к выполнению задания.

Испытуемым была предложена следующая инструкция: *Оцените каждый из предложенных вам цветов по каждой из характеристик по шкале от «+3» до «−3» в соответствии с вашими ощущениями. Используя знак «X», обозначьте то место на шкале, которое наилучшим образом описывает ваше мнение. Пожалуйста, постарайтесь дать вашу оценку по каждой характеристике.*

Например, вам предложено оценить цвет по следующей шкале:

	+3	+2	+1	0	–1	–2	–3	
Хороший (good)								Плохой (bad)

Отметьте:

+3 – если вы считаете, что цвет «очень хороший»

+2 – если цвет «хороший»

+1 – если цвет «скорее хороший, чем плохой»

0 – если цвет «ни хороший, ни плохой»

−1 – если цвет «скорее плохой, чем хороший»

−2 – если цвет «плохой»

−3 – если цвет «очень плохой».

Из личных данных респондентам предлагалось указать только пол и возраст. Время, отведенное на выполнения задания, не было ограниченным, однако испытуемым было предложено ставить оценки не задумываясь, на основе первого впечатления.

На первом этапе обработки результатов был проведен анализ средних величин по шкалам (среднее арифметическое, среднее отклонение и мода), а также подсчитано количество вариантов ответов по каждой шкале. Для подтверждения выводов, сделанных на основе первичного анализа, находились математическое ожидание (среднее всех оценок), среднеквадратичное отклонение («разброс» оценок), эксцесс («острота» максимума и отсутствие побочных максимумов). При интерпретации полученных результатов также использовались данные проведенного нами свободного ассоциативного эксперимента (АЭ) [4]. Далее на основе анализа шкал мы под-

Таблица 1

Шкалы СД в исследовании цветообозначений

№ п/п	Название шкалы	№ п/п	Название шкалы
1	приятный – неприятный	11	хороший – плохой
2	радостный – печальный	12	мужественный – женственный
3	тёплый – холодный	13	сильный – слабый
4	активный – пассивный	14	воинственный – миролюбивый
5	расслабленный – напряженный	15	формальный – неформальный
6	смешной – серьезный	16	успокаивающий – возбуждающий
7	динамичный – статичный	17	предпочитаемый – отвергаемый
8	эмоциональный – рациональный	18	добрый – злой
9	прекрасный – безобразный	19	позитивный – негативный
10	искренний – неискренний	20	веселый – грустный

считывали процент положительных и отрицательных оценок.

На втором этапе обработки полученных данных был проведен ФА с использованием пакета STATISTICA. Для обработки результатов был выбран метод ФА Equamax normalized, так как при нём все коррелирующие между собой признаки объединяются в факторы с наибольшим процентом вхождения. В результате обработки выделены факторные структуры и найдены нагрузки по отдельным факторам.

Обсуждение полученных результатов

Первое, что обратило на себя внимание при обработке результатов исследования, – это то, что девушки и молодые люди используют разные стратегии оценивания. Так, девушки оказались более склонными к указанию крайних позиций при описании того или иного цветообозначения (практически по всем пунктам мода «+3», «–3» либо «0»). В то же время юноши в большинстве позиций выбрали среднее положение. Некоторые испытуемые давали такие ответы по всем пунктам, посвященным отдельным цветовым прилагательным, объясняя это тем фактом, что данный цвет абсолютно не является для них значимым, для них он «никакой» (среди молодых людей по одному испытуемому так оценили белый, зелёный, фиолетовый и серый цвета, среди девушек такая оценка была дана голубому и коричневому цветам).

Предварительный анализ результатов эксперимента выявил некоторые отличия в шкалах, являющихся наиболее значимыми для того или иного цветообозначения у девушек и у молодых людей. Подобная ситуация отмечена у цветонаименований ***красный, фиолетовый, голубой*** (здесь оценка девушек более положительна), а также у слова ***коричневый*** (в данном случае оценка более негативная).

Рассмотрим прилагательное ***красный***. Как девушки, так и молодые люди оценили красный цвет как «активный», «возбуждающий», «эмоциональный», «воинственный», «сильный», «напряженный», «прекрасный», «радостный», «тёплый», «приятный», «динамичный», «хороший». В то же время большинство девушек оценивают ***красный*** и как «женственный», «предпочитаемый» и «позитивный». Более эмоциональное отношение девушек к красному цвету можно объяснить результатами АЭ. Прилагательное ***красный*** вызывает у них такие ассоциации, как *страсть, сердце, любовь, яркий, красивый, страстный,* то есть для девушек ***красный*** прежде всего символизирует любовь и красоту. Частотные реакции молодых людей (*кровь, нос, помидор, цвет, бык, роза, огнетушитель, перец*) носят более нейтральный характер [5].

По результатам предварительного анализа прилагательное ***фиолетовый*** девушками и молодыми людьми было оценено как «радостный», «хороший», «приятный», «добрый». Девушки оценили его также как «активный», «прекрасный», «позитивный», «эмоциональный», «сильный», «искренний», «веселый», «предпочитаемый», «женственный». Это, с одной стороны, одно из самых нейтральных цветообозначений, которое вызывает в языковом сознании носителя языка меньше всего реакций. С другой стороны, отношение к нему можно назвать неоднозначным. Именно это прилагательное имеет больше всего ассоциаций, указывающих на эмоциональное воздействие. Одним испытуемым этот цвет нравится (*обожаю, вызывает позитив, яркий, красиво*), другим нет (*бесит, грустный, пассивный, яд*), хотя в большинстве случаев он не вызывает никаких эмоций (*так себе, безразличность, неопределенность*) [6].

Прилагательное ***коричневый*** обе группы испытуемых оценили как «рациональный», «негативный». В целом данное цветообозначение получило нейтральную оценку почти по всем шкалам. Большинство девушек также оценили ***коричневый*** как «серьёзный», «печальный» и «грустный».

Сильнее всего отличаются результаты предварительного анализа прилагательного ***голубой***. Обе группы оценили его как «миролюбивый», «эмоциональный», «успокаивающий». По остальным показателям мнения мужской и женской части испытуемых расходятся. Юноши оценивают голубой цвет как «пассивный», «слабый», «холодный», а девушки как «добрый», «приятный», «активный», «радостный», «хороший», «искренний», «позитивный», «прекрасный», «динамичный», «тёплый», «расслабленный», «предпочитаемый».

Далее сопоставим результаты, полученные в результате ФА для всех цветообозначений (см. табл. 2). В таблице приведены факторы, выделенные при обработке результатов СД методом Equamax normalized по исследуемым цветообозначениям в порядке уменьшения их значимости.

Наиболее стабильным по входящим в его состав шкалам фактором можно считать фактор «сила». В большинстве случаев в его состав вошли шкалы «сильный – слабый», «мужественный – женственный» и «воинственный – миролюбивый». Распределение данных шкал по разным факторам характерно в большей степени для ответов девушек. Только для испытуемых женского пола оказалось существенным условное разделение цветообозначений на женские и мужские (что отразилось в выделении факторов «мужественность» и «женственность»). Так, например, негативное отношение к прилагательному ***коричневый*** связано с выделением у него факторов «мужественность», «воинственность» и «ста-

Таблица 2

Результаты факторного анализа

Цветовое прилагательное	Юноши	Девушки
Чёрный	оценка	оценка
	сила	грусть
	активность	активность
	эмоциональность	мужественность
	формальность	воинственность
Синий	оценка	оценка
	активность	сила
	сила	формальность
	формальность	активность
	психологический комфорт	
Красный	сила	оценка
	радостность	сила
	эмоциональность	психологический комфорт
	оценка	женственность
		индивидуальное отношение
		формальность
Белый	оценка	оценка
	эмоциональность	женственность
	сила	психологический комфорт
	теплота	приятность
	миролюбивость	эмоциональность
Зелёный	оценка	оценка
	эмоциональность	сила
	психологический комфорт	неформальность
		теплота
Жёлтый	оценка	оценка
		формальность
	миролюбивость	женственность
		сила
Голубой	оценка	оценка
		сила
	сила	неформальность
	активность	доброта
	психологический комфорт	миролюбивость
Серый	оценка	оценка
	сила	сила
	отрицательное отношение	
Оранжевый	оценка	оценка
	сила	сила
	неформальность	неформальность
	искренность	женственность
	эмоциональность	эмоциональность
Фиолетовый	оценка	оценка
	сила	женственность
	индивидуальное отношение	эмоциональность
		психологический комфорт
	формальность	формальность
Розовый	оценка	оценка
	сила	активность
		психологический комфорт
	активность	сила
	психологический комфорт	неформальность
Коричневый	оценка	оценка
	сила	мужественность
	эмоциональность	воинственность
	грусть	статичность
	психологический комфорт	теплота

тичность», а положительное отношение к прилагательному ***фиолетовый*** связано с выделением в его внутреннем образе фактора «женственность».

С точки зрения противопоставления факторов «мужественность»/«женственность» интересными представляются прилагательные ***чёрный*** и ***белый***. Так, в ответах девушек у прилагательного ***чёрный*** был выделен фактор «мужественность» («мужественный» и «неискренний»), в который вошёл почти тот же самый набор шкал, что и в фактор «женственность» у прилагательного ***белый*** («искренний», «хороший», «женственный»). Таким образом, в языковом сознании девушек противопоставление чёрного как чего-то плохого и белого как чего-то хорошего связано прежде всего с тем, что ***чёрный*** ассоциируется в их понимании с мужественностью, активностью и воинственностью, а ***белый*** – с женственностью и эмоциональностью.

Наибольшую нагрузку в семантическом пространстве цветообозначений несёт фактор «оценка». Для одних цветообозначений характерен положительный полюс оценивания (***белый, зелёный, жёлтый, оранжевый***; ***голубой, розовый*** и ***фиолетовый*** у девушек), а для других – отрицательный (***серый, коричневый*** у девушек) или нейтральный (***голубой, фиолетовый*** и ***коричневый*** у юношей). Наименее значимым данный фактор оказался для прилагательного ***красный***. При ФА ответов молодых людей было выявлено, что в данном случае этот фактор не только не является доминирующим, но и несёт минимальную нагрузку.

Полученные факторные структуры во многом детерминированы существующей в сознании носителя языка системой индивидуальных и культурных знаний и очень хорошо согласуются с реакциями, полученными на исследуемые цветообозначения в ходе проведения АЭ [7]. Так, например, культурное знание о символике прилагательного *чёрный* отразилось на результатах АЭ (реакции *траур, смерть, горе, грусть, мрачный* и др.) и привело к выделению в семантической структуре данного слова фактора «грусть». С другой стороны, ассоциация прилагательного *белый* со свадьбой и с платьем невесты привела к выделению у данного слова фактора «женственность» [8].

Наиболее значительные отличия по фактору «оценка» между молодыми людьми и девушками были получены по прилагательным ***розовый*** и ***голубой***.

Рассмотрим прилагательное ***розовый***. Можно отметить, что у слова ***розовый*** обе группы испытуемых выделяют такие факторы, как «оценка», «активность», «сила», «психологический комфорт». Однако ответы молодых людей по фактору «оценка» в данном случае можно считать скорее нейтральными, в то время как отношение девушек положительное.

Различия, наблюдаемые по фактору «оценка» между девушками и молодыми людьми, можно объяснить тем, что у современных молодых людей с детства формируется представление о розовом цвете как о цвете, символизирующем принадлежность к женскому полу. Как показали результаты АЭ, среди наиболее частотных реакций на прилагательное ***розовый*** отмечены реакции *блондинка, девочка, девушка* [9], тем более что согласно результатам ФА абсолютное большинство испытуемых считает данное цветообозначение слабым. Следовательно, для молодых людей признаться в положительном отношении к этому цвету – значит быть недостаточно мужественным.

Кроме того, при изучении данных ассоциативного словаря мы пришли к выводу о том, что внутренний образ именно этого прилагательного находится в данный момент в стадии переосмысления. Как показали данные проведенного нами АЭ, прилагательное ***розовый*** прежде всего вызывает такие ассоциации, как *блондинка, эмо, гламур* у молодых людей и *фламинго* и *блондинка* у девушек. В то же время в «Русском ассоциативном словаре» зафиксирована только одна из указанных ассоциаций – *фламинго*, причём частота его упоминания равна единице. Согласно данному словарю, прилагательное ***розовый*** ассоциируется со словами: *цвет, закат, мир, вечер, голубой, слон* [10]. По данным Е. Н. Алымовой, наиболее распространенные ассоциации на слово ***розовый***: *нежность, детство, поросенок, любовь, мечта, глупость, очки, фламинго, цветы* [11], ассоциация *гламур* встречается три раза, *блондинка* – всего один раз. Таким образом, в течение последних пятнадцати лет, прошедших с момента проведения исследований, результаты которых отразились в «Русском ассоциативном словаре», и до настоящего времени под влиянием современной культуры происходит формирование негативного образа розового цвета как атрибута неформального стиля образа «тупой гламурной блондинки».

Внутренний образ прилагательного ***голубой*** является скорее нейтральным, хотя у молодых людей и существует определенная тенденция к негативному восприятию, в то время как у девушек ответы по фактору «оценка» в основном положительные. Подобное отличие может быть связано с использованием прилагательного ***голубой*** для обозначения представителей нетрадиционной сексуальной ориентации. В итоге складывается предвзятое отношение и к самому цвету. Ведь для многих современных молодых людей признаться в положительном отношении к голубому цвету равнозначно признанию своей принадлежности к данной группе.

Выводы

В ходе изучения специфики внутреннего образа цветовых прилагательных было выявлено, что на языковое сознание носителя русской культуры значительное влияние оказывает западная культурная традиция, что особенно наглядно прослеживается на примере прилагательных ***голубой*** и ***розовый***.

Результаты ФА показали, что для прилагательных, обозначающих цвета, характерно традиционное выделение таких факторов, как «оценка», «сила», «активность». Однако в то же время лишь фактор «оценка» свойствен всем исследуемым цветообозначениям, хотя наборы входящих в него шкал различаются в зависимости от индивидуального и культурного знания испытуемых о том или ином цветовом прилагательном. Кроме того, в большинстве случаев нагрузка именно по фактору «оценка» значительно превышает нагрузки по остальным выделяемым факторам.

Нужно отметить, что на формирование внутреннего образа цветообозначений оказывают влияние такие факторы, как «формальность/неформальность», «психологический комфорт», «индивидуальное отношение», «женственность», «эмоциональность», «воинственность/миролюбивость».

В ходе рассмотрения результатов ФА все исследуемые цветообозначения были проанализированы в гендерном аспекте. Сравнение результатов эксперимента по гендерному принципу показало, что формирование «внутреннего образа» основных цветообозначений русского языка у испытуемых женского пола во многом детерминировано выделением в их семантическом пространстве таких факторов, как «женственность» и «психологический комфорт», в то время как ответы лиц мужского пола во многом зависят от индивидуальных предпочтений респондентов.

При интерпретации результатов математической обработки экспериментальных данных обнаружилось, что выделенные факторы не поддаются однозначной интерпретации в силу своей многослойности и амбивалентности. Таким образом, оказывается невозможным выделить «в чистом виде» отдельные компоненты цветообозначений – все они являются сложными и связанными друг с другом, о чем свидетельствует, с одной стороны, многослойность факторов и корреляция между ними, а с другой – выделенные в ходе эксперимента гендерные различия.

Экспериментальные данные указывают на изменение внутреннего образа цветообозначений в процессе развития языка и общества, что еще раз говорит о неразрывности интеллектуального и эмоционального в психике человека, а также подтверждает тот факт, что формирование образа цветообозначений в процессе становления значения слова социально и культурно обусловлено.

Примечания

1. *Osgood Ch. E. Suci G., Tannenbaum P.* The Measurement of Meaning. University of Illinois Press, 1957; *Петренко В. Ф.* Введение в экспериментальную психосемантику: исследование форм репрезентации в обыденном сознании. М.: Изд-во МГУ, 1983.

2. *Глухов В. П.* Основы психолингвистики: учеб. пособие для студ. педвузов. М.: АСТ: Астрель, 2005. С. 305.

3. Социология: энциклопедия / сост. А. А. Грицанов, В. Л. Абушенко, Г. М. Евелькин, Г. Н. Соколова, О. В. Терещенко. Минск: Книжный Дом, 2003. С. 1000.

4. *Таныгина Е. А.* Особенности восприятия цветообозначений русского языка (на основе результатов ассоциативного эксперимента) // Концепт и культура: материалы 4-й международной лингвистической конференции. Кемерово: КГУ, 2010; *Таныгина Е. А.* Образ белого цвета в сознании носителя русского языка // Сборник материалов III Всероссийской научно-практической конференции «Язык для специальных целей: система, функции, среда». Курск: КурскГТУ, 2010. С. 159–162.

5. Там же.

6. Там же.

7. Там же.

8. Там же.

9. Там же.

10. Русский ассоциативный словарь: в 2 т. Т. 1. От стимула к реакции: Ок. 7000 стимулов / Ю. Н. Караулов, Г. А. Черкасова, Н. В. Уфимцева, Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов. М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2002. С. 560.

11. *Алымова Е. Н.* Цвет как лингвокогнитивная категория в русской языковой картине мира: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. С. 224.

Грамматические особенности языковых единиц: диахрония и синхрония. Диалектная лексикография

УДК 811.161.1

Л. Р. Махмутова

СТРУКТУРНО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ С ПОЛЯРНОЙ СЕМАНТИКОЙ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

В статье исследуется явление энантиосемии и ее отражение во фразеологии современного русского языка. Автор приходит к выводу о том, что фразеологическая энантиосемия представляет собой достаточно сложный, но важный для современной семасиологии феномен. В работе рассматривается классификация структурно-грамматических типов фразеологизмов и определяются языковые особенности фразеологических единиц с противоположным значением.

The article is devoted to the phenomenon of enantiosemy and its reflection in phraseology of modern Russian. The author has come to the conclusion that phraseological enantiosemy is a complex and significant phenomenon. Classification of structural types of phraseological units is considered in the article as well as the linguistic peculiarities of phraseological units with contrary meanings.

Ключевые слова: энантиосемия, фразеологические единицы, полярная семантика, семантически и грамматически ведущие компоненты.

Keywords: enantiosemy, phraseological units, contrary meanings, semantic and grammatical key components.

Фразеология, как известно, неотъемлемая и органическая часть языковой системы, и фразеологические единицы не меньше, чем другие единицы номинативного класса, отражают те изменения в языке, которые вызваны как языковыми, так и экстралингвистическими факторами.

Среди современных феноменов семантического порядка исследователями все чаще отмечается явление энантиосемии [1], т. е. употребление языковых единиц в противоположном значении, связанное прежде всего с желанием говорящих придать большую экспрессивность, выразительность своему высказыванию.

Фразеологизмы наряду с лексическими единицами являются благодатной почвой для детального изучения энантиосемии. Несмотря на достаточно глубокое описание фразеологии в целом, вопрос о полярных значениях, существующих в рамках одной фразеологической единицы, является мало исследованным. Фразеологическая энантиосемия за редким исключением лишь упоминается в работах по современной лингвистике в связи с необходимостью анализа данного явления в лексике. Таким образом, энантиосемичные отношения фразеологических единиц занимают особое место в лексикологии в целом.

Изучение фразеологизмов с полярной семантикой требует рассмотрения ряда проблем, в частности, любопытным представляется вопрос о структурно-грамматических характеристиках фразеологических единиц с полярным значением. Исследование данного аспекта поможет понять лингвистическую природу энантиосемии как во фразеологии, так и в языке в целом.

Распределение фразеологизмов с полярной семантикой по определенным лексико-грамматическим разрядам основано на их соотнесенности с категориальными значениями знаменательных частей речи.

При отнесении фразеологической единицы к той или иной части речи большое значение имеет характер стержневого (опорного, ядерного) компонента. По традиции под стержневым компонентом фразеологической единицы подразумевается «смыслообразующий компонент единицы, т. е. такой элемент, который «фразеологизирует» свободное сочетание» [2]. Определение ядерного слова фразеологизма связано со структурным типом фразеологической единицы. При этом в одних структурных типах опорное слово совпадает с грамматически ведущим членом несвободного словосочетания, а в других – с семантически господствующим словом. Следует оговориться, что в нашем случае семантически ведущим будет считаться тот компонент, который приводит к поляризации смысловых вариантов фразеологической единицы.

Следует отметить, что не во всех фразеологизмах можно легко определить семантически или грамматически опорное слово. Анализ значения фразеологической единицы по компонентам – проблема не из простых. Тот факт, что какая-то фразеологическая единица имеет два значения, находящихся в антонимических отношениях, позволяет нам сделать вывод о неординарности этого оборота и отличии его от обычных многозначных фразеологизмов. Однако такой анализ дает возможность более детального рассмотрения смысловой структуры, которая приводит к формированию явления энантиосемии.

По своей семантике и грамматическому значению энантиосемичные фразеологические еди-

© Махмутова Л. Р., 2011

ницы подразделяются на несколько разрядов. Можно выделить следующие группы:

– субстантивные фразеологизмы;
– адъективные фразеологизмы;
– глагольные фразеологизмы;
– адвербиальные фразеологизмы;
– междометные фразеологизмы.

К **субстантивным** фразеологическим единицам относятся фразеологизмы со стержневым словом, выраженным именем существительным и сохраняющим основные семантические и грамматические признаки, присущие данной части речи. Например, *милое дело* – «о чем-то, что вызывает одобрение, удовлетворение и является подходящим, устраивающим кого-либо», ср.: *Да ты там, Богатырев, больше на шашку, на хитрость налегай,* ***милое дело*** (М. Шолохов); и «о чем-то, что вызывает возмущение, удивление по поводу чего-либо», ср.: *«Кажется»!* ***Милое дело!*** *Никогда ему не быть светским львом, в лучшем случае – светским слоном* (С. Осипов). Несмотря на субстантивное значение фразеологизма в целом, энантиосемия в данном случае возникает, скорее всего, за счет атрибутивного компонента *милый*: изолированное употребление данного слова также приводит к формированию энантиосемии. Ср.: *Ты вымыл посуду! Очень* ***мило!*** (в качестве одобр.) и *Ты разбил мою любимую чашку! Очень* ***мило!*** (неодобр.). Таким образом, в данном случае можно констатировать факт несовпадения грамматически доминирующего компонента с семантическим.

В субстантивном фразеологизме *белая ворона,* употребляющемся при желании дать положительную или отрицательную характеристику субъекту, в зависимости от позиции говорящего наблюдается совпадение грамматически и семантически ведущего компонента. Поляризация эмоционально-оценочного типа в данном случае связана с существительным *ворона.* Различное отношение к этим птицам легло в основу экспрессивного наполнения фразеологической единицы, стержневое существительное которой употребляется здесь не в своем прямом значении, а для характеристики человека. Например, *Я – купец, но у меня не гривенники на месте глаз. Я, брат, в своем классе –* ***белая ворона*** (М. Горький). В приведенном примере герой называет себя *белой вороной,* и подобная характеристика воспринимается с положительной стороны. При использовании этого фразеологизма он подчеркивает свою индивидуальность, непохожесть на других людей своего класса. В речи фразеологизм *белая ворона* часто употребляют при желании дать субъекту отрицательную характеристику, показать, что его чужеродность, выделенность воспринимается окружающими негативно. Ср.: *Кровью заработал этот проклятый офицерский чин, а промежду офицеров был как белая ворона* (М. Шолохов); *– Ну, давай, – ...в тон корнету сказал Николай и пригубил бокал. Он решил остаться в «Вилла – Родэ» до утра и, чтобы как-нибудь скоротать время и не чувствовать себя* ***белой вороной****, перестал отказываться от шампанского* (И. Кремлев). В данном контексте герой, не желая чувствовать себя белой вороной, действует по тем правилам, которые приняты окружающими его людьми. Следовательно, можно утверждать, что при таком употреблении фразеологизма *белая ворона* сема с положительной оценкой уходит на второй план, а на первый план выдвигается сема со знаком «–». В этом случае фразеологизм используется для наделения субъекта отрицательной характеристикой.

Такое же совпадение семантически и грамматически ведущего компонента наблюдается в зооморфном фразеологизме *стреляный воробей*, употребляющегося в значении «опытный, бывалый человек, которого трудно провести, обмануть». Ср: *Запомни! – строго сказал Чупров. – У тебя две дорожки: стать честным человеком или... Слышишь меня? Или под суд? Других дорог нет! И не надейся меня одурачить. Я* ***стреляный воробей*** (В. Тендряков).

Несмотря на положительность трактовки этого выражения, в речи возможно колебание оценки, доходящее в ряде случаев до полной противоположности. Оценка в данном случае будет зависеть от позиции говорящего. Если говорящий говорит о себе или находится на стороне субъекта, к которому относится оценка, то фразеологизм употребляется со знаком «+». Например, *Вы пишете повесть! Да кто ж вам поверит? И вы думали обмануть меня,* ***старого воробья!*** (И. Гончаров). В обратном случае данный оборот может выражать неодобрение, осуждение субъекта: *«Да ведь он же поднадзорный!» – сказал ротмистр с упреком. – «Слышал. Однако полагал, что человек исправляется». – «Исправляется? – обрезал ротмистр начальственно. – Не слышал, чтоб такие тертые калачи, этакие* ***стреляные воробьи*** *исправлялись* (К. Федин).

Выделение именно существительного в качестве подобного семантического ядерного компонента подтверждается фактом существования фразеологизма *старый воробей* – полного синонима по отношению к вышеприведенной фразеологической единице. Источником данных фразеологизмов является пословица *Стреляного (старого) воробья на мякине не проведешь.*

К субстантивному типу устойчивых сочетаний относится просторечный фразеологизм *кругом шестнадцать,* который употребляется при характеристике безвыходного положения. Ср.: *Вывернется встречная машина – имеешь полную*

*возможность расшибиться, или залетишь в воронку – тоже хорошего мало, или с дороги съедешь – можно на мину нарваться, в общем – «**кругом шестнадцать**»* (А. Ковалевский). Однако в речи часто употребляется это выражение и с прямо противоположным значением – «о полном успехе, благополучии, исключительно удачном стечении обстоятельств»: – *А ты благодари бога, что снасть тебе в целости-сохранности привезли... Вот мы какие есть люди: **кругом шестнадцать**... То-то!* (Д. Мамин-Сибиряк).

Представляет интерес фразеологизм *ума палата*, употреблявшийся первоначально для характеристики умного, находчивого человека. Источником данной фразеологической единицы является пословица *Ума палата дороже злата*, согласно которой ум, мудрость являются главным богатством человека. Ср.: *Разговоришься [с ним] – **ума палата**, министр, – все обсудит как должно* (Л. Толстой). Однако в современной речи фразеологизм приобретает иронический смысл: так говорят о глупцах, о недалеких людях: – *И зачем ты эту квартиру купил? – Так низкий процент по ипотеке был! – Да, у тебя прям **ума палата**! Он низкий только в первый год, а потом как платить будешь?!*

Таким образом, субстантивные фразеологизмы в плане выражения идентичны имени существительному. Лексико-семантическая структура субстантивных фразеологизмов характеризуется значительным разнообразием. Представляется возможным выделить несколько видов подобных устойчивых выражений: 1) субстантивные фразеологизмы, употребляющиеся для оценочной характеристики человека, 2) субстантивные фразеологизмы, употребляющиеся для обозначения свойств предметов, явлений, 3) субстантивные фразеологизмы, употребляющиеся для характеристики поступков, действий человека.

К разряду **адъективных** фразеологизмов относятся фразеологизмы с атрибутивным значением. Как правило, семантический стержневой компонент адъективных фразеологизмов представлен прилагательным.

Так, фразеологический оборот *нищие духом* в современном русском языке употребляется с полярными значениями «нищие умом, лишенные духовных интересов» («–») и «люди смиренные, высоких нравственных устоев, готовые мужественно перетерпеть искушения и испытания, гонения и насмешки ради того, что они любят более всего на свете» («–»). Ср.: *У них не было впечатлений и интересов... которые... удовлетворяли бы естественную потребность человеческого духа – волноваться, думать, гореть, вообще жить. День шел за днем и не вносил в их жизнь ничего, что развлекало бы их. Иногда, по праздникам, они ходили в гости к таким же **нищим духом**, как сами* (М. Горький). Употребление фразеологизма в таком контексте связано с библейской трактовкой: *«Блаженны **нищие духом**, ибо их есть Царство Небесное»* (Еванг. от Матф.). Противоположное значение восходит к дословному пониманию данного оборота: *нищий духом*, т. е. «нищий умом, глупый». Ср.: *Невзирая ни на что (на все выдающиеся качества) русские музыканты все-таки остались в понятии (критика) какими-то Сандрильонами-замарашками, какими-то чумичками, какими-*то ***нищими духом*** (В. Стасов).

К **адвербиальным** фразеологизмам относятся фразеологические единицы, выступающие в речи в качестве наречий. Морфология адвербиальных фразеологических единиц, так же как и наречий, не допускает никаких изменений.

Например, *за плечами* со значениями «в непосредственной близости, рядом (во времени или пространстве)», ср.: *Вы так убедили меня, что революция **за плечами**, что я, право, не знаю, успею ли я побывать у вас здесь* (А. Герцен) и «о прошлом, о прожитом, пережитом, испытанном»: ***За плечами** у нас двадцать лет брака* (С. Довлатов).

ФЕ *с закрытыми глазами* в словарях дается с отрицательной оценкой: «не размышляя, неосмотрительно делать что-либо», ср.: *Вы поймите, мы же не можем вот прямо так, **с закрытыми глазами** – да в омут!* (А. Волос). Однако в речи при включении фразеологизма в другой контекст возможна смена пейоративной семы на мелиоративную. Ср.: *Он уже давно мог повторить все необходимые движения **с закрытыми глазами**, но всё равно каждый раз ему на несколько секунд становилось не по себе* (В. Пелевин).

Структурно адвербиальные фразеологизмы неоднородны и представляют собой конверсию разных слов. В основе адвербиальных фразеологических единиц лежит, как правило, имя существительное, являющееся грамматически и семантически ведущим компонентом фразеологической единицы.

К **глагольным** фразеологизмам обычно относятся фразеологические единицы, выполняющие в предложении функцию глагола.

Глагольная группа количественно превосходит все остальные. Это связано с тем, что в глаголах очень часто, как правило, за счет префиксации возникает поляризация значений. Например, во фразеологизме *пережить себя* грамматически доминирующий компонент – глагол *пережить*, который сам по себе является энантиосемичным и функционирует в языке с противоположными значениями «сохранить свое значение после смерти» и «утратить свое значение при жизни». Значение фразеологического оборота *переживать себя* полностью совпадает со значе-

нием глагола *пережить*, который входит в состав оборота.

Глагольные фразеологизмы обычно состоят из двух компонентов и представлены моделью «глагол + существительное». Например, *вертится в голове* со значениями «никак не вспоминается; о тщетном усилии вспомнить что-либо известное, знакомое, но забытое в данный момент», ср.: *Кажется, что так легко припомнить, так и* ***вертится в голове****, а что именно – не знаю. Никак не схватить* (В. Гаршин) и «постоянно, неотступно возникает в сознании», ср.: *Неотразимой навязчивостью* ***вертелась в голове*** *мысль, что Макаров живет с Лидией* (М. Горький). В данном фразеологизме семантически и грамматически доминирующим компонентом является глагол *вертеться*.

Аналогичная ситуация предстает во фразеологическом обороте *сослужить службу* с полярными значениями «сыграть свою роль, принеся пользу, выгоду», ср.: *Костя не только рассказал о том, какую в недалеком будущем* ***службу сослужат*** *эти молодые леса в борьбе колхозов за высокий стабильный урожай, но и сумел нарисовать картину будущей, обновленной руками людей Ставропольской земли* (С. Бабаевский) и «сыграть свою роль, принеся вред», ср.: *Легкомыслие* ***сослужило*** *ему недобрую* ***службу****, превратив его из либерала в ярого консерватора* (П. Быков).

Из вышеприведенных примеров можно заключить, что глагол в составе глагольного фразеологизма выполняет доминирующую роль. Интересно отметить, что структурная гибкость глагольного компонента позволяет глагольному фразеологизму изменяться по лицам, числам, временам, наклонениям. Однако различные морфологические изменения глагола регулируются семантикой фразеологической единицы, которая накладывает определенные ограничения на категориальные изменения глагольного фразеологизма.

К **междометным** фразеологизмам относятся ФЕ, обладающие междометной семантикой и выступающие в речи в роли междометий. Важной особенностью этой группы является то, что номинативное значение у таких фразеологизмов практически отсутствует. Междометные фразеологизмы отличает эмоциональная и оценочная диффузность, что является благодатной почвой для возникновения эмоционально-оценочной энантиосемии. Например, фразеологизм *боже ты мой* обладает широким спектром эмоций позитивной и негативной направленности (восхищение, удивление, испуг, тревога, огорчение и т. д.). По мнению В. Н. Цоллера, «эмотивность междометий при этом выступает как инвариант, который может иметь довольно большие ряды вариантов как положительной, так и отрицательной направленности» [3]. Ср.: *Ну и ну* – «выражение удивления, восхищения, порицания и т. п.»; *матерь божия, боже мой* – «выражение изумления, восхищения, испуга и т. п.»; *ой да ну* – «выражение удивления, восхищения, порицания и т. п.» и др. Диапазон эмоций и чувств, которые передают междометные фразеологизмы, достаточно широк. Ср.: ***Боже мой****, как мы тогда упивались этими стихами с их гиперболизмом, метафоричностью, необыкновенными составными рифмами, разорванными строчками и сумасшедшими ритмами революции* (В. Катаев) – с восхищением, радостью и *Долго держала в руках желтоватую зымбкую бумажку. –* ***Боже мой!*** *Как жить-то теперь?* (Л. Улицкая) – с огорчением, печалью.

В структурном отношении междометные фразеологизмы неоднородны и представляют собой конверсию разных слов. В основе таких единиц лежит, как правило, междометие или имя существительное, являющееся грамматически и семантически ведущим компонентом фразеологической единицы.

Таким образом, проведенный анализ позволяет дать наиболее полную характеристику не только семантическим, но и структурно-грамматическим особенностям фразеологических единиц с полярным значением.

В целом фразеологическая энантиосемия представляет собой достаточно интересный и сложный феномен. Особенности фразеологической энантиосемии обусловлены тем, что фразеологические обороты по структурным и семантическим признакам более специфичны, чем слова. Особая роль образного, эмоционально-оценочного и прагматического аспектов в семантике фразеологических единиц вносит ряд дополнительных корректив в энантиосемию на фразеологическом уровне. Так, в семантическую поляризацию вступают, прежде всего, семы коннотативного плана (на основе эмоций, чувств, оценки), следовательно, энантиосемия в приведенных случаях носит в основном эмоционально-оценочный характер. Лишь в некоторых фразеологизмах глагольного типа, превосходящего количественно все остальные группы, полярность носит синкретичный характер, т. е. в контрарные отношения одновременно вступают и сигнификативный, и коннотативный компоненты семантической структуры фразеологических единиц. Соответственно, фразеологическая энантиосемия более всего связана с прагматическим аспектом современной лингвистики.

Примечания

1. *Балалыкина Э. А.* Семантические законы и история слов // Русская и сопоставительная филология: лингвокультурологический аспект. Казан. гос. ун-т. Филол. фак-т. Казань: Казан. гос. ун-т, 2004. С. 30–

37; *Бацевич Ф. С.* О глаголах с противоположным значением // Русский язык в школе. 1987. № 4. С. 86–89; *Булаховский Л. А.* Развитие противоположных значений // Русская речь. 1988. № 2. С. 68–70; *Ганеев Б. Т.* Первоначальная энантиосемия и диффузность в языке // Вестник ОГУ. 2003. № 4. С. 9–14; *Меликян В. Ю.* «Внутренняя антонимия» и способы ее выражения в языке // Русский язык в школе. 1998. № 2. С. 82–88; *Новиков Л. А.* Проблемы языкового значения // Избранные труды. М.: Изд-во РУДН, 2001. Т. 1; *Червоножка В. С.* Енантіосемія в сучасній болгарській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Інститут української мови НАН України. Київ, 2002.

2. *Ожегов С. И.* О структуре фразеологии (в связи с проектом фразеологического словаря русского языка) // Лексикология. Лексикография. Культура речи. М., 1974. С. 200.

3. *Цоллер В. Н.* Эмоционально-оценочная энантиосемия фразеологизмов // Филологические науки. 2000. № 4. С. 59.

УДК 811.511.1'37

В. Н. Соловар

СЕМАНТИКА ГЛАГОЛОВ ПЕРЕМЕЩЕНИЯ И ФОРМИРУЕМЫЕ ИМИ ЭЛЕМЕНТАРНЫЕ ПРОСТЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ХАНТЫЙСКОМ ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ КАЗЫМСКОГО ДИАЛЕКТА)

В статье рассматриваются модели элементарных простых предложений (ЭПП) хантыйского языка, представляемых глаголами перемещения. Модель простого предложения понимается как двусторонняя единица языка, имеющая план выражения и план содержания. Планом содержания ЭПП является пропозиция – типовая обобщенная семантика предложения. Все пропозиции данной структурной схемы состоят из характерного субъекта и приписываемого ему процессуального признака.

The article studies models of the elementary simple sentence (ESS), which are represented by the verbs of motion. The model of the simple sentence is understood as the two-sided language unit, which has a plane of expression and a plane of content. The plane of content of the ESS is a proposition – typical generic semantics of the sentence. All the propositions of the given structural pattern consist of the typical subject and the processual feature ascribed to it.

Ключевые слова: хантыйский язык, валентность, семантика, предикат, лексико-семантическая группа, глаголы перемещения.

Keywords: the khanty language, valency, semantics, predicate, lexical-semantic group, verbs of motion.

Статья посвящена семантической классификации глаголов перемещения, моделированию простого предложения как единицы языка, описанию семантики моделей предложений, которые формируются глаголом *төты*, на материале казымского диалекта хантыйского языка, до настоящего времени остающегося младописьменным. Он почти не имеет оригинальных художественных текстов, поэтому в качестве материала мы использовали фразы разговорной речи, полученные от информантов, и отрывки текстов.

Мы опираемся на работы М. И. Черемисиной и ее учеников [1]; Черемисина, Скрибник [2], в которых описываются критерии выделения основной единицы синтаксиса – элементарного простого предложения (ЭПП). В его состав вводится предикат и его обязательные распространители. С этих позиций модель простого предложения понимается как двусторонняя единица языка, имеющая план выражения и план содержания. Планом содержания ЭПП является пропозиция – типовая обобщенная семантика предложения. План выражения ЭПП мы представляем структурной схемой, которая с помощью символов отображает возможный способ морфологического выражения каждого компонента модели.

В лингвистической традиции нет однозначного определения, что относится к «глаголам перемещения». Часть исследователей под «перемещением» понимают «перемещение субъекта в пространстве» [3]; при таком понимании терминов, понятия перемещения и движения сливаются в одном термине «глагол перемещения», в таком случае понятие «глагол движения» оказывается нефункциональным. Другие пользуются терминами «движение субъекта», «перемещение объекта» [4], «глагол движения» и «глагол перемещения» [5]. Такие исследователи, как [6], пропозицию перемещения считают особой разновидностью бытийно-пространственных пропозиций в одном ряду с пропозициями движения, местонахождения и др. В ней выделяют следующий состав семантических ролей: предикат, субъект, объект, директив-старт, директив-финиш, трасса, инструмент (средство перемещения). В речи встречаются все эти позиции, это зависит от коммуникативной задачи говорящего и от лексического значения глагола, который допускает определенные позиции распространителей.

Мы используем понятия «глагол движения» и «глагол перемещения» (ГП) для обозначения перемещения субъекта и объекта.

Глаголы движения и глаголы перемещения различаются своими валентностными свойствами, которые позволяют выделить на синтаксическом уровне каузативные и некаузативные модели элементарных простых предложений. При описании семантики глаголов учитываем результаты исследований В. В. Шиловой по ненецкому языку [7].

В хантыйском языке мы выделяем лексико-семантическую группу глаголов перемещения,

© Соловар В. Н., 2011

однако они различаются сочетательными возможностями и семантическими вариантами. Приведем примеры глаголов, относящихся к этой ЛСГ: *тадʏты* ‘тащить, тянуть волоком’, *йифа тадʏты* ‘оттащить’, *пăӈниты* ‘тащить с трудом’, орəтты ‘нести, тащить что-то тяжелое’, *ноптадʏты* ‘сплавить по течению‘, *нух йухтəптəты* ‘доставить вверх’, *йифа вошəтты* ‘прогнать’, *ким єлмадʏты* ‘выкинуть’, *хурӈадʏты* ‘везти очень быстро’, *хăтлʏтəты* ‘подвинуть, сдвинуть’, *сөхтəты* ‘притянуть, стянуть’, *тăхты* ‘бросать’, *ихəтты* ‘повесить’, *йифа хăтлʏтəты* ‘отодвинуть’, *хăтлʏтəты* ‘двигать, сдвинуть, передвигать’, *шʏ єсадʏты* ‘опустить’, *нух адəмты* ‘поднять’, *вошəт-ты* ‘гнать’, *вортты* ‘толкать’, *китты* ‘кидать, отправлять’, *ӆарӈадʏты* ‘катить (округлые предметы)’, *павəтты* ‘уронить’, *вущкəты* ‘бросить’ и др.

В данной статье мы выявим сочетаемостные возможности основного глагола этой ЛСГ – *төты* ‘нести, везти’, опишем ЭПП (элементарные простые предложения), которые он формирует. Глагол *төты* имеет разные лексические значения. По всем моделям он свободно варьирует по грамматическим категориям наклонения, времени, лица и числа. Тип спряжения зависит от его лексической сочетаемости.

Ситуация перемещения, как отмечает Н. Б. Кошкарева [8], может реализовываться в разных сферах: физической, психической, интеллектуальной и социальной.

Глагол *төты* репрезентирует акциональные модели со значением перемещения объекта субъектом. В позиции субъекта в этих моделях находятся одушевленные имена существительные или личные местоимения. В позиции объекта находятся одушевленные и неодушевленные имена существительные – названия предметов, которые можно переместить.

Основное значение этого глагола передается пропозицией кто – что – куда/кому – нести/везти. Очень редко указывается позиция – откуда, например: *Упен нăӈ эвадʏтана йиӆəп киншка төс* ‘Сестра = твоя от тебя новую книжку принесла’.

Рассмотрим основные модели, в которых употребляется глагол *төты*.

Модель $\mathbf{N}_{\text{NOM}}{}^{\text{s}}\,\mathbf{N}_{\text{NOM}}{}^{\text{ob}}\,\mathbf{L}_{\text{adlok}}\,\mathbf{V}_{\text{f subj/obj}}$

Позиция $\mathbf{L}_{\text{adlok}}$ занята именем, называющим место перемещения, к которому происходит перемещение; глагол в позиции предиката употребляется в субъектном и объектном спряжении: *Ӆўв имеӆ пуӆ сўӈа төсӆэ* ‘Он жену к ловушке привез’. Эта модель имеет грамматический вариант, если необходимо указать, *кто именно* производит перемещение: $\mathbf{N}_{\text{LOC}}{}^{\text{Ag}}\,\mathbf{N}^{\text{Ob}}_{\text{NOM}}\,\mathbf{L}_{\text{adlok}}\,\mathbf{V}_{\text{f pass}}$, при этом подлежащее ставится в местно-творительный падеж, предикат употребляется в страдательном залоге, например: *Ма ащєм = ən пуӆ сўӈ = а төсыйəм* ‘Отец привез меня к ловушке’ (букв.: я отцом к ловушке привезен); *Нăӈ па вөн щащупи, тăм тухӆəӈ вой юхəтӆы хўв мўва, там кўрəӈ вой юхəтӆы хўв мўва муй адʏтэн утэн төсыйəн, муй төтэн утэн төсыйəн*. По этой же структурной схеме строится модель, если позиция агенса занята именами *пăнт* ‘путь’, *йӧш* ‘дорога’: *Имадʏтыйəн вөн ӆор кимаӆа пăӈтэв = ən төсыйəв* ‘Наконец к большому озеру путь = наш привел’.

Прагматический вариант $\mathbf{N}_{\text{NOM}}\,\mathbf{N}^{\text{Ob}}_{\text{ACC}}\,\mathbf{N}_{\text{LOC}}\,\mathbf{V}_{\text{f obj}}$ указывает, *что именно* перемещено: *Вӧртые, кашащӆəн муй ăнтӧ, ма нăӈəтты тыӆəщ вөӆты, хăтəӆ вөӆты оты пшӆ = ən төсєм* ‘Брат, согласишься или нет, я тебе невесту (букв.: невестой) привез’.

– В значении ‘принести, привезти’ позиция $\mathbf{L}_{\text{adlok}}$ может замещаться именем, обозначающим лицо, например*: Яйəм упєм = а ӆєтут төс* ‘Брат сестре = моей еду принес’, имеется прагматический вариант: $\mathbf{N}_{\text{LOC}}{}^{\text{ag}}\,\mathbf{N}^{\text{Ob}}\,\mathbf{N}_{\text{LOC}}{}^{\text{instr}}\,\mathbf{V}_{\text{f pass}}$ *Яйəм = ən упєм ӆєтут = ən төсы* ‘Брат (именно) принес сестре еду‘(букв.: братом сестра едой принесена); ср. фразеол. *Тухӆəӈ воятəн ӆўв няӆəмəн төсы* ‘Он заговорил (букв.: ему птицы язык принесли’);

– в значении ‘деть, девать’ сочетается с неопределенным местоимением хулʏтпєӆа ‘куда-то’: *Ăн нəмӆєм, хулʏтпєӆа посӈаӆам төсӆам* ‘Не помню, куда рукавицы дела‘;

– в значении ‘захотеть спать’ (о ребенке): *Оӆəм төты нє имен = ən айен оӆəм = ən төсы* ‘Женщина, несущая сон, принесла малышу сон’ (букв.: женщиной малыш сном принесен);

– в значении ‘начать говорить (о ребенке)’: *Тухӆəӈ воятəн няӆəмəн төсы* ‘Ребенок стал говорить (букв.: птицами языком принесен)’;

в последних примерах предикат сочетается с объектами *оӆəм* ‘сон’, *няӆəм* ‘язык’, поэтому перемещение происходит в физиологической сфере, позиция агенса замещена именем, которое в данной позиции нам не встретилось в основном падеже (номинативе), позиции агенса и инструменталя выражены местно-творительным падежом, говорящий делает акцентирование на то, *кто именно* и *что* принес.

Перевод лексемы *төты* на русский язык зависит от лексического значения имен, с которыми она сочетается.

Так, близкое значение к ‘нести’ передается тем же глаголом в значении ‘деть, девать’, например: *Нөмəсыйаӆ: тăм мурта хөхӆəӆтəм вотас и ат мăр хулʏта төӆӆэ* ‘Думает: столько наметено снега, куда он денет его за ночь’; *Нăӈ йєрнасєм хулʏты төсэн* ‘Ты платье = мое куда-то дел‘;

– в значении ‘перевести’ предикат сочетается с объектом *щўл* ‘пуговица’: *Тăм щўлэн тухи ки ăнт тəӆэн, вет ӆов мăӆəн тăмен пăта* ‘Если эту пуговицу туда не переведешь, ты отдашь за это пять лошадей’; возможен грамматический вари-

ант: *И щӳлəӈ щи эвенəн тăм пєлəк ӈысəӆа тыв тӧӆы* ‘Одну пуговицу эта девушка переведет в петлю на этой стороне’ (букв.: пуговица этой девушкой переводима);

– в значении ‘потянуться’ сочетается с объектом *йош* ‘рука’: *Кӳш пушканəӆ аӆємəты йошəӆ щив тӳвємəс* ‘Он потянул руку туда, чтоб схватить ружье’;

– в значении ‘взглянуть’ предикат *тӳвємəты* в форме мгновенного действия сочетается с именами *сєм оӆəӈ* ‘край глаза‘, *сєм* ‘глаз’: *Ӆӳв тум хотəт пєӆа сєм оӆəӈ тӳвємəс* ‘Она взглянула на те дома’ (букв.: край глаза повела); *Имӆты артəн тӳт тум пєлəка сєм тӳвємəс* ‘В какой-то момент он взглянул на противоположную сторону костра’(букв.: глаз повел); *Тăм сєм, тум сєм тӳвємумаӆ мăр ин ай икеӆ еӆ питмаӆ* ‘Пока он моргнул, мальчик ушел вдаль’ (букв.: этот глаз, тот глаз повел); *Ӆӳвеӆа иса ущхӳӆ, сєм = ӈəӆ* тывтухи щи *тӧтыӆəӆӆэ* ‘Ему все интересно, глаза = свои сюда-туда водит’, в последнем примере при сочетании предиката с объектом *сєм* в двойственном числе он употребляется в форме многократного действия.

При необходимости указать на полный обхват объекта действием появляется позиция инструмента $\mathbf{N}_{\text{LOC}}$, она занята именем *сєм* ‘глаз’ в местно-творительном падеже, предикат употребляется в форме многократного действия в объектном спряжении: *Хотхăрəӆ, хот ӆуваттыйəн хуӆыева сємəн тӧтыӆəсӆэ* ‘Пол, весь дом осмотрела (букв.: глазом обвела)’;

– в значении ‘убить’ позиция $\mathbf{L}_{\text{adlok}}$ занята местоименным наречием *хуӆтпєӆа* ‘куда-то’, имеется грамматический вариант в пассивном спряжении: *Ӆӳв няврємцəӆ ин пухəн хуӆтпєӆа тӧсыйӈəн* ‘Ее детей этот парень убил (букв.: куда-то дел (унес)’.

– в значении ‘жить’ объект выражен именем *вӧӆəпсы* ‘жизнь’: *Щиты щи еӆӆы вӧӆəпсы тӧсəӆ* ‘ Так они жили дальше’ (букв.: дальше жизнь несли);

– в значении ‘продлевать жизнь’ объект $\mathbf{N}_{\text{NOM}}{}^{\text{ob}}$ выражен именем *ӆыӆ* ‘дыхание’, позиция $\mathbf{L}_{\text{adlok}}$ замещена наречием *еӆӆы* ‘дальше’: *Тєӆӆы көрт тєӆаӈа вєртєм юкана, тєӆӆы вош тєӆаӈа вєртєм юкана, нє ӆаӆты нє ӆыӆ еӆӆы тӧтєм юкана, хӧ ӆаӆты хӧ ӆыӆ еӆӆы тӧтєм юкана ӆєхӧлєм пăратман вантəссəм* ‘Вместо того чтобы наполнить пустую деревню, вместо того чтобы наполнить пустой город, вместо того чтобы продлить жизнь женщин (букв.: дыхание дальше нести), продлить жизнь мужчин, племянника старался убить’.

Перемещение возможно в интеллектуальной сфере:

– в значении ‘оттягивать, отговаривать’: *Ӆӳв кӳш рунӆтəсӆэ, юхи тӧсӆэ, щиты щи мăнəс* ‘Он хоть оттягивал, отговаривал, (тот) так и ушел’;

– в значении ‘продолжать (речь)’ сочетается с именами *путəр, ясăӈ*: *Пирəщ ики па еӆӆы путрəӆ тӧӆӆэ* ‘Старик рассказывает дальше’ (букв.: рассказ дальше ведет);

– в значении ‘тянуть мелодию’: *Ӆӳв ар сувəӆ хӳва щи тӧсӆэ* ‘Она мелодию далеко тянет’;

– в значении ‘предвещать’: *Вӳрщəкен морты мӳв эвəӆт хошəм тӧӆ тăм мӳва* ‘Прилет трясогузки предвещает весну (букв.: трясогузка с юга тепло несет на эту землю)’.

Семантический вариант данной модели образуется при замещении позиции $\mathbf{L}_{\text{adlok}}$ одушевленным именем существительным и строится по структурной схеме

$$\mathbf{N}_{\text{NOM}}{}^{\text{s}}\ \mathbf{N}_{\text{NOM}}{}^{\text{ob}}\ \mathbf{N}_{\text{DAT}}\ \mathbf{V}_{\text{f obj}},$$

Упєм вухӆаӆ вухӆаӆ аӈкєма тӧсӆэ ‘Сестра = моя деньги = свои маме = моей унесла’.

Перемещение возможно в социальной сфере:

– в значении ‘взять в невесты’ позиция $\mathbf{N}_{\text{DAT}}$ замещается именем *мень* ’невеста’ в дательно-направительном падеже, которое выражает цель перемещения: *Ӆӳв Вӳрщəклєӆ эвие меня тӧсӆэ* ‘Он дочь Вӳрщэк взял в невесты’ (букв.: в невесту привел);

– в значении ‘обвинить’ предикат сочетается с объектом *нӳр* ‘вина’: *Щит пăта хăннєхӧя нӳрəӆ тӧсӆэ* ‘Поэтому он обвинил человека’ (букв.: к человеку вину отнес).

Модель $\mathbf{N}_{\text{NOM}}{}^{\text{s}}\ \mathbf{N}_{\text{NOM}}{}^{\text{Ob}}\ \mathbf{V}_{\text{f subj}}$

Пропозиция модели: кто – что – несет/везет. Предикат употребляется в субъектном спряжении.

Например: *Нымəӆəн яӈхӆəн, сорəм юх тӧӆəн* ‘Сходишь на лыжах, сухие дрова привезешь’; *Ванкӳтəӆйиӆəп хӳӆ щи тӳвємəӆ* ‘Часто привозит свежую рыбу’. Эта модель имеет грамматический вариант в страдательном залоге, например: *Ма каврəм нянь тӧсəм* ‘Я горячий хлеб принесла’.

– В значении ‘катать’ предикат в форме страдательного залога сочетается с предметами, которые могут перекатываться, формирует модель $\mathbf{N}_{\text{NOM}}{}^{\text{ob}}\ \mathbf{N}_{\text{LOC}}\ \mathbf{V}_{\text{f pass}}$, например:

Ух путалəӆ акарəн юнтман ат тӧтыӆəӆы ‘Голову (его) собаки, играя, пусть катают (букв.: носят)’;

– в значении ‘добывать’ употребляется глагол многократного действия: *Ӆӳв пӳпи тӧтыӆəӆ* ‘Он медведя добывает’ (букв.: носит).

Семантические варианты передают перемещение в социальной сфере: перемещаемым объектом является лицо, предикат употребляется также только в субъектном спряжении: *Ӆӳв ими тӧс* ‘Он женился’ (букв.: жену привел).

Перемещение в интеллектуальной сфере:

– В значении ‘сообщать новость’ сочетается с объектом *ай, айкеӆ* ‘новость’: *Айкеӆ тӧс* ‘Он сообщил новость’ (букв.: новость принес);

– в значении ‘говорить’ сочетается с объектом *ясаӈ* ‘слово’, *путәр* ’разговор’: *Ӆыв путрэн төсәт* ‘Они разговаривали (букв.: вели разговор)’.

– в значении ‘ябедничать’ сочетается с объектом *пуләщ* ‘сплетня’: *Ӆўв пуләщ төӆ* ‘Он ябедничает (букв.: сплетню несет)’.

Перемещение в психической сфере осуществляется при сочетании предиката с объектом *шөк* ‘горе, нужда, страдания’, *тарн* ‘вражда’, *щўнь* ‘удовольствие, счастье’: *Щи имен шөк төӆ* ‘Эта женщина испытывает горе’(букв.: горе несет); *Хўв тарнӈ ӆыв төсәт, ван тарн ӆыв төсәт* ‘Долго они враждовали’ (букв.: долго вражду несли); *Мавәӈ ӆант щўньӈ төӆӈән, сурәӈ ӆант щўньӈ төӆӈән* ‘Они испытывают счастье (букв.: медовое удовольствие несут, пивное удовольствие несут)’;

– в значении ‘не обращать внимания’ сочетается с объектом *вўр* ‘внимание’: *Ӆыв нє вўр ӓнт төӆәт, хӧ вўр ӓнт төӆәт* ‘Они не обращают внимания (букв.: внимание женщины не несут, внимание мужчины не несут)’.

Модель $N_{NOM}{}^{Ag}\,N^{Obj}{}_{NOM}\,V_{f\ obj}$

– В значении ‘идти’ предикат употребляется в объектном спряжении и сочетается с объектами *пӓнт* ‘путь’, йӧш ‘дорога’: *Пӓнтәӆ кўщман щи төӆєм* ‘Я иду по следу’ (букв.: путь веду); *Ин йӧш төсӆэ* ‘Она шла по дороге’ (букв.: дорогу вела); *Ин вой пӓнтєм па төсєм* ‘Я снова шел по следу зверя (букв.: след зверя вел)’.

Семантический вариант данной модели образуется при замещении позиции $N^{Obj}{}_{NOM}$ одушевленным именем существительным и строится по структурной схеме $N_{NOM}{}^{s}\,N_{NOM}{}^{ob}\{AdvV_{f\ obj}\}$.

Позицию предиката $\{AdvV_{f\ obj}\}$ замещает связанный компонент наречие *юӆта* ‘сзади’ и глагол *tǫtį*, позиция объекта занята одушевленным лицом: *Ин ики ӆўвәт юӆта вопән щи төӆӆэ* ‘Он идет за ним сзади’ (букв.: его сзади ведет).

Модель $N_{NOM}{}^{Ag}\,N^{Obj}{}_{NOM}$ рєӆа $V_{f\ obj}$

– В значении ‘идти, пойти, ходить’ предикат многократного действия *тӧтьӆәты* употребляется с именем в сочетании с послелогом рєӆа:

Ма Ай Ӆэв тый тыйәӆ пєӆа тӧтьӆәӆєм ‘Я хожу (вожу) к вершине Малой Сосьвы’.

Модель $N_{NOM}{}^{s}\,N_{NOM}{}^{ob}{}_{postp}\,V_{f\ obj}$

– В значении ‘петь’ в позиции объекта – имя ар ‘песня’ в сочетании с послелогом муяӆэн ‘с’: *Тӓм няврєм муй аӈкеӆэн, муй ащеӆэн вөнӆтәсы, якты щит па щи хошмаӆ, арәӆ муяӆэн төӆӆэ* ‘Какой отец, какая мать научили этого ребенка, так танцевать умеет и песню поет (букв.: с песней ведет)’.

Модель $N_{NOM}{}^{Ob}\,N_{LOC}\,V_{f\ pass}$

– В значении ‘захотеть спать’ предикат употребляется в страдательном залоге, позиция N_{LOC} замещается именем *оӆәм* в местно-творительном падеже: *Айен оӆәмән щи төсы* ‘Малыш захотел спать (букв.: сном принесен)’.

Модель $N_{NOM}{}^{Ob}\,V_{f\ pass}$

– В значении ‘находиться при смерти’ предикат в страдательном залоге сочетается с одушевленным объектом: *Ис войӆаӆ төсыйәт* ‘Он находится при смерти’ (букв.: души живые существа унесены).

Итак, несмотря на разнообразие компонентов, которые требует глагол перемещения *төты* для полного раскрытия своей семантики, функционально важными для исследования являются основные: объект, субъект перемещения, директив-финиш. Глагол *төты* является многозначным, семантика этого глагола и актантные позиции зависят от его сочетаемостных возможностей. Границы ЛСГ глаголов перемещения открыты по отношению к другим ЛСГ. Они соприкасаются с глаголами физического действия, мышления, восприятия, состояния и др. Данный глагол формирует 6 моделей ЭПП и несколько вариантов.

Примечания

1. *Черемисина М. И.* О теоретических вопросах модельного описания предложений // Предложение в языках Сибири. Новосибирск, 1989. С. 3–18; *Она же.* О системности в сфере моделей предложения // Теоретические проблемы синтаксиса и лексикологии языков разных систем. Новосибирск, 2004. С. 406–419.

2.*Черемисина М. И., Скрибник Е. К.* О системе моделей элементарных простых предложений в языках Сибири // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск, 1996. № 4. С. 46–57

3. *Сайкиева С. М.* Глаголы движения-перемещения в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алма-Ата, 1970; *Зализняк А. А.* Преодоление пространства в русской языковой картине мира: глагол добираться // Логический анализ языка: языки пространств. М., 2000. С. 30–38; *Рожанский Ф. И.* Направление движения (типологическое исследование) // Логический анализ языка: языки пространств. М., 2000. С. 56–67.

4. *Русские глагольные предложения.* Экспериментальный синтаксический словарь / под ред. Л. Г. Бабенко. М.: Изд-во «Флинта», 2002.

57. *Сирота Р. И.* Лексико-синтаксическая сочетаемость ГД и глаголов перемещения предметов в пространстве в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1968.

6. *Шмелева Т. В.* Семантический синтаксис: курс лекций. Красноярск, 1988; *Всеволодова М. В.* Теория функционально-коммуникативного синтаксиса. М.: Изд-во МГУ, 2000; *Волохина Г. А., Попова З. Д.* Синтаксические концепты русского простого предложения. Воронеж, 1999.

7. *Шилова В. В.* Система пространственных моделей элементарных простых предложений в ненецком языке (сопоставление тундрового и лесного диалектов с языками других семей). Новосибирск, 2002; *Шилова В. В.* Пространственные модели элементарных простых предложений в ненецком языке. Новосибирск, 2003.

8. *Кошкарева Н. Б.* Синтаксические функции дательного падежа в уральских языках Сибири // Языки коренных народов Сибири. Вып. 8. 2002. С. 32–49;

Кошкарева Н. Б. Пропозиция и модель // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск, 2004. № 4. С. 70–80.

Список условных сокращений и обозначений

N – имя существительное или его аналог;
N^{Ag} – субъект активного действия;
NOM – именительный падеж;
ACC – винительный падеж;
N_{DAT} – имя в дательно-направительном падеже;
V_f – личная форма глагола;
SUBJ – лично-числовой аффикс субъектного спряжения;
OBJ – лично-числовой аффикс объектного спряжения;
PASS – аффикс страдательного залога;
L_{adlok} – директив-финиш.

УДК 811.16'373.611

С. А. Кабанова

О ТИПОЛОГИИ СКАЗУЕМОГО В СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ

В статье исследуются структурные и смысловые особенности сказуемого двусоставного предложения в славянских языках, приводятся структурные схемы составного именного и глагольного сказуемых; рассматриваются некоторые малоупотребительные способы выражения именной части сказуемого, анализируются структурные признаки сказуемого в связи с грамматическим строем языка-источника.

The article dwells upon structural and semantic peculiarities of the subject-predicate sentence in Slavic languages; structure of compound nominal and verbal predicates is investigated; some rarely used ways of expressing the predicative are studied; structural features of the predicate are analysed in connection with the grammar essentials of the source language.

Ключевые слова: двусоставное предложение, глагольное сказуемое, именное сказуемое, структурная схема, предложно-падежная форма, синтаксически несвободное сочетание, фразеологизм.

Keywords: subject-predicate sentence, verbal predicate, nominal predicate, structural pattern, noun phrase, syntactic phrase, idiom.

Сказуемое представляет известную сложность для структурно-семантического анализа, поскольку с формальной точки зрения является цельно- или раздельнооформленным, а с точки зрения значения выражает разные типы действенных и недейственных признаков. В целом универсальным является деление сказуемого славянского двусоставного предложения на глагольное и неглагольное с подразделением первого на простое и составное.

Простое глагольное сказуемое выражается обычно:

1) спрягаемой глагольной формой (в ряде случаев налицо осложненная форма подобного сказуемого, представленная лексическим повтором, сложным лексическим целым, включающим слова-синонимы, а также осложняющий компонент может быть выражен частицами, местоимением типа **себе** или глаголами **взять** и **пойти** и их аналогами в славянских языках; сказуемые такого типа выражают значения длительного, интенсивного, усиленного действия или действия внезапного, а также требующего подготовки к совершению): рус. *Дарий* ***разрушил*** *крепости на Ниле, смел с лица земли города Вавилона (Ф2 – 77)*; укр. *Здивований лагідним тоном, хлопець* ***мовчав*** *(Коц 29)*; бел. ***Пацяклі-паплылі*** *за гадамі гады (Ков 175)* (подобные осложненные формы простого глагольного сказуемого, выражающие интенсивное и длительное действие, а также конструкции типа ***Дођи погледај; Лези одмори се***, некоторые авторы относят к сочинительно-составному типу [1], а авторы учебника болгарского языка для иностранцев П. Пашов и др. [2] относят сказуемые типа ***Иди отвори*** *прозореца!* ***Ела разкажи*** *какво се е случило!* – к составным глагольным);

2) устойчивым сочетанием: рус. *Устинька* ***диву давалась***, *глядя на Пантюшкино мастерство (Ф1 – 27)*; бел. *У прасторную хату* ***бітком набіліся*** *людзі (Ков 175)*; серб./хорв. *Но Бабијан није застао ни један тренутак. Ни унуче које му је притрчало да јави Тунин долазак* ***није га извело из такта*** *(Серб 96)* (функционально близки подобным сказуемые, выраженные глагольно-именными сочетаниями типа **участвовать – принимать участие, влиять – оказывать влияние,** ср. серб./хорв. **победити – постићи победу, упитати – поставити питање** (такое сказуемое в сербокроатистике называется 'декомпоновани предикат' [3]), болг. **оказвам въздействие – въздействувам:** *Неговият труд* ***оказва*** *изключително силно* ***въздействие*** *както на съвременниците му, така и на следващите поколения, чак до средата на XIX в. (Паш 336);*

3) междометной глагольной формой, междометием или звукоподражанием (указанные формы достаточно редки в предикативной роли в славянских языках): серб./хорв. *Затрчао се и* ***хоп*** *преко плота (Язм 174)*; болг. *Той е рекъл нещо в пиянството си и* ***хоп*** *– в зандана (Масл 349)*; польск. *Wszyscy* ***bęc*** *na podłogę (Язм 368)*;

4) инфинитивом: бел. *Садок садзіць – жыццё* ***харашыць*** *(Ков 175)*.

Широко употребительны в славянских языках составные сказуемые, представляющие собой синтаксически несвободные сочетания с различными структурными модификациями.

Составное глагольное сказуемое с базовой схемой «глагол + ининитив» включает семанти-

© Кабанова С. А., 2011

ческий субъектный инфинитив (в сербском, болгарском и македонском языках – ***да***-конструкцию) в сочетании с грамматическим компонентом, выраженным:

1) фазовыми глаголами, называющими стадии протекания действия: рус. *Настасья* ***принялась обнимать-целовать*** *дорогого муженька (Ф1 – 30)*; бел. *Калі шыбы* ***пачынаюць пацець*** *у двайных рамах – чакай узмацнення марозу (Бус 77)*; укр. *Вона скривилась, притулила руками до грудей сорочку і* ***почала тікати*** *(Коц 28)*; серб./хорв. *И ту Милисав* ***настави учити*** *Срeју шта ће да ради и како да се брани, ако баш и до суда дође (Серб 22);* болг. *Дяволът* ***почна да се смее****, колкото може, и да трие помръзналите си ръце (Пел 29);* польск. *Chłopcy* ***zaczęli się śmiac*** *(Прогр 77);*

2) модальными глаголами, указывающими на (не)желательность, (не)возможность, (не)целесообразность действия, его необходимость или отсутствие таковой, долженствование выполнения или отсутствие подобного, (не)готовность или (не)способность к действию, стремление к действию или его отсутствие, попытку выполнения действия или отсутствие таковой (подобное значение может быть выражено и устойчивым сочетанием с модальным значением в роли грамматического компонента сказуемого, а также глагольно-именным сочетанием): рус. *Всех* ***сумел улестить*** *хитрый боярин своими подношениями (Ф1 – 14)*; бел. *Толькі з незабудкамі ландыш* ***можа сябраваць****, нават прыдае ім асаблівую свежасць і прыгажосць у букеце (Бус 47);* укр. *Іван сидів і слухав, забувши зовсім, що* ***має доглядати*** *корови (Коц 19); Він теж* ***горів бажанням помститись*** *і хапавсь за татову бартку, важку ще для нього, готовий кинутись в бій (Коц 23);* болг. *Авторът* ***се стреми да пробуди*** *у поробения народ национално самочувствие, изтъквайки героичното минало на старата българска държава (Паш 337); серб./хорв. А* ***покушавао сам да водим рачуна*** *о другима, трудио се да се бринем о добробити других (Серб 127);* польск. *Proszę pani, ja* ***mogę zaśpiewać*** *pieśń z opery «Halka» – zawołała Marta (Прогр 80);*

3) глаголами состояния или эмоционального отношения к действию, а также его интеллектуальной оценки: рус. *Но от ордынцев это скрывал,* ***предпочитал выслушать*** *обоих, говоривших об одном и том же (Ф1 – 66);* укр. *Всі вони були богомільні,* ***любили ходити*** *до церкви, і особливо на храм (Коц 25);* болг. *Затова веднъж* ***решил да даде*** *една пълна торба с жълтици на оня, който му каже най-хубавата лъжа (Уч 364);* чеш. ***Zapomněl jsem*** *ho* ***napsat*** *(Прогр 102).*

Глагольная форма – показатель грамматических значений – может выступать в сочетании с адъективной или причастной формой, обозначающей состояние или модальное отношение, в сочетании со смысловым инфинитивом: ***да + презент***; значение подобного сказуемого конкретизируется следующим образом:

1) действие вынужденное, обусловленное внешними обстоятельствами: бел. *Пасля падаўлення паўстання 1863–1864 гадоў па загадзе царскіх улад Юзаф Крашэўскі* ***быў вымушаны пакінуць*** *межы Расійскай імперыі (Бус 66);* болг. *Синовете се разделили и* ***били принудени да търсят*** *нови земи (Уч 482);*

2) готовность к совершению действия: рус. *Итак, прокуратор желает знать, кого из двух преступников* ***намерен освободить*** *Синедрион: Вар-раввана или Га-Ноцри? (Булг 29);*

3) достижение определенной стадии в развитии признака: рус. *Остывший металл* ***должен был раскалиться****, нагревшиеся инструменты – остыть (Ф2 – 172);*

4) невозможность совершения действия, обусловленная внешними обстоятельствами: укр. *Але Палагна знала, що* ***не годна зняти*** *на нього* ***руку*** *(Коц 130)* (так как лицо, о котором идет речь, занимается колдовством. – *С. К.*);

5) непрямое побуждение к (не)действию: рус. *Не ты нас* ***благодарить должен****, а мы тебе кланяться, что доверился нам (Ф2 – 122).*

Мы полагаем, что в данных случаях речь идет об осложненных формах составного глагольного сказуемого, хотя на этот счет в славистике нет однозначного мнения: так, В. В. Бабайцева называет «осложненное простое или (чаще) составное сказуемое ‘сложным сказуемым’» [4]; А. В. Дудников говорит, в частности, о разновидностях составного сказуемого ‘смешанного типа’, сочетающего части составного глагольного и составного именного сказуемых [5]; авторы учебника «Современный русский язык» Д. Э. Розенталь и др. различают ‘сложное сказуемое’, представленное следующими разновидностями: а) сложное сказуемое глагольного типа, включающее три глагола: один в личной форме и два в инфинитиве; б) сложное сказуемое именного типа, включающее фазовый/модальный глагол/предикативное прилагательное в сочетании с отвлеченной/полузнаменательной связкой и именной частью; в) сложное сказуемое смешанного типа, образованное фазовым/модальным глаголом, инфинитивом полнознаменательного глагола и именной частью [6]; П. А. Лекант говорит об ‘осложненных формах’ составного глагольного сказуемого, включающих инфинитив основного глагола и инфинитив (один или несколько) вспомогательного глагола, а также осложненных формах составного именного сказуемого, в котором вспомогательный связочный компонент осложняется спрягаемыми формами фазисных и модальных глаголов (или со-

ответствующими конструкциями с модальным значением) [7].

В украинистике различают простое и сложное глагольное сказуемое, причем в последнем один из глаголов обозначает основное действие, а второй – дополнительное: семантический глагол в сложном глагольном сказуемом выступает в инфинитиве, а глагол, характеризующий дополнительное действие, – в личных формах [8].

В белорусистике выделяют кроме простого и составного глагольного сказуемых составное именное и сложное сказуемое [9], причем последнее сочетает в себе черты составного глагольного и именного сказуемых; разновидностями подобного сложного сказуемого являются:

а) сказуемое с именной частью в виде прилагательного *рады (рад), гатовы (гатоў), павінен, абавязан* с инфинитивом: *Чалавек* ***павінен*** *чалавеку* ***радасці прыносіць*** *кожны дзень (Ков 178);*

б) сказуемое, где глагольная форма сочетается с наречием/предикативным наречием: *Ёнкія сосны* ***стаялі ўпарамешку*** *з лапістымі елкамі (Ков 178);*

в) сказуемое, в состав которого входят три глагольные формы: *Лабановіч* ***вырашаў*** *неадкладна* ***пастарацца пабачыць*** *Ядвісю... (Ков 178).*

Русские болгаристы говорят о сказуемом глагольного и неглагольного типа: первый тип представлен глаголом в финитной форме (*Утре* ***заминавам***), сочетанием глаголов *(****Иди купи*** *хляб*), изредка – междометием в синтаксической позиции спрягаемой глагольной формы (*А ние* ***кис!-кис!кис!***, ср. *А ние* ***се кискаме***); второй тип сказуемого представлен неглагольной знаменательной частью в сочетании со спрягаемой формой служебного глагола **быть** (*Тя* ***е българка***. *Морето* ***беше спокойно***. *Той* ***е тук***). Как промежуточный тип могут быть рассмотрены предложения со сказуемым, содержащим неглагольное знаменательное слово и полузнаменательную связку: *Тя му* ***се видя чужда***. *Той* ***остана равнодушен*** [10].

Сербокроатисты выделяют простой и составной, глагольный и именной предикат предложения [11], хотя ряд лингвистов использует термин ‘сказуемое простое и непростое’ [12].

Таким образом, при характеристике сказуемого как сложного или составного за основу берется количественный состав словоформ, объем неспрягаемых словоформ и возможность выражения в подобном непростом сказуемом добавочных фазовых и модальных значений.

Во всех славянских языках составное именное сказуемое, представленное основной схемой «глагол-связка + имя», семантически конкретизируется в зависимости от значения падежно-именной формы; место последней может занимать местоименная, нумеративная, адъективная или девербативная форма со значением активного/пассивного/результативного признака. Также влияют на семантику сказуемого значение связочного глагола и наличие обязательных смысловых распространителей.

Именное сказуемое с базовой схемой «глагол + имя сущ.» представлено следующими разновидностями:

1) «глаг. + сущ. в имен./твор. пад.»: рус. *Базар –* ***рай*** *для беспризорников (Влас 17);* бел. *Беларусь – моя* ***маці і мова, паветра і хлеб*** *(Ков 176);* укр. *Микола* ***був сиротою*** *і вирiс у полонині (Коц 89);* болг. *Така Паисий* ***става изразител*** *на идеите, които подпомагат зараждането на българската нация (Уч 504);* серб./хорв. *Становништво* ***је смјеса*** *старосједилаца Хрвата и ускока Срба из Босне и Херцеговине (Серб 27);* польск. *A gdy dorosł,* ***stał się*** *sławnym* ***kompozytorem*** *(Прогр 80);* чеш. *Ja* ***jsem*** *letní* ***sluníčko****, ty* ***jsi*** *moje* ***jablíčko*** *(Прогр 96).*

В украинском языке возможно более широкое, чем в русском и белорусском языках, использование именной части в творительном падеже при глаголе **быть** в настоящем времени [13]; отсутствие глагола-связки в форме настоящего времени является нормативным для восточнославянских языков, причем показатели предикативности следующей далее формы – слова **это, вот**, укр. **це, ось**, белор. **гэта, вось**);

2) «глагол + с + сущ./цельн. соч./фразеол. соч. в твор. пад»: рус. *Конь* ***был*** *чалый, густорыжего цвета,* ***со светлыми гривой и хвостом и белыми*** *вниз от колен* ***ногами*** *(Ф2 – 27);* польск. ***Złotym wiekiem*** *kultury polskiej* ***były*** *wieki 15 i 16 (Пол 2).*

Аналогичное значение в болгарском языке передается синтаксически цельным предложным сочетанием: болг. *Няколко секунди Данкин* ***остана с разтворени очи*** [14]; в сербском/хорватском языке подобное значение выражено синтаксически цельным беспредложным генитивным сочетанием, переводимым, как и с болгарского языка, на русский творительным падежом: *Стигао тетак однекле из села весео и* ***живих очију****, извлачи нешто из дубока џепа и пита за сикиру (Серб 142);*

3) «глагол + в + сущ./цельн. соч./в предл. пад.»: рус. *Твоя невеста* ***в опасности*** *(Ф2 – 49);* серб./хорв. *...просто затошто* ***је*** *ствар* ***била*** *потпуно* ***«у моме стилу»*** *(Серб 130);* польск. *Dom* ***był w stylu morgowskim****, to znaczy po prostu duża wiejska chata z sienia, z dwiema izbami – na prawo i na lewo od wejścia (Пупр 57).*

Если место предложно-падежной формы занимает синтаксически несвободное сочетание, то речь идет часто о семантике настроения как реализации значения состояния: укр. *На святий вечір Іван* ***був завжди в дивнім настрої****, наче*

переповнений чимсь таємничим й священним, він все робив поважно, неначе службу Божу служив (Коц 117);

4) «глагол + в + сущ. в вин. пад. (возм. с отриц.)»: бел. *У тую ж ночь гэтыя зоркі і* ***ператварыліся ў кветкі*** *(Бус 55);* укр. *Стара улеслива баба, завжди така привітна, вона вечорами* ***перекидалась в*** *білого* ***пса*** *та нипала по загородах сусідських (Коц 110);* болг. *В края на 19 век малките работилнички постепенно* ***прераснали в*** *големи* ***фабрики*** *(Уч* 477).

Следует отметить, что в славянских языках в роли вспомогательных связочных глаголов в указанной конструкции выступают глаголы, частично утрачивающие лексическое значение изменения признака во времени (рус. **превратиться, обернуться, обратиться**; болг. **прерасти** и под.; укр. **перетворитися**);

5) «глагол + на + сущ. в вин. пад. (возм. с отриц.)»: рус. *Бедно одетым спутникам Медоедки поземок* ***был не на радость*** *(Ф1 – 46);* болг. *Пазарният ден* ***е на привършване*** *(Пел 233).*

В болгарском языке в данном случае грамматическое значение сказуемого выражается предлогом по причине разрушенности категории склонения;

6) «глагол + без + сущ. в род. пад.»: рус. *Только один пулемет* ***остался без наводчика*** *(Влас 97);* укр. *Перше ватра* ***була без диму****, чиста, а відтоді курить... (Коц 94);* серб./хорв. *Главно је да* ***је*** *прозор* ***био без решетке*** *(Серб 161);*

7) «глагол + из + сущ. (цельн. соч.) в род. пад.»: рус. *Оба флажка* ***были из*** *белого* ***батиста,*** *с одинаковыми надписями (Влас 7); Большинство задержанных* ***было из зажиточных слоев****, поддерживавших колчаковский режим (Влас 10);* укр. *Його Палагна* ***була з багацького роду*** *(Коц 106).*

Именная часть, выраженная синтаксически несвободным (цельным) сочетанием в форме родительного падежа, не менее часта в данном случае и выражает значение качественно определенного признака. Значение качественного признака с добавочным количественным оттенком выражается синтаксически несвободным сочетанием с главным структурным компонентом в форме родительного падежа без предлога: рус. *Девчонка* ***была такого росточка****, что стоптанные лапотки, видневшиеся под сарафаном, не доставали до пола (Ф1 – 22);* серб./хорв. *...а коњи* ***су били****, као и јунаци,* ***џиновског раста*** *(Серб 106);*

8) «глагол + как + сущ. в имен. пад.»: рус. *Девчонка с медведем в сожженной безлюдной деревне* ***были как чудо*** *из сказки (Ф1 – 22);* укр. *Весь світ* ***був як казка****, повна чудес... (Коц 15);* болг. *Вие старите* ***сте като деца****: не си гледате рахатлъка, амии все нещо ви скърца и скрибуца (Паш 415);* серб./хорв. *Она вам* ***је као туђинка****, не да се сваком познати!.. (Серб 46).*

Подобные сказуемые обозначают сравнение, сходство или уподобление, передаваемое аналогом сравнительного оборота, включающего сравнительный союз в сочетании с существительным, хотя трактовка слова КАК у отечественных лингвистов не является однозначной: В. В. Бабайцева относит данную лексему к **частицам** [15], Н. С. Валгина – к **сравнительным словам, часто переходящим в частицы** [16], Г. Г. Граник и С. М. Бондаренко говорят о **союзах**, присоединяющих сказуемое [17], П. А. Лекант причисляет данную лексему к **частицам-связкам** [18], А. В. Дудников называет указанную лексему **сравнительной частицей** [19].

Именные сказуемые с именной частью, выраженной предложно-падежной формой, синтаксически несвободным сочетанием или фразеологизмом, выражают качественную характеристику предмета (по материалу, внешнему облику, сходству с кем.-л./чем-л.), квалификацию или отождествление, изменение или переход одного признака в другой.

При употреблении вместо существительного или цельного сочетания с главным словом-существительным других именных форм, а также местоимений и наречий схемы сказуемого принимают следующие формы:

1) «глагол + полная форма прилаг. в имен./твор. пад.»: рус. *Голая ветка тополя, нависшая над ней,* ***была черной*** *от копоти (Влас 36);* бел. *Толькі сам ты* ***надзейным будзь*** *– гэту ісціну век не забудзь (Бус 45);* укр. *Він* ***був могутній, потужний****, все знав (Коц 133);* польск. *...dla wielu sluchazy nazwisko polskiego kompozytora* ***stalo nierozdzielnym*** *z najbardziej znanym jego utworem (Пол 8);*

2) «глагол + прилаг. в кратк. ф.»: рус. *Благов* ***был высок и строен*** *(Влас10).*

Надо сказать, что восточнославянские языки используют обе формы прилагательного в предикативной роли, тогда как в южнославянских языках несколько иная ситуация. В болгарском языке нет характерного для русского языка противопоставления полных и кратких форм прилагательного – существуют так называемая **общая** и **определенная** формы (общая форма ед.ч. муж. рода характеризуется нулевым окончанием и окончанием -и; определенные формы прилагательного образуются от общих форм путем присоединения члена к окончанию общей формы [20]). В предикативной роли выступают обе формы, хотя чаще используется общая: болг. *Земята* ***била неплодородна и камениста****, но габровци* ***били трудолюбиви и предприемчиви*** *(Уч 477);* в сербском/хорватском языке различаются **полные (определенные)** и **краткие (неопределенные)** формы, причем в роли части именного

сказуемого выступают неопределенные формы: серб./хорв. *Дубина, кроз коју протиче река,* ***мутна и непроходна*** *(Серб 109)$*

3) «глагол + прилаг. в сравн./превосх. степ.»: рус. ***Был*** *он года на два* ***младше*** *своего дружка (Влас 17); Его потеря* ***была самой большой*** *(Ф1 – 191)*; болг. *Петровица* ***беше помека*** *и носеше добри чувства в душата си... (Пел 246); серб./хорв. Лепа* ***су*** *њена поља кад озелене, а* ***још лепша*** *кад се позлате злаћеним влаћем (Серб 46);* ***Најслабији сам био*** *у најглавнијем предмету, у педагогији (Серб 33);* польск. *Moi bracia* ***sǵ mlodsi*** *ode mnie (Прогр 76).*

Стоит отметить, что в русском языке синтетическая форма сравнительной степени является несогласуемой в противоположность аналогичным формам в южно- и западнославянских языках; в болгарском языке формы сравнительной и превосходной степени образуются прибавлением препозитивных частиц *по-* и *най-* к исходным адъективным и субстантивным формам, если у последних есть семантика качества, проявляющегося с разной степенью:

4) «глагол + наречие»: рус. *Кафтан русского князя* ***пришелся*** *ему* ***не впору****, оказался велик (Ф1 – 17); И опять взметнулся кнут, но паренек* ***был настороже*** *– успел отскочить и показал солдату язык (Влас 34);* укр. *Він* ***був вже близько*** *(Коц 129);* болг. *Макар че завоевателите* ***са близо****, владетелите на балканските страни не се разбират помежду си... (Уч 497);* серб./хорв. *У доба кад се догађај о коме приповедам десио, Мачва* ***је друкчије изгледала*** *(Серб 47); Њему се допадао тај «господарски крув»;* ***волео је да*** *себе* ***сматра барабар*** *с мађарском господом, деца су му се ве помађарила у гимназији... (Серб 94).*

В русистике подобное сказуемое традиционно считается составным именным, хотя наречная форма является несогласуемой, выражает отношение, состояние, местоположение. М. Минович, возражая против принятого в сербокроатистике обозначения ‘именски предикат’, предлагает называть подобные сказуемые ‘неглагольными’, поскольку их семантическая сторона может быть выражена адвербиальной формой [21]. Вообще в славянских языках наречия в предикативной роли малоупотребительны$

5) «глагол + местоимение»: болг. *Едното дърпа триона и вика: – Това* ***е мое!*** *(Прогр 33);* серб./хорв. *Ето,* ***таква је била*** *Мачва! (Серб 47).*

Подобные сказуемые в зависимости от семантического разряда местоимения могут обозначать характеристику по принадлежности (притяжательные), предназначению (личные), см. болг.: *– Знаеш ли, че този вагон* ***не е за тебе?*** *– Тъй вярно, зная, господин полк... – Тогава що щеш тук? – Никъде нямаше място за мене, господин полковник! (Паш 393)*; качественную характеристику предмета, проявляющуюся во времени (определительные), см. болг.: *Но когато беше потребно,* ***ставаше друг****. Ясността му изчезваше от лицето, погледът добиваше сериозно изражение (Паш 295);*

6) «глагол + числ. (цельн. соч.)»: рус. *Их* ***было трое****: мастер, луна и металл (Ф2 – 172)* (подобные сказуемые относятся к числу наименее распространенных, поскольку они выступают при подлежащем, выраженном косвенно-падежной формой, то есть логическом подлежащем-субъекте, называющем предмет речи при актуальном членении; вообще конструкции подобного типа в русистике причисляются или к переходным, или к двусоставным).

При наличии схемы «глагол + глагол (причастие)» значение сказуемого представлено как:

1) пассив результативного состояния: рус. *– ...Пусть посмешит он нас, а то я боюсь, что это кончится слезами, и все* ***будет испорчено*** *перед дорогой! (Булг 378); Маргарита не могла бы сказать, из чего* ***сделан*** *повод его коня, и думала, что, возможно, что это лунные цепочки... (Булг 381);* укр. *Поляна* ***була закидана*** *вся трухлявими пнями, колючою сіткою гострих вершків, між якіми вилась дика малина (Коц 163);* бел. *У памяці яна і тых, хто* ***быў пакрыўджаны*** *вайною...(Бус 46);* серб./хорв. *Али и сва друга деца, и она која су рођена на десној обали и муслиманска, која* ***нису*** *уопште* ***крштавана****, проводила су, као и њихови оцеви и дедови некад, главни део детињства у близини моста (Серб 103–104);*

2) пассив с акциональным значением: рус. *Например, в Армавире один из ни в чем не повинных зверей* ***был приведен*** *каким-то гражданином в милицию* ***со связанными*** *передними* ***лапами*** *(Булг 386)*; серб./хорв. *Једна врло богата Американка и њено друштво посетише брод, а он јој* ***је био додељен за кавалера****, јер красно говорио са женама, а још красније плесао (Црн 90).*

Таким образом, наблюдения показывают, что составное сказуемое славянского двусоставного предложения может быть представлено рядом основных, наиболее частотных схем с соответствующим лексическим наполнением: фазовые и модальные глаголы, а также цельные и фразеологические сочетания с модальным значением; изолированные краткие формы имен прилагательных и причастий; соответствующие связочные глаголы. Все перечисленные формы вступают в связь с инфинитивом или его эквивалентом, а также фразеологизмом/синтаксически несвободным сочетанием).

Для всех славянских языков характерна малая употребительность именного сказуемого с

именной частью-местоимением, что, на наш взгляд, можно объяснить в целом указательным, а не характеризующим признаком данной части речи, хотя ряд форм указывает на характеристику предмета по принадлежности, а формы типа **никакой, тот, иной, другой** употребляются в контексте качественной характеристики предмета. Это говорит о сдвиге в значении местоимения в сторону приближения к качественным прилагательным, причем значение форм типа **никакой** или **какой** может не нуждаться в дальнейшей расшифровке, что диктуется постоянными условиями употребления указанных форм. Использование форм типа **тот** или **та** требует уточнения: – *Вспомни, государь, прадед твой Иван Калита сколько в Орду даров перетаскал? Сам туда пять раз ездил, ничего не жалел. А денег немало скопил. Калита – кошель значит. Не прозвали бы Калитой, коль кошель был бы пуст.*

– Княжение Калиты нам не указ, – возразил Плещеев. – Ино дело тогда было, ино сейчас. После победы Дмитрия Донского Орда **не та стала** (Ф1 – 40).

Наличие сказуемых со значением уподобления говорит о необычности признака как выходящего из ряда подобных или об отношении к предмету сравнения.

Малопродуктивно для славянских языков именное сказуемое, состоящее из глаголов движения, перемещения, перехода из одного состояния в другое, положения в пространстве, отношения и под. и существительного (цельного сочетания), прилагательного или причастия характеризующего типа (иногда функция последних называется предикативным определением). Подобное сказуемое выражает два признака, причем оба могут быть отнесены к субъекту действия/состояния или же один из признаков приписывается вторичному субъектному компоненту: рус. ***Лучшим живописцем считала*** *его Москва (Ф1 – 43)* – ср.: *В Москве* ***считали*** *его* ***лучшим живописцем*** – ср.: *В Москве* ***считали****, что он* ***лучший живописец***; укр. *Іван* ***йшов безпомічний****, простягши руки перед собою… (Коц 86)* – ср.: *Іван* ***був безпомічний, йшов****, простягши руки перед собою…;* болг. *Като видяха разкървавената жена, те* ***скокнаха уплашени*** *(Пел 168)* – ср.: *Като видяха разкървавената жена, те* ***скокнаха****, защото* ***бяха уплашени****;* серб. / хорв. *Радован постаја за час пред вратима, па кад виде да детета нема, похита у планину да га потражи.* ***Нађе*** *га упола* ***смрзнута****. Узе га у наручај и при ватри поврати у живот (Серб 62–63)* – ср.: *Кад га* ***је нашао****, виде да* ***је*** *упола* ***смрзнуто****;* ср. словацк.: *Brat* ***prišiel unavený*** *– Brata* ***som stretol unaveného*** *(Язм 303).* Подобное сказуемое характеризует прежде всего признак по состоянию, проявляющийся либо одновременно с признаком по действию, либо являющийся результатом воздействия на субъект, либо выступающий как основа для соответствующего отношения; указанное признаковое значение становится более явным при трансформациях составного сказуемого.

В языках с разрушенной системой именного склонения (болгарский язык) предикативная семантика именного сказуемого выражается синтаксически несвободным предложным сочетанием.

Для выражения именной части сказуемого восточнославянских языков нехарактерно употребление форм степеней сравнения от имен существительных, имеющих в семантике значение степени проявления признака, что актуально для болгарского языка.

Среди способов выражения предиката главное место занимают **глаголы** в простом глагольном и составном глагольном сказуемом, играя роль либо вспомогательных компонентов – выразителей грамматического значения (причем круг этих глаголов одинаков для всех славянских языков), либо основных компонентов, выражающих грамматико-семантические особенности. На структурную схему подобного сказуемого накладывает отпечаток и принадлежность языка к синтетическому или аналитическому строю: так, болгарский язык, будучи языком аналитическим, использует эквивалентную инфинитиву балканскую ***да***-конструкцию с целью выражения семантического компонента сказуемого (то же относится и к сербскому, хотя последний – язык синтетического типа). Смысловыми составляющими именных сказуемых выступают **имена** (реже – **наречия**) и разные типы **несвободных сочетаний**. Передача признаковых значений предложными субстантивными и местоименными формами коррелирует с передачей аналогичных значений беспредложными именными, местоименными, а также адъективными формами; включение тех или иных кратких адъективных форм в структуру составного или сложного сказуемого приводит к терминологической неупорядоченности и разнородности классификации типов составного сказуемого.

Количественный состав структурных схем сказуемого для синтаксиса славянских языков разных групп различен. Следует отметить, кроме того, недостаточную изученность функционирования падежных/предложно-падежных форм и разнотипных несвободных сочетаний – выразителей семантики сказуемого. Смысловые предикативные значения являются универсальными для всех славянских языков.

Источники исследования и принятые сокращения

1. Булг – Булгаков М. А. Мастер и Маргарита: роман. М.: Худож. лит., 1988.

2. Бус – Гульня – конкурс па беларускай мове і літаратуры «Буслік – 2008»: заданні, адказы, пазна-

вальныя артыкулы для вучняў 5–11 класаў / уклад. Т. М. Лапицкая. Мінск: Бел. асац. «Конкурс», 2008.

3. Влас – Власов А., Млодик А. Армия Трясогузки. Мурманск: Кн. изд-во, 1987.

4. Ков – Кавалёва М. Ц., Падгайскі Л. П. Беларуская мова: дапам. для вучняў стар. кл. 5-е выд., дапрац. Мінск: Нар. асвета, 1991.

5. Коц – Украинский с М. Коцюбинским. «Тени забытых предков». “Fata morgana” = Михайло Коцюбинський “Тіні забутих предків”. “Fata morgana”. М.: АСТ: Восток – Запад, 2007.

6. Масл – Маслов Ю. С. Грамматика болгарского языка: Для филол. фак. ун-тов. М.: Высш. шк., 1981.

7. Паш – Пашов П., Пырвев Х., Радева В. Болгарский язык для иностранцев. София, 1986.

8. Пел – Пелин Е. Разкази. Гераците. София, 2004.

9. Пол – Polonus. Stowarzyszenie kulturalno-oświatowe “Polonia”. Sankt Petersburg. 1993. № 2 (12 Maj).

10. Прогр – Кафедра славянской филологии: учебные программы для средней школы. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2000.

11. Путр – Putrament J. Święta kulo i inne opowiadania. Warszawa, 1965.

12. Серб – Сербская поэзия и проза 20 века: хрестоматия / сост. С. В. Зайцева, Е. Стоянович, М. А. Милютина. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2003.

13. Уч – Антонова Ю., Кирякова Е., Накова Т. Български език. София, 1984.

14. Ф1 – Фингарет С. И. Богат и славен город Москва: повесть. Л.: Дет. лит., 1980.

15. Ф2 – Фингарет С. И. Скифы в остроконечных шапках: повесть. Л.: Дет. лит., 1982.

16. Црн – Црњански М. Дневник о Чарнојевићу. Београд, 1987.

17. Язм – Языки мира: Славянские языки / РАН. Институт языкознания; ред. кол.: А. М. Молдован, С. С. Скорвид, А. А. Кибрик и др. М.: Academia, 2005.

Примечания

1. *Маслов Ю. С.* Грамматика болгарского языка: для филол. фак. ун-тов. М., 1981. С. 348.

2. *Пашов П., Пырвев Х., Радева В.* Болгарский язык для иностранцев. София, 1986. С. 290.

3. Цит. по: *Трофимкина О. И.* Синтаксис современного сербохорватского языка: Словосочетание и простое предложение: учеб. пособие для студентов-славистов. СПб., 1993. С. 42.

4. *Бабайцева В. В.* Система членов предложения в современном русском языке: учеб. пособие для студ. пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.». М., 1989. С. 126.

5. *Дудников А. В.* Современный русский язык: учеб. для филол. спец. вузов союзных и авт. респ. М., 1990. С. 348.

6. *Розенталь Д. Э., Голуб И. Б., Теленкова М. А.* Современный русский язык. 5-е изд., испр. М., 2003. С. 306–307.

7. *Лекант П. А.* Синтаксис простого предложения в современном русском языке: учеб. пособие для филол. спец. пед. ин-тов. 2-е изд.. испр. М., 1986. С. 36–41.

8. *Жлуктенко Ю. А.* Изучаем украинский язык: самоучитель / Ю. А. Жлуктенко, Е. А.Карпиловская, В. И. Ярмак; под ред. В. М. Русановского. 4-е изд.. испр. и доп. М., 2004. С. 112.

9. *Кавалёва М. Ц., Падгайскі Л. П.* Беларуская мова: дапам. для вучняў стар. кл. 5-е выд. дапрац. Минск, 1991. С. 178.

10. Языки мира: Славянские языки / РАН. Институт языкознания; ред. колл.: А. М. Молдован, С. С. Скорвид, А. А. Кибрик и др. М., 2005. С. 95–96.

11. Там же. С. 187.

12. *Трофимкина О. И.* Указ. соч. С. 39.

13. Очерки по сравнительной грамматике восточнославянских языков / ред. кол. Н. И. Букатевич, И. Е. Грицютенко, С. А. Савицкая. Одесса, 1958. С. 288.

14. *Антонова Ю., Кирякова Е., Накова Т.* Български език. София, 1984. С. 568.

15. *Бабайцева В. В.* Указ. соч. С. 124.

16. *Валгина Н. С.* Современный русский язык: Синтаксис: учебник. 4-е изд., испр. М., 2003. С. 100.

17. *Граник Г. Г., Бондаренко С. М.* Секреты пунктуации: кн. для учащихся. М., 1986. С. 60.

18. *Бабайцева В. В.* Указ. соч. С. 45.

19. *Дудников А. В.* Указ. соч. С. 356.

20. *Маслов Ю. С.* Указ. соч. С. 168.

21. *Трофимкина О. И.* Указ. соч. С. 40.

УДК 811.161.1

С. В. Коломейченко

РОЛЬ «ПЛЕТЕНИЯ СЛОВЕС» В СМЫСЛОВОЙ СТРУКТУРЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ «ЖИТИЯ СТЕФАНА ПЕРМСКОГО»)

Статья посвящена оригинальному явлению церковнославянской письменности – «плетению словес». Автор статьи выдвигает гипотезу о том, что данный прием является важнейшим в организации смысла сакральных текстов. Предложен оригинальный путь исследования: от структуры к значению, а затем к смыслу в тексте предложения. При описании значений слов привлекаются различные исторические словари.

Обращение к «плетению словес», новый ракурс исследования являются актуальными для современной лингвистики, в частности для исторической стилистики и теолингвистики.

The article is devoted to an original phenomenon of the Church Slavonic written language – the "ornate words braiding". The author of the article has put forward a hypothesis that the given method is of major importance in forming the semantic structure of sacral texts. An original way of studying the "ornate words braiding" is proposed: from structure to meaning, and thereafter to its semantics within the sentence. The phenomenon of "ornate words braiding" and the new aspect of its studying are actual for modern linguistics, particularly for historical stylistics and theolinguistics.

Ключевые слова: «плетение словес», религиозный текст, житие, интерпретация, кодирование, структура, семантический анализ.

Keywords: "ornate words braiding", sacral text, hagiography, interpretation, coding, structure, semantic analysis.

Считается, что понятие «плетение словес» впервые на Руси введено в употребление русским книжником Епифанием Премудрым в «Житии Стефана Пермского». В русистике попытки описать объем и содержание понятия «плетение словес» предпринимались неоднократно [1]; они обобщены в диссертационной работе И. Ю. Абрамовой, где предлагается следующее его определение: «это стилистическая манера, связанная с орнаментальной прозой, в смысловом отношении ориентированная на христианский мистицизм, а в структурном отношении опирающаяся на асимметрию компонентов, каждый из которых играет существенную роль в эстетической организации текста» [2].

Полагаем, что это определение «плетения словес» в качестве рабочего может быть приемлемым при описании данного явления. Оно подчеркивает следующие ключевые параметры: стилистическая манера, структура, асимметрия компонентов, роль в организации текста, ориентация на христианский мистицизм.

© Коломейченко С. В., 2011

Как показывает анализ научной литературы, наиболее изученными являются характеристики, опосредованные стилистической манерой и асимметрией компонентов. Однако нельзя признать «плетение словес» хорошо изученным. По этому поводу Р. Пиккио пишет: «Только в последнее время и все еще не самым удовлетворительным образом были попытки определить, в чем же именно заключался «новый стиль» («плетение словес». – *С. К.*), т. е. новая (или предполагаемая таковой) манера письма» [3].

Думается, что выявить досконально, в чем именно заключается «плетение словес», современному исследователю неподвластно в силу отдаленности во времени, иного мировоззрения, иных культурных традиций и под. Но несколько приблизиться к разгадке феномена, полагаем, возможно. Для этого необходимо тщательно изучить его структурные характеристики, так как соотношение формальной и содержательной стороны имеет особо важное значение для религиозных текстов.

Исследователи отмечают, что именно в «Житии Стефана Пермского» (далее – ЖСП) [4] наиболее полно и завершенно представлен стиль «плетения словес», что повлияло на выбор материала нашего исследования.

Первым шагом в изучении «плетения словес» было установление самого факта использования этого стилистического приема в ЖСП, его частотность. В результате выявлено около 5 000 контекстов, соотносимых с понятием «плетение словес» (предложений или синтаксических конструкций). Однако в данной статье обращаемся к одному примеру функционирования «плетения словес» в ЖСП и ставим следующие задачи: выявить модель «плетения словес», ее место в формальной структуре предложения и смысловую нагрузку. При выявлении смысла ориентируемся на «высший смысл», квалифицируя текст жития как сакральный.

При описании структуры «плетения словес» используем прием моделирования и символическую запись. Под моделью понимается абстрактный синтаксический образец, по которому может быть построено «плетение словес». При использовании символики обращаемся к опыту описания синтаксических структур в «Русской грамматике 80» [5]. Под «смыслом» понимается понятийное содержание сообщения. «Для древнерусской литературы характерно культивируемое Церковью внутреннее чувство иконичности слова, неразрывного единства в нем имени и именуемого, формы и содержания, явления и сущности» [6]. Пониманию церковнославянского текста XIV–XV вв. препятствует, во-первых, религиозный характер текста, и во-вторых, мировоззрение и культурный фон современного читателя

(исследователя). Необходимо учитывать характер восприятия и понимания религиозного текста. И если понимание художественного или публицистического текста становится новым знанием, то подобное не наблюдается для религиозного текста. Для его понимания нужны соответствующие Знания. В тексте Знание может быть представлено в виде кода, и для интерпретации текста необходима информация об используемых в религиозном тексте кодах, правилах их кодирования/раскодирования.

Одной из заслуг современной философской герменевтики является разграничение и относительное противопоставление понятий «знание» и «понимание». Отношение к слову как термину и оперирование им как термином при анализе житийного текста правомерно, и в итоге исследователь получает знание. Но для понимания религиозного текста этого не достаточно. Об этом еще в 1904 г. писал отец Павел Флоренский: «Слово в своем рассудочном аспекте – это термин, но слово имеет двойственную природу, оно одновременно сверхрассудочно и может быть названо “миниатюрным произведением искусства”, поэтому “содержание речи может перерастать ее терминологический смысл, который только и ухватывается рефлексией”» [7]. При таком подходе в изучении жития именно православное мировоззрение объясняет особенности житийного жанра, его содержательную, композиционную и всю формальную специфику, в частности роль «плетения словес» в структуре текста.

Другая сложность в понимании и интерпретации текста жития – это современный русский литературный язык, под влиянием которого находится исследователь. Многозначность русского языка, как и всякого живого языка, искажает исконное, первоначальное значение слов, мешает их однозначному восприятию. Понятия, стоящие за многими церковнославянскими словами, в русском языке часто бывают сужены, конкретизированы, в церковнославянском языке, напротив, расширены. Впитывая в себя слова церковнославянского языка, русский язык зачастую искажает их первоначальный смысл, меняет их значение на противоположное [8]. Это является одной из причин невозможности точного перевода церковнославянских текстов и искажения смысла.

Нами выдвигается следующая гипотеза: в религиозном тексте «плетению словес» отводится важнейшая функция в кодировании «высшего смысла».

Обратимся к анализу контекста из следующего предложения ЖСП:

(Иди оубо, и) боуди и ты пр҃повѣдникъ вѣры, исповѣдникъ истины, и блговѣстникъ єуалїю Хв҃ (л. 667).

«Плетение словес» представлено рядом словосочетаний:

пр҃повѣдникъ вѣры, исповѣдникъ истины, блговѣстникъ єуалїю Хв҃.

Это именные субстантивные словосочетания – $N_1 + N_2$; $N_1 + N_2$; $N_1 + N_3 + N_3$. Если принять, что названные словосочетания не являлись устойчивыми в русском языке конца XIV в., то главные слова в каждом из них (N_1) входят в составное именное сказуемое. На формальном уровне это наиболее простая модель «плетения словес». Для сравнения приведем пример сложной модели (см. 770об.).

«Плетение словес» представлено 25 субстантивными словосочетаниями: N_4 + Part, nN_4 + Part, nN_4 + Part, nN_4 + Part, nN_4 + Part, nN_4 + Part, nN_4 + Adj, nN_4 + Adj, nN_4 + Part, nN_4 + Part, n N_4 + Part, nN4 + Part, nN4 + Adj, nN4 + Adj, Adj + nN_4, $N_3 + N_4$, $N_3 + N_4$, $N_3 + N_4$, $N_3 + N_4$, N_2 + N4, $N_2 + N_4$, $N_2 + N_4$, $N_3 + N_4$, $N_3 + N_4$, N_3 + Adj + N_4.

При анализе синтаксической модели $N_1 + N_2$; $N_1 + N_2$; $N_1 + N_3 + N_3$ апробируются приемы, разработанные нами для изучения «плетения словес».

что҆ є҆ще тѧ нарекоу, вѫжа заблоужьшимъ, wбрѣта́тела погы́бшимъ, наста́вника прелщє́нымъ, роуководителѧ оумо҃ѵ wслѣпленымъ, чистителѧ wскверне́нымъ, в҆зиска́тела расточенымъ, стража ра́тным҄ъ, оу҃тѣшителѧ печа́лны҃и, корми́телѧ а҆лчющимъ, пода́телѧ требоу́ющимъ, наказа́телѧ несмы́сленымъ, помощника wби́димымъ, мт҃вєника тепла, хода́таа҆ вѣ́рна, пога́нымъ спси́телѧ, вѣсо҃ проклина́телѧ, кѵ҃ми́ро҃ потреби́телѧ, и҆́долѡ҃ попира́телѧ, Бг҃оу҃ | слѫжи́телѧ, мр҃ости рачи́телѧ, дилwсо́дт҆и люби́телѧ, [цѣломр҃ѵ дѣ́лателѧ][3]**, пра́в҆дѣ твори́телѧ, кни́гамъ сказа́телѧ, гра́мотѣ пє́рмыстѣи҆ списа́телѧ.**

(л. 770об.)

Выделяем из словосочетаний «внешний и внутренний» ряд «плетения словес» (по главному слову – **I**) и внутренний ряд «плетения словес» (зависимые слова – **II**):

I I I

Прѡповѣдникъ – исповѣдникъ – блговѣстникъ (внешний ряд);

II II II

вѣры – истины – єѵ҃алїю Хв҃у (внутренний ряд).

Обращаемся к семантике слов внешнего ряда, затем внутреннего.

В своих изысканиях опираемся на материалы следующих словарей: И. И. Срезневский «Материалы для Словаря древнерусского языка» (далее – «Словарь Срезневского») [9]; Г. Дьяченко «Полный церковно-славянский словарь» (далее – «Словарь Дьяченко») [10]; «Словарь древнего славянского языка, составленного по Остромирову Евангелию» (далее – «Словарь 1899») [11]; «Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный вторым отделением Императорской Академии Наук 1847», (далее – «Словарь 1847») [12]. Наиболее значимым для нашего исследования явился Словарь Срезневского, словарные статьи которого сопровождаются ссылкой на источник с приведением соответствующей цитаты. Источник знаний о мире для средневекового человека – не реалии, а понятия о них. По наблюдениям А. М. Камчатнова, «в памятниках древнерусской письменности слово характеризуется анархической многозначностью, усугубленной влиянием греческих текстов, переводимых в Древней Руси» и именно И. И. Срезневский «был великим лексикографом: он понимал, что его толкования связаны определенным контекстом, в другом контексте слово может иметь совсем другое значение; поэтому он всегда, где это было возможно, указывал на греческое соответствие древнерусского слова, благодаря чему оказывается возможным понять значение древнерусского слова в новом контексте» [13]. Таким образом, в Словаре Срезневского представлено описание слова в совокупности его смыслов. Необходимость обращения к нескольким словарям заключается в следующем: объяснение слов в древнерусских словарях приводится через понятийные толкования, нет развернутого описания значения, в этом заключается трудность выявления семантики слова. При семантическом анализе необходимо установить первичный, исходный, «точный» смысл слов. Установление круга значений строим, опираясь на несколько словарей, что позволяет выявить/проверить общее значение понятий. Поскольку исторические словари имеют дело со словом, функционирующим в разных сферах языка – в языке письменности, обиходно-разговорном, в специальных подсистемах языка, то семантическая структура слова может оказаться достаточно сложной. Поэтому мы ориентируемся на лексико-семантические единицы, которые сопровождаются специальными пометами, например *(Церк.)*, и приводим толкования близкие анализируемому контексту.

Обратимся к семантике слов внешнего ряда:

Прѡповѣдникъ – исповѣдникъ – блговѣстникъ

В Словаре Срезневского значение слова **Прѡповѣдникъ** толкуется следующим образом: «Глашатай», «Провозвестник», «Проповедник, учитель» (Т. 2. С. 1557). В Словаре 1847 **Прѡповѣдникъ** – 1) Всенародный возвеститель, провозгласник, провозвестник. 2) Поучающий закону Божию. 3) Говорящий в церкви проповеди (Т. 3. С. 547). В данном Словаре справляемся по поводу значения указанных слов:

Глашатай – «объявляющий что-либо всенародно, провозвестник» (Т. 1. С. 265).

Провозвѣстникъ – «тоже, что провозвеститель» (Т. 3. С. 519).

Провозвѣститєль – 2) объявляющий, провозглашающий что-либо (Т. 3. С. 519).

Возвѣститєль – «возвещающий что-либо». **Возвѣщать** – «подавать весть, объявлять, давать знать» (Т. 1. С. 144).

Провозгласникъ – «тоже, что провозвеститель во 2 значении» (Т. 1. С. 144).

Изучение лексикографических дефиниций позволяет сделать вывод о том, что *Глашатай*, *Провозвестник*, *Провозвеститель*, *Возвеститель*, *Провозгласник* близки по смыслу и имеют общее значение – ‘объявляющий, провозглашающий что-либо’– **Прѡповѣдникъ**.

В Словаре Срезневского слово **Исповѣдьникъ** описывается так: «Святой, потерпевший гонение за веру», «Отец духовный» (Т. 2. С. 1129).

В Словаре 1847 **Исповѣдьникъ** – 1) Святой муж, поборавший по благочести и за веру претерпевший от еретиков гонения или страдания, хотя и не запечатлевший своего подвижничества мученической кончиной. 2) Исповедывающийся духовнику (Т. 2. С. 139).

В Словаре Дьяченко **Исповѣдьникъ** – «открыто свидетельствующий веру, страдающий или пострадавший за такое признание веры» (С. 228).

Инвариантное значение слова **Исповѣдьникъ** можно толковать как ‘святой, открыто объявляющий веру’.

Обратимся к значению слова **Блговѣстникъ**.

В Словаре Срезневского это слово имеет значение «Евангелист» (Т. 1. С. 93).

В Словаре 1847 **Блговѣстникъ**– 1) Радостный вестник, 2) Проповедник Слова Божьего (Т. 1. С. 49).

В Словаре 1899 **Блговѣстникъ**– 1) Радостный вестник. 2) Проповедник слова божьего, евангелист (С. 26).

В этом же Словаре: **Евангелистъ** – «каждый из четырех апостолов, описавших жизнь, деяния и учение Господа нашего Иисуса Христа» (С. 199).

Изучение лексикографических дефиниций позволяет сделать вывод о том, что *Евангелист, Радостный вестник*, *Проповедник Слова Божьего* имеют общее значение ‘объявляющий, провозглашающий Слово Божье (Евангелие)’.

Таким образом, слова **пр҃повѣдникъ – исповѣдникъ – блговѣстникъ** близки по смыслу, относятся к одной логико-понятийной области ‘сообщать кому-либо что-либо’, они расширяют изначальный смысл – ‘объявляющий, провозглашающий Слово Божье (Евангелие)’ – **Блговѣстникъ**.

Рассмотрим значение слов внутреннего ряда:

II II II

вѣры – истины – єѵалїю Хв҃

В Словаре Срезневского слово **вѣра** имеет следующее описание: «Правда, Присяга, клятва, Сознание божественного закона, религия» (Т. 1. С. 490).

Словарь 1847 приводит следующее толкование: **вѣра** – 1) Верование в Бога; безусловное признание истин, открытых Богом. 2) *Церк.* Уверенность, твердое упование (Т. 1. С. 247). В данном словаре приводятся толкования и следующих слов:

Правда – «истина» (Т. 3. С. 418).

Присяга – «клятва» (Т. 3. С. 498).

Клятва – 1) Подтверждение, отрицание или обещание, произносимое с призыванием во свидетели имени Божия; присяга (Т. 2. С. 181).

В Словаре Срезневского слово ***Закон*** – «вера, правила веры, завет» [33]. *Божественный закон* – ‘истина’ (С. К.).

Правда, присяга, клятва, Божественный закон близки по смыслу и имеют общее значение ‘истина’– **вѣра**.

В Словаре Срезневского **Истина** толкуется как «Действительность, законность, правда, справедливость, верность» (Т. 1. С. 1144).

В Словаре 1847 – 1. Точность понятия о предмете, о котором говорится, правда (Т. 2. С. 143).

Обратимся к значению слова *верность*. «Словарь 1899» приводит следующее толкование: ***вѣрность*** – «доверенность». – ***вѣрный*** *пр.* исповедающий истинную христианскую веру, благочестивый» (С. 132).

Согласно историческим словарям слова *действительность, законность, правда, справедливость, верность* имеют инвариантное значение ‘правда, христианская вера’– **Истина**.

В Словаре Срезневского слово **Єѵалїѥ** толкуется как «Учение Иисуса Христа, Книга Нового Завета, содержащая повествование о жизни и учении Спасителя» (Т. 1. С. 807).

В Словаре Дьяченко дается помета – *Евангелие* (от греч. euangelion = благовестие) (С. 164).

В Словаре 1847 **Єѵалїѥ** это 1) Учение Господа нашего Иисуса Христа о царствии Божьем, благовестие (Т. 1. С. 388).

В Словаре 1899 ***Благовѣстиѥ*** толкуется как «радостная весть, проповедование слова Божия» (С. 132. С. 26).

Учение Иисуса Христа, Благовестие, радостная весть, проповедование Слова Божия имеют общее значение – ‘Слово Божие, благовестие’– **Єѵалїѥ**.

Слова внутреннего ряда **вѣры – истины – єѵалїю Хв҃** («истина»; «правда, христианская вера»; «слово божие, благовестие») объединяет смысл ‘Евангелие Христово’. Значения слов внутреннего ряда раскрывают Знания – что есть «Евангелие Христово».

Итак, на семантическом уровне наблюдаем два смысловых ряда, входящих в «плетение словес»:

1-й ряд: **Пр҃повѣдникъ – исповѣдникъ – блговѣстникъ** ‘объявляющий, провозглашающий Слово Божье (Евангелие)’ – **Блговѣстникъ**.

2-й ряд: **вѣры – истины – єѵалїю Хв҃** ‘Слово Божие’– **Єѵалїѥ Хѵо҃**.

И в первом, и во втором рядах – близкие по смыслу слова, наблюдается формальное усложнение смысла в каждом ряду. Более того, анализ выявляет третий ряд усложнения **Єѵалїѥ Хѵо҃**.

Обратимся к формально-семантическому анализу словосочетаний, опираясь на выявленные выше значения слов:

1. Пр҃повѣдникъ вѣры ‘объявляющий, провозглашающий что-либо’ + ‘истина’, общий смысл – ‘объявляющий, провозглашающий истину’.

2. Исповѣдникъ истины ‘святой, открыто объявляющий веру’ + ‘правда, христианская вера’, общий смысл – ‘святой, объявляющий христианскую веру.

3. Блговѣстникъ єѵалїю Хв҃ ‘объявляющий, провозглашающий Слово Божье (Евангелие)’ + ‘Слово божие, благовестие’, общий смысл – ‘благовестник’.

Таким образом, в представленных словосочетаниях **пр҃повѣдникъ вѣры – исповѣдникъ истины – блговѣстникъ єѵалїю Хв҃** на семантическом уровне наблюдается повторение, усиление, углубление и расширение смысла религиозного понятия **Блговѣстникъ**, которое становится постижимым на уровне истинной веры.

На основании приведенных исследовательских шагов приходим к выводу, что весь смысл контекста **боуди и ты пр҃повѣдникъ вѣры, исповѣдникъ истины, и блговѣстникъ єѵалїю Хв҃ (667)** заключен в словах **боуди и ты блговѣстникъ**.

Однако специфика агиографического текста – двуслойность, двуплановость, что достигается в анализируемом примере тремя «рядами» наращения смысла:

1-й ряд – **прwповѣдникъ, исповѣдникъ, блговѣстникъ.**

2-й ряд – **вѣры, истины, єѵалїю.**

3-й ряд – **єѵалїѣю Хвѵ.**

Это «плетение словес». Настолько сложны этапы осознания слов, включающих представления, понятия, образы, которые соотносятся с истинными/не истинными знаниями, что эксплицирует сакральную обусловленность всего происходящего. И именно отсутствие разрыва между словом и сущностью, им обозначаемой, заключено в «плетении словес»: «плетение словес» как структурная единица выполняет важную функцию: вводит важнейшие смыслы религиозных понятий, это способ «сгущения» мысли, которое представляет нераздельное двуединство – сращение объекта и его именования, явления и его именования, идеи и ее именования. Формальное и смысловое в «плетении словес» находятся в сложнейших отношениях: формальное усложнение приводит одновременно как к «сгущению» мысли, так и уточнению ее.

Хочется надеяться, что обращение к структуре «плетения словес», семантический анализ лексических единиц могут стать помощниками в приближении к смысловому содержанию «плетения словес». Здесь еще многое предстоит додумать, доработать... «Трудно предугадать, до какой степени открытие других средневековых славянских приемов словесного выражения сможет – и сможет ли вообще – облегчить нам понимание текстов... многое еще не описано, не объяснено и не открыто» [14].

Примечания

1. См., напр.: *Колесов В. В.* Древнерусский литературный язык. Л., 1989; *Лихачев Д. С.* Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. М., 1958; *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997; и др.

2. *Абрамова, И. Ю.* Структурно-семантическая и синтаксическая организация агиографических текстов стиля «плетение словес»: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2004.

3. *Пиккио Р.* Slavia Orthodoxa: Литература и язык / отв. ред. Н. Н. Запольская, В. В. Калугин. М.: Знак, 2003. С. 635.

4. ЖСП – Житие святого Стефана Епископа Пермского, написанное Епифанием Премудрым. Изд. Археограф. комиссии. СПб., 1897.

5. Русская грамматика: научные труды / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова; коллектив авторов; репринтное издание. М., 2005. Т. II. С. 93.

6. *Лепахин В. В.* Иконичная агиография. URL: http://www.portal-slovo.ru.

7. *Лепахин В. В.* Указ. соч.

8. *Миронова Т. Л.* Церковнославянский язык: грамматика, упражнения, контрольные работы, словарь. М., 2009. С. 32.

9. *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 1. СПб., 1893. Т. 2; СПб., 1902. Т. 3; СПб., 1912 (Словарь Срезневского).

10. *Дьяченко Г.* Полный церковно-славянский словарь. М., 1900 (Словарь Дьяченко)

11. Словарь древнего славянского языка, составленный по Остромирову евангелию / Изд. А. С. Суворина. СПб., 1899 (Словарь 1899).

12. Словарь церковно-славянского и русского языка. СПб., 1847 (Словарь 1847).

13. *Камчатнов А. М.* О семантическом словаре древнерусского языка. URL: http://www.textology.ru.

14. *Пиккио.* Указ. соч. С. 567.

УДК 812

Н. А. Красовская

ТУЛЬСКАЯ ДИАЛЕКТНАЯ ЛЕКСИКА: ПРОБЛЕМЫ СОСТАВЛЕНИЯ СЛОВАРЯ

В статье обсуждаются вопросы составления «Словаря тульских говоров», проблемы сбора и анализа тульской диалектной лексики. Осуществляемый издательский проект «Материалы к словарю тульских говоров» имеет целый ряд особенностей, которые заметно отличают его от других региональных лексикографических работ.

The author considers the issues connected with compiling “The Dictionary of the Tula Dialects”, the problems of gathering and analysing the Tula dialect lexicon. The publishing project “Materials for the Tula Dialects Dictionary” which is being carried out, has a number of features which considerably distinguish it from other regional lexicographic works.

Ключевые слова: тульские говоры, диалектная лексика, диалектизм, словарь, словарная статья.

Keywords: the Tula dialects, dialect lexicon, dialecticism, dictionary, dictionary entry.

Проблема составления диалектных словарей волнует лингвистов уже не первое столетие. Этот вопрос активно обсуждался в середине XX в. в связи с началом проекта «Словарь русских народных говоров», массовой подготовкой и созданием региональных словарей и в связи с разработкой других лексикографических изданий. Однако говорить о том, что в подобной работе решены все сложные вопросы, всё-таки пока нельзя. Проблемы лексикографирования волнуют нас в связи с созданием «Словаря тульских говоров» [далее – СТГ. – *Н. К.*].

Временем активного собирания и описания диалектной лексики стал период середины XX в., однако корни этого процесса намного глубже, и уходят они в XVIII–XIX вв., когда были подготовлены и изданы такие серьёзные словари, как «Словарь Академии Российской», «Опыт областного великорусского словаря» и «Дополнение...» к нему и, наконец, «Толковый словарь живого

© Красовская Н. А., 2011

великорусского языка» В. И. Даля. Не прекращается активное описание диалектной лексики и сейчас, поэтому составление и разработка новых типов диалектных словарей, особенно в связи с задачами и целями развития синкретических направлений в современных гуманитарных науках, по-прежнему является актуальной проблемой современной русистики. Основные направления диалектной лексикографии были определены Ф. П. Филиным в «Проекте “Словаря русских народных говоров”», а также в работах Ф. П. Сороколетова, И. А. Оссовецкого, Т. С. Коготковой, О. Г. Пороховой и др. Продолжают вести активную деятельность по определению принципов и методов региональной лексикографической работы представители всех крупных научных центров (см. работы исследователей из ИРЯ РАН, Института славяноведения РАН, ИЛИ РАН, МГУ, СПбГУ, Томского государственного университета и т. д.).

Главными принципами составления диалектного словаря, по мнению Ф. П. Филина, должны быть следующие. Во-первых, диалектный словарь – это словарь дифференциального типа, то есть в него входит лексика только диалектная и не включается лексика литературного языка. Во-вторых, единственным объектом диалектного словаря является диалектное слово, то есть «слово, имеющее локальное распространение и в то же время не входящее в словарный состав литературного языка (в любую его разновидность)» [1]. В-третьих, диалектный словарь – это словарь-справочник, а не системный словарь. Эти положения были высказаны Ф. П. Филиным относительно «Словаря русских народных говоров». При всей их несомненной справедливости, они всё-таки были подвергнуты серьёзному обсуждению. На протяжении нескольких лет дебатировался вопрос об отражении диалектным словарём системы говора и, следовательно, о включении в его словник общенародной лексики (см. работы А. И. Оссовецкого и Ф. П. Сороколетова), об особенностях построения словарной статьи и о способах представления значений диалектного слова, о разграничении диалектной омонимии, об отражении в словаре фонетических и грамматических вариантов слова, о привлечении иллюстративного материала и т. д. Несмотря на то что многие вопросы и сейчас не имеют окончательного решения, с годами сложились два основных направления диалектной лексикографии: первое – строго дифференциальное, которое отражает только диалектную лексику (см., например, «Словарь смоленских говоров» и др.), второе – более широкое, при котором в региональные словари попадает и общенародная лексика, известная носителям данного говора, такие словари стремятся в большей степени к полному отражению всей системы говора (например, «Псковский областной словарь»).

По масштабности и охвату картографируемой территории, а также по тому, как представлены частные диалектные системы в словарях, последние могут быть разделены на несколько разновидностей. В этом вопросе нам кажется весьма интересной точка зрения Е. А. Нефёдовой.

По её мнению, существуют так называемые **сводные** словари. Ярким примером словаря этого типа из созданных в XX в. может послужить «Словарь русских народных говоров» под ред. Ф. П. Филина, Ф. П. Сороколетова, С. А. Мызникова. Вторым типом диалектных словарей, в противоположность первому, могут быть словари, фиксирующие лексику только одной, достаточно узкой территории, то есть лексику одной частной диалектной системы. Такие словари можно назвать **односистемными** (см. работы Е. А. Нефёдовой). Самым известным примером словаря подобного типа стал «Словарь современного русского народного говора» (составленный на материале деревни Деулино Рязанского района Рязанской области), сюда же относятся такие словари, как «Словарь говора деревни Акчим Пермской области», «Вершининский словарь». И наконец, третий тип диалектного словаря – это так называемый **полидиалектный** словарь (см. работы Е. А. Нефёдовой). Данная лексикографическая разновидность на сегодняшний день является самой распространенной в отечественной практике составления диалектных словарей. Практически все регионы имеют словари такого типа. Среди них можно назвать «Курский областной словарь», «Словарь говоров Карелии и сопредельных областей», «Большой словарь донского казачества», «Полный словарь говоров Сибири» и т. д. По мнению Е. А. Нефёдовой, полидиалектные словари можно противопоставить сводным словарям по следующим основаниям: «Во-первых, полидиалектный словарь представляет лексику диалектного континуума, характеризующегося значительной структурной и генетической общностью, что существенно повышает его возможности адекватно передать как внутрисистемные, так и межсистемные отношения. Во-вторых, основной и главный источник полидиалектного словаря – записи живой разговорной речи в её непосредственном проявлении; как правило, значительная часть этих записей делается авторами словаря» [2]. Если сводные словари представляют возможную модель диалектного языка на огромной территории с её развёртыванием во времени, то полидиалектные словари представляют реальную диалектную языковую систему или её часть, существующую на определённой территории, и, в отличие от односистемных словарей, не могут рассматриваться как аналог частной диа-

лектной системы. Однако, по наблюдениям диалектологов, полидиалектный словарь отображает диалектную систему систем (или её части), распространённую на территории, не всегда точно совпадающей с границами, например, групп говоров, поэтому в такого типа словарях могут содержаться элементы разных диалектных систем (например, проникают лексические факты соседних групп говоров). Но это не означает, что полидиалектные словари имеют некоторые отступления от принципа системности, как раз наоборот, полидиалектные словари, включая лексику разных частных диалектных систем, представляют собой некую модель, отображающую сосуществующие лексические и семантические элементы диалектной системы систем.

По нашему мнению, СТГ – это пример, как и многие региональные словари, словаря полидиалектного типа. Однако для нас существует несколько вопросов. 1. Насколько словарные статьи могут строиться с использованием примеров употребления диалектного слова в художественной литературе? 2. В какой степени словарная статья должна включать сведения энциклопедического характера? 3. Могут ли быть отражены в словаре лакуны лексикографического описания? 4. Что может являться источником при составлении регионального словаря в современных условиях? 5. Насколько в целом возможно отступление от основных принципов лексикографического описания (по Денисову): принципа **относительности и ориентированности на адресата**; принципа **стандартности**; принципа **экономности**; принципа **простоты**; принципа **полноты**; принципа **эффективности**; принципа **семантической ступенчатости описания** [3]? Эти вопросы возникли в связи с трудностями составления СТГ.

Среди территориальных словарей мы пока не найдём полноправного словаря, отражающего тульскую лексику. Ситуация в региональных (наших, тульских) и центральных исследовательских центрах сложилась таким образом, что на протяжении нескольких последних десятилетий тульская лексика собиралась нерегулярно и не подвергалась комплексной научной обработке, поэтому перед нами и по сей день стоит актуальная задача сбора диалектного материала и скорейшая его систематизация.

Проблемы составления СТГ усугубляются и многочисленными экстралингвистическими и социолингвистическими факторами. Во-первых, практически ушло из жизни поколение носителей говоров, которое полностью отвечало предъявляемым требованиям к сбору диалектного материала (по возрасту, образованию, роду занятий, времени проживания на той или иной территории). Во-вторых, существование говоров в основном поддерживается речью сельского населения, деревенских жителей, сегодня же приходится констатировать, что в силу целого комплекса разных причин происходит массовый отток сельского населения в города и промышленные центры, деревень осталось очень мало. В-третьих, современные политические и экономические процессы привели к серьёзной миграции населения. В целом обозначенные проблемы являются достаточно закономерными и наблюдаются не только на территории Тульской области, но и в целом в Российской Федерации. С другой стороны, в последние десятилетия усилился интерес в разных социальных слоях и группах населения к этническому своеобразию, к истории, культурной самобытности жителей того или иного региона. Поэтому лакуна, связанная с отсутствием среди диалектного лексикографического корпуса СТГ, на сегодняшний день является весьма ощутимой. Следует констатировать, что нами предпринимаются попытки переломить ситуацию: в последние годы была отредактирована, существенно пополнена картотека тульской лексики, были изданы три выпуска «Материалов к словарю тульских говоров» (далее – МКСТГ. *Н. К.*), они, безусловно, ещё во многом требуют своей доработки, систематизации и расширения. Однако становится ясно, что создаваемый СТГ будет иметь целый ряд своих отличительных черт. С учетом поставленных выше вопросов попробуем разобраться в этом.

1. Традиционно считается, что в основном диалектные словари строятся на основе записи живой разговорной речи диалектоносителей, зафиксированные примеры употребления той или иной лексемы и становятся иллюстративным материалом в словарных статьях. Мы же в качестве иллюстраций используем и примеры из художественной литературы. Однако Ф. П. Филин допускал введение примеров употребления диалектизмов в художественных произведениях, если они снабжены авторскими пояснениями. Материалы СТГ пополняются за счет диалектной лексики, употреблённой писателями, проживавшими на территории Тульского края. Речь идёт, конечно же, о произведениях Л. Н. Толстого, Г. И. Успенского, Н. В. Успенского. На этом нам бы и хотелось остановиться подробнее. Их публицистические и художественные произведения дают весьма богатый и точный диалектный материал, не привлекать к работе который невозможно.

Так, неоднократно говорилось о том, что Л. Н. Толстой целенаправленно изучал колорит речи мужиков, записывал их слова, выражения, уделял внимание речи пришлых крестьян, осознанно проводил отбор языкового материала для передачи народной речи в своих произведениях.

Безусловно, богатый диалектный материал содержится в дневниковых записях Л. Н. Толстого. Для нас они представляются особенно ценными, так как имеют точную временную и территориальную маркировку и снабжены тонкими наблюдениями и пояснениями самого Льва Николаевича. Неоднократно исследователи отмечали особенно внимательное отношение Толстого к крестьянскому укладу жизни, быту. Так, при посещении крестьянской избы он замечает, что на полках стоят горшки, иконы сняты, чтобы не почернели от дыма, значит, изба топилась «по-черному»: дым выходил в отверстие вверху двери, которое Толстой называет «вышник» (см. ПСС Л. Н. Толстого).

Собственно говоря, привлечение для изучения территориальных особенностей языка дневниковых записей, хроник, воспоминаний писателей и поэтов в современных условиях практикуется часто. При рассмотрении и сборе тульской лексики это делать необходимо. Подтверждение своим мыслям мы находим и в недавней статье И. В. Пантелеева: «В настоящее время перспективным представляется изучение различного рода письменных источников, в которых отражена диалектная лексика Тульского края. К числу таковых относятся дневники и записные книжки Л. Н. Толстого, содержащие интересный и практически неизученный лексический материал, позволяющий судить об особенностях языка не только яснополянских крестьян, но и жителей других регионов России» [4]. С. И. Гужанов, например, также говорит о том, что дневники Л. Н. Толстого представляют собой интересное и своеобразное явление, исследователь отмечает, что язык дневников писателя «не подчинен задачам художественного повествования и описания, он не индивидуализирован и в целом не решает задач художественно-эстетического воздействия на читателя» [5].

Изучение функционирования диалектизмов в рамках художественного произведения имеет свои цели и задачи. Мы позволяем себе при подготовке и разработке словарных статей использовать толстовские контексты, содержащие диалектизмы, в качестве примеров их бытования на территории Тульской губернии. Считаем, что в достаточной степени это возможно сделать из-за документально подтверждённого и описанного биографами Толстого внимательного и вдумчивого отношения самого автора к изучению народной речи. Однако полностью отдаём себе отчет в том, что само художественное повествование имеет особую специфику, поэтому, безусловно, при составлении регионального словаря можно лишь говорить о вкраплениях и подтверждениях толстовским художественным контекстом основных примеров употребления слова. Хотя во многих случаях работа с произведениями Л. Н. Толстого позволяет увидеть те оттенки значения слова, те конкретизирующие семы в значении слова, которые способны привести к новому витку анализа того или иного диалектного лексического факта. Эта особенность отражена в издающихся МКСТГ, думаем, что она сближает региональный словарь с опытом построения словарей литературного языка.

Необходимо пояснить и процедуру вливания в СТГ диалектизмов из толстовских произведений. Те лексемы, которые мы предположительно собираемся включить в СТГ, проходят двойную проверку: во-первых, их наличие, толкование и территория распространения проверяются по «Словарю русских народных говоров» (СРНГ), во-вторых, значение, пометы и примеры сверяются с толковыми словарями литературного языка (Большим и Малым академическими).

Безусловно, нельзя не принимать во внимание размышления И. А. Оссовецкого о том, что отличительной чертой диалектных словарей как раз является запись устной речи, а толковые словари литературного языка в основном строятся на материалах художественных произведений: «Все эти словари построены на материале устной речи в её разговорно-бытовом аспекте, и в этом отношении они более адекватно отражают объективную языковую действительность, чем толковые словари литературного языка, которые в основном построены на материале языка художественной литературы... в материале же толковых словарей литературного языка представлен язык уже как-то интерпретированный и с определённым наложением на него авторского отношения к материалу, часто не безупречному в отношении точности словоупотребления, что встречается даже у хороших писателей, потому что художественный талант далеко не всегда сочетается с чуткостью к языку, со своего рода “филологическим слухом”» [6]. Интересны и размышления ученого и о том, что в толковые словари порой попадает далеко не нормированная литературная лексика (именно из-за силы влияния художественной литературы). И. А. Оссовецкий пишет: «Широкое использование материала языка художественной литературы способствует также и тому, что в толковые словари литературного языка попадает много такого материала, который стоит за пределами лексических норм литературного языка; эта неоднородность исходного материала в разных словарях литературного языка с б*о*льшим или меньшим успехом преодолевается системой стилистических помет, в значительной мере субъективных. К таким включениям в словарях литературного языка относятся, например, диалектизмы, которые часто встречаются в произведениях тех или иных писателей» [7]. С подобными примерами рассмот-

рения диалектизмов из произведений Толстого нам тоже пришлось столкнуться.

Итак, проиллюстрируем вышесказанное. Толстовские контексты с содержащимися в них диалектными лексемами, во-первых, используются нами в качестве дополнительной иллюстрации в словарной статье. Например, лексема *варок* в значении «огороженное место для скота; загон, хлев, скотный двор» наряду с примером из Одоевского района снабжена и толстовским примером, подтверждающим значение: *«Полюбовавшись знакомыми ему до малейших подробностей коровами, Левин велел выгнать их в поле, а на варок выпустить телят»* (Анна Каренина). И таких примеров и в первом выпуске МКСТГ, и во втором, и в третьем достаточно много. Толстовское точное, меткое слово, взятое из народной речи, полностью соответствует использованию этого слова в живой речи диалектоносителей.

Во-вторых, при сборе материала в полевых условиях не всегда возможно уточнить значение лексемы или записать контекст, в котором она употребляется, хотя сам факт её наличия в той или иной частной диалектной системе (говоре) фиксируется. В ситуации постепенного исчезновения многих пластов диалектной лексики потеря любого слова может восприниматься как потеря какого-то компонента культурного или этнического пространства, поэтому отмечаются такие случаи, когда лексема помещается в МГСТГ, но иллюстрируется только примерами из произведений Л. Н. Толстого. В этом случае, прежде всего, такая лексема проходит этап лексикографического сопоставления (см. выше), во-вторых, толстовский контекст своим наличием заставляет составителей проводить повторные полевые исследования с целью выявления примеров употребления данной диалектной лексемы в условиях реальной живой речи, то есть приходится использовать «обратный» подход при подготовке и составлении подобных словарных статей. Например, слово *взбрыкнуть* в значении «брыкать (о детях и животных)» имеет толстовский пример употребления: *«Мухортый заиграл и взбрыкнул, притворяясь, что хочет задней ногой ударить рысью бежавшего к колодцу Никиту»* (Хозяин и работник).

И наконец, в-третьих, употребление диалектной лексемы Толстым по оттенкам своего значения может несколько отличаться от того значения, в котором она была зафиксирована в ходе полевой работы. В ряде случаев, таким образом, можно говорить о существовании полисемии, причем одно из значений подтверждается только толстовским контекстом. Подобное введение в словарную статью примеров из произведений Толстого отчасти позволяет вскрыть глубинные диалектные семантические процессы и частично подойти к вопросу о рассмотрении полисемии в диалектах. Обратимся к словарным статьям. Лексема *дуром* имеет два значения: «1. По-глупому, без всякой пользы, попусту, необдуманно, как попало. 2. Напролом, одурело, без оглядки». К первому значению имеется иллюстрация из живой разговорной речи, второе значение снабжено только толстовским примером: *«…гонит дуром», «Что кружишь дуром?»* («Метель»).

2. Отвечая на вопрос о том, в какой мере материалы СТГ должны включать в себя энциклопедический материал, мы придерживаемся точки зрения Ф. П. Сороколетова. Он считал, что диалектный словарь в его привычной для нас форме можно отнести к типу переводных словарей, так как в основном такой словарь переводит лексику с диалектного языка на язык литературный. «В практике русской диалектной лексикографии утвердился тип толково-переводного словаря. Для огромного большинства диалектных слов толкование может быть сведено к их переводу на литературный язык, когда этот перевод содержит исчерпывающее представление о значении диалектных слов…» [8] Но, по мнению лингвиста, некоторые группы слов требуют введения энциклопедических сведений, помогающих раскрывать суть описываемого явления. «Важно наметить классы слов, толкование которых необходимо предполагает приведение энциклопедических сведений. Прежде всего, это слова, обозначающие предметы и явления, отсутствующие в общенародном пользовании, т. е. относящиеся к специфическим чертам духовной и материальной культуры, социальному укладу, быту и т. п.» [9]. Примером словарной статьи из МКСТГ, которая снабжена сведениями энциклопедического характера, может стать следующая: **ГРУЛЁВКА** *-и, ж.* Шаль, обычно богато украшенная мелким красным или другим ярким рисунком, с центральным узором в виде черного креста или черной, красной розы. Одоев. *Шаль огромная, грулёвка, у меня вот Елена Владимировна ее берёт. Вот это грулёвка, одинаковых ни у кого не было* (с. Стояново, Одоев.). Такие сведения позволяют более точно представить сам артефакт или какое-либо явление, имеющее узкое территориальное распространение.

3. При обсуждении вопроса о включении в словарь так называемых «исследовательских лакун» мы отталкиваемся от мысли, высказанной Ф. П. Филиным в «Проекте “Словаря русских народных говоров”», о том, что лучше включить в словарь единицу, которая не имеет достаточного иллюстративного материала или других характеристик, чем потерять эту единицу вовсе. К сожалению, те экстралингвистические факторы, которые влияют на качественный сбор материа-

ла для словаря (о них говорилось выше), в целом ряде случаев не дают нам возможности или конкретизировать значение лексемы, или записать необходимый иллюстративный материал. Но совершенно отказаться от такой диалектной единицы мы считаем невозможным, так как может случиться так, что через несколько лет данная лексема вообще выпадет из поля зрения исследователей, поэтому нам очень важно в прямом смысле слова зафиксировать все лексемы, употребляющиеся или употреблявшиеся на территории нашего региона. Например, в МКСТГ (выпуск 2008 г.) имеется словарная статья: **КАРЕ′К** *-а, м.* Кустарник. Черн. (Зеленецкий, Черн.). Данное слово не имеет иллюстрации, так как источником его стал небольшой список слов, записанных тульским этнографом А. Г. Зеленецким в Чернском районе Тульской области. Однако вообще не помещать эту лексему в МКСТГ нельзя, так как она может исчезнуть полностью (или уже исчезла) из употребления в нашем регионе.

4. Основным источником СТГ являются записи речи жителей Тульской области, однако нами широко используются как в качестве источников, так и в качестве иллюстраций этнографические, культурологические, исторические издания, отражающие уклад жизни в Тульском крае. В качестве источников нами также используются фольклорные произведения: пословицы, поговорки, описания обрядов, частушки, песни. О границах и взаимопересечении диалектных и фольклорных фактов не раз спорили лингвисты и литературоведы (см. об этом, например, работы курских лингвистов). Но в работах Ф. П. Филина было и такое замечание: «Нужно заметить, что попытки изолировать язык фольклорных произведений от живой диалектной речи теоретически несостоятельны, а в рамках нашего Словаря практически неосуществимы» [10]. Осознавая некоторую разнородность диалектного и фольклорного материала, мы всё же в исключительных случаях при построении словника обращаемся и к фольклорным текстам, бытующим на территории нашей области. Приведём пример: **ПОДРОБИ′ТЬ**, *сов., неперех.* Плясать, часто отстукивая в такт музыке. Сувор., Арсен., Бел. *Подробить так подробить, так чтобы подробилося, полюбить так полюбить, чтобы сердце билося* (частушка) (д. Кузьмёнки, Арсен.).

5. Отвечая на вопрос, насколько принципы **относительности и ориентированности на адресата, стандартности, экономности, простоты, полноты, эффективности, семантической ступенчатости описания** соблюдается в МКСТГ, хочется сказать следующее: 1. МКСТГ ориентированы на широкий круг читателей, но прежде всего на тех, кто интересуется словом, родным краем. Мы стремимся к полному отражению региональной лексики, но отдаём себе отчет в том, что на сегодняшний день эта работа далека от завершения. 2. В целом структура МКСТГ и структура словарной статьи достаточно стандартна (об этом говорится в предисловии к выпускам МГСТГ). 3. Экономность проявляется в различных пометах, стандартных отсылках, сокращениях. 4. Так как МКСТГ ориентированы на широкий круг читателей, то естественно предположить, что толкование значения слов, сама структура Словаря достаточно просты и понятны. 5. Думается, что к полноте отражения материала мы только стремимся, но на сегодняшнем этапе достаточно далеки от этого. 6. Эффективность составления подобного рода словаря и разработки словника для него может быть определена только через некоторый промежуток времени. Однако и сейчас уже встречаются научные работы, авторы которых апеллируют к МКСТГ. 7. Семантическая ступенчатость описания может несколько отличаться от привычного расположения, например, лексико-семантических вариантов в обычных словарях, так как мы в некоторых случаях опираемся на частотность употребления слова носителями говора в том или ином значении. Так, Ф. П. Сороколетов, говоря об особенностях построения словарных статей в диалектных словарях, писал: «Наконец, значения могут располагаться в словарной статье в логической последовательности, когда одно значение выводится из другого, исходя из понимания смысловой структуры слова в данный период развития языка в большей или меньшей типичности значений, большей или меньшей их употребительности, распространенности» [11].

Действительно, формирование СТГ приходится осуществлять как с учетом всего огромного опыта лексикографической диалектной работы, проведенной прежде всего русскими диалектологами в предыдущие десятилетия (и века!), так и с учетом новых проблем и в новой экстра- и интраязыковой ситуации.

Безусловно, что СТГ создаётся по модели полидиалектных словарей, имеет характер дифференцированного словаря-справочника. Но, несмотря на это, создаваемый СТГ имеет и своё своеобразие. Оно вызвано, во-первых, необходимостью сбора диалектного материала в чрезвычайных условиях его стремительного исчезновения и нивелирования. Во-вторых, в целях пополнения корпуса диалектных лексем широко привлекается этнографическая, историческая литература. В-третьих, в качестве иллюстративного материала активно используются художественные произведения писателей-туляков. В-четвёртых, СТГ может иметь так называемые «исследовательские лакуны», к заполнению которых необходимо стремиться.

Несмотря на всё сказанное выше, сам факт подготовки СТГ заслуживает внимания, и, безусловно, при его создании нам приходится решать целый комплекс лексикографических, диалектологических и других смежных проблем.

Примечания

1. *Филин Ф. П.* Проект «Словаря русских народных говоров». М.; Л., 1961. С. 22.

2. *Нефёдова Е. А.* Многозначность и синонимия в диалектном пространстве: монография. М., 2008. С. 19–20.

3. *Денисов П. Н.* Лексика русского языка и принципы ее описания. М., 1980.

4. *Пантелеев И. В.* История предметной лексики тульских говоров в тексте и словаре // Слово и текст в культурном сознании эпохи. Ч. 5. Вологда, 2010. С. 117.

5. *Гужанов С. И.* Разговорная и просторечная фразеология в поздних дневниках Л. Н. Толстого // Язык и стиль Л. Н. Толстого. Тула, 1984. С. 29.

6. *Оссовецкий И. А.* Лексика современных русских народных говоров. М.: Наука, 1982. С. 10.

7. Там же. С. 10.

8. *Сороколетов Ф. П.* Семантическая структура слова в диалектных словах // Вопросы изучения лексики русских народных говоров (диалектная лексика). Л., 1972. С. 182.

9. Там же. С. 183.

10. *Филин Ф. П.* Указ. соч. С. 40.

11. *Сороколетов Ф. П.* Указ. соч. С. 184.

Языки мира. Сопоставительное языкознание. Сравнительно-исторические и типологические исследования. Проблемы межкультурной коммуникации. Переводоведение

Языковая номинация. Логический анализ языка. Паремиология. Рекламный дискурс. Методические исследования

УДК 81

Е. В. Бойчук

НОМИНАЦИЯ АДРЕСАТА ПРОСЬБЫ ПОСРЕДСТВОМ ОБРАЩЕНИЯ В РУССКОМ И ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКАХ

В статье определяются типы адресатов коммуникативной ситуации просьбы; рассматривается одно из основных средств адресованности – обращение, выявляются его основные функции; проводится сопоставительный анализ видов обращений в русском и французском языках.

This article determines the types of addressees of the communicative situation of request. It also reveals one of the main means of addressing – an address, and indicates its main functions. This work gives the contrastive analysis of all the types of addressing in the French and the Russian languages.

Ключевые слова: адресат, просьба, побуждение, обращение.

Keywords: addressee, request, compulsion, address.

Адресат является обязательным участником коммуникативной ситуации. Именно с учетом его социально-психологического портрета адресант подбирает языковые средства для выражения своих интенций таким образом, чтобы побуждение достигло перлокутивного эффекта.

Ф. С. Бацевич утверждает, что «адресат является конечным "получателем" сообщения, созданного адресантом; в межличностном общении – лицо, которое принимает сообщение в соответствии со своими когнитивными стратегиями и с конкретными контекстными и ситуативными условиями интерпретирует сообщение адресанта. Адресат – это не пассивный получатель информации, а активная личность, от которой в значительной мере зависит успех коммуникации» [1].

В лингвистике изучению и параметризации адресата уделялось большое внимание, особенно интерес ученых концентрировался на выделении типов адресатов. Существующие типологии основываются на различных критериях: по типу речевой ситуации (монологический и диалогический), по ситуативной роли адресата (активный и пассивный), по признаку степени включения (актуальный и случайный), по признаку числа (единичный, групповой и массовый), по способу выражения адресованности (эксплицитный и имплицитный) и другие.

И. Д. Чаплыгина, учитывая основные критерии определения адресатов, предлагает выделять три основных типа: *реальный адресат* (как правило, диалогический, активный, единичный/массовый, устный/письменный, эксплицитный, прямой, фактический участник речевого контакта), *потенциальный адресат* (как правило, монологический, пассивный, потенциально возможный, единичный/массовый, устный/письменный, эксплицитный/имплицитный, прямой/косвенный, конкретный/частно-обобщенный, формальный участник речевого контакта), *виртуальный адресат* (как правило, монологический, потенциально невозможный, имплицитный, косвенный, формальный, риторический «участник» речевого контакта, который реально не станет получателем сообщения) [2].

Основываясь на обобщенной типологии И. Д. Чаплыгиной, можно отметить, что в коммуникативной ситуации просьбы возможны два типа адресата: реальный и потенциальный. Специфика просьбы как речевого акта делает недопустимой адресацию к виртуальному реципиенту, так как отправитель побуждения заинтересован в выполнении названного реального действия.

Адресат просьбы в русской и французской коммуникативных средах – это лицо/коллектив лиц/социальная группа, которые имеют возможность совершить действие (речевое/физическое), называемое адресантом коммуникации, бенефактивное для говорящего, но не обязательное к выполнению.

© Бойчук Е. В., 2011

Анализ языкового материала показывает, что в ситуации просьбы в основном встречается *реальный адресат* двух видов:

1) при контактном непосредственном межличностном устном общении (когда просьба организуется в условиях личного присутствия коммуникантов в прагматических координатах «здесь» и «сейчас»);

2) при дистантном опосредованном межличностном общении (когда просьба организуется при временном или пространственном расстоянии между коммуникантами при помощи любого «опосредующего» аппарата: телефона, письма и др.).

Адресованность к реальному получателю побуждения может реализовываться различными способами. Одним из основных является обращение, которое уже по своему определению придает партнеру по коммуникации роль адресата [3]. Помимо организации направленности речи адресату, обращение участвует «в социальной регуляции общения, оно является точкой пересечения существенных коммуникативных связей, способом моделирования коммуникативного пространства и показателем культурных традиций общества» [4]. Это многообразие возможностей обращения диктуется его функциональной природой. Основными функциями обращения в русском и французском языках являются аппелятивная, социально-регламентирующая и экспрессивно-эмоциональная.

Аппелятивная функция обращения заключается «в апелляции к лицу и активизации лица, выбранного говорящим в качестве соучастника речевого взаимодействия» [5].

Социально-регламентирующая функция обращения «определяется тем, что выбор различных форм в обоих языках регулируется в зависимости от осознания отношений равенства/неравенства между партнерами по общению и говорящий выбирает формы обращений по статусу коммуникантов, по их социальным ролям, по межличностным отношениям» [6].

Во французском языке распространены этикетные аппелятивные обращения с социально-регламентирующим значением “monsieur”, “madame”, “jeune home”, “mademoiselle”. Они не только называют адресата, но и содержат информацию о его возрасте, поле, а также устанавливают соответствующую дистанцию между коммуникантами.

On etait en classe, en train de faire un probleme d’arithmetique tres difficile (…), et Rufus a leve la main.

– Oui, Rufus? a dit la maitresse.

– Je peux sortir, mademoiselle? a demande Rufus; je suis malade (Sempe-Goscinny).

Мы были в классе, решали очень сложную арифметическую задачу (…), а Руфус поднял руку.

– Да, Руфус? – сказала учительница.

– Я могу выйти, мадмуазель? – спросил Руфус, – я болен (Семпе-Госинни).

Просьба о разрешении выполнения действия, выраженная конструкцией с модальным глаголом, снабжена этикетным аппелятивным обращением “mademoiselle”, которое не только указывает на пол, возраст и социальный статус адресата (учительница молода и не замужем), но и определяет характер общения (официальная обстановка, коммуниканты не равны по статусу и не имеют близких отношений).

Особенность этикетных аппелятивных обращений во французском языке состоит в том, что они используются вне зависимости от статуса участников общения. Важную роль при выборе этих средств играет степень знакомства и близости отношений говорящего и адресата. Они применяются в случае, если коммуниканты не знакомы/малознакомы друг с другом или если их отношения нельзя отнести к дружеским или родственным.

В русской языковой культуре официальное общение при разнообразии средств адресации не имеет подобных полифункциональных обращений. Наиболее близкие по семантике формы «господин»/«госпожа»/«господа» применяются в узкой среде, в основном при общении с представителями «иной социальной системы» [7] либо в среде, именуемой «высший свет» (в высших деловых, политических и дипломатических кругах). В последнем случае обращение дополняется наименованием должности, которую занимает адресат.

Прошу, господин Председатель, отразить в Вашем докладе по итогам Экономического форума предложения, внесенные российской делегацией (А. Денисов).

Просьба, организованная при помощи перформатива «прошу» в сочетании с инфинитивом, выражающим каузируемое действие, снабжена осложненным обращением «господин Председатель». Обращение четко отражает специфику коммуникативной ситуации: официальное общение, статусная дистанция между коммуникантами.

Обращение «товарищ»/«товарищи», которое было распространенным в середине прошлого века, в современном русском языке также используется редко, в основном в усложненной форме с указанием профессии или рода занятий адресата, его социальной роли в момент коммуникации («товарищ милиционер», «товарищи пассажиры»):

– Товарищ милиционер, я больше не буду! Отпустите нас, пожалуйста… Нам верблюда кормить пора… Ведь в первый же раз…

– Ничего не могу поделать, – сухо отвечал милиционер. – В таких случаях все говорят, что в первый раз (Л. Лагин).

Выбор обращения диктуется ситуацией общения (официальная обстановка) и ситуативными ролями коммуникантов: адресант – нарушитель правопорядка, адресат находится при исполнении, обеспечивает соблюдение правовых норм гражданами.

Обращение «гражданин»/«гражданка»/«граждане» находится в синонимических отношениях с «товарищ»/«товарищи». Однако их использование максимально дистанцирует коммуникантов.

– *Товарищ следователь...*

– *Уместнее будет называть меня «гражданин следователь», – мягко поправил человек за столом.*

Римма закусила губу. Как же это она забыла? Еще спасибо, что не одернул: «я вам не товарищ». Она же все-таки подозреваемая.

– *Гражданин следователь, – послушно приняла она поправку (И. Ратушинская).*

Пример иллюстрирует ситуацию ошибочного выбора адресантом типа обращения, что подмечается адресатом. Так как адресант является подозреваемым в нарушении закона, у него не может быть ничего общего с представителем того самого закона. И максимальное дистанцирование коммуникантов достигается при помощи обращения «гражданин».

Среди обращений, отражающих половые и возрастные признаки адресата в русском языке, можно назвать «мужчина», «женщина», «молодой человек», «девушка». В основном они применяются по отношению к малознакомому или незнакомому адресату в неофициальной обстановке вне зависимости от статуса участников общения. Необходимо отметить, что обращение к коммуниканту женского пола представляет определенную сложность, так как неверный выбор говорящим средства адресации может смутить и даже обидеть адресата. Обращение «девушка» также используется в ситуации, когда коммуниканты выполняют конкретные социальные роли (адресант является клиентом, а адресат – представителем сферы обслуживания). В этом случае употребление обращения «девушка» не зависит от возраста адресата.

– *Вы здесь обслуживаете? Это ваши столы? Девушка!.. Пожалуйста, принесите мне чего-нибудь диетического!*

– *У вас язва, что ли? – усмехнулась Вера (Э. Брагинский).*

Просьба о выполнении действия адресуется официантке, в функции которой входит обслуживание клиентов. Обращение, используемое адресантом (клиентом заведения), в большей степени является элементом привлечения внимания адресата, нежели указанием на его возраст и социальное положение.

В русском языке наиболее распространенное обращение организуется по формуле «имя + отчество» адресата. Оно используется в официальной обстановке вне зависимости от статуса коммуникантов.

– *Можно, Константин Аркадьевич? – раздался знакомый женский голос, и в двери мелькнули светлые кудряшки и вздернутый носик Жени Пановой.*

Способный научный работник и в то же время хорошенькая женщина, Панова имела успех не только у молодежи, но и у более почтенных по возрасту сотрудников института. Профессор Кондрашев, сам не зная по каким обстоятельствам, пользовался ее особой симпатией (И. Ефремов).

Просьба о разрешении адресована профессору, руководителю научного института, статус и положение которого требует уважительного обращения со стороны подчиненных, коим и является адресант.

Использование в качестве обращения полной формы личного имени также характеризует общение как официальное, но в этом случае статус говорящего не может быть ниже статуса адресата.

– *Да, кстати, – задержал поднявшихся сотрудников Коломнин. – Примерно два года назад в Москве был убит такой предприниматель – Шараев. Никто случаем не помнит?.. Вот и я что-то не припомню. В общем, Валентин, подними архивы, свяжись с МВД – все, что есть. И сразу мне доложи... (С. Данилюк).*

Общение происходит в официальной обстановке (на совещании). Начальник управления экономической безопасности банка обращается к своему заместителю, называя его полным именем, что не снижает степени официальности, но является показателем более высокого статуса адресанта.

В неофициальном общении между коммуникантами, связанными друг с другом родственными или дружескими отношениями, употребляются неполные формы личного имени, при этом адресат имеет либо равный статус с адресантом либо ниже его по статусу.

«Паша, – говорит (он меня Пашей зовет, по паспорту я Парасковья), – сил моих больше нет, душа просит курева. У нас на фронте и то давали, а в стране какая бедность была!» А я ему: «Потерпи, здесь не фронт. Там ты кровь проливал, а здесь не за что» (И. Грекова).

Пример иллюстрирует ситуацию общения между мужем и женой. Родственные связи коммуникантов и неофициальная обстановка представляют возможным обращение к адресату по неполному имени.

Русское просторечное обращение, содержащее только отчество коммуниканта, минимизи-

рует дистанцию между участниками общения. В основном оно используется в случаях, когда адресат старше говорящего.

После отбоя Василий Иванович курил у приоткрытого окна (…).

Гена поворочался-поворочался, покряхтел – не вытерпел: встал, пошлепал босыми ногами к подоконнику:

– Иваныч, дай разок дернуть (Н. Самохин).

Просьба адресована конкретному реальному лицу посредством обращения и императивной конструкции с глаголом во 2-м лице единственного числа. Обращение «Иваныч», употребленное в высказывании, не только номинализирует адресата, но и сообщает о ролевых позициях коммуникантов (адресат старше адресанта), их личных взаимоотношениях (дружеское общение) и отражает характер коммуникативной ситуации (бытовая сфера).

Другая форма разговорного обращения в русском языке осуществляется по формуле: «дядя» / «тетя» + имя адресата. Оно употребляется также при асимметричном типе коммуникации (адресат выше по социальным показателям). Важно отметить, что применение обращения не обязательно свидетельствует, что между коммуникантами существуют родственные связи.

– Нельзя ли, дядя Яков, у тебя переночевать? Больно мне неохота к этим богатеевым хвостам ворочаться, а итти домой в потемках несподручно.

– Что ж, – говорит Яков, – время летнее, в сенцах места хватит, а помягче хочешь, ступай на сеновал. Сена хоть и нелишка, а все-таки есть (П. Бажов).

Адресат (дядя Яков) – старатель, знающий свое дело. Он не является родственником адресанта, но характер общения (бытовая сфера) и уважительное отношение и интерес к нему автора побуждения (молодого неопытного работника) позволяет ему использовать именно эту форму разговорного обращения, что не становится препятствием для реализации коммуникативного намерения говорящего.

Обращение, содержащее имя адресата во французском языке, не имеет таких разнообразных вариантов, как в русском (неполные личные имена и отчества в нем отсутствуют). Официальность обстановки общения или отсутствие близких отношений между коммуникантами предполагает адресацию по фамилии в сочетании все с теми же этикетными аппелятивными обращениями. В случае, если адресат младше адресанта и статус его ниже, возможно обращение только по фамилии.

– Entrez, monsieur Minard, l'entendait-on dire dans l'antichambre. Non, il ne va pas plus mal. Je vous demanderai seulement de ne pas le fatiguer (G. Simenon).

– Входите, месье Минар, – донесся до него ее голос из передней. – Нет, ему не хуже. Только попрошу вас не очень его утомлять (Ж. Сименон).

Просьба хозяйки дома (не очень утомлять ее больного мужа) адресована человеку, с которым она не имеет ни родственных, ни дружеских связей. Обращение, содержащее фамилию адресата, с одной стороны, дистанцирует коммуникантов, но этикетный элемент "monsieur" маркирует эту дистанцию как почтительную.

При обращении к адресату по имени общение характеризуется как неофициальное между родственниками или хорошо знакомыми друг с другом коммуникантами.

– Dis, Clotaire, tu nous les preteras, tes lunettes, quand on sera interroges?

– Oui, et pour les compositions! a dit Maixent.

– Pour les compositions, je vais en avoir besoin, a dit Clotaire (Sempe-Goscinny).

– Скажи, Клотер, ты нам одолжишь свои очки, когда нас будут спрашивать?

– Да, и на сочинении! – сказал Мексен.

– На сочинении они мне будут нужны, – сказал Клотер (Семпе-Госинни).

Общение протекает между одноклассниками. Неофициальность общения, дружественные отношения между коммуникантами позволяют снабдить просьбу обращением по имени адресата.

Посредством обращения адресант может не только привлекать внимание адресата, декодировать статусно-ролевые отношения, но и передавать свое эмоциональное состояние, выражая свое субъективное отношение к собеседнику. В этом проявляется *экспрессивно-эмоциональная функция* обращения.

Одной из форм достижения экспрессивности в русском языке является использование различных модификаций имени или иных аппелятивных единиц, образованных суффиксальным способом (К примеру, *«Пашенька»*, *«Пашуля»*, *«Пашечка»*, *«Пашка»* и др). Во французском языке отсутствие таких форм заменяется добавлением к имени (или другой аппелятивной единице) прилагательных "cher" («дорогой») или "petit" («маленький»):

– Нагнись ко мне, доча, – сипя, попросила больная, – хочу у тебя спросить. Больно личико у тебя светло. Глаза кари, щеки белы – самая красота. Цветут у тебя глаза […].

Нагнулась. Дыхание больной на щеке было ощутимо горячим (И. Грекова)

Экспрессивность побуждения достигается путем просторечного варианта аппелятива «дочь». Таким образом адресант, не находясь в родственных отношениях с коммуникантом, пытается максимально уменьшить дистанцию с адресатом, который ситуативно имеет более высокий статус

(лечащий врач) и добиться выполнения каузируемого действия.

Il s'approcha du lit et passa sa main sur sa joue pour la reveiller en douceur. Elle ouvrit les yeux et lui sourit.

– Quelle heure est-il?

– Depeche-toi mon petit bout, habille-toi et rejoins-nous en bas (M. Levy).

Подойдя к кровати, он ласково погладил ее по щеке, осторожно стараясь разбудить. Лиза открыла глаза и улыбнулась.

– Сколько времени?

– Давай, моя малышка, быстро поднимайся, одевайся и присоединяйся к нам внизу (М. Леви).

Помимо сообщения о необходимых действиях побуждение содержит обращение "mon petit bout" («моя малышка»), актуализирующее нежное отношение отца к своему ребенку.

В обоих языках возможны осложнения обращений качественными прилагательными. «Номинативная функция подобных обращений ослаблена, выбор того или иного из них определяется не свойствами и особенностями адресата, а эмоциональным отношением к нему говорящего» [8].

Сарафанов. *Наташа, милая, простите, что так поздно, но вы мне нужны сию минуту.*

Макарская. *Сейчас. Открываю (А. Вампилов).*

Обращение, употребленное адресантом, осложнено качественным прилагательным «милая». Это свидетельствует о доброжелательном отношении говорящего к собеседнику, о попытке придать доверительный тон ходу коммуникации и достичь желаемого, что удается адресанту (девушка соглашается поговорить).

Alors, par tendresse subite et decouragement, Charles se tourna vers sa femme en lui disant:

– Embrasse-moi donc, ma bonne!

– Laisse-moi! fit-elle, toute rouge de colere. (G. Flobert).

В порыве нежности и отчаяния Шарль повернулся к жене.

– Обними меня, моя хорошая! – сказал он.

– Оставь меня! – вся вспыхнув, проговорила Эмма (Г. Флобер).

Адресант эмоционально возбужден. Экспрессивность просьбе, которую он адресует своей жене, придает обращение, выраженное качественным прилагательным с детерминативом "ma bonne" («моя хорошая»), что, однако, не является достаточным для успешной реализации коммуникативного намерения адресанта (адресат не испытывает нежных чувств к собеседнику).

Общение с *потенциальным адресатом* обычно происходит в массовой коммуникации, при временной и локальной дистанции между коммуникантами. «Участники речевого взаимодействия при этом не конкретизированы: адресант предстает в виде авторитетного органа, а адресат является обобщенным» [9]. Но в то же время возможна частичная конкретизация получателя побуждения путем введения в высказывание обращения. Как в русском, так и во французском языках обращение к потенциальному адресату сводится к номинации его социальной роли.

1) Уважаемые пассажиры, просьба своевременно оплачивать проезд (в автобусе).

2) Chers visiteurs! Priere de ne pas marcher sur la pelouse (dans un parc) = Уважаемые посетители! Просьба не ходить по газонам (в парке).

В обоих примерах реквестивность побуждения актуализируется посредством лексем «просить» / "priere". Адресаты побуждения выражены эксплицитно. Называемые действия должны выполняться непосредственно теми, кто ситуативно становится пассажиром (в первой ситуации) или посетителем парка (во второй ситуации).

Итак, обращение – одно из основных средств номинации адресата просьбы, отражающее речевые позиции участников коммуникации, степень социально-психологической дистанции между ними. Виды обращений к реальному адресату в русском и французском языках различны. Анализ примеров показал, что русский язык имеет более обширный инвентарь обращений, выбор которых будет зависеть от параметров коммуникативной ситуации и статусных отношений ее участников: степени знакомства коммуникантов, официальности/неофициальности обстановки общения, взаимоотношений участников коммуникации, равенства/неравенства их ролевых позиций. По отношению к потенциальному адресату в обоих языках одинаково используются обращения, актуализирующие социальные роли получателя побуждения.

Примечания

1. *Бацевич Ф. С.* Основи комунікативної лінгвістики. Киев: Видавничий центр "Академія", 2004. С. 106.

2. *Чаплыгина И. Д.* Ты-категория: семантика и структура. Петропавловск-Камчатский, 2003. С. 65.

3. *Формановская Н. И.* Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. М., 2007. С. 139.

4. *Чаплыгина И. Д.* Указ. соч. С. 186.

5. Там же. С. 192.

6. *Ромазанова О. В.* Коммуникативно-прагматические аспекты обращения в разноструктурных языках: на материале английского и татарского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2007. С. 9.

7. *Формановская Н. И.* Русский речевой этикет. М., 2008. С. 91.

8. *Ромазанова О. В.* Указ. соч. С. 11.

9. *Сарайкина О. В.* Репертуар языковых средств выражения семантики запрет: дис. ... канд. филол. наук. Петропавловск-Камчатский, 2007. С. 61.

УДК 81.36

М. В. Гремицкая

МОДУС ПРЕДПОЛОЖЕНИЯ В ЭПИСТЕМИЧЕСКОЙ МОДАЛЬНОЙ КАТЕГОРИИ

В статье даётся определение субъективной модальности, рассматриваются эпистемическая модальная категория и модус предположения. Предположение описывается в соотношении с понятиями возможности и вероятности. Представлены различные виды модуса предположения.

In the article the definition of subjective modality is given, the epistemic modal category and the modus of supposition are considered. Supposition is described in accordance with the notions of possibility and probability. Various kinds of the modus supposition are presented.

Ключевые слова: субъективная модальность, эпистемическая модальная категория, модус, предположение, возможность, вероятность.

Keywords: subjective modality, epistemic modal category, modus, supposition, possibility, probability.

Модальность и средства ее выражения – одна из важнейших и актуальных проблем современной лингвистики. Традиционно разделяют объективную и субъективную модальность. В данной статье речь пойдёт о субъективной модальности, которая выражает степень достоверности предикативных связей с точки зрения говорящего, т. е. отношение говорящего к содержанию высказывания. Субъективно-модальные значения содержат субъективно-оценочное отношение к сообщаемому. Данные значения возникают в результате осознания говорящим «вторичности своих мыслей по отношению к обозначаемой денотативной ситуации, что и позволяет ему определять... степень соответствия содержания высказывания отражённой в сознании ситуации» [1]. Смысловую основу субъективной модальности образуют понятия оценки в широком смысле слова, включая не только логическую (рациональную) квалификацию сообщения, но и разные виды эмоциональной (иррациональной) реакции.

Субъективная модальность – это так называемая «модальность модуса» [2]. «...модус – то, что делает предложение высказыванием, то есть отношение говорящего к содержанию высказывания, его индивидуальная оценка излагаемых фактов» [3]. Именно этот вид модальности накладывает на диктум отношение говорящего к сообщаемому, таким образом, наблюдается инкорпорация диктумной и модусной частей. Иными словами, говорящий стремится представить информацию о фрагменте окружающей действительности, пропустив её «через себя».

Логическая оценка содержания высказывания (о которой говорилось выше) включает в себя оценку знания/незнания факта, его истинности /ложности, возможности/невозможности и т. д.

Данные модальные значения относятся к сфере эпистемической модальной категории (от греч. “episteme” – достоверное знание; “epistemai” – знать, уметь; полагать, думать). Модальная категория определяется как «понятие, с помощью которого с той или иной позиции конкретизируется характер связей и отношений объектов» [4]. Для обозначения эпистемической модальной категории в лингвистике используются и другие термины: модальность достоверности, модальность предположения, модальность истинности, гипотетическая модальность, субъективно-оценочная модальность, персуазивная модальность (персуазивность – предикативная категория, которая отражает мысль субъекта, квалифицируемая с точки зрения достоверности), категория эвиденциальности (эвиденциальность – указание на источник сведений о сообщаемом факте или на способ его получения). Наибольшую популярность в лингвистике получил термин «эпистемическая модальность», так как этот термин охватывает большую сферу модальных значений и средств выражения.

Таким образом, эпистемическая модальная категория является разновидностью субъективной модальности, т. е. содержит субъективное мнение говорящего по отношению к какому-либо факту. Данное мнение может включать в себя суждения относительно достоверности/недостоверности, определённости/неопределённости возможности/невозможности, вероятности/невероятности и т. д. данного факта и принимать форму гипотезы, прогноза, допущения, догадки, домысла, сомнения и предположения. На наш взгляд, именно модус предположения, с одной стороны, объединяет, с другой, – пронизывает все вышеназванные эпистемические значения.

С предположением связана интеллектуально-познавательная деятельность человека, направленная на осмысление фрагментов действительности. Предположение – важнейшая составляющая всякого познания: научного и обыденного, художественного и философского. Оно служит стимулом и движущей силой мыслительной деятельности. Являя собой нечто вероятно истинное, предположение имеет целью зафиксировать саму истинность, так к ак с позиций логики «предположение – положение, которое временно принимается за возможно истинное, пока не будет установлена истина» [5]. Это понятие исходит из логических явлений возможности и вероятности осуществления события в реалии.

© Гремицкая М. В., 2011

Данные статей толковых словарей по русскому языку позволяют свести суть явления «предположение» к следующим понятиям:

– предварительное суждение, предварительная мысль;

– догадка о чём-либо, не подтверждённая прочными доказательствами;

– гипотеза;

– предварительное намерение.

«Предположить» значит:

– сделать предварительное суждение;

– догадываться о чём-либо;

– допустить возможность чего-либо;

– рассчитывать, намереваться, строить планы.

Модус предположения носит логический характер и исходит из возможности, это определяется тем, что «предполагать можно всё, что возможно». Но предположение тем самым не есть возможность. Эти две сущности различны по своему характеру.

Возможность – это то, что при определённых условиях может стать действительным или может быть мыслимо как действительное. Процесс превращения возможности в действительность представляется как «актуализация потенциального состояния мира» [6]. Возможность уже существует в действительности именно как возможность, т. е. в самой действительности сейчас существуют условия и действуют закономерности, которые могут привести к актуализации ныне лишь потенциального состояния. «Возможность есть аспект действительности» [7]. В действительности существуют предпосылки реализации не одной, а многих возможностей.

По мнению А. В. Зеленщикова, «возможным может быть всё, что не противоречит логико-семантическим правилам нашего языка; что уже существует или когда-либо существовало в действительности; и что не имеет каких-либо препятствий к существованию, возникновению чего ничто не мешает» [8]. Возможность возникает даже тогда, когда, по мнению говорящего, в наличной ситуации, рассматриваемой с определённой точки зрения, имеется или обнаруживается нечто, что позволяет говорить о наличии в динамике развития действительности того направления, который в проекции, вероятно, приведёт к появлению в действительности данной ситуации. Если в логике событий имеется нечто, что указывает на то, что появление некоторой ситуации не противоречит (не исключено) данному направлению развития мира, если можно допустить, что некоторая ситуация окажется действительной, мы можем сказать, что эта ситуация является возможной.

Следовательно, возможность связана с объективной тенденцией развития, с оценкой положения дел в целом. Это то, что может стать фактом действительности при реализации определённых условий. Возможность не имеет отношения к времени, то есть обладает вневременным характером. Возможность в данном значении есть потенциальность, гипотетичность, иными словами, онтологическая сущность, так как к онтологическому ярусу реальности относится всё объективно существующее, не зависящее от познающего сознания.

«Возможность в лингвистике должна рассматриваться в широком смысле как инвариантная сема в составе значений множества лексических единиц, имеющих отношение к номинации понятий, связанных с вероятностью, способностью, умением, кажимостью, проблематичностью, отсутствием полной убеждённости, предположительностью, мнением и т. п.» [9]. Значит, возможность является своеобразным центром, ядром, основополагающим компонентом для модуса предположения. Иными словами, модус предположения базируется на возможном положении дел в действительности.

Для сравнительной оценки возможностей иногда используют понятие вероятности, т. е. одна возможность может быть более/менее вероятна, чем другая, если в действительности имеется больше/меньше факторов, благоприятных для реализации данной возможности по сравнению с другими. Следовательно, вероятность – это «мера превращения возможности в действительность в ситуациях неопределённости» [10], «степень возможности появления какого-либо определённого события в цепи событий, в тех или иных определённых… условиях» [11]. Стопроцентная вероятность означает в этом случае необходимость: возможность обязательно будет реализована; нулевая вероятность возможности эквивалентна невозможности. Вероятное суждение о каком-либо факте высказывается в тех случаях, когда этот факт в данных определённых условиях объективно возможен, но точно неизвестно, имеет ли он место либо имел или будет иметь в будущем. С рассматриваемой точки зрения вероятное суждение суть предположение.

Таким образом, возможность образует основу для модуса предположения, а вероятность как степень первой реализуется в разной мере в последнем.

Характерной чертой модуса предположения является субъективность: предположение всегда преломляется через «я» конкретного индивида. Это один из индивидуальных способов представления реальности субъектом. Предполагая, говорящий стремится отразить своё видение действительности. В философской литературе действительность трактуется как объективная реальность, актуально наличное бытие, подлинное бытие в отличие от видимости. В философской терминологии действительное противопоставля-

ется как чисто кажущемуся, видимому, мнимому, так и просто возможному. Если акцентируется противопоставление действительности и кажимости, используется слово «реальность», противопоставляя действительность и возможность, говорят о наличном бытии и существовании. «Видимость/кажимость – непосредственное отображение органами чувств внешнего проявления сущности предметов, явлений материального мира» [12]. Необходимо подчеркнуть, что видимость есть единство субъективного и объективного: видимость понимается как результат взаимодействия предмета с органами чувств человека, т. е. она содержит в себе не только объективные элементы, обусловленные воздействием предмета, но и элементы, привнесённые человеком, субъектом. Реальное противопоставляется вымышленному, воображаемому, фантастическому, ирреальному, существующему только в сознании.

Таким образом, говоря о предположении, мы имеем в виду соотношение действительности и кажимости, т. е. оцениваем реальность того или иного факта, а точнее, вероятность его существования в реальности. Необходимо отметить, что в данном случае речь идёт не об истинности/ложности объективного факта действительности, а о субъективном отношении говорящего к этому фрагменту информации.

В отличие от возможности предположение строится относительно прошлого, настоящего или будущего, т. е. всегда имеет отношение к определённому периоду времени. Предположение формируется на основе отражённой в сознании человека окружающей действительности и имеющегося объёма и характера знаний как результата познавательной деятельности. Поэтому следует говорить о гносеологической сущности предположения, поскольку именно гносеологическим ярусом является отражённая в сознании человека картина мира, его модель.

Предположение также является самостоятельным компонентом смысловой организации языковой, точнее, коммуникативной деятельности. В соответствии с целевой установкой говорящий пытается так донести информацию до реципиента, чтобы максимально достоверно передать адресату смысл своего сообщения, более точно сформулировать свою мысль. Так как человек очень часто не уверен в своих суждениях в силу определённых причин, то показать эту неуверенность он может следующим образом: используя различные языковые средства, оформить своё высказывание как предположение. Таким путём помимо прочего происходит ещё и экспликация личностно значимого (субъективного) отношения говорящего к содержанию высказывания и к ситуации в целом для обеспечения более оптимального взаимодействия с адресатом. «Отношение автора к своему высказыванию следует понимать как уточнение (существенное для адекватного понимания коммуникантом) смысла высказывания или позиции говорящего» [13]. Необходимо подчеркнуть, что, предполагая, говорящий может отражать как свою, так и чужую точку зрения на представленное событие.

Итак, модус предположения в коммуникативном акте имеет место, если говорящий не уверен в своем суждении, то есть формулирует вывод на основе каких-либо признаков, но достоверность факта не доказана, рассуждает о вероятности/возможности какого-либо события без очевидных на то оснований, говорит о действиях третьего лица, при этом сомневаясь в их действительности и т. п.

Предположение зависит от характера материальной основы, на которой базируется высказывание. В связи с этим предлагаются следующие варианты предположения:

1) Если говорящий формулирует мысль на основе непосредственно им наблюдаемых очевидных фактов, известных ему причин, явных ему доказательств, то высказывание носит оценочный субъективный характер; в нём наличествует мнение говорящего в форме гипотезы, прогноза о каком-либо событии, явлении. Это результат мыслительной операции – вывод, умозаключение. (Der Rum war, das sah ich schon an der Farbe, Verschnitt. Der Händler hatte Pat bestimmt betrogen [14].)

2) Если говорящий указывает на наличие какого-то факта, опираясь только на суждения третьего лица о нём, то высказывание будет нести фактоустанавливающий и вместе с тем субъективный характер. Не высказывая своего мнения и не неся ответственность за сказанное, говорящий всё равно подвергает сообщение третьего лица сомнению, используя для этого разные языковые средства как в эксплицитном, так и в имплицитном виде. (...zweitens waren die Angaben der Leute, die den Körper gesehen haben wollen, keinesfalls exakt und fundiert, und es kann sich also um eine optische Täuschung gehandelt haben, zumal... keine Überreste des Körpers zu finden waren... [15].)

3) Если говорящий считает что-либо потенциально вероятным, но не имеет прямых или косвенных доказательств предполагаемого положения вещей, то высказывание приобретает чувственный субъективный характер, речь пойдёт об интуитивной догадке, предчувствовании, ощущении, кажимости, воображении. (Aber Gustav gefiel etwas an mir nicht. Ich wusste, was es war. Er spürte, dass ich neu im Beruf war [16].)

Важно подчеркнуть, что за пределами (до или после) высказывания, непосредственно выражающего предположение, иногда остаётся какая-ли-

бо информация, влияющая на содержание сообщаемого в целом. Чаще всего это обоснование предположения: основания, причины, доказательства, объясняющие вероятность существования того или иного факта.

Смысловая сфера модуса предположения заключает в себе предварительное суждение о чём-либо, основанное на той или иной степени уверенности говорящего. Степени уверенности говорящего находят отражение в степенях вероятности, а именно: та или иная степень вероятности, представленная в высказывании-предположении, зависит от того, насколько говорящий уверен в достоверности существования того или иного факта, и от того, какими знаниями о том или ином факте он обладает. В соответствии с этим в высказывании реализуется одна из трёх степеней вероятности:

– Высшая степень имеет место, если у говорящего есть достаточно оснований думать, что сказанное соответствует действительности. Это, как правило, обоснованное предположение, оно базируется не только на субъективных факторах, но и на владении объективной информацией. Данной информации достаточно для аргументации предположения, но в то же время недостаточно для того, чтобы превратиться в констатацию факта. Для данного значения характерна высокая степень уверенности говорящего в сообщаемом. Вероятность предположения тем более приближается к достоверной, чем большим знанием об описываемой ситуации обладает говорящий. Названная степень отражается в формуле «скорее Р, чем не Р», где Р – действительное положение вещей. (Die Auskunft musste gut gewesen sein, denn Gottfried, der scheinbar die Bahn jetzt frei sah, schloss sich in heller Begeisterung darüber stürmisch an Binding an [17].)

– Средняя степень соответствует тем высказываниям, в которых у говорящего нет достаточных оснований категорически утверждать что-либо, но он и не отрицает вероятности какого-либо факта; говорящий не уверен, соответствует ли сказанное действительности, но считает в силу определённых обстоятельств совпадение возможным; то есть допускаются две возможности развития события. Объективные данные при этом либо отсутствуют, либо знания о них весьма незначительны. Данное значение характеризуется относительной неуверенностью в сообщаемом и представлено в формуле «или Р, или не Р». (Ich sah ihn mir genauer an. Er war... wahrscheinlich gutmütig, wie Leute, die im Leben Erfolg haben [18].)

– Низшая степень характеризуется ситуацией, при которой говорящий сомневается в вероятности сказанного, но не имеет основания категорически утверждать обратное. Объективные данные, если и имеют место, то выступают в пользу того, что сказанное не совпадает с действительностью. Сомнение несёт на себе негативную позицию: «скорее не Р, чем Р». (Ich zweifelte, ob es ein Geschäft sein würde. Bei den schlechten Zeiten wollten alle Leute kleine Wagen kaufen, aber nicht so einen Omnibus [19].)

Нельзя не согласиться с некоторыми учёными, считающими данную градацию несколько условной, поскольку на практике далеко не всегда представляется возможным точно установить, к какой степени вероятности принадлежит конкретное высказывание-предположение, так как границы между описанными значениями хоть и существуют, но они весьма размыты (особенно между средней и низшей степенями) в силу семантической близости последних.

Резюмируя вышесказанное, можно констатировать, что предположение как индивидуальная оценка излагаемых фактов в отношении наличия их в реальности с точки зрения уверенности/неуверенности говорящего является одним из модусов эпистемической модальной категории в составе субъективной модальности. Модус предположения основан на возможности и реализуется в разных степенях вероятности. В основу модуса предположения может быть положено логическое умозаключение, или информация третьего лица, или чувственное начало.

Примечания

1. *Алефиренко Н. Ф.* Спорные проблемы семантики. М., 2005. С. 273.
2. *Аверина А. В.* Эпистемическая модальность как языковой феномен. М., 2010. С. 17.
3. *Балли Ш.* Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1955. С. 64.
4. Философия: энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. М., 2004. С. 516.
5. *Кондаков Н. И.* Логический словарь-справочник. М., 1975. С. 457.
6. Философия: энциклопедический словарь. С. 143.
7. Там же.
8. *Зеленщиков А. В.* Пропозиция и модальность. М., 2010. С. 119.
9. Там же.
10. Философия: энциклопедический словарь. С. 135.
11. *Кондаков Н. И.* Указ. соч. С. 83.
12. Там же. С. 88.
13. *Мещеряков В. Н.* К вопросу о модальности текста // Филологические науки. 2001. № 4. С. 103.
14. *Remarque E. M.* Drei Kameraden. СПб., 2009. С. 139.
15. *Simon E.* Marsmenschen gibt's natürlich nicht. М., 2004. С. 233.
16. *Remarque E. M.* Op. cit. С. 147.
17. Там же. С. 25.
18. Там же. С. 24.
19. Там же. С. 35.

УДК 801.73:004.738.5

Н. С. Цыбикова

ДИКТЕМНАЯ СТРУКТУРА ТЕКСТА ИНТЕРНЕТ-НОВОСТЕЙ

Статья посвящена рассмотрению структурно-функциональных особенностей текста интернет-новостей с позиций диктемной теории текста М. Я. Блоха [1], а также положений о категориальной структуре новостного дискурса Т. ван Дейка [2]. Диктема является основной тематико-стилизационной единицей текста интернет-новостей и направлена на выполнение информативной и воздействующей функций. Категориально-диктематическая структура текста интернет-новостей анализируется на примере «жестких» и «мягких» новостных интернет-сообщений.

The article touches upon the structural and functional peculiarities of the Internet news stories on the basis of M. Y. Blokh's dictemic approach to the text and T. van Dijk's ideas on the categorial structure of news discourse. The dicteme is accepted as the main thematic and expressive element of the Internet news story performing two basic functions: those of informing and manipulating the recipient. The categorial-dictemic structure of the Internet news story is analyzed on the example of hard and soft web news stories.

Ключевые слова: текст интернет-новостей, диктема, категории «краткое содержание», «главное событие», «фон и комментарий», информативная и воздействующая функции Интернет-СМИ.

Keywords: internet news story, headline, dicteme, categories of "summary", "main event", "background and commentary", informative and manipulative functions of the Internet media.

Среди структурно-композиционных особенностей текста онлайновых новостей следует отметить общие черты, присущие всем новостным сообщениям независимо от способа передачи, и специфичные характеристики, обусловленные гипертекстуальностью и мультимедийностью исследуемых новостных сообщений [3].

Материалом для исследования послужили новостные статьи с интернет-сайтов мировых информационных агентств Reuters и Associated Press в период с 2004 г. по 2010 г. [4]. Большинство проанализированных сообщений имеют общую структуру, которая также характерна для печатных новостей: ***заголовок*** (headline), краткая информация об авторе (напр., By David Espo, AP Special Correspondent) и времени размещения заметки в Сети (напр., 11 minutes ago); ***вводка*** (lead) (заголовок и вводка объединяются в категорию ***краткое содержание***); основная часть (body), ***включающая такие категории, как главное событие, фон и комментарий*** [5].

Тексты сетевых новостей строятся по принципу перевернутой пирамиды ("the inverted pyramid") и представляют собой совокупность в среднем 7–10 диктем, в свою очередь состоящих из 2–3 предложений. Принцип перевернутой пирамиды предполагает, что вся самая ценная и важная информация сообщается в начале текста, при этом основная информационная нагрузка приходится на первую фразу, которая называется "the lead" и фактически содержит все важнейшие компоненты сообщения в концентрированном виде. По мере развертывания текста информационная нагрузка постепенно ослабевает [6]. Статьи разбиты на большее количество абзацев, состоящих из 1–3 предложений, что связано со стремлением авторов привлечь внимание читателя ко всем компонентам текста. Необходимо также выделить прерывный, нелинейный способ представления информации в анализируемых текстах, что обусловлено наличием большого числа гиперссылок (антропонимы, топонимы и т. д.) на другие материалы интернет-СМИ. Более того, любое сетевое новостное сообщение содержит не только внутритекстовые, но внетекстовые гиперссылки. Так, в процессе ознакомления с основной статьей можно обратиться к соответствующим фото- и видеоматериалам, другим новостным ресурсам и текстам аналитического характера (Opinion&Editorials).

Следовательно, гипертекстуальность и мультмедийность сетевых новостей оказывают значительное влияние прежде всего на их структурно-композиционные особенности. В сравнении с печатными новостными текстами в интернет-новостях значительную коммуникативную нагрузку приобретают заголовок и вводка новостей. Так, в газетных новостях существует возможность просмотрового чтения самого текста (чтения «по диагонали»), а новостной сайт представляет собой совокупность ссылок (коими являются заголовки), через активизацию которых осуществляется переход к той или иной информационной статье. Поэтому заголовки и лиды призваны не столько информировать, сколько заинтриговать и пробудить интерес читателя.

Рассмотрим подробнее категориально-диктематическую структуру сетевых новостных сообщений в зависимости от их содержания. На основании содержательного критерия все новостные сообщения разбиваются на две дихотомические категории: "hard news – soft news", "local news – foreign news", а также на устойчивые тематические блоки типа политика, бизнес, развлечения, спорт, технология, наука, здоровье, путешествия [7]. Учет содержательного критерия при анализе диктемной структуры текста сетевых новостей, на наш взгляд, позволит выявить их общие и дифференцирующие признаки, характерные как для дискурса интернет-новостей в целом, так и отдельного типа текста он-лайн новостей.

© Цыбикова Н. С., 2011

Рамки статьи не позволяют рассмотреть диктемную структуру текстов интернет-новостей по все трем дихотомическим категориям. Остановимся подробнее на диктематических особенностях построения ***«жестких» ("hard") и «мягких» ("soft") новостных интернет-сообщений***. Категория "hard news – soft news" представлена противопоставлением сообщений, имеющих твердую фактологическую основу и отвечающих на вопросы что, где, когда ("hard news"), и сообщений, основанных на факторе человеческого интереса и ориентированных на то, чтобы вызвать сочувствие, удивление, восхищение ("soft news"). Сообщения типа "hard news" обычно составляют основу любого новостного текста, а сообщения типа "soft news" дополняют, «разбавляют» факты обращением к общечеловеческим ценностям и эмоциям [8].

Сравним структурно-диктематические особенности «жесткого» новостного сообщения "Gunmen kidnap up to 15 in Russia's Ingushetia" (Reuters, 24.10.08) и «мягкого» новостного сообщения "Angelina Jolie tops most beautiful list" (Reuters, 26.04.06). В данных примерах ***заголовок*** «жесткого» новостного сообщения характеризуется обобщенной номинацией "gunmen", которая конкретизуется в тексте как "Islamist groups (militants)", тогда как из заголовка «мягкого» сетевого новостного сообщения ясно, о ком пойдет речь в статье. В большинстве случаев заголовки «жестких» новостных текстов характеризуются наличием импрессивной рубрики информации, так как содержат неявную авторскую оценку событий, о которых пойдет речь в статье, как, например, в вышеуказанном заголовке «жесткого» сообщения крайне негативная номинация «экстремистские группировки» заменяется более смягченной (в данном случае) номинацией "gunmen". Что касается заголовка «мягкого» новостного интернет-сообщения, то в нем дана эксплицитная оценка внешнего облика героини статьи. Интересно заметить, что заголовки российских интернет-СМИ при описании вышеуказанного события в жестком новостном сообщении отличаются отсутствием субъекта действия («В Ингушетии похищены 15 человек», Росбалт, 24.10.08; «Из игрового клуба похитили 15 человек», Утро.ru; «Из игрового салона похищены 15 человек», Газета.ru), либо так же, как в иностранных интернет-СМИ, характеризуются неопределенной номинацией («неизвестные» Postimees, «неизвестные с оружием» ИА Хакасия), только в двух случаях дается эксплицитно-негативная номинация субъекта действия в заголовках негосударственных новостных агентств («Ингушские боевики захватили заложников», Взгляд; «Группа боевиков похитила 15 человек из игрового салона в Ингушетии» Lenta.ru). Проанализируем ***лиды*** данных новостных текстов:

1) NAZRAN, Russia (Reuters) – Armed men drove into Russia's Ingushetia region and abducted up to 15 people including policemen from a checkpoint and a slot machine parlour, police and witnesses said Friday.

2) She's got that pregnant glow, but it is Angelina Jolie's humanitarian efforts that make her most radiant, according to People magazine.

Как видно из приведенных отрывков, лиды «жестких» сообщений отличаются официальным стилем изложения, высокой степенью фактологичности (указанием места события и источника информации в самом начале статьи и деталями произошедшего события) и цитированием речи официальных лиц, представителей власти, очевидцев события. Напротив, лиды «мягких» сообщений характеризуются разговорной стилизацией и эксплицитной, в большинстве случаев эмотивной оценкой.

В тех и других типах новостных интернет-сообщений за категорией ***«краткое содержание»*** следует категория ***главное событие***:

1) Witnesses said the gunmen, dressed in camouflage, entered Ingushetia from neighboring ChechN. Y.a late Thursday and presented themselves as police officers. Chechen authorities said they had nothing to do with the raid.

2) The pillow-lipped actress graces the cover of People's "100 Most Beautiful People" issue, on newsstands Friday. It's her fourth time on the list, but first as cover girl.

В случае «жесткого» новостного сообщения главное событие представляет собой развернутое нейтральное описание события, о котором пойдет речь. Категория представлена акциональной диктемой (терминология В. Р. Щербик), рематической доминантой которой в данном случае являются глаголы в прошедшем времени, передающие динамику действий. Главное событие в «мягком» новостном сообщении выражено квалификативной диктемой, в основе которой лежит квалификативная рематическая доминанта, актуализирующая семантический признак квалификативности, характеризации предмета [9]. Как можно видеть из приведенных выше примеров, «жесткие» новостные интернет-сообщения больше тяготеют к динамичности при выражении событий, а «мягкие» новостные заметки – к описательности.

Категория ***фона*** обеспечивает характеристику общего, исторического, политического или социального контекста или условий, при которых оно происходило. Сообщаемая информация обеспечивает историческое видение всего настоящего момента и отраженную перспективу конкретного события в этой ситуации [10]. Как показывает анализ материала, наличие категории фона обязательно для «жестких» новостных интернет-со-

общений, тогда как для «мягких» сетевых новостных текстов она факультативна. Категория фона выражается несколькими диктемами, состоящими из сложных предложений и характеризующимися обобщенной номинацией:

Islamist groups fighting an insurgency in Ingushetia against Moscow's rule frequently target gambling halls and shops selling alcohol, saying they contravene Islam.

The Kremlin has been struggling for decades to suppress armed rebellions in the north Caucasus. Chechnya, scene of two wars, has been largely quelled but the violence has shifted to Ingushetia, where gun battles and ambushes are common.

Необходимо отметить, что категория фона, нацеленная на освещение каких-либо дополнительных сведений, касающихся освещаемого события, по нашему мнению, должна носить объективный и беспристрастный характер. Напротив, в вышеуказанной диктеме можно обнаружить субъективно-оценочное отношение автора к описываемому новостному событию, а именно: российское правительство представляется как рассадник зла, которое контролирует игорный и водочный бизнес, а боевики именуются как повстанцы, борцы за свободу (“*Islamist groups fighting an insurgency*», «*armed rebellions*”). Вторая диктема также представляет собой интересный случай с точки зрения стилизации, направленной на воздействие на читателя и формирование у него негативного отношения к освещаемой проблеме. Она представляет собой темпорально-акциональную диктему с логическим ударением на слове, обозначающем время совершения действия – *for decades,* имеющем в данном контексте негативно-оценочную коннотацию. К импрессивной рубрике информации данной диктемы отнесем также генерализацию, как, например, “*The Kremlin*” вместо «российские войска», “*Chechnya*” вместо «чеченские боевики»; и особенности предикации, а именно: активизацию в первом предложении, в котором “*The Kremlin*” представляется как субъект действия, имеющий определенные цели: “*to suppress armed rebellions in the north Caucasus*”, и пассивизацию во втором предложении “*Chechnya has been largely quelled*”, где предмет речи представлен как объект действия, в данном случае как жертва. Интерпретирующие свойства пассива подчеркиваются многими исследователями. Т. Г. Добросклонская отмечает, что выбор тех или иных способов лингвистического конструирования действительности, в частности замена активных глагольных форм на пассивные, позволяет представить картину события с точки зрения определенных идеологически обусловленных интепретаций [11]. Как можно видеть, вместо нейтральной характеристики политического контекста может даваться имплицитная субъективно-оценочная интерпретация условий того или иного события, о котором идет речь в статье.

В конце новостного интернет-сообщения, как правило, читатель встречается с категорией ***комментарий***, содержащей выводы, предположения и другую информацию, часто идущую от самого автора-журналиста, о происшедших событиях [12]. В анализируемом «жестком» новостном интернет-сообщении категория главного события разделена категорией фона, за более детализированным главным событием следует категория комментария. В данном тексте комментарий представляет собой мнения автора, представителей официальной власти и очевидцев по поводу происшедшего события. Диктемы-комментарии состоят из сложных предложений, содержащих прямую речь. Анализируемая прямая речь-комментарий содержит эксплицитную рационально-отрицательную оценку:

“Gambling is banned by Islam,” said Murad, a policeman aged 29. “I do not support militants, but I am against young men whiling away their time in this place cursed by God. That place is always filthy, smoke-filled and stinks of alcohol.”

“They would have done better to spend this money on their children or their households.”

Тогда как, например, в «мягких» новостных сообщениях диктема-комментарий отличается меньшим объемом и преобладанием эксплицитной положительно-эмотивной оценки:

“She looks the most beautiful when she”s in the field – natural, no makeup, nothing,” the magazine quotes musician Wyclef Jean, who worked with Jolie on a relief effort in Haiti. “Because you see Angelina, the angel. It doesn”t get any better than that.”

С точки зрения акциональности диктемы-комментарии характеризуются соответственно наличием глаголов говорения, вводящих прямую речь. Для того и другого типа сообщений типично преобладание импрессивной рубрики информации. Диктемам-комментариям «мягких» сообщений свойственна разговорная стилизация, тогда как комментарии к «жестким» новостным сообщениям несут черты разговорного и официального стилей.

Таким образом, «жесткие» новостные интернет-сообщения характеризуются четко регламентированной структурой, официальным стилем изложения, наличием большого числа цитат и ссылок, преобладанием акциональных типов диктем. «Мягкие» новостные интернет-сообщения подразумевают менее регламентированную структуру, разговорную стилизацию, наличие меньшего числа цитат и ссылок, преобладание квалификативных диктем.

Итак, сравнительный анализ структуры текстов интернет-новостей различной жанровой на-

правленности свидетельствует о наличии в них принципиально специфических черт на категориально-диктематическом уровне.

Примечания

1. *Блох М. Я.* Диктема в уровневой структуре языка // Вопросы языкознания. 2000. № 4. С. 56–67.
2. *Дейк ван Т. А.* Язык. Познание. Коммуникация: сб. работ. / сост. В. В. Петрова. М.: Прогресс, 1989.
3. *Калмыков А. А.* Интернет-журналистика. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2005. С. 16
4. URL: www.news.yahoo.com; www.ap.org; www.reuters.com
5. *Дейк ван Т. А.* Указ. соч.
6. *Добросклонская Т. Г.* Вопросы изучения медиатекстов (опыт исследования современной медиаречи). Изд. 2-е стереотип. М.: Едиториал УРСС, 2005. С. 76.
7. Там же. С. 73.
8. Там же. С. 74.
9. *Щербик В. Р.* Единицы текста и их семантическая организация (на материале английских коротких рассказов): дисс. ... канд. филол. наук. М., 1993.
10. *Воротникова Ю. С.* Реализация новостного дискурса в электронных англоязычных СМИ: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2005. С. 28.
11. *Добросклонская Т. Г.* Указ. соч. С. 90.
12. *Воротникова Ю. С.* Указ. соч. С. 28.

УДК 811.411.21’373

Т. А. Шайхуллин

ОТРАЖЕНИЕ АРАБСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ В ПОСЛОВИЦАХ И ПОГОВОРКАХ

В статье приводятся определения арабских пословиц арабскими и отечественными филологами-исследователями, а также представлена классификация арабских пословиц и описаны наиболее авторитетные сборники. В статье рассмотрены особенности мировоззрения арабского народа, которые проявляются в пословицах и поговорках.

The article deals with definitions of Arabic proverbs given by Arabic and Russian linguists, classification of Arabic proverbs and description of collections of proverbs. Peculiarities of Arabic peoples’ mentality reflected in Arabic sayings are also studied in the article.

Ключевые слова: арабский язык, пословицы, культурный фонд, литература, фольклор.

Keywords: Arabic language, proverbs, cultural fund, literature, folklore.

В наше время особую актуальность приобретает детальное изучение арабских пословиц, а также их сопоставление с русскими, что способствует более целостному восприятию и пониманию всех тонкостей арабского фольклора. Известный арабский учёный Ар-Рагиб Аль-Асфахани определил арабские пословицы следующим образом: «Пословица – это высказывание, схожее с другим высказыванием или событием, сравнивающееся с ним и объясняющее его» [1]. Ибрагим Ан-Наззам, назвавший пословицы «вершиной стилистики арабского языка», считает, что арабские пословицы включают в себя четыре составляющих: «лаконичность высказывания, доходчивость смысла, идеальность сопоставления и высокое качество написания» [2]. Для данных учёных существенным критерием при определении пословиц является структурно-стилистический критерий. Данные ученые считают структурно-стилистический критерий при определении пословиц весьма существенным.

Ибн Абду Рабу предпочитает в качестве классифицирующего критерия сопоставительный. С его точки зрения, «пословицы – это узоры высказываний, изумруды предложений и украшения смыслов, выбранные арабами и неарабами и произносимые во все времена и на всех языках. Пословицы долговечнее поэзии и благороднее ораторского искусства» [3].

Аль-Фараби рассматривает пословицы как выражения, удовлетворяющие все слои населения как в словесном плане, так и в смысловом. Пословицы до такой степени нравятся людям, что их произносят как в минуты радости, так и минуты печали [4].

Ибн Салям Аль-Азди придерживается точки зрения, согласно которой «пословицы – это мудрость арабов». Здесь же Аль-Азди проводит историческую параллель между доисламской и исламской эпохами и приходит к выводу, что арабы во все времена использовали логику пословиц в дискуссиях и спорах [5].

Под пословицами, по мнению современного ливанского филолога Имиля Якуба, подразумеваются лаконичные, широко употребляемые фразы, передающие смысл. Эти фразы передаются по наследству из поколения в поколение и отличаются краткостью, правильностью смыслов, доступностью языкового изложения и красотой звучания [6]. Таким образом, определение И. Якуба в какой-то степени перекликается с вышеизложенными определениями и считается наиболее удачным среди мнений арабских паремиологов.

Понятие «пословица» можно встретить в арабских источниках: HIKMA – *«мудрость»*, QAWL – *«высказывание»*, NĀDIRA – *«смешная история»*, WA’Z – *«поучение»*. Так сложилось, что наиболее часто употребляемым арабским термином применительно к понятию «пословица» является слово MATHAL = *«пословица»*. Отечественный современный паремиолог арабского языка Е. В. Кухарева делает вывод, что «столь обширный лексико-семантический ряд обозначений определённых языковых образований, кли-

© Шайхуллин Т. А., 2011

ше, говорит о том, что арабы не видят различий между фразеологическими и афористическо-паремистическими выражениями и оборотами» [7]. В данном случае мы не согласны с этим высказыванием, так как понятия «фразеологизмы» и «устойчивые выражения» в большинстве случаев обозначаются в арабской стилистике как AT-TA'BĪRĀT AL-ISTILĀHIYYA = *«устойчивые выражения»*.

Следует отметить, что в самом распространённом отечественном «Арабско-русском словаре» (авт. Х. К. Баранов) арабское слово MATHAL в переводе на русский язык означает: 1) пример, образец; идеал; 2) подобие; 3) пословица, поговорка; 4) басня, притча [8]. В арабских источниках пословицы обозначаются именно этим термином. Это не случайно, так как в арабских пословицах зачастую приводятся примеры и наставления, как правильно себя вести, а также уподобления и сравнения (например, людей с животными). Примеры, наставления и сравнительные образы часто можно встретить в пословицах других языков, в частности русского. Что касается всевозможных притч, историй и легенд, лежащих в основе арабских пословиц, то их многообразие и вариативность производят впечатление. Например, в основе арабской пословицы LAQAD UKILTU YAWMA UKILA TH-THAWRU L-ABYAD = *«Я был съеден в тот день, когда был съеден белый бык»* лежит следующая притча. Однажды в диком лесу жили три быка – белый, чёрный и рыжий. Лев жил по соседству с быками и пытался на них нападать, но безрезультатно. Быки заступались друг за друга, и пословица «Один за всех и все за одного» была их девизом. Лев решил применить хитрость и однажды сказал чёрному и рыжему быкам: «Мы с вами схожи по цвету, а белый бык от нас отличается, и его цвет может привлечь внимание охотников, и тогда погибнем мы все. Он очень опасен для нас, позвольте мне его съесть». Чёрный и рыжий быки ответили: «Ешь!» и не стали заступаться за белого быка, когда лев напал на него. Через некоторое время лев подошёл с тем же предложением к рыжему быку, и рыжий бык послушал льва и не стал заступаться за своего брата – чёрного быка. Прошло время, и лев сказал рыжему быку: «Сейчас я тебя съем в любом случае». Рыжий бык ответил: «Я был съеден в тот день, когда был съеден белый бык». В этой притче рассматриваются такие человеческие качества, как верность и предательство. Мораль данной пословицы о том, что нельзя предавать друзей, понимается лишь людьми, знакомыми с данной притчей. Другим примером, свидетельствующим о необходимости тщательного анализа и описания пословиц арабского языка, может служить такая алжирская народная пословица: 'ĀSHA MĀ KASABA MĀTA MĀ KHALLA = *«Жил – не приобрел, умер – не оставил»*. На первый взгляд, ее смысл очевиден: если человек не нажил добра за свою жизнь, то он, естественно, ничего и не оставил. Однако истинное значение этой пословицы намного глубже: человек, не наживший добра, не оставляет после себя проблем, связанных с разделом наследства [9].

Арабские пословицы являются элементом культурного фонда арабского языка. Крупный современный ливанский педагог и лингвист Саты Аль-Хусри отмечал, что «культура арабского мира прежде всего связана с арабским языком» [10]. Усваивая язык, человек одновременно проникает в новую национальную культуру, получает духовное богатство, хранимое изучаемым языком. Арабские пословицы появились на свет вместе с языком и неотрывны от него. С доисламских времён арабский язык имел отличительные черты, которые сохранились и в исламскую эпоху. Эти отличительные черты присутствуют и в пословицах [11]. Таким образом, некоторые пословицы теряют своё первоначальное значение при переводе на другие языки, поэтому обязательно следует переводы арабских пословиц сопровождать необходимыми сравнительными комментариями. С древних времён арабы фиксировали свой жизненный опыт и различные философские высказывания в форме пословиц. Арабский историк Аль-Калькашанди утверждает, что пословицы стали записываться вместе с первыми образцами арабской литературы [12]. Самым ранним сборником арабских пословиц, дошедшим до наших дней, является книга «AMTHĀLU L-'ARAB» = *«Пословицы арабов»* (VIII век), составитель Аль-Муфаддаль ад-Даби. На сегодняшний день сохранилось много сборников арабских пословиц. К ним можно отнести «AL-AMTHĀL» = *«Пословицы»*, составитель Абу Муфриж ас-Судуси; «JUMHŪRU L-AMTHĀL» = *«Совокупность пословиц»*, составитель Аль-Аскари; «AL-MUSTAQSA FI AMTHĀLI L-'ARAB» = *«Избранное из пословиц арабов»*, составитель Аз-Замахшари и др. Наиболее известным сборником считается «MAJMA'U L-AMTHĀL» = *«Сборник пословиц»*, составленный видным арабским учёным Абу ль-Фадлем Ахмадом ибн Мухаммадом Аль-Майдани. Данный сборник содержит более 6000 пословиц. Что касается сборников народных арабских пословиц, как правило, представленных в диалектно-разговорных формах, то самыми распространёнными среди них считаются: «AL-AMTHĀLU SH-SHA'BIYYA FI QALBI JAZĪRATI L-'ARAB» = *«Народные пословицы из сердца Аравийского полуострова»*, составитель Абду ль-Карим аль-Жахимани; «AL-AMTHĀLU SH-SHA'BIYYA FI L-MINTAQATI L-JANŪBIYYA» = «Народные пословицы южной области», составитель Яхйа

Ибрахим аль-Альмаи; «QĀLŪ FI L-AMTHĀL» = *«Сказаное в пословицах»*, составитель Жихан Асад Хаким; «MU'JAMU L-AMTHĀLI L-'ĀMIYYA» = *«Словарь народных пословиц»*, составитель Мухаммад ад-Дайа и др.

Пословицы народов мира (в частности, арабские пословицы) не просто фиксируют многообразие окружающей действительности, но и выражают отношение к ней. Они никогда (или почти никогда) не бывают равнодушными, отстранёнными от тех жизненных событий и фактов, которым посвящены. По мнению арабского учёного Ибн Кайима Аль-Жаузи, виды пословиц в арабском языке распределяются следующим образом:

1) Записанные пословицы, в которых соблюдаются правила синтаксиса, морфологии и стилистики арабского литературного языка. Данный вид пословиц обычно записывают стилисты, и они написаны описательным стилем.

2) Народные пословицы, в которых не в полном объёме соблюдаются вышеуказанные правила. Данные пословицы обычно произносят поэты-выходцы из народа. В данном виде пословиц, как и в предыдущем, прослеживается рифма. Поэты иногда пренебрегают грамматическими правилами, но звуковую гармонию стараются соблюдать всегда.

3) Баснословные пословицы, в основе которых приведены рассказы, обычно связанные с историями о животных, подразумевающих людей. Такие пословицы имеют либо поучительную цель, либо сатирическую [13].

Примерами могут служить многочисленные пословицы о трудолюбии и лени человека, о его доброте и совестливости, о коварстве и злобности, о трусости, зависти или лести. Отношение ко всем этим и другим сторонам жизни заявлено в пословицах вполне определённо и ясно: в них утверждаются высокие нравственные принципы, внушается уважение к человеку труда, мастерам своего дела. В пословицах осуждается нерадивость и лень, высказываются опасения, к каким тяжким последствиям может привести равнодушие, чёрствость и неблагодарность человека. Например, некоторые из них: 'INDA SHADĀID TU'RAFU L-IKHWĀN = «*В трудностях познаются братья*», или друзья. AN-NAQDU SAHL WA L-FANNU SA'B = «*Критика легка, а искусство трудно*». Говорить всегда проще, чем делать. IKHTARI R-RAFĪQ QABLA T-TARĪQ = «*Выбирай товарища перед дорогой*». Выбор достойного товарища, спутника или компаньона перед путешествием или началом какого-либо дела может оказаться значительно важнее, чем уровень сложности самого путешествия или дела. 'INDA SHADĀID TAZHABU L-AHQĀD = «*Когда приходят проблемы, уходит ненависть*». Если враждующие стороны постигает какая-либо общая беда или стихийное бедствие, то они временно объединяются между собой для совместного противостояния общей проблеме. HUBBUKA SH-SHAY Y'MĪ WA YUSIMMU = «*Любовь ослепляет и оглушает*». Человек неадекватно воспринимает действительность, если его сердце привязано к кому-то чувством любви. AL-WAHDATU KHAYRUN MIN JALĪSI S-SŪI = «*Одиночество лучше плохой компании*». MAN JADDA WAJADA WA MAN ZARA'A HASADA = «*Кто прилагает усилия, тот найдёт, и кто посеет, тот пожнёт*». Если человек очень старается в достижении чего-либо, то он рано или поздно добьётся успеха. SAN'ATU FI L-YAD AMĀNUN MINA L-FAQR = «*Ремесло в руке – гарантия от бедности*». Если человек владеет в совершенстве каким-нибудь ремеслом, то он всегда сможет заработать на жизнь и не будет бедствовать. MAN HAFARA HUFRATAN LIAKHOHI WAQA'A FĪHĀ = «*Кто будет копать яму своему брату, тот сам в неё попадёт*». Если человек будет делать зло другим людям, то рано или поздно это зло к нему вернётся. AL-ITTIHĀDU QUWWA = «*Объединение – сила*».

Много пословиц посвящено интеллектуальным способностям людей. В них прославляется ум и находчивость человека, его умение найти выход из сложных ситуаций, его стремление добиться более достойного существования, признания его действительных заслуг. В пословицах осуждается зазнайство, высокомерие и заносчивость, неумение или нежелание человека оставаться самим собой. С едкой иронией и сарказмом говорят пословицы о людях претенциозных, которые стараются сыграть роль, не вполне соответствующую их реальным способностям и возможностям. Например: FADLU L-'ĀLIM 'ALĀ L-JĀHIL KAFADLI L-BADRI 'ALĀ SĀIRI N-NUJŪM = «*Преимущество учёного над невеждой равносильно преимуществу полной луны над звёздами*». ZĪNATU L-MARI 'AQLUHU = «*Украшение человека – это его ум*». 'ADUWW 'ĀQIL KHAYRUN MIN SADĪQ JĀHIL = «*Умный враг лучше глупого друга*». AL-HIKMATU DĀLLATU L-MUMIN = «*Мудрость – достоинство верующего*». AL-KIBARU 'AYBUN LIL-FATĀ ABADAN YUQABBIHU FI'LAHU = «*Высокомерие – недостаток, который омрачает достоинство полезных дел*». YADĪ'U L-IFTIKHĀR BAYNA L-MĀI WA T-TĪNI = «*Горделивость теряется между водой и глиной*».

Значительную группу составляют арабские пословицы, в которых воспеваются стремление к знаниям и безграничное уважение к преподавателям. Например: UTLUBŪ L-'ILĀ MINA L-MAHDI ILB L-LAHDI = «*Стремитесь к знаниям с колыбели до гробовой доски*». AT-TA'LĪ-

MU FĪ S-SIGHARI KAN-NAQSHI FIL-HAJARI = «*Обучение в детстве, как чеканка по камню*». Если что-либо изучено в юном возрасте, то оно никогда не забудется. AL-'ILMU FĪ R-RASI WA LAYSA FĪ L-KURRĀSI = «*Знания (должны быть) в голове, а не в тетради*». AL-'ULAMĀU WARATHATU L-ANBIYĀI = «*Учёные – наследники пророков*». TA'ALLAM S-SIHR WA LĀ TA'MAL BIHI = «*Изучай даже колдовство, но не применяй его*». Смысл этой пословицы в том, что надо стремиться знать как можно больше, но плохое не надо практиковать. AL-'ILMU BISH-SHAY WA LĀ L-JAHLU BIHI = «*Лучше знать что-либо, чем не знать*». MAN 'ALLAMANI HARFAN FASIRTU LAHU 'ABDAN = «*Я становлюсь рабом того, кто научил меня хотя бы одной букве*».

Арабские пословицы отражают положение женщины в древнем арабо-мусульманском обществе. В ходе проведённого исследования вышеуказанных сборников арабских пословиц выяснилось, что темам о пожилых людях отводится 7% паремий от общего количества, темам о детях – 6%, о поэтах – 12%, о глупцах – 5%, о наездниках и воинах – 17%, о птицах – 6%, о всех видах животных – 10%, о растениях – 7%, о потусторонних образах, таких как чудовища или джинны, – 6%, о женщине – 23%. Данная статистика, безусловно, указывает на высокое положение женщины, занимаемое в жизни арабского народа. В качестве примера приведём пословицу, являющуюся хадисом Пророка Мухаммада: AL-JANNATU TAHTA AQDĀMI L-UMMAHĀT = «*Рай под ногами матерей*».

Много арабских пословиц посвящено и таким вечно живым темам, как любовь и дружба, взаимоотношения в семье, с родственниками и соседями. Мнение народа в этих вопросах, насколько можно заметить по записям, по сути своей не изменилось: основополагающими ценностями всё также остаются взаимное уважение и любовь, умение жить в мире и согласии, взаимовыручка, доброта и терпимость. Например: IZĀ RAJA'TA MIN SAFAR FA AHDI LIAHLIKA WA LAW HAJAR = «*Если ты возвращаешься из путешествия, то привези своей семье хотя бы камень*». Эта пословица призывает оказывать внимание своим родным. AL-HUBBU A'MA = «*Любовь слепа*». MAN SHĀBAHA ABĀHU FAMĀ ZALAMA = «*Нет ничего плохого, если сын похож на своего отца*». QĪLA LIL-BAGHL MAN ABŪKA QĀLA KHBLĪ L-FARAS = «*Спросили у мула: кто твой отец? Он ответил: брат моей матери конь*». Известно, что отец мула – это осёл. Смысл данной пословицы заключается в том, что человеку свойственно выносить на публику свои достоинства и скрывать свои недостатки. INNA L-GHUSŪNA IZĀ QAWWAMTAHA I'TADALAT = «*Поистине, если постоянно распрямлять ветки, то они станут прямыми*». В данной пословице подразумевается правильное воспитание детей. AL-GHANIYYU GHANIYYU N-NAFSI = «*По-настоящему богат тот, кто богат своей душой*».

Любители пословиц неизменно обращают внимание на следующий факт: в любом фольклорном сборнике рядом обычно помещаются пословицы разного, а часто и противоположного содержания. Например, одни пословицы призывают к смелости, другие предостерегают от её излишнего проявления; одни взывают к щедрости, а другие, наоборот, к экономии и т. д. Итак, пословицы рождаются и бытуют в живой разговорной речи, в них закреплён коллективный опыт народа, его мысли и чувства, вызванные разными обстоятельствами жизни. Длинные и отвлечённые рассуждения пословица заменяет готовым и кратким изречением, в котором чётко и лаконично выражены какие-либо грани этого народного опыта, предложены проверенные жизнью умозаключения. Поэтому пословица обслуживает все слои общества. Пословица украшает речь, делает её более выразительной, но по-настоящему действенным и убедительным это народное изречение становится только от своевременности и уместности его произнесения. Ни в каком другом жанре фольклора народная жизнь не отражена так широко и многогранно, как в пословицах. Их вполне можно назвать энциклопедией народной жизни, автобиографией народа, зеркалом его культуры. Удивительная черта народных изречений – текучесть словесного наполнения: они изменяются, чтобы сохраниться. То, что известно нам сегодня под названием пословицы, – это конечный результат длительной истории языка, литературы и общества. Современная пословица – такая же живая форма народной мысли, какой она была в течение многовековой истории народа.

Примечания

1. *Ар-Рагиб аль-Асфахани.* Аль-Муфрадат фи гариб аль-Куран дабтуху уа ражиуху Мухаммад Халиль Айтани. Дар аль-магрифа. Бейрут, 1998. С. 464.

2. *Махмуд Исмаил Сыний.* Мугжам аль-амсаль аль-арабийа / Махмуд Исмаил Сыний, Насыф Мустафа Абдуль-Азиз. Мактаба Любнан. Бейрут, 1996. С. 1.

3. *Аль-Калькашанди.* Субху аль-Агша фи китабати аль-инша / Аль-Калькашанди. Дар аль-кутуб аль-мисрийа. Аль-Кахира, 1913. С. 296.

4. *Ас-Сайвати.* Аль-Мазхар фи улюм ал-люга. Матбага баби аль-хальби / Ас-Сайвати. Аль-Кахира, 1982. С. 486.

5. *Абу Абид Аль-Бакрий.* Фасль аль-макаль фи шарх аль-амсаль. Бейрут, 1981. С. 85.

6. *Имиль Бадиг Йакуб.* Аль-Амсаль аш-шагбийа аль-любнанийа / Имиль Бадиг Йакуб. Мактба ас-саих. Тарабульс Любнан, 2004. С. 16.

7. *Кухарева Е. В.* Арабские пословицы и поговорки: словарь с лексико-фразеологическими коммента-

риями. М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Восток – Запад, 2008. С. 12.

8. *Баранов Х. К.* Арабско-русский словарь. Ташкент: «Камалак», 1994. С. 727.

9. *Кухарева Е. В.* Прецедентные имена и события и проблемы системного анализа и дискурсивного описания арабских паремий // Восточные языки и культуры: материалы I междунар. науч. конф. 22–23 ноября 2007 г. М.: Изд-во Российского государственного гуманитарного университета, 2007. С. 44–47.

10. *Сати аль-Хусри.* Арау уа ахадис фи аль-люга уа аль-адаб. Бейрут, 1958. С. 119.

11. *Фикх аль-люга аль-арабийа уа хасаисуха.* Дар аль-ильм лиль-маляин. Бейрут, 1986. С. 121.

12. *Аль-Калькашанди.* Субху аль-Агша фи китабати аль-инша / Аль-Калькашанди. Дар аль-кутуб аль-мисрийа. Аль-Кахира, 1913. С. 296.

13. *Ибн Киям Аль-Жаузийа.* Аль-амсаль фи аль-Куран аль-карим / Ибн Киям Аль-Жаузийа. Дар аль-магрифа. Бейрут, 2000. С. 19–20.

УДК 811.1

А. О. Кармазина, Г. А. Багаутдинова

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСА КАК БАЗИСНЫЕ ЛИНГВОМЕНТАЛЬНЫЕ ЕДИНИЦЫ (НА МАТЕРИАЛЕ АМЕРИКАНСКОЙ И РУССКОЙ ПЕЧАТНОЙ РЕКЛАМЫ)

В статье обсуждается вопрос об аксиологических характеристиках ключевых слов рекламы и их мировоззренческих функциях. Рассматриваются функциональные и семантические особенности ключевых слов рекламы. Приводятся мнения ведущих отечественных и западных лингвокультурологов, занимающихся теоретическими разработками проблемы ключевых слов рекламы.

The article discusses the problem of axiological and outlook-modeling properties of key words, used in print advertising. The functional and semantic features of the keywords are examined. The viewpoints of the leading Russian and foreign linguoculturologists, dealing with the theoretical linguistic analysis of the key words, are considered.

Ключевые слова: ключевое слово, аксиологический концепт, реклама, лингвокультура, мировоззрение.

Keywords: keyword, axiological concept, advertising, linguoculture, world outlook.

Современная реклама является непосредственным элементом постиндустриальной антропосферы. Из средства гедонистическо-консуматорной направленности она превратилась в мощный аккумулятор и транслятор представлений человека об устройстве окружающей его действительности. Так, по мнению З. А. Зухумова, «реклама вычерчивает тот абрис, который во многом характеризует культурный ландшафт информационного общества» [1], а Х. О. Кудлиньска указывает, что «рекламный текст конструирует в процессе художественной коммуникации определенную модель возможного мира, располагающего своей исходной категориальной парадигмой, в терминах которой совершается познание и интерпретация отображаемого мира» [2]. Иными словами, реклама претерпевает функциональную бифуркацию и начинает фиксировать в себе сведения о базовых ценностях и концептах той лингвокультуры, к которой принадлежит потенциальный покупатель.

К одному из способов репрезентации аксиологических концептов в рекламе относится использование ключевых слов. В лингвокультурологии существуют многочисленные определения понятия «ключевое слово», суть которых сводится к тому, что ключевые слова – это ядерные лексические вербализаторы концептов, которые практически не изменяются с течением времени, непосредственно связаны с менталитетом человека и обладают высокой частотностью употребления. В тексте рекламы ключевые слова помогают описать свойства рекламируемого товара, приносимую им пользу, одновременно актуализируя особенно важные для реципиента рекламного сообщения ценностные установки [3]. Примечательно, что отношения между концептом, объективирующимся в ключевом слове, и рекламой носят селективный характер [4]. Иными словами, текст рекламного сообщения наполняется наиболее значимыми для лингвокультуры потенциального покупателя ключевыми словами. Это говорит о том, что ключевые слова рекламы отражают наиболее «яркие» характеристики представителей той или иной лингвокультуры. Следовательно, ключевые слова рекламы можно рассматривать как базис для реконструкции общей системы мироощущений представителей той или иной лингвокультуры.

В настоящей статье ставится задача рассмотреть ключевые слова рекламы как лингвоментальные единицы мировоззрения человека, а также проследить процессы дифференциации и интеграции в системах ключевых слов рекламы различных лингвокультур (американской и русской).

Материалом исследования послужили тексты американской и русской печатной рекламы за период 2006–2009 гг. Преимуществом печатной рекламы является её доступность. Печатную рекламу всегда можно перечитать, если что-то забыл или упустил при первом ознакомлении с ее текстом, что практически невозможно в случае с рекламой на радио или телевидении. Поэтому рекламодатели уделяют особое внимание как текстовой, так и визуальной части печатных рекламных сообщений с тем, чтобы они были максимально убедительны.

© Кармазина А. О., Багаутдинова Г. А., 2011

В ходе изучения ключевых слов рекламы мы использовали собственно лингвистические методы (метод количественных подсчетов, метод контекстуального анализа, метод компонентного анализа, метод сопоставительного анализа) и элементы социологического метода (контент-анализ).

Результаты проведенного исследования позволяют сделать несколько важных обобщений:

1. Аксиологичность ключевого слова может носить универсально-мировоззренческий характер.

При этом интересно, что ключевые слова, вербализующие общечеловеческие концепты, получают неодинаковую ценностную интерпретацию в рекламе различных лингвокультур, так как ассоциативное поле общечеловеческих концептов, реализуемых посредством ключевых слов, включает не только единые для всех людей, но и национально-специфичные представления. В большинстве случаев для того, чтобы рекламная коммуникация была эффективной, отправителю рекламного сообщения приходится ориентироваться именно на те аспекты в семантике общечеловеческих концептов, которые связаны с характерным для данного народа пониманием действительности.

Так, налицо явные различия в ценностной интерпретации ключевых слов TIME (в американской рекламе) и ВРЕМЯ (в русской рекламе).

Отправители американских рекламных объявлений всегда призывают покупателей использовать время рационально и с наибольшей материальной выгодой (при этом нередко употребляется конструкция *it's time to do something* или *isn't it time to do something*).

May be it's time.

Is it time to roll over your nest egg?

Особенности семантики и употребления ключевого слова ВРЕМЯ в русской рекламе связаны с двумя особенностями.

С одной стороны, ввиду бурного развития общества в технологическом и социальном плане стоять на месте просто невозможно – человек оказывается захваченным в водоворот изменений и подчиняется его законам, поэтому отправители русских рекламных сообщений подчеркивают, что время – это богатство, которым надо распоряжаться рационально.

Склеит одномоментно! Момент 1.

С другой стороны, в целом ряде русских рекламных сообщений говорится, что пытаться руководить временем – бесполезный труд. Время – обуза для человека. Лучше извлечь из него максимум удовольствия.

Был бы Крюгер, а время найдется.

Причина рассмотренных выше смысловых и функциональных расхождений между ключевыми словами TIME и ВРЕМЯ кроется, на наш взгляд, в различиях социокультурного плана. Американская лингвокультура традиционно считается монохронной. Время в монохронных лингвокультурах является системой, с помощью которой поддерживается порядок в жизни человека [5]. Русская лингвокультура полихронная. «В лингвокультурах полихронного типа большую роль играют межличностные, человеческие отношения, а общение с человеком важнее, чем принятый план деятельности» [6].

Рассмотренный пример, кроме всего прочего, наглядно иллюстрирует, что ключевые слова рекламы, характерные для одной лингвокультуры, могут проникать в систему ключевых слов другой лингвокультуры. Такое внедрение сопровождается частичной или полной ассимиляцией внедренного ключевого слова.

2. В систему ключевых слов рекламы любой лингвокультуры неизбежно интегрированы ядерные лексические единицы с национально-специфичной семантикой.

Наше исследование показало, что на сегодняшний момент для американской печатной рекламы узловым культурно значимым ключевым словом будет CHANGE, а для российской печатной рекламы – ЖИЗНЬ.

Высокая значимость ключевого слова CHANGE в рекламе США объясняется тем, что инновации/перемены понимаются в американской лингвокультуре как необходимое условие существования всего живого. У американцев существует четкий ментальный стереотип – новое значит лучшее. «Американский дух не отгораживается от нового, его нелегко запугать, он оптимистичен и исполнен движения: all things change, and we change with them; in this world nothing is permanent except change; to an optimist every change is a change for the better» [7]. Стремление к переменам тем самым ассоциируется у американцев с прогрессом и переходом на более высокую ступень развития, то есть воспринимается как позитивное явление.

Контекстуальный анализ позволяет говорить, что ключевое слово CHANGE в американской рекламе также ассоциируется с эволюцией и успехом, творцом которых выступает индивидуум (адресат рекламы).

Can you change your destiN. Y. before noon?

The world can change in a day. Don't miss your daily edition of indepth news.

Следует отметить, что в рекламе США языковыми репрезентантами лингвокультурного концепта CHANGE, объективируемого ключевым словом CHANGE, выступают и словообразовательные префиксы *(re-, dis-)*, сочетания передающего значение изменения глагола *(to bring about, to become, to get, to feel)* с прилагательным, обозначающим результат перемен, имеющим зачастую положительную коннотацию *(great, healthy, magic) (to get healthy, to become great, to feel good)*.

Центральное место ключевого слова ЖИЗНЬ в русской рекламе связано с особенностями нравственно-религиозных представлений русского народа: именно жизнь выступает главной ценностью в христианской культуре, что доказывают многочисленные пословицы и поговорки, накопленные за всю историю его существования (например: живи – почесывайся, умрешь – свербеть не станет; живи, не тужи: помрешь, не заплачешь и т. д.). В. В. Тарасенко полагает, что «для концепта ЖИЗНЬ в русском языке внутриязыковыми признаками являются “легкая, беззаботная жизнь”, “праздная жизнь”» [8]. Другими словами, русский человек стремится прожить жизнь так, чтобы насладиться каждым ее моментом, что весьма привлекательно для рекламы.

Контекстуальный анализ позволяет говорить, что ключевое слово ЖИЗНЬ в русской рекламе обозначает все то положительное, что приносит человеку радость и дает силы для дальнейшего существования.

Иверская – вкус жизни.

Живи охрустенно! Хрусteam.

Обращает на себя внимание то, что положительно заряженное ключевое слово ЖИЗНЬ зачастую употребляется наряду с различными частями речи (преимущественно прилагательными и глаголами), коннотация которых отрицательна – *скучный*, *однообразный* и т. д. При этом в тексте рекламного сообщения вся конструкция, как правило, имеет вид: *не/нет + часть речи с отрицательной коннотацией + ключевое слово ЖИЗНЬ* («отрицательно заряженная» частица не/нет нейтрализует негативное значение той части речи, к которой относится, и помогает выделить положительные характеристики ключевого слова ЖИЗНЬ).

Моя жизнь никогда не бывает скучной и однообразной, за день я могу прожить ее сотни раз, просто нажимая play.

В результате можно утверждать, что аксиологическое поле рекламы обнаруживает в ключевых словах языковые корреляты с национально-специфичными представлениями народа.

3. В прагматическом дискурсе рекламы встречаются так называемые «коммерческие» ключевые слова, используемые преимущественно как средство убедить покупателя в высоком уровне предлагаемых ему услуг.

Ведущее место здесь принадлежит ключевым словам QUALITY (в американской рекламе) и КАЧЕСТВО (в русской рекламе), поскольку их основной функцией становится апелляция к абстрактному идеалу товара, выдаваемому за реальный.

With so many decorative styles and superior quality, isn't it time you switched ENERGY STAR qualified lighting from Sea Gull Lighting for your home and business?

Холодный чай «Ахмад». Удовольствие высшего качества.

В приведенных примерах обращает на себя внимание то, что положительная коннотация ключевых слов QUALITY и КАЧЕСТВО усиливается сопутствующими прилагательными *superior* и *высший*.

Итак, ключевые слова QUALITY и КАЧЕСТВО служат для обозначения совершенного товара, той характеристики, которая позволяет классифицировать его как самый лучший.

Описанные черты сходства в семантике и функционировании ключевых слов QUALITY и КАЧЕСТВО в американской и, соответственно, русской рекламе отнюдь не подразумевают, что они тождественны и взаимозаменяемы, поскольку у каждого из них есть свои индивидуальные признаки.

В заключение можно сделать вывод о том, что ключевые слова накапливают в себе культурный опыт цивилизаций. На протяжении всего исторического процесса в них латентно вплетается концептосфера окружающего мира, имеющая в своем составе единицы не только общечеловеческого, но и национально-специфичного плана. Ценностные и семантико-функциональные характеристики этих единиц служат базой для комплексной реконструкции образа действительности, который хранится в сознании представителей того или иного народа. Тем самым ключевые слова рекламы выступают многослойными образованиями, в которых отражается вся культурная эволюция человечества.

Примечания

1. *Зухумов З. А.* Реклама в структуре ценностей в информационном обществе // Современные наукоемкие технологии. 2007. № 2. С. 37.

2. *Кудлиньска Х. О.* Приятное как основная категория рекламного дискурса (на материале русского, польского и немецкого языков) // Лингвистические исследования: сб. науч. работ памяти проф. Герберта Йеллите. Казань, 2004. С. 103.

3. *Кочетова Л. А.* Лингвокультурные характеристики английского рекламного дискурса: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1999. С. 84.

4. *Pollay R. W., Gallagher K.* Advertising and Cultural Values: Reflections in the Distorted Mirror // International Journal of Advertising. 1990. P. 360.

5. Монохронные и полихронные культуры, или Как немцы борются со временем. URL: http: // www.deportal.com/ru/kak-ponjat-nemzev/osnovnye-razlichija-kultur/monochronnye-i-polichronnye-kultury.html

6. Там же.

7. *Церенова Ж. Н.* Концепт «кочевье» в калмыцкой, русской и американской лингвокультурах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2005.

8. *Тарасенко В. В.* Концепты «ЖИЗНЬ» и «СМЕРТЬ» в системе языка и сознании разноязычных носителей (на материале фразеологизмов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2008. С. 5.

УДК 811

И. А. Кузнецова

ТЕРМИНОСИСТЕМА МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В СЛОВАРЕ ДЖЕКА РИЧАРДСА И РИЧАРДА ШМИДТА "DICTIONARY OF LANGUAGE TEACHING AND APPLIED LINGUISTICS"

В статье рассматриваются заголовочные слова в авторитетном одноязычном словаре методики и прикладной лингвистики с целью выявления пластов и страт в составе терминосистемы методики обучения английскому языку как иностранному.

The headwords in an authoritative specialist dictionary of language teaching and applied linguistics are examined to single out the constituent lexical and terminological strata.

Ключевые слова: термин, терминология, терминосистема, терминоведение, методика, словарная статья, заголовочное слово.

Keywords: term, terminology, ELT methodology, dictionary entry, headword.

Методика – это самостоятельная научная дисциплина, имеющая свой понятийный аппарат в виде системы терминов, отражающих содержание данной отрасли знания [1]. Терминосистема и формирующие ее термины являются носителями специальной информации: **термин** – «слово или словосочетание специального (научного, технического и т. п.) языка, создаваемое (принимаемое, заимствуемое и т. п.) для точного выражения специальных понятий и обозначения специальных предметов» [2]. Говоря о терминологическом аппарате методики, нельзя не затронуть такое понятие, как **терминология**, понимаемое как «совокупность терминов данной отрасли производства, деятельности, знания, образующая особый сектор (пласт) лексики, наиболее легко поддающийся сознательному регулированию и упорядочению» [3].

Планомерное ознакомление с работами, посвященными терминологическим проблемам, убеждает нас в постоянном стремлении терминоведов расширить область исследования. Современная терминоведческая наука включает целый ряд традиционных и новых разделов: теоретическое терминоведение, изучающее общие закономерности становления, развития и функционирования терминосистем [4]; историческое терминоведение, рассматривающее терминологию в диахронии [5]; прикладное терминоведение и терминологическая лексикография [6]. В последние годы заметно активизировалась работа по составлению терминологических словарей [7]. Имеется несколько словарей, содержащих разные объемы и перечни терминов методики обучения иностранным языкам [8].

Предлагаемая статья основывается на материале одноязычного толкового словаря *Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics* Джека Ричардса и Ричарда Шмидта. Джек Ричардс – выходец из Новой Зеландии, всемирно известный специалист в вопросах теории и практики обучения английскому языку как иностранному, автор большого числа учебных пособий, предназначенных как для преподавателей, так и для изучающих современный английский язык. Назовем несколько наиболее известных книг: Error Analysis (1974), The Language Teaching Matrix (1990), Reflective Teaching in Second Language Classrooms (1996), Curriculum Development in Language Teaching (2001). Ричард Шмидт – президент Американской ассоциации прикладных лингвистов (2003), автор книг The Role of Consci-ousness in Second Language Learning (1990), Attention and Awareness in Foreign Language Lear-ning (1995), Developmental Issues in Interlanguage Pragmatics (1996), Motivation and Second Language Acquisition (2001).

Третье издание словаря *Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics* вышло в 2002 г. и содержит 2 800 заголовочных слов. Приведем образец словарной статьи:

backword build-up *n*
also **backchaining**
a language teaching technique associated with **audiolingualism** in which an utterance is divided into parts, and then the students are taught to say it by repeating the last part, and then the last two parts, etc., until they can repeat the whole utterance

© Кузнецова И. А., 2011

For example:

Teacher	Students
some letters	some letters
to post some letters	to post some letters
to the post office to post some letters	to the post office to post some letters
I'm going to the post office to post some letters.	I'm going to the post office to post some letters.

Как видно из приведенного фрагмента, полилексемное заголовочное слово **backword build-up** сопровождается толкованием, которое передает суть обозначаемого понятия; в словарной статье также имеется указание на часть речи заголовочного слова, под которым дается синоним backchaining. Толкование включает несколько существенных для понимания этой области терминов (language teaching technique, audiolingualism, student, utterance), а также материал, иллюстрирующий обучающий прием в действии.

Следует отметить, что не каждая словарная статья включает развернутую дефиницию; нередко составители словаря ограничиваются отсылкой к другому заголовочному слову, например:

baby talk → CARETAKER SPEECH
backchaining → BACKWARD BUILD-UP
background → FUNCTIONAL SENTENCE PERSPECTIVE

Поскольку не представляется возможным в одной статье небольшого объема рассмотреть весь словник, целесообразно сосредоточиться на показательном фрагменте из 101 лексической единицы под буквой **B**.

Какие из перечисленных заголовочных слов являются терминами методики преподавания английского языка как иностранного? В связи с этим целесообразно воспользоваться принципом определяемости (the definability test), обоснованным в трудах профессора О. С. Ахмановой. Речь идет о способности термина раскрывать точное содержание понятия, являющегося неотъемлемой частью понятийного аппарата определенной области знания. Определение, или дефиниция, фиксирует термин в составе терминосистемы. Профессор О. С. Ахманова и ее многочисленные ученики наметили несколько существенных для терминологии линий дифференциации: термин – не-термин, термин консубстанциональный – термин неконсубстанциональный, термин родовой – термин видовой, термин однозначный – термин многозначный.

Планомерное изучение всех словарных статей под буквой **B** позволило выявить те заголовочные слова, которые обозначают специализированные понятия, связанные с другими понятиями, составляющими терминосистему рассматриваемой области знания. Обратимся к материалу:

benchmark *n*
a detailed description of a specific level of performance expected of a second language learner in a particular area at a certain proficiency level in the language. The purpose of establishing the benchmark is to have a point of reference that can be used to compare the learner's performance at a later point in time.
Benchmarks are often defined by samples of L2 learner performance. For example, in L2 writing assignment, a benchmark L2 learner's paper is used in representing exemplary performance on a specific level of a SCORING RUBRIC.
see STANDARDS, STANDARDS MOVEMENT

В приведенной словарной статье заголовочный термин через сопровождающее его определение связывается с такими понятиями (и обозначающими их терминами), как, например, second language learner, level of performance, proficiency level, L2 learner performance. Перекрестные ссылки (они выделены прописными буквами) усиливают связь перечисленных терминов с другими терминологическими единицами в составе рассматриваемой терминосистемы.

Материал заголовочных слов не является однородным с точки зрения **частеречной** принадлежности перечисленных лексем: подавляющее большинство заголовочных слов (93) являются существительными, но имеются также прилагательные (basal, bicultural, bidialectal, bilabial, bilingual, biliterate) и глаголы (borrow, brainstorm). В подобных случаях исследователь сталкивается с типичной для терминоведения проблемой: не всегда и не все составители словарей опираются на «номинативные преимущества имен существительных и их системообразующие свойства» [9]. По мнению ведущих отечественных терминоведов, при составлении словника прилагательные и глаголы следует замещать соответствующими существительными [10].

babbling
baby talk
backchaining
back channel cue
back channelling
back formation
background
background information
back propagation
back-shift
backsliding
back vowel
backward build-up
backwash effect
balanced bilingual
band
bandscales
bar notation
bare infinitive
basal
base component
base form
baseline data
Basic English
basic interpersonal communication skills
basic research
basic skills
basic writing
basilect
battery of tests
behavioural objective
behaviourism
behaviourist psychology
behaviourist theory
belief systems
benchmark
benefactive case
best practice
beta error
between-groups design
between-subjects design
bias
bicultural
biculturalism
bidialectal
bidialectalism
bidialectal education
bilabial
bilingual
bilingual education
bilingualism
biliterate
bimodal distribution
bi-modal input
binary feature
binary opposition
binding principle
binding theory
biolinguistics
bioprogram hypothesis
bi-polar adjective
biscriptualism
biserial correlation
bi-uniqueness
black box model
Black English
Black EnglishVernacular
blank state
bleeding order
blend
blending
blocking
Bloom's taxonomy
body
body language
book flood
book report
borrowing
borrow
borrowing transfer
bottom-up processing
bound form
bound morpheme
boundaries
boundary effect
bounding node
bounding theory
b-parameter
brainstorming
brainstorm
branching
branching direction
branching programme
breath group
bridge course
broad notation
broad transcription
business English
buzz groups
by-phrase

Многие терминологические единицы, перечисленные в словаре, уходят корнями в общий язык (General English), что делает соответствующие термины **консубстанциональными**, например baby talk, background, benchmark, blend, body. Для наглядного представления связи терминов со словами общего языка приведем фрагмент словарной статьи **benchmark** из словаря общего языка *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (p. 70):

bench·mark
something which can be measured and used as a standard that other things can be compared with: *Tests at the age of seven provide a benchmark against which the child's progress at school can be measured.*

Продолжим стратификацию словарного материала под буквой **B** и, следуя высказанной выше мысли о неоднородности словарного материала, проведем разграничение между **родовыми** и **видовыми** терминами: родовой термин (genus proximum) – «термин, обобщенно обозначающий некоторую категорию или класс предметов» [11]; видовые термины (differentia specifica), как правило, отражают индивидуальные признаки и «соподчиненные понятия, находящиеся в одинаковых связях с одним и тем же подчиняющим понятием» [12]. Следующим видовым терминам надлежит в дальнейшем переместиться к терминам родовым в соответствующих словарных статьях: bidialectal education → education, bilingual education → education, bridge course → course.

Неоднородность материала проявляется и в том, что монолексемные заголовочные слова сосуществуют с большим количеством полилексемных единиц. Сказанное делает целесообразным разграничение терминов **монолексемных** (brainstorming, bias, benchmark, backsliding, band) и терминов **полилексемных** (backwash effect, basic writing, book report, boundary effect, bridge course, buzz groups).

Изучение материала позволило сделать несколько выводов: рассматриваемый словарь превосходит по объему включенной лексики энциклопедию Скотта Торнбери *An A–Z of ELT;* словник Ричардса и Шмидта отличается явной неоднородностью перечисляемых заголовочных лексем; стратификация материала с использованием традиционных линий дифференциации позволяет отделить термины от не-терминов, родовые от видовых, консубстанциональные от неконсубстанциональных, монолексемные от полилексемных, однозначные от многозначных; неоднородность исследуемого фрагмента этого одноязычного словаря проявляется также и в том, что в нем наряду с терминами методики (например, basic writing, book report, brainstorming, bridge course, buzz groups) встречаются терминологические единицы, заимствованные, с одной стороны, из разных разделов лингвистики, например фонетики (back vowel) и грамматики (bare infinitive, bi-polar adjective) и, с другой стороны, из других наук: психологии (baby talk, behaviourism), социолингвистики (biculturalism, bidialectalism) и компьютерных технологий (branching programme, branching).

Примечания

1. *Азимов Э. Г., Щукин А. Н.* Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: Изд-во ИКАР, 2010. С. 139.
2. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энцикл., 1966. С. 474.
3. Там же.
4. *Винокур Г. О.* О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии // Труды Московского института истории, философии и литературы, 1939; *Реформатский А. А.* Что такое термин и терминология. М.: Наука, 1959; *Akhmanova O.* Linguistic Terminology. M.: Moscow University Press, 1977; *Даниленко В. П.* Русская терминология: Опыт лингвистического описания. М.: Наука, 1977; *Канделаки Т. Л.* Семантика и мотивированность терминов. М.: Наука, 1977; *Гвишиани Н. Б.* Язык научного общения: вопросы методологии. М.: Высш. шк., 1986; *Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В.* Общая терминология: вопросы теории. М.: Наука, 1989; *Анисимова А. Г.* Типология терминов англоязычного искусствоведения: дис. ... канд. филол. наук. М., 1994; *Шелов С. Д.* Определение терминов и понятийная структура терминологии. СПб.: СПГУ, 1998; *Шелов С. Д.* Термин. Терминологичность. Терминологические определения. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2003.
5. *Даниленко В. П.* Русская терминология; *Лейчик В. М.* Предмет, методы и структура терминоведения: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1989; *Гринев С. В.* Введение в терминологическую лексикографию: учеб. пособие. М.: МГУ, 1986; *Гринев С. В.* Основы лексикографического описания терминосистем: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1990.
6. *Реформатский А. А.* Что такое термин и терминология; *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. С. 474; *Akhmanova O.* Linguistic Terminology; *Лотте Д. С.* Основы построения научно-технической терминологии. М.: Наука, 1968; *Даниленко В. П., Волкова И. Н., Морозова Л. А., Новикова Н. В.* Лингвистический аспект стандартизации терминологии. М.: Наука, 1993; *Гринев С. В.* Введение в терминологическую лексикографию; *Манерко Л. А.* Язык современной техники: ядро и периферия. М., 2000; *Назарова Т. Б.* Словарный состав современного английского языка на продвинутом этапе обучения. М.: АСТ / Астрель, 2006; *Назарова Т. Б.* Филология и семиотика. Современная английская филология. Семиотические проблемы. М.: URSS, 2010; *Назарова Т. Б.* Словарь общеупотребительной терминологии английского языка делового общения. М.: АСТ / Астрель, 2002; *Сулейманова А. К.* Терминосистема нефтяного дела и ее функционирование в профессиональном дискурсе специалиста: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 2006; *Лейчик В. М.* Терминоведение: предмет, методы, структура. Изд. 3-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2007; *Богородиц-кая В. А.* Общеупотребительная бизнес-терминология в современном аутентичном англоязычном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
7. *Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г.* Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997; *Брусенская Л. А, Гаврилова Г. Ф.* Учебный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д: Феникс, 2005; *Назарова Т. Б.* Словарь общеупотребительной терминологии английского языка делового общения; *Хворостин Д. В.* Англо-русский словарь лингвистических терминов. Челябинск: Записки лингвиста, 2007.
8. *Richards J., Schmidt R.* Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics. 3rd edition. Pearson Education Limited, 2002; *Thornbury S.* An A–Z of ELT. Macmillan Books for Teachers. Macmillan Publishers Limited, 2006; *Колесникова И. Л., Долгина О. А.* Англо-русский терминологический справочник по методике преподавания иностранного языка. М.: Дрофа, 2001, 2008; *Колесникова И. Л., Долгина О. А.* Англо-русский терминологический справочник по методике преподавания иностранных языков. СПб.: Изд-во Русско-Балтийский информационный центр «Блиц», Cambridge University Press, 2001; *Азимов Э. Г., Щукин А. Н.* Указ. соч. С. 139.
9. *Даниленко В. П., Волкова И. Н., Морозова Л. А., Новикова Н. В.* Лингвистический аспект стандартизации терминологии. М.: Наука, 1993.
10. *Винокур Г. О.* О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии // Труды Московского института истории, философии и литературы, 1939; *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. С. 474; *Akhmanova O.* Linguistic Terminology; *Даниленко В. П.* Русская терминология; *Канделаки Т. Л.* Указ. соч.; *Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В.* Общая терминология: вопросы теории. М.: Наука, 1989.
11. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. С. 474.
12. Там же.

УДК 811.111'27(931)

О. В. Скурихина

РЕПРЕЗЕНТАТИВНАЯ СПЕЦИФИКА КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА В НОВОЗЕЛАНДСКОМ АНГЛИЙСКОМ

В статье рассматриваются соотношения и взаимодействия концептуальной и языковой картин мира, воздействие языка на процесс формирования картины мира. В центре внимания – специфика новозеландского варианта английского языка, его классический тип произношения – Received Pronunciation.

The article deals with correlation and interaction of conceptual and linguistic view of the world, linguistic influence on the process of the worldview formation. Moreover, it reveals New Zealand English specificity and its classical type of pronunciation – Received Pronunciation.

Ключевые слова: картина мира, язык, новозеландский вариант английского языка, тип произношения.

Keywords: worldview, language, New Zealand's version of English, type of pronunciation.

Современная парадигма научного знания, имеющая функционально-когнитивную направленность, включает в себя в качестве одного из важнейших вопросов проблему соотношения концептуальной и языковой картин мира. Концептуальная (в ряде исследований – «понятийная», «культурная») картина мира, понимаемая как система представлений о мире и месте человека в нём, сведений о взаимоотношениях человека с действительностью и самим собой, рассматривается как отражение реальной, объективной картины мира через призму концептов, сформированных в процессе познания мира и несущих информацию об этом мире. С. Г. Тер-Минасова отмечает, что культурная картина мира каждого народа обладает своей спецификой, что обусловлено географическими и климатическими факторами, природными условиями, историей, социальным устройством, религией, традициями, образом жизни [1]. В соответствии с этими особенностями картина мира целиком определяет специфический способ восприятия и интерпретации событий и явлений, является основой конвенциональной ориентации человека в мире, т. е. представляет собой фундамент мировосприятия, опираясь на который человек действует в окружающем мире. Вместе с тем картина мира имеет исторически обусловленный характер, что предполагает ее постоянные изменения на уровне всех ее субъектов, которыми являются как отдельные люди, так и социальные или профессиональные группы, а также этнонациональные и религиозные общности.

© Скурихина О. В., 2011

Исследователи подчеркивают факт взаимосвязи, взаимопроникновения и взаимодействия культурной и языковой картин мира [2], определяя последнюю как исторически сложившуюся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отражённую в языке совокупность представлений о мире, определённый способ восприятия и устройства мира, концептуализации действительности. В. Н. Телия отмечает, что языковая картина мира выступает как «неизбежный для мыслительно-языковой деятельности продукт сознания, возникающий в результате взаимодействия мышления, действительности и языка как средства выражения мыслей о мире в актах коммуникации... То, что принято называть языковой картиной мира, – это информация, рассеянная по всему концептуальному каркасу и связанная с формированием самих понятий при помощи манипулирования в этом процессе языковыми значениями и их ассоциативными полями, что обогащает языковыми формами и содержанием концептуальную систему, которой пользуются как знанием о мире носители данного языка» [3]. В. В. Ощепкова подчеркивает в связи с этим, что концептуальная система общества, т. е. информация, которой располагают члены языкового коллектива о действительном или возможном положении вещей в мире, имеет своим ориентиром значимые в данном обществе социальные, культурные, эстетические ценности, иначе говоря, социально значимую, конвенциональную картину мира [4]. Специфика языковой картины мира, репрезентирующей концептуальную (в то же время имеющую воспроизведение не только на вербальном уровне), находит отражение на всех уровнях существования единиц языка и их актуализации в речи.

Следует также подчеркнуть, что лингвисты неоднократно обращали внимание на тот факт, что язык оказывает определенное воздействие на процесс формирования картины мира. Так, например, Й. Л. Вайсгербер в качестве одной из задач языковедческого анализа рассматривает изучение процесса возникновения понятий одновременно и с опорой на языковые обозначения [5]. В. Н. Телия указывает на особую роль гносеологической функции языка и языковых средств: «Эти средства, служащие материалом для формирования новых понятий, перерабатываются сознанием человека, творящим новые гносеологические образы элементов действительности. При этом в сфере отражения невидимого мира основной массив этих образов произведен именно при опоре на языковые сущности» [6]. С. Г. Тер-Минасова пишет в связи с этим: «Разумеется, национальная культурная картина мира первична по отношению к языковой. Она полнее, богаче и глубже, чем соответствующая языковая. Однако именно язык

реализует, вербализует национальную культурную картину мира, хранит ее и передает из поколения в поколение. Язык фиксирует далеко не все, что есть в национальном видении мира, но способен описать все» [7]. А. Н. Леонтьев отмечает тот факт, что «язык является необходимым условием, посредством которого предмет может получить свою жизнь в голове человека, свое "существование"» [8].

Язык, характеризующийся целым рядом функций, может рассматриваться как средство коммуникации и идентификации, а также средство репрезентации культурных концептов данного социума. Вместе с тем особенности реализации каждого из перечисленных предназначений языка (major functions) и их соотношений обусловливают специфику реализации той или другой его разновидности (variety), что объясняется целым комплексом естественных причин [9]. Как известно, английский язык, широко распространенный во многих частях мира, представляет собой совокупность национальных вариантов, ведущее место среди которых занимают варианты английского языка, функционирующие в тех странах, где он является родным для большинства населения – в Великобритании, США, Канаде, Австралии, Новой Зеландии. Несмотря на очевидную близость указанных языковых вариантов, существует огромное количество различий между ними, выявляемых на разных уровнях языка. Наиболее значимые различия способствуют процессу идентификации языковой и культурной специфики того или другого социума.

Наряду с тем, что в мире признается факт значительной близости австралийского и новозеландского вариантов английского языка, обусловленной как географическими, так и историческими и социополитическими причинами, существует целый ряд серьезных различий, отражающих важные аспекты процессов концептуализации как в австралийском, так и новозеландском социумах. Например, при выделении сфер реализации национально маркированных единиц в австралийском и новозеландском вариантах английского языка исследователи отмечают факт несовпадения количества и содержания данных тематических групп. В. В. Ощепкова приводит следующую классификацию: для Австралии – «1) названия страны, городов, штатов; 2) естественно-географическая среда; 3) флора и фауна; 4) образ жизни (люди, обычаи, спорт); 5) внутренняя часть страны; 6) сельское хозяйство (особенно овцеводство); 7) характеристика аборигенов и их образа жизни; 8) городская жизнь; 9) горнодобывающая промышленность; 10) вооруженные силы; 11) преступный мир», для Новой Зеландии – «1) флора и фауна; 2) характеристика маори и их образа жизни; 3) хозяйственная деятельность новозеландцев; 4) новозеландский образ жизни; 5) общественная и государственная деятельность; 6) естественно-географическая среда; 7) название страны, ее жителей и жителей других стран» [10]. Известно также, что термин "the Austral English" («южный английский», распространенный в Южной Азии – "Southern Asia", или в Австралазии – "Australasia") не пользуется популярностью среди новозеландцев, не без оснований претендующих на самостоятельность новозеландского варианта английского языка.

В связи с этим следует также подчеркнуть и определенную роль языка маори для новозеландского английского, характеризующегося достаточно высокой частотностью вкраплений-заимствований из языка коренного населения Новой Зеландии, например, таких, как "hangi", "kai", "kawa kawa", "hei-tiki", "inanga", "tagiwai", "kahurangi", «pounamu", "marae", "kokako", "koneke", "konini", "kon-tiki", "korari", "korowai", "Pakeha", "papa", "rangi", "rangatira" [11], исторически значимые имена собственные "Takitimu", "Horouta", "Tokomaru", географические названия "Whangarei", "Tauranga", "Urewera", "Tongariro", "Wanganui", "Tekapo", "Wakatipu", "Wanaka", "Teanau" и т. д. Иными словами, данное языковое явление может рассматриваться как один из факторов маркированности новозеландского английского, что подтверждается и следующим замечанием концептуального характера: "Maori has continued to be very important as a the social bond between those who still speak it, and as essential component of ceremonial aspects of Maori social life... However, it has become increasingly assumed that English is the lingua franca for most practical purposes, even within Maoridom" [12]. Особого внимания заслуживает использование маорийских заимствований в литературе как в риторических, так и в стилистических целях.

Доказательством уникальной феноменологической специфики новозеландского варианта английского языка, репрезентирующего особенности соответствующей картины мира, служит факт исключительно уважительного отношения среди всех слоев населения Новой Зеландии к произносительным навыкам RP (Received Pronunciation), являющимся признаком принадлежности к категории образованных, компетентных людей. А. Белл и Дж. Холмс приводят целый ряд подтверждений данного положения, например: "Research broadly confirms that RP is still regarded as the prestige variety. Huygens and Vaughan (1983) asked 120 Pakeha psychology students in Auckland to identify the accents and evaluate the social and personal characteristics of recorded speakers. The speakers represented four ethnic groups – British, Maori, Dutch and Pakeha – with three social statuses

distinguished for the Pakeha group. Upper-status Pakehas and British English speakers were rated most favourably on the social scales" [13]. Выделяя такие типы произношения в новозеландском английском (NZE), как "RP, Cultivated, General and Broad", исследователи, осуществившие целый ряд экспериментов, отмечают очевидное предпочтение у испытуемых к RP, даже идентифицируемому некоторыми из них как собственно новозеландский вариант английского языка: "RP-speaking Britishers were sometimes labelled New Zealanders... About one-third of the subjects seemed to accept the speech of the distant "mother country" as belonging to New Zealand... The findings confirm that RP is regarded as a part of – the top of – the NZ speech continuum" [14]. Как видно из приведенных примеров, высокий уровень языковой компетенции, владение навыками RP чрезвычайно высоко ценится в Новой Зеландии и даже принимается рядом респондентов за исконный вариант новозеландского английского. "Pakeha English", т. е. язык новозеландцев европейского происхождения, квалифицируется исследователями как наиболее близкий к RP [15]. Д. Байард также отмечает факт ориентированности новозеландского английского на RP: "A second factor which impressed me as an American immigrant to New Zealand in 1970 was an apparent feeling of inferiority about NZE accent... – a belief that it was little more than a colonial, non-standard variety of RP" [16]. По замечанию Э. Киркпатрика, такой тип британского произношения, как RP (Received Pronunciation), служит образцом для изучающих английский язык, несмотря на ограниченную сферу своего реального функционирования. Отмечаются также существенные различия между RP и австралийским вариантом английского языка, что может быть проиллюстрировано таким примером, как произношение слов "main" и "mine", звучащих в австралийском варианте как [main], поскольку дифтонг [ei] в данном случае фактически не реализуется [17]. Важно подчеркнуть также факт социальной детерминированности в распространении RP в Новой Зеландии и вполне предсказуемого предпочтения относительно RP, проявляемого городским населением по сравнению с сельским [18].

Проблема социолингвистической обусловленности произносительных норм нашла отражение в исследованиях целого ряда лингвистов, например: "Linguists increasingly agree there are social class differences in NZ speech, but, until Bayard's work, findings were largely incidental, or small scale. Despite the acknowledged limits to the social, regional and stylistic range of his data. Bayard... found a general increase in RP-like vowel variants with higher social classes. The salient diphthongs / ei, ai, au, ou / , centralisation of *hi*, merger of the vowels in *ear* and *air*, and vowel variants before *IV* showed clear social stratification.... A small but well-executed analysis by Morton and Williams .... examined the social stratification of five diphthongs / ei, ai, au. ou, oi / in the speech of ten teenage boys from two neighbouring but socially divergent Auckland schools. The first four diphthongs, often considered diagnostic of NZE, all showed signifies differences. In particular, the lower class boys started the / ai / diphthong well back and open, compared with the upper class rather fronted first element. For / au /, the lower class vowel started forward and open, and the upper class much further back" [19]. Исследователи подчеркивают, что гласные [i] и [u] в новозеландском английском являются центральными, гласный [e] – закрытым, гласный [æ] – полузакрытым [20]. В ряде случаев гласные [ɪ], [i], [e], а также [a], [ʃ] могут совпадать по качеству произношения в зависимости от социальной принадлежности продуцента [21]. Вместе с тем, как уже отмечалось выше, наряду с высокой степенью привлекательности различных местных акцентов и диалектов, в Новой Зеландии именно акцент RP характеризуется особой оценкой и ассоциируется с престижностью и образованностью.

Иными словами, данная ситуация может рассматриваться в качестве лингвокультурного параметра ценностно-смыслового восприятия мира в новозеландском социуме. Следует напомнить в связи с этим о том, что ценность с лингвокультурологической точки зрения определяется как «идеальное образование, представляющее собой важность (значимость, значительность) предметов и явлений реальной действительности для общества и индивида и выраженное в различных проявлениях деятельности людей» [22], всегда связанное с оценкой, определяющей полезность, целесообразность, уместность и выражаемой различными способами на разных уровнях проявления, в том числе поведенческом [23]. В данном случае привлечение оценочной шкалы осуществляется в отношении речевого поведения членов социума, характеризующегося выбором определенного типа произношения (RP). Интересно упомянуть о том, что исследователи, анализировавшие данную ситуацию с гендерной точки зрения, отмечают факт большей предрасположенности женского населения к освоению и соблюдению норм Received Pronunciation, отражающий стремление данной группы придерживаться более престижного типа произношения: "The available evidence suggests that in New Zealand, as in Britain and the United States, women tend to use prestigious phonological variants more often than men do... Women used more of the RP-like variants for / ai, ei, ou /..." [24].

В заключение представляется возможным отметить, что целый ряд факторов, среди которых важнейшее место принадлежит тенденции к

сохранению классического типа произношения – Received Pronunciation – в новозеландском социуме, позволяет сделать вывод о высокой степени автономности, самостоятельности существования новозеландского варианта английского языка, являющейся одним из маркеров процесса развития национальной идентичности ("the development of the New Zealand identity", "an increased nationalism"). Иными словами, несмотря на очевидное влияние австралийского английского, все более усиливающееся внедрение американского английского [25], а также целый ряд других лингвокультурных взаимодействий, новозеландский вариант английского языка выступает в качестве репрезентанта национально-культурной картины мира, характеризующейся уникальной спецификой как в сфере отражения действительности, так и в области ее оценки.

Примечания

1. *Тер-Минасова С. Г.* Язык и межкультурная коммуникация. М.: Изд-во МГУ, 2004. С. 47–48.
2. *Тер-Минасова С. Г.* Указ. соч. С. 54.
3. *Телия В. Н.* Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М., 1988. С. 102.
4. *Ощепкова В. В.* Язык и культура Великобритании, США, Канады, Австралии, Новой Зеландии. М.; СПб.: ГЛОССА: КАРО, 2006. С. 93.
5. *Вайсгербер Й. Л.* Родной язык и формирование духа: пер. с нем. М.: Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2009. С. 63.
6. *Телия В. Н.* Указ. соч.
7. *Тер-Минасова С. Г.* Указ. соч. С. 55.
8. *Леонтьев А. Н.* Лекции по общей психологии. М., 2004. С. 94.
9. *Kirkpatrick A.* World Englishes: Implications for International Communication and English Language Teaching. Cambridge University Press, 2007. P. 10–11; *Crystal D.* English as a Global Language. Cambridge University Press, 2003. P. 22.
10. *Ощепкова В. В.* Указ. соч. С. 108.
11. Австралия и Новая Зеландия: лингвострановедческий словарь / под рук. В. В. Ощепковой, А. С Петриковской. М.: Рус. яз., 2001.
12. *Benton R.* Maori English: a New Zealand Myth? // English around the world: sociolinguistic perspectives / ed. by Jenny Cheshire. Cambridge University Press, 1996. P. 188.
13. *Bell A., Holmes J.* English, Maori and minority languages // English around the world. P. 161; *Huygens I., Vaughan G.* Language attitudes, ethnicity and social class in New Zealand // Journal of Multilingual and Multicultural Development. 1983. № 4. P. 207–223.
14. *Bell A., Holmes J.* Op. cit. P. 161.
15. *Richards J. C.* The Language Factor in Maori Schooling // Introduction to Maori Education / ed. by J. Eving, J. Shalcrass. Wellington: New Zealand Universities Press, 1970. P. 131.
16. *Bayard D.* Social Constraints on the Phonology of New Zealand // English around the world. P. 169.
17. *Kirkpatrick A.* Op. cit. P. 16–17.
18. *Bayard D.* Op. cit. P. 174, 180.
19. *Bell A., Holmes J.* Op. cit. P. 156–157.
20. *Bell A., Holmes J.* Op. cit. P. 163; См. также: Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энцикл., 1966. С. 152, 510.
21. *Hall M.* An Acoustic Analysis of New Zealand Vowels. Unpublished MA thesis. Auckland: University of Auckland, 1976 // Bell A., Holmes J. Op. cit.
22. *Виноградов С. Н.* К лингвистическому пониманию ценности // Русская словесность в контексте мировой культуры: м-лы междунар. науч. конф. РОПРЯЛ. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 2007. С. 93.
23. *Алефиренко Н. Ф.* Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка. М.: Флинта: Наука, 2010. С. 100–101.
24. *Bayard D.* Op. cit. P. 176; *Bell A., Holmes J.* Op. cit. P. 157.
25. *Bell A.* This isn't the BBC: colonialism in New Zealand English // Applied Linguistics. 1982. № 3. P. 246–258; *Bell A., Holmes J.* Op. cit. P. 159; *Bayard D.* Op. cit. P. 184–185.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Литература России. Современный литературный процесс

Структура текста. Мотивационный и концептуальный анализ. Традиции и их отражение в современной прозе

УДК 82.09

П. Р. Коздринь

МИРООБРАЗЫ РУССКОГО ПРЕДРОМАНТИЗМА И АЛЛЕГОРИЧЕСКИЙ РОМАН ДЖ. БЕНЬЯНА «ПУТЬ ПАЛОМНИКА»*

В статье рассматривается образная картина мира русского предромантизма на материале поэмы М. М. Хераскова «Владимир» в ее историко-литературном соотнесении с аллегорическим романом Дж. Беньяна «Путь паломника». Выявляется специфика религиозно-философской символики поэмы на фоне идейно-эстетических исканий эпохи.

This article is devoted to the study of the world-view of Russian Pre-Romanticism on the basis of M. M. Kheraskov's poem "Vladimir" in its correlation with the allegorical novel of J. Bunyan "The Pilgrim's Progress". The author reveals the specificity of religious-philosophical symbolism of the poem in the context of ideological-aesthetical searching of the epoch.

Ключевые слова: рецепция, аллегория, М. М. Херасков, Дж. Беньян, масонство, образ.

Keywords: perception, allegory, M. M. Kheraskov, J. Bunyan, freemasonry, image.

Русская культура после реформ Петра I аккумулировала западноевропейский философский и эстетический опыт, осваивала магистральные литературные стили, направления, методы и жанры. В отечественной культуре второй половины XVIII в. – начала XIX в. большую роль сыграло масонство, которое объединило интеллектуальную элиту русского общества. В круг чтения представителей русского масонства входили эзотерические, мистические трактаты и художественные тексты, в том числе труды Я. Беме, поэмы Э. Юнга, произведения Дж. Беньяна.

Первая редакция эпической поэмы Хераскова «Владимир» датирована 1785 г., в дальнейшем поэт включил в текст произведения новые песни, существенно расширив и усложнив его образное полотно. Поэма раскрывает смену культурной парадигмы с классицистической на сентименталистскую и предромантическую. В основе сюжета поэмы Хераскова лежит повествование о пути князя Владимира к обретению духовного просвещения, кульминационной точкой которого становится его крещение. Этот сюжет весьма органичен для аллегорического иносказания и имеет немало точек соприкосновения с романом Дж. Беньяна «Путь паломника». Поэма «Владимир» создавалась в период возникновения первых русских переводов произведений английского автора. Херасков был близок Н. И. Новикову и его сподвижникам, то есть той среде, где были созданы и опубликованы первые переводы «Пути паломника». По замечанию Н. К. Пиксанова, поэмы Хераскова «Владимир», «Пилигримы», как и другие оригинальные и переводные аллегорические произведения представителей русского масонства, генетически связаны с западноевропейскими аллегорическими поэмами и романами: «Следует признать прямую связь "Странствия" Беньяна с масонскими поэмами Хераскова...» [1]

М. М. Херасков (1733–1807), по общему признанию современников и последующих исследователей его творчества, был наиболее яркой поэтической фигурой в масонской среде второй половины XVIII в. В частности, И. Розанов указывал: «Среди русских писателей XVIII в. Михаил Матвеевич Херасков занимает исключительное положение: это единственный поэт-масон, который в то время считался – справедливо или нет, это другой вопрос, – крупной поэтической величиной в литературе вообще, а не только в масонской...» [2] Одной из ключевых эстетичес-

* Статья подготовлена при поддержке гранта Президента РФ МД-6987.2010.6.

© Коздринь П. Р., 2011

ких характеристик творчества Хераскова следует назвать аллегоризм, который был в целом характерен для масонской культуры той эпохи. Аллегории и символы оформляли религиозный контекст и подтекст масонских ритуалов и их художественных произведений.

Необходимо заметить, что передача исторического прошлого Древней Руси не являлась авторской целеустановкой в поэме «Владимир»: содержание поэмы имеет мало общего с летописным преданием. Ее главная функция, как и аллегорического романа Дж. Беньяна, – назидательное поучение. А. В. Западов указывает на то, что для Хераскова была принципиально важна «благоразумная беседа с читателем» [3]. Подобные «благоразумные беседы» являются частотными в самой поэме. Поэт указывает в предисловии к третьему изданию своего произведения, что поэму следует понимать как иносказание: «Ежели кто будет иметь охоту прочесть моего “Владимира”, тому советую, наипаче юношеству, читать оную не как обыкновенное эпическое творение, где по большей части битвы, рыцарские подвиги и чудесности воспеваются; но читать как странствование внимательного человека путем истины, на котором сретается он с мирскими соблазнами, подвергается многим искушениям, впадает в мраки сомнения, борется со врожденными страстями своими, наконец преодолевает сам себя, находит стезю правды и, достигнув просвещения, возрождается» [4].

Примечательно, что подобное обращение к читателю предшествует и роману «Путь паломника» Дж. Беньяна, оно раскрывает религиозный смысл и ориентирует читателя на «правильное» истолкование сюжета и ключевых аллегорий:

This book will make a traveler of you,
If by its counsel you its rules will do;
It will direct you to the *Holy Land*,
...
And yet know whether you are blest or not,
By reading the same lines? Oh then come hither,
And lay my book, your head and heart together [5].

Ты с книгой этой сам паломничать пойдешь,
И если предписанья те, что в ней, исполнишь,
То вскоре Град Небесный обретешь,
...
Приди, прочти! Благословен ли ты –
Поймешь, читая эти строки;
Лишь ум и сердце приложи.
(Перевод наш. – *П. К.*)

Странствие «путем истины» и встречи с «мирскими соблазнами» – это действительное содержание обоих аллегорических произведений.

В поэме Хераскова, как и в первых переводах романа Беньяна на русский язык, в изображении природного мира и человеческих чувств проявляются черты сентиментализма. Херасков, подобно Беньяну, активно использует объективированную форму изображения внутреннего мира героя через жесты, мимику: «руки он к небесам вознес», «потоки пролил слез». Русский поэт подчеркивает красоту природного мира и естественных человеческих отношений. Природный мир вселяет в душу главного героя «неизреченну сладость», которая служит преддверием райского блаженства. Поэма Хераскова органично вписана в контекст философской прозы и поэзии сентиментализма, где акцентировалась призрачность светских привилегий, знатности, которым противопоставлялось человеческое сердце. Как и Грей, Юнг, Державин, Херасков видит цель человеческой жизни в «личном самосовершенствовании» [6].

Поэму Хераскова роднит с «Путем паломника» Дж. Беньяна и ее переводческими интерпретациями конца XVIII в. не только общий метасюжет, но и система образов, топография. Так, например, топос «долины Черной» проявляет идею духовной смерти. Поэт создает вполне конкретный, объективный пространственный образ за счет таких деталей, как «бледен солнца луч», «воздух сам отрава», «терн и вредные пары». Топография поэмы Хераскова, как и аллегорического романа Беньяна, включает библейские образы. В частности, в поэме «Владимир» возникает образ Синайской горы. Данный пространственный образ служит не просто параллелью библейским текстам, но и помогает оформить аллегорическое, религиозное сюжетное ядро поэмы. Личностная история главного героя поэмы фокусирует в себе конфликт и цель Священной истории. Как и в «Пути паломника», топография и различные природные явления в поэме Хераскова служат воплощением идеи духовных препятствий и искушений:

Коль часто Божий враг нам ставит преткновенья,
Когда мы восхотим итти путем спасенья!
Хребты высоких гор, долины, быстрость рек... [7]

Князь Владимир, как и главный герой Беньяна, претерпевает множество духовных испытаний, переживает ряд видений. В одном из них он видит бессмертный небесный мир, в котором души обитают в чудесном саду. Еще в одном видении главному герою является княгиня Ольга, аллегорический образный ряд которой содержит детали, характерные для изображения горнего мира («в облаке златом», «держаща пальм в руке»). В данном эпизоде возникает перекличка образов княгини Ольги и Екатерины II. В поэме Херас-

кова видения горнего мира антитетичны призракам и миражам, призванным обольстить героев поэмы. Силы зла используют священные символы для обольщения героев: «Подобный видами священным храмам храм…»

В поэме Хераскова Стенар называет себя «Христианином» (такое же имя у главного героя «Пути паломника»). Данный персонаж поэмы Хераскова устремлен к небесной родине. На жизненном пути князь Владимир встречает множество помощников (Версона, Идолем, Кир, Стенар), а также противников (Пламид, Зломир, Чернобог, Рогдай). Наличие такой контрастной системы образов – это еще одна характерная черта, сближающая поэму «Владимир» с произведением Дж. Беньяна. Мы наблюдаем в обоих произведениях близость в именах героев: «Умственность здешня мира» (Херасков) – “Mr. Worldly-Wiseman” <Мирской Умствователь> (J. Bunyan). Герои часто несут одну и ту же функционально-смысловую нагрузку. Они сходны в манере поведения и в поступках: в частности, Идолем вручает князю «пламенник», который должен помочь главному герою преодолеть духовные опасности, показать путь к спасению, победить царя тьмы: функционально образы Идолема и «светильника» близки Евангелисту, который обратил Христианина на путь спасения. Христианин также имел охранительные предметы (свиток, боевое снаряжение), которые вручили ему дарители. Также Евангелисту очень близок герой поэмы Хераскова – старец, «древний Философ» из Византийских стран – Кир, который был призван разъяснить главному герою «Ерусалимский свет». Как и Евангелист, он открывает евангельские истины, указывает на спасительный путь:

Взгляни, о Государь! на тесный путь Христов:
Он скользок, нет на нем ни злата, ни чинов;
Но в недра сам Господь идущаго приемлет [8].

Примечательно, что оба «проповедника» сообщают героям высшее сокровенное знание, премудрость Божию, раскрывая хартию и свиток:

Врученну хартию священный муж открыл;
Владимир взор в нее внимательный вперил:
Небесной кистию на ней изображенно,
<…>
Во свете зрится там дуги небесной вид;
На нем изображен как солнце Муж седящий,
В одной руке весы, другою пальм держащий;
Небесны Ангели летают вкруг Него,
Трепещут и они перед лицем Его;
Пресетлый зрится град отверзтый одесную… [9]

«По сем дал ему Благовеститель тетрадь <*в оригинале “parchment roll”, т. е. “пергаментный свиток”. – П. К.*>, где на пергамине написаны были слеующие слова: Убегай гнева будущаго. <…> устреми единствено глаза твои на свет сей, поди прямо к оному, и уже скоро увидишь тесныя врата…» [10]

Через преодоление искушений, например битву с инфернальным «чудовищем», князь Владимир одерживает победу над адом, открывает свою бессмертную душу. В этом поединке главный герой находится на грани смерти, от которой его спасает «божественный светильник». В основе поэмы лежит христианский сюжет о праведнике, знающем многочисленные искушения:

Но Бог Владимира дозволит искушать,
Дабы толикое в начале искушенье
Доставило ему на небо возвышенье [11].

Подобная сюжетная модель лежит и в основе аллегорического романа Беньяна. Следует отметить, что Христианин также сражается с чудовищем – Аполлионом. Эта борьба представляет собой аллегорическое изображение преодоления собственных искушений, противостояние темной силе. В обоих произведениях удачное преодоление физической опасности – это победа над собой, достижение определенного уровня совершенства:

Владимир, адския препоны разорив,
Иль паче слабости душевны победив… [12]

Необходимо также заметить сходство в описаниях обоих чудовищ, которое, будучи почти дословным, конечно же, не является случайностью:

Чудовище огонь и дым из уст метало;
Коснувшись облаков своей главой оно,
Из тварей в мире всех являлось сложено;
Стихии бурныя крутились в нем смешенны [13].

«Сей был ужасное чудовище, покрытое чешуею подобно рыбе, что изображало гордость его; крылья имел змеиныя, ноги медвежьи; испускал он из чрева своего огнь и смрадный дым, а челюсти его львиным подобны были» [14].

О неслучайности совпадения в описаниях внешности обоих чудовищ свидетельствует и то, что оба они сходны по своей функции и отношению к главным героям – обращаются к ним как повелители к своим подчиненным:

Как гласом труб рекло чудовище ему:
От юности твоей вступив в мои пределы,
Или ты позабыл мои оковы, стрелы?
Постой, о человек! кто ты? куда грядешь?
Почто мне почестей, как раб, не воздаешь?.. [15]

«По сему вижу я, что ты из древних подданных моих; ибо вся страна сия мне принадлежит, <...> почему же ты осмеливаешься отвергать повиновение к природному властителю твоему?» [16]

Как видно из вышеперечисленных сравнений, художественное воплощение поэмы Хераскова во многом формировалось в том числе и под влиянием «Пути паломника». Помимо художественных методов и приемов, в которых автор следует традиции Беньяна, необходимо обратить внимание, пожалуй, на самое значимое созвучие обоих произведений – постановку религиозных проблем жизненной цели и обретения спасения, которые являются основными для каждого христианина:

Владимир возопил: Что делать я могу,
Да муки вечныя и казни избегу? [17];
Яви мне, отче мой, цветущий оный путь,
Которым горняго селенья досягнуть? [18]

«Что ми подобает творити, да спасуся? [19]; ...отвечал Христианин: я не знаю, куда мне итти...» [20]

Подобные сходства, проявленные на формальном и содержательном уровнях, дают нам право говорить о поэме Хераскова «Владимир» как о рецепции аллегорического романа «Путь паломника» Беньяна. В поэме Хераскова мы видим комплекс ключевых для русского сентиментализма и предромантизма образных представлений о мире и человеке, которые найдут диалектическое развитие в русской романтической поэзии.

Примечания

1. *Пиксанов Н. К.* Масонская литература [второй половины XVIII века] // История русской литературы: в 10 т. Т. IV: Литература XVIII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. С. 77.

2. *Розанов И.* М. М. Херасков // Масонство в его прошлом и настоящем: в 2 т. Т. II. М.: «ИКПА», 1990. С. 38.

3. *Западов А. В.* Поэты XVIII века: А. Кантемир, А. Сумароков, В. Майков, М. Херасков. М.: Изд-во Моск ун-та, 1984. С. 190.

4. *Херасков М. М.* Владимир. Творения М. Хераскова. Вновь исправленные и дополненные. Ч. 2. М., 1797. С. VIII.

5. *Bunyan J.* The Pilgrim's Progress (from this world to that which is to come). L.: INGRAM, COOKE&CO, 1853. P. 38.

6. *Орлов О. В., Федоров В. И.* Русская литература XVIII века. М.: Просвещение, 1973. С. 164.

7. *Херасков М. М.* Эпические творения. Ч. 2. Владимир. Плоды наук. М.: В Университетской Типографии, 1820. С. 185.

8. Там же. С. 105.

9. Там же. С. 104–105.

10. *Бюніан І.* Сочинения Іоанна Бюніана: изд. 3-е. Ч. 1. Путешествие Христианина к блаженной вечности. М.: В Типографии С. Селивановского, 1819. С. 15.

11. *Херасков М. М.* Эпические творения. Ч. 2. Владимир. Плоды наук. С. 72.

12. Там же. С. 81.

13. Там же. С. 79.

14. *Бюніан І.* Сочинения Іоанна Бюніана. С. 98.

15. *Херасков М. М.* Эпические творения. Ч. 2. Владимир. Плоды наук. С. 79.

16. *Бюніан І.* Сочинения Іоанна Бюніана. С. 99.

17. *Херасков М. М.* Эпические творения. Ч. 2. Владимир. Плоды наук. С. 113.

18. Там же. С. 105.

19. *Бюніан І.* Сочинения Іоанна Бюніана. С. 13.

20. Там же. С. 15.

УДК 891+82-312.1

О. И. Сыромятников

ПРАВОСЛАВНЫЙ ПРОФЕТИЗМ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

В статье рассматривается одна из наиболее ярких черт русской классической литературы – профетизм. Великая русская литература никогда не довольствовалась постановкой и решением сиюминутных проблем, а пророчествовала о судьбе России, других народов, всего мира. А так как русская литература неразрывно связана со всей национальной русской культурой, основу которой составляет православие, то и решала русская литература эти вопросы по-православному. Наиболее ярко, по мнению автора статьи, православный профетизм нашел свое воплощение в творчестве Ф. М. Достоевского, представляющем собой гениальный синтез православного духовного содержания и классической формы русского реалистического романа. Это положение автор и доказывает на материале романа Достоевского «Преступление и наказание».

The paper considers one of the most striking features of Russian classical literature – its prophetism. Great Russian literature has never been content with setting and solving momentary problems, it prophesied about the fate of Russia, other nations, all the world.

And since Russian literature has been inseparably linked with the whole national Russian culture whose foundation lies in the Orthodox belief, it used to solve those problems in the Orthodox way.

The Orthodox prophetism, according to the author of the paper, found its most pronounced expression in the works by F. M. Dostoevsky representing a brilliant synthesis of the spiritual content and the classical form of Russian realistic novel. The author proves this statement using the material of Dostoevsky's novel "Crime and Punishment".

Ключевые слова: Бог, христианство, православие, профетизм, Ф. М. Достоевский, Россия, роман «Преступление и наказание».

Keywords: God, Christianity, Orthodoxy, prophetism, F. M. Dostoevsky, Russia, novel "Crime and Punishment".

Значение любого культурного явления определяется укорененностью в национальную почву и устремленностью к Духу. Именно эти черты отличают лучшие образцы русской литературы, которая, всегда будучи национальной, стала всемирной лишь при обращении к высотам, указанным православием. Слова Христа о путях достижения человеческого счастья глубоко отозвались в русской душе и творчески взволновали ее величием открывшейся истины, из стремления осмыслить которую и вырос профетизм русской литературы, ставший ее наиболее яркой чертой. Уже в «Слове» митрополита Илариона (XI в.) слышно пророчество о судьбах России и всего мира. Громко прозвучало оно после падения Византии в посланиях Филофея и совершенно особую силу приобрело в XIX в.

А. С. Пушкин первым указал на идеал всей русской словесности, создав образ поэта («Пророк», 1826), главное предназначение которого – свидетельствовать о Боге. Величие этой цели скоро отзовется в трудах многих русских писателей, особое место среди которых принадлежит Ф. М. Достоевскому, творчество которого, оставаясь по форме светским, наполнено духовным, христианским содержанием. Можно спорить о том, насколько это содержание адекватно православному вероучению, но нужно признать, что Достоевский – единственный русский писатель, *с такой силой* говоривший о Боге языком светской литературы. Следуя пушкинскому завету, он пророчествовал о Боге, обращая свой голос прежде всего к русской интеллигенции, отравленной идеями западного либерализма и атеизма, оторвавшейся от народа, но честно любящей его и желающей ему добра. Достоевский говорил с современниками на понятном им языке, но говорил о том, о чем они забыли, или не знали, или даже не хотели знать – о Боге. Преподобный Иустин (Попович) писал об этом: «Достоевский знает <...> тайну Православия» и «исповедует ее неустрашимо, по-апостольски» [1], помогая человеку обрести веру или восстановить и укрепить ее.

Это стало возможным благодаря тому, что писателю удалось синтезировать форму европейского реалистического романа со Священным Писанием, создав особый жанр русского христианского романа. В основе его идейного и поэтического строя всегда лежит главная христианская мысль – Бог является источником жизни, любви и счастья человека и всей твари [2]. Доступ к этому высшему, благодатному счастью, уверен Достоевский, открывает вера в Бога: «Надобно верить. Без этого *ничего* не будет» [3]. Евангелие учит, что «как тело без духа мертво, так и вера без дел мертва» [4], а главным делом всякого христианина является служение Богу. «Итак, идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святаго Духа», – говорит Христос [5], и Достоевский твердо следует Его слову. Образами своих героев он показывает, что после обретения самой главной тайны мира жить по-прежнему уже нельзя: «Да, жизнь, и – проповедь! <...> Потому что я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. <...> Главное – люби других как себя, вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо...» [6]

Роман Достоевского становится зеркалом, в котором читатель видит самого себя и читает обращенные к себе вопросы, ясно сознавая, что

© Сыромятников О. И., 2011

на них обязательно придется давать ответы. И всегда писатель начинает с главного вопроса, которым он сам «мучился сознательно и бессознательно всю <...> жизнь», – вопроса о «существовании Божием» [7]. Именно об этом вопрошают друг друга персонажи его сочинений: «Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим? <...> И-и-и в Бога веруете?» [8]; «Я хотел лишь узнать: веруете вы сами в Бога или нет?» [9]; «Вы проповедовали там Бога, носили вериги? <...> Вы так сильно веровали в Бога?» [10] и т. д. Устами своих героев Достоевский задает этот вопрос и читателю, делая его равноправным участником романного бытия и требуя от него ответа так же, как и от других героев, – предельно искренне, как в час Страшного Суда.

Слово писателя обращено к человеку, познающему Бога, мир Его и себя самого. При этом писателя не интересует ни мир сам по себе, ни даже мир в его со-бытии с человеком. В центре его внимания всегда только сам человек, причем человек, только что очнувшийся после грехопадения. Достоевский ищет в нем искру живой души, бережно возгревает ее и шаг за шагом выводит на путь Жизни. Можно сказать, что он всегда говорит о самом главном для любого человека – как жить так, чтобы было не страшно умирать: «Ибо какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит?» [11] Писатель неустанно напоминает человеку об абсолютных и единственно возможных условиях его спасения: *любви*, *вере* и *надежде*. Судьбами своих героев он свидетельствует о том, что уже одного из этих Божественных даров достаточно, чтобы удержаться от дальнейшего падения и начать восхождение к Свету.

Проповедь Достоевского о личном спасении человека неразрывно связана и с проповедью о спасении России и всего мира. Достоевский – славянофил и патриот, неустанно проповедовавший любовь к России и боровшийся с ее врагами точно так же, как это делали А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. С. Хомяков, Ф. И. Тютчев и все великие русские писатели. В начале 1856 г. Достоевский вводит в общественный обиход термин «русская идея» [12], обозначающий вопрос о месте и роли России в мире, посвящая всё свое дальнейшее творчество поискам ответа на этот вопрос. Следуя славянофильской традиции, писатель считает главной чертой *русской идеи* православие, рассматривая его в качестве основы всей жизни человека и общества. Поэтому и вопрос писателя о Боге начинает звучать предельно конкретно: если сказано, что Христос пришел спасти мир и пребудет в нем вовек [13], то как найти путь к Нему мне, ближнему моему и всем людям? Важно, что Достоевский не только задает этот вопрос, но сам постоянно отвечает на него. Так, в конце 1867 г. он сообщает А. Н. Майкову о замысле романа «Идиот»: «Давно уже мучила меня одна мысль, но я боялся из нее сделать роман, потому что мысль слишком трудная и я к ней не приготовлен <...>. Идея эта – *изобразить вполне прекрасного человека*. Труднее этого, по-моему, быть ничего не может, в наше время особенно» [14]. Можно утверждать, что никто из русских писателей никогда не ставил перед собой столь грандиозной задачи, ибо европейская культура знает лишь один образ «вполне прекрасного человека» – образ Христа. Заметим, что, по мнению самого Достоевского, попытка эта оказалась неудачной: «...Романом я не доволен; он не выразил и 10-й доли того, что я хотел выразить, хотя все-таки я от него не отрицаюсь и люблю мою неудавшуюся мысль до сих пор» [15]. Действительно, писатель вновь и вновь берется за перо, и все последующие романы («Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы») становятся новыми ответами на тот же главный вопрос о бытии Бога в мире.

Но не «Идиот» явился первой попыткой такого ответа. В черновиках к «Преступлению и наказанию» Достоевский записывает: «Православное воззрение, в чем есть православие» [16]. Отсутствие вопросительного знака в конце фразы указывает на то, что это не вопрос, а задача самому себе – выразить суть православия художественными средствами. Это следует еще и из того, что к этому времени (1865) вопрос веры был решен Достоевским окончательно и более уже никогда не пересматривался: «Я сложил для себя символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпа<ти>чнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [17]. Следует заметить, что никакого противоречия с Евангелием здесь нет: Христос есть Бог, а значит – Истина всех истин, абсолютная Истина, выходящая за пределы и логического доказывания и умопостигаемой действительности.

Известно, что свою веру во Христа, обретенную в родительском доме, писатель закалил в годы страданий и тяжких испытаний, ниспосланных ему за намерение утвердить добро злом, построить счастье одних людей на несчастье других. Бог остановил Достоевского перед роковой чертой и в смрадном мраке острожного барака зримо показал, что его путь по сути ничем не отличался от пути обычных убийц, грабителей и насильников, что преступление все равно оста-

ется преступлением, даже если совершается не ради личной корысти, а во имя счастья других людей. Сам Достоевский так вспоминал об этом времени: «...Мне тогда судьба помогла, меня спасла каторга... совсем новым человеком сделался <...>. Я там себя понял... Христа понял... русского человека понял и почувствовал, что и я сам русский, что я один из русского народа» [18].

Поэтому и исповедание Достоевским Христа неразрывно связано с судьбой России и с ее народом – хранителем и защитником православной веры: «Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры. Конечно так, но Христа он знает и носит в своем сердце искони <...>. Но сердечное знание Христа и истинное представление о Нем существует вполне. Оно передается из поколения в поколение и слилось с сердцами людей <...>. Названием же православного, то есть истиннее всех исповедующего Христа, он гордится более всего» [19]. Более того, замечает писатель, «в народе даже сложилось понятие, что Россия для того только и живет, чтоб хранить христианство» [20]. Утверждая православие в качестве основы всей русской цивилизации: «Православие, то есть форма исповедования Христа, есть начало нравственности и совести нашей, а стало быть, общественной силы, науки, всего» [21], Достоевский призывает: «Изучите православие, это не одна только церковность и обрядность: это живое чувство, <...> те живые силы, без которых нельзя жить народам» [22].

Писатель осмысляет онтологическую суть православия в неразрывном единстве с его этической значимостью – оно должно не только объяснить человеку мир, но и помочь ему преобразовать себя в соответствии с идеалом, явленным Христом. Условием такого преображения является исполнение заповедей Божиих, главная из которых: «Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душею твоею и всем разумением твоим» [23]. Любовь – цель, сила и смысл жизни любого христианина, потому что она и есть Бог [24]. Любовь – зримый образ Бога в мире и в человеческой жизни – является главной идеей «Преступления и наказания», определяющей всю его образность и проблематику. Писатель прямо говорит об этом в эпилоге романа: «Их (Раскольникова и Соню. – *О. С.*) воскресила любовь...» [25] По первоначальному замыслу автора идея любви как единственной силы, способной воскресить человека к новой жизни, должна была воплотиться в сцене явления Христа главному герою [26]. Богоявление должно было открыть герою его неправоту и подвигнуть к покаянию, «принятию страдания» или искупительной жертве собой ради людей (например, спасению кого-нибудь на каком-нибудь пожаре) и, в конце концов, к окончательному возрождению к новой жизни.

Твердо следуя художественному принципу, согласно которому идейная заданность произведения не должна становиться тенденциозностью, Достоевский отказывается от изображения буквального (как на картине или иконе) явления Спасителя, а осуществляет его средствами христианской поэтики, вводя в повествование сцену чтения Евангелия [27]. Место, в котором двое несчастных сошлись за чтением Вечной Книги, полно тьмы, но в нем горит свеча – символ жертвы человека Богу, и с первым звуком Евангелия грязный и душный мир Петербурга исчезает, а рядом с Соней и Раскольниковым появляется Тот, о Ком Оно благовестит, «ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» [28]. Комната становится храмом, за стенами которого остается все зло мира. Господь благословляет своих детей на новую жизнь, и после этого никакое зло уже не властно над ними, даже подслушивающий за дверью Свидригайлов теперь уже не только не может причинить им вреда, но вынужден всячески помогать.

Способность и потребность видеть в каждом человеке образ и подобие Божие являются главными качествами христианина, безусловно, присущими и Достоевскому. Поэтому Богоявление в романе совершилось естественно, подчиняясь внутренней духовной логике повествования, через открытие образа Божия в живых реальных людях. Прямо на глазах Раскольникова произошло преображение Сони: изменился ее облик, и даже голос «стал звонок, как металл; торжество и радость звучали в нем и крепили его» [29]. Герой поражен открывшимся ему образом Софии, который ранее был ему неведом: «С новым, странным, почти болезненным, чувством всматривался он <...> в эти кроткие голубые глаза, могущие сверкать таким огнем, таким суровым энергетическим чувством...» [30] Сознавая, что ему явилось нечто неизмеримо высшее, чем он сам, Раскольников поступил единственно возможным для человека в этой ситуации образом: он «вдруг <...> весь быстро наклонился и, припав к полу, поцеловал» Соне ногу [31].

Герой еще неясно для самого себя, но твердо осознал, что внезапно открывшийся ему путь к Жизни и Свету как-то неразрывно связан с Соней: «У меня теперь одна ты. <...> Пойдем вместе... Я пришел к тебе» [32]. Соня же, верившая в Бога как в последний и единственный источник своей жизни, с каждым днем находила все меньше и меньше сил для борьбы с обступившим ее злом. Поэтому ей была необходима *зримая* надежда на то, что все может быть спасено и что ее кошмарное существование наконец прекратится. Такой надеждой и стал Раскольников, в ко-

тором Соня увидела не только необыкновенность (в ней уверены и его друзья и враги), но и образ Божий, бесконечно уверовав и в возможность воскресения его в этом человеке и в великую миссию, предназначенную ему.

Она одна из всех окружавших Раскольникова поняла главное – преступление совершил не сам он, а зло, захватившее его душу. Не замечая в пришедшем к ней убийце ничего, кроме чуть теплящегося внутреннего света, она берет в руки Евангелие, надеясь на чудо: «И он, он – тоже ослепленный и неверующий, – он тоже сейчас услышит, он тоже уверует, да, да! сейчас же, теперь же...» [33] Чрезвычайно важен акцент, сделанный Достоевским: Раскольников не сам ослеп, а его ослепили, лишили возможности правильно видеть и понимать мир Божий. Подобно многим своим современникам он был заражен идеями западного атеизма и либерализма, идеями человеческой всесильности и вседозволенности. Эти духовные «трихины» с каждым днем все более и более разрушали его душу и хранимый в ней образ Божий.

Но православие учит, что этот процесс отпадения человека от Бога (апостасия) связан с волей самого человека, который может или полностью отдаться ему, или попытаться остановить его и восстановить первоначальный духовный status quo. В героях, художественная судьба которых призвана показать все стадии процесса апостасии и последующего воскресения, Достоевский особо подчеркивает черты (внешние и внутренние) схожести с образом Богочеловека Христа. По наблюдению И. Кирилловой, для создания «истинно христоподобного образа, единосущного со своим прообразом, Христом», Достоевским «применяются некоторые приемы иконописи: <...> умаление чувственных черт, выделение духовно значимых черт, лика, взора. Натуральная перспектива заменяется перспективой обращенности на зрителя с целью вовлечения в преобразующее его откровение <...>. Христоподобный образ» героя «должен быть “поставлен” посредством приемов, обособляющих и преображающих образ, не нарушая при этом его органической связи с окружающими “земными” образами», при этом «выделяемые детали <...> отражают иконописно и духовно значимые черты: душевную чистоту, бедность в миру, отрешенность от чувственного» [34].

Полагаем, что существует определенное единство в способах указания Достоевским на христоподобность его героев с учетом их психологического своеобразия и особенностей сюжета. Так, писатель неоднократно подчеркивает отрешенность Раскольникова от внешних условий, бытового комфорта, окружающих людей, одежды, еды и питья. В нем совершенно не выражено плотское начало, и даже встреча с уличной проституткой Дуклидой не пробуждает в Раскольникове ни капли сладострастия. Напротив, само его появление в грязном квартале, полном разврата и скверны, чудесным образом преображает окружающий мир. Внешняя грязь не только не пристает к Раскольникову, но словно отталкивается от него, что почти зримо чувствуют окружающие: «Я, милый барин, всегда с вами рада буду часы разделить, а теперь вот как-то совести при вас не соберу» [35].

Не оставляет сомнения и «душевная чистота» Раскольникова, лежащая в основе всех его добрых поступков: помощи близким, семейству Мармеладовых, девочке на бульваре, университетскому товарищу и его отцу, спасения детей на пожаре и пр. Автор представляет портрет своего героя в самом начале романа (он «был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен» [36]) и в дальнейшем не дополняет его, а лишь переносит акцент на «выделение лика, взора»: глаза героя «сверкают», «горят» и т. д. Для указания на христоподобность своего героя Достоевский использует и некоторые ситуативно-символические черты. Так, словами Раскольникова о Голгофе («На Голгофу-то тяжело всходить» [37]) Достоевский указывает, что земной путь Христа – это идеал жизни всякого человека, хочет он того или нет. Евангелие повествует, как в критический момент Своей земной жизни Христос обращается к Отцу Своему: «И, отойдя немного, пал на землю и молился, чтобы, если возможно, миновал Его час сей; И говорил: Авва Отче! все возможно Тебе: пронеси чашу сию мимо Меня; но не чего Я хочу, а чего Ты» [38]. Точно так же и Раскольников уходит из города, чтобы воззвать к Творцу: «Господи! – молил он, – Покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» [39] Работая над сценой признания героя, Достоевский записывает в тетради: «NB. Соня идет за ним на Голгофу, в 40 шагах» [40], «(NB. Голгофа. Он не видал Сони)» [41]. И в окончательном варианте романа Соня, подобно Магдалине, проходит вместе с Раскольниковым весь его путь: от двери его комнаты-гроба до врат каторги и последующего воскресения к новой жизни.

Примечательна и следующая рабочая запись Достоевского: «NB. В художественном исполнении не забыть, что ему 23 года» [42]. В тексте романа упоминание о возрасте Раскольникова встречается лишь однажды, в сцене прощания с матерью: «...К тому же и двадцать три года сказались» [43]. По своему духовному напряжению эта сцена может быть сравнима лишь со сценой чтения Евангелия. Раскольников не просто прощается с матерью, он просит ее предстательство-

вать за себя пред Господом: «Вы станьте на колени и помолитесь за меня Богу. Ваша молитва, может, и дойдет» [44]. Благословенье матери («Дай же я перекрещу тебя, благословлю тебя! Вот так, вот так») приводит его к катарсису: «Он упал перед нею, он ноги ей целовал, и оба, обнявшись, плакали» [45]. Внутренний смысл происходящего писатель раскрывает единственным словом матери: «Родя, милый мой, *первенец* (курсив наш. – *О. С.*) ты мой <...>, вот ты теперь такой же, как был маленький...» [46]

С одной стороны, Достоевский подчеркивает, что сохранение в человеке первозданной детской чистоты является необходимым условием для его дальнейшего спасения: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» [47]. А с другой – эпитет «первенец» в христианской поэтике Достоевского имеет особое значение, восходящее к Священному Писанию: «И от Иисуса Христа, Который есть свидетель верный, первенец из мертвых и владыка царей земных...» [48] По словам св. Иринея Лионского, «для того Слово Божие сделалось человеком и Сын Божий – Сыном Человеческим, чтобы (человек), соединившись с Сыном Божиим и получив усыновление, сделался сыном Божиим» [49]. Своей земной жизнью Христос явил пример того, как надо жить человеку, чтобы обрести жизнь вечную, и потому Он – *первенец*, за которым может пойти любой человек. На этот путь и вступает Раскольников, что тревожно почувствовала его мать: «Я как только в первый раз увидела тебя <...>, то всё по твоему взгляду одному угадала, так сердце у меня тогда и дрогнуло, а сегодня как отворила тебе, взглянула, ну, думаю, видно пришел час роковой» [50]. Раскольников действительно идет по стопам Христа, он идет за Ним, но на свою Голгофу, и потому ему 23 года (а не 33, как Христу).

Образом своего героя Достоевский указывает на естественную связь между человеком и его Творцом. При этом речь идет не о тождестве Раскольникова Христу, Божественная Личность Которого абсолютно безгрешна по своей природе, а об утверждении значимости человеческой личности через восприятие в ней образа Божия. Подвиг земной жизни и смерти Христа открывает каждому человеку путь к счастью и бессмертию. Этот путь доступен всем, и немало людей уже прошли им, снова и снова подтвердив и истинность этого пути, и его реальную осуществимость для любого человека. Но они же и показали, что всякое отступление от этого пути гибельно, ибо, отвергаясь от Бога, человек немедленно оказывается во власти враждебных Ему сил, становясь их слепым орудием. Это и произошло с Раскольниковым: имманентное его душе светлое начало стремится к добру, но, ослепленный гордыней [51], он отказывается от пути Христа и решает устроить счастье человеческое по-своему. Гордыня убеждает героя в его исключительности, необыкновенности, в способности постигать сущность добра и зла, и в праве самовольно выбирать средства для их достижения. Но на самом деле, отвратившись от Бога, Раскольников немедленно попал под власть того, кто, не будучи в силах причинить вред Творцу, пытается разрушить сотворенный Им мир. И это сразу же почувствовала Соня: «От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!..» [52]

Для выражения антитезы Бога Достоевский использует очень тонкие средства православной поэтики, тщательно избегая даже возможности намека на воплощение антихриста. Он обозначает его присутствие в романе рядом символических черт, наиболее заметная из которых – указание на гибельную атмосферу Петербурга, в которой задыхается все живое. Однако помимо этого в романе присутствует и прямая евангельская реминисценция, являющаяся ключом к пониманию отношения автора и его героя и к самому городу и к происходящему в нем. Возвращаясь домой от Разумихина, Раскольников вдруг останавливается на мосту, пораженный открывшейся ему вдруг картиной Петербурга: «Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...» [53] Как замечает С. В. Белов, «все, даже краткие, описания северной столицы в “Преступлении и наказании” всегда имеют особый, часто неуловимый на первый взгляд смысл» [54]. Действительно, первоначальные редакции романа свидетельствуют об устойчивости этого образа и о сознательном намерении автора включить его в повествование [55]. Точное наблюдение Г. К. Щенникова вскрывает символический смысл этой картины: «Сравните определение сатаны в Евангелии: “Дух немый и глухий” (Ев. От Марка, 9.25)» [56]. Так анти-Христов дух *западной идеи* – дух стяжательства, наживы, себялюбия и гордыни, стремления устроить жизнь без Бога, лишь на основе неких «естественных» правил человеческого общежития – через «окно, прорубленной Петром», расползается по России, отравляя в ней все живое. Из гордецов, эгоистов и завистников сатана формирует свой легион [57], а тех, кто мечтает о счастье других, он пытается обмануть, нашептывая им о допустимости одного злодейства ради тысячи добрых дел [58], об естественном праве сильного и необыкновенного «устранить иные препятствия» [59] на пути к всеобщему благу и пр.

Судьбой своего героя Достоевский предупреждает о невозможности достижения этого блага ценой чужого страдания. Человек не имеет пра-

ва судить других и распоряжаться их судьбами даже в те времена, когда зло приняло облик человеческий, ибо, покушаясь на зло, неизбежно покушаешься на образ Божий, убиваешь совершившего зло человека – и вместе с ним убиваешь надежду на его спасение. Эту теодицею Достоевский решает однозначно по-христиански – невозможно победить зло, убивая его в мире, – нужно уничтожить его в себе, ведь только «сделавшись сами лучшими, мы и среду исправим, сделаем лучше. Ведь только этим одним и можно ее исправлять» [60]. Это и есть любовь человека к самому себе, заповеданная Христом [61], являющаяся основой любви к ближнему – стань лучше сам и помоги в этом труде брату твоему, отдав для этого, если понадобится, и жизнь свою: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» [62].

Заметим, что в историософском контексте судьба главного героя – это и судьба самой России, увиденная прозорливым сердцем Достоев-ского. Образ Родиона Романовича Раскольникова (в интерпретации С. В. Белова – «Расколовшаяся Родина Романовых») символизирует Россию, соблазнившуюся идеей построения счастья большинства ценой страдания «малого стада». Достоевский провидит, что Россия попытается устроиться без Бога, утвердив на Его месте всемогущего человека, и это приведет ее к тяжким страданиям. Лишь искупив ими свое отступничество, Россия вернется на предназначенный ей Творцом путь. Своей исторической судьбой она покажет всему миру невозможность достижения счастья иным путем, кроме пути Христова, и будет спасена Им во славу Свою. Достоевский представляет это по аналогии с евангельским сюжетом об изгнании Христом бесов [63]: «Бесы вышли из русского человека и вошли в стадо свиней <...>. Те потонули или потонут наверно, а исцелившийся человек, из которого вышли бесы, сидит у ног Иисусовых» [64].

Так роман о спасении человека становится романом о спасении народа и, в пафосе «Пушкинской речи» (1880) писателя, романом о спасении человечества. Силой своего гения Достоевский восстанавливает разорванную связь европейской духовной традиции, о которой как об «основной мысли всего искусства девятнадцатого столетия» он писал в 1862 г.: «Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее – восстановление погибшего человека...» [65] Писатель не раз с горечью и тревогой отмечал, что эта «мысль» (равно как и весь смысл учения Христа) в современной Европе исказилась до неузнаваемости: «Римское католичество <...> когда надо было <...> продало Христа за земное владение. <...> Оно провозгласило Христа нового, на прежнего не похожего, прельстившегося на третье дьяволово искушение, на царства земные: “Все сие отдам тебе, поклонися мне!”» [66]. Отрекшись от Христа, Европа стала стремиться к осуществлению «древней римской идеи всемирного владычества и единения, которая никогда и не умирала в римском католичестве...» [67] и состояла в том, чтобы, уничтожив национальные границы, воздвигнуть огромное государство в виде всемирной монархии под началом папы как владыки мира сего. Именно папство, полагал Достоевский, в своем стремлении к глобальной теократии породило (как ответную реакцию) сначала протестантизм, а затем и атеизм и коммунизм – метастазы духовной болезни Европы. Да, Европа – кладбище, скажет писатель устами своего героя, «самое <...> дорогое кладбище, вот что! Дорогие там лежат покойники...» [68] Но и она может, подобно Раскольникову, воскреснуть к новой жизни, с покаянием обратившись ко Христу, Который и есть «путь, истина и жизнь» [69]. Так, утверждая профетическую традицию великой русской литературы, «бесстрашный православный апостол, пророк, философ» [70] учит о спасении любого человека, народа и всего человечества, неуклонно идущих путем Христа.

Примечания

1. Иустин (Попович), преп. Философия и религия Ф. М. Достоевского. Минск, 2007. С. 274.
2. Евангелие от Иоанна, 14:6.
3. *Достоевский Ф. М.* Письмо А. В. Корвин-Круковской, 14.12.1864 (246) // Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 28. Кн. 2. Л.: Наука, 1985. С. 107.
4. Соборное послание св. апостола Иакова, 2:26.
5. Евангелие от Матфея, 28:19.
6. *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя за 1877 год, апрель, гл. 2. «Сон смешного человека» // Указ. издание. Т. 25. 1983. С. 118–119.
7. *Достоевский Ф. М.* Письмо А. Н. Майкову, 25.03.1870 (387) // Указ. издание. Т. 29. Кн. 1. 1986. С. 117.
8. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Указ. издание. Т. 6. 1973. С. 201.
9. *Достоевский Ф. М.* Бесы // Указ. издание. Т. 10. 1974. С. 200.
10. *Достоевский Ф. М.* Подросток // Указ. издание. Т. 13. 1975. С. 378.
11. Евангелие от Марка, 8:36.
12. *Достоевский Ф. М.* Письмо А. Н. Майкову, 18.01.1856 (104) // Указ. издание. Т. 28. Кн. 1. 1985. С. 208.
13. Евангелие от Иоанна, 12:34.
14. *Достоевский Ф. М.* Письмо А. Н. Майкову, 31.12.1867 (330) // Указ. издание. Т. 28. Кн. 2. 1985. С. 240–241.
15. *Достоевский Ф. М.* Письмо С. А. Ивановой, 25.01.1869 (360) // Указ. издание. Т. 29. Кн. 1. 1986. С. 10.
16. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание (рукописные редакции) // Указ. издание. Т. 7. 1973. С. 75.
17. *Достоевский Ф. М.* Письмо Н. Д. Фонвизиной, конец января – 20-е числа февраля 1854 // Указ. издание. Т. 28. Кн. 1. 1985. С. 176.
18. *Соловьев Вс. С.* Воспоминания о Ф. М. Достоевском // Достоевский Ф. М. в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 212.

19. *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя за 1873 год. «Влас» // Указ. издание. Т. 21. 1980. С. 38.
20. *Достоевский Ф. М.* Записи к «Дневнику писателя» 1876 г. из рабочих тетрадей 1875–1877 гг. // Указ. издание. Т. 24. 1982. С. 308.
21. *Достоевский Ф. М.* Записи литературно-критического и публицистического характера из записных тетрадей 1872–1875 гг. // Указ. издание. Т. 21. 1980. С. 266.
22. *Достоевский Ф. М.* Записи к «Дневнику писателя» 1876 г. из рабочих тетрадей 1875–1877 гг. // Указ. издание. Т. 24. 1982. С. 264.
23. Евангелие от Матфея, 22:37.
24. Первое соборное послание св. апостола Иоанна Богослова, 4:7–8.
25. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Указ. издание. Т. 6. 1973. С. 421.
26. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание (рукописные редакции) // Указ. издание. Т. 7. 1973. С. 77, 135, 137, 139, 148, 166.
27. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Указ. издание. Т. 6. 1973. С. 250–251.
28. Евангелие от Матфея, 18: 20.
29. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Указ. издание. Т. 6. 1973. С. 251.
30. Там же. С. 248.
31. Там же. С. 246.
32. Там же. С. 252.
33. Там же. С. 251.
34. *Кириллова И.* Литературное воплощение образа Христа // Вопросы литературы. 1991. Август. С. 71–72.
35. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Указ. издание. Т. 6. 1973. С. 123.
36. Там же. С. 6.
37. Там же. С. 35.
38. Евангелия: от Марка, 14:35–36.
39. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Указ. издание. Т. 6. 1973. С. 50.
40. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание (рукописные редакции) // Указ. издание. Т. 7. 1973. С. 192.
41. Там же. С. 198.
42. Там же. С. 155.
43. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Указ. издание. Т. 6. 1973. С. 396.
44. Там же. С. 397.
45. Там же. С. 397.
46. Там же. С. 398.
47. Евангелие от Матфея, 18:3.
48. Откровение, 1:5; 1-е Кор., 15:20–23.
49. Ириней Лионский. Против ересей, 3, 19, 1 / Цит. по: Иларион (Алфеев), епископ. Православие. М., 2008. Изд-во Сретенского монастыря. Т. 1. С. 632.
50. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Указ. издание. Т. 6. 1973. С. 398.
51. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание (рукописные редакции) // Указ. издание. Т. 7. 1973. С. 59, 140, 155 и др.
52. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Указ. издание. Т. 6. 1973. С. 321.
53. Там же. С. 90.
54. *Белов С. В.* Вокруг Достоевского: статьи, находки и встречи за тридцать пять лет. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2001. С. 208.
55. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание (рукописные редакции) / /Указ. издание. Т. 7. 1973. С. 39–40, 125.
56. *Щенников Г. К.* Целостность Достоевского. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2001. С. 216.
57. Евангелие от Марка, 5:9.
58. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Указ. издание. Т. 6. 1973. С. 54.
59. Там же. С. 199.
60. *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя за 1873 год // Указ. издание. Т. 21. С. 15.
61. Евангелие от Матфея, 22:39.
62. Евангелие от Иоанна, 15:13.
63. Евангелие от Луки, 8:33; от Матфея, 8:32.
64. *Достоевский Ф. М.* Письмо А. Н. Майкову, 9.10.1870 (399) // Указ. издание. Т. 29. Кн. 1. 1986. С. 145.
65. *Достоевский Ф. М.* Предисловие к публикации перевода романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» // Указ. издание. Т. 20. 1980. С. 28.
66. *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя за 1876 год, март, гл. 1, ч. 5 // Указ. издание. Т. 22. 1981. С. 88.
67. Там же. С. 89.
68. *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы // Указ. издание. Т. 14. 1976. С. 210.
69. Евангелие от Иоанна, 14:6.
70. Иустин (Попович), преп. Философия и религия Ф. М. Достоевского. С. 311.

УДК 82.09

Н. С. Баранова

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ МИФ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ЛЕСКОВА

Статья посвящена проблеме мифологизации исторических событий в русской литературе XIX в. Показано отражение известных историко-культурных мифов и их трансформация в творчестве Н. С. Лескова.

This article is devoted to the problem of mythologizing the historical events in Russian literature of the XIX century. The author shows the transformation of well-known historical and cultural myths in the works of Nikolai Leskov.

Ключевые слова: миф, авторская интерпретация, исторические реалии, русская литература XIX в., образ Наполеона.

Keywords: myth, the author's interpretation, historical reality, Russian literature of the XIX century, the image of Napoleon.

История России дала обширный материал для создания русскими писателями многочисленных художественных произведений, включающих в себя как факты далекого прошлого, так и события недавней современности, уже ставшие частью истории. Общепризнанным является и тот факт, что большинство событий русской и мировой истории известны в широком кругу общественности не по материалам профессиональных историков, а по их художественной интерпретации в литературных произведениях: историчес-

© Баранова Н. С., 2011

ких романах, хрониках, мемуарных записях, публицистике.

Пройдя сквозь призму авторского виденья, исторические факты получают новую интерпретацию и оценку, эта оценка может не только поддерживать и подкреплять официальную точку зрения историков, но в ряде случаев кардинально расходиться с общепринятой. В последнем случае речь идет о создании авторского исторического мифа, «своеобразного явления, которое мы рассматриваем как эмоционально окрашенное представление об исторической действительности, вымышленный образ, замещающий в сознании эту действительность» [1].

Миф как культурное и собственно литературное явление восходит к фольклору. Важными по изучению мифа и мифопоэтики являются работы Я. Э. Голосковер, М. М. Бахтина, П. Маранда, М. С. Телегина, Е. Н. Цимбаевой. Л. В. Лесков определяет миф как «инструмент семантического моделирования окружающего мира и одновременно способ самоидентификации субъекта, рефлексии» [2]. Воссоздавая архетип своего мира, человек создал миф – подлинный образ самой настоящей реальности, но только реальности священной. При всей своей кажущейся фантастичности мифы служили практически очень надежными «моделями любой реальности» [3]. С. М. Телегин трактует миф как «особую форму сознания, содержащей два взаимовлияющих принципа – анимизм и синкретизм, при которых образ всегда равен своему значению» [4].

Когда в социуме создается ситуация дефицита информации о важном культурном событии, массовое сознание пытается воссоздать утраченные факты и реконструировать события. Так создаются исторические мифы: «народная память отказывается хранить исторические и подлинные, индивидуальные черты личности и элементы биографии героя и заменяет их мифическим и мистическим» [5].

Некоторые исследователи трактуют исторический миф как «своего рода факт, например, факт исторического сознания. Он коррелирует со структурой культурных архетипов, опираясь на глубинные основы сознания» [6].

Функциональное значение исторических мифов достаточно широко: создание определенных мифов способствует формированию идеологии, национальному движению, развитию патриотизма, сплочению определенных групп либо народа. Мифы могут быть как положительные, так и негативные, последние направлены на создание отрицательного имиджа, «образа врага».

Исторические мифы существуют в двух вариантах: в устном народном творчестве и в художественных произведениях писателей – это литературные мифы. В отличие от первых, где массовое народное сознание является непосредственным творцом мифа, литературные мифы отмечены авторской субъективностью, на них оказывает влияние политическая позиция писателя, его социальный статус, религиозно-нравственные взгляды и др.

Основу исторических мифов, как правило, составляют значимые события отечественной и мировой истории, а также фигуры известных политических лидеров, выдающихся полководцев, представителей богемы. Воспетые современниками, омифологизированные литераторами и художниками, они становятся основой той исторической легенды, в которой быль смешалась с вымыслом.

Реабилитация мифологического мышления и расцвет мифотворчества в русской литературе отмечается в эпоху романтизма, находя отражение в творчестве раннего А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя и др.

Повышенный интерес общественности рубежа XX–XXI вв. к проблеме государственности и исторической судьбе России стал предпосылкой для изучения творчества Н. С. Лескова в историко-культурном аспекте.

Произведения писателя привнесли в русскую литературу широкий круг легенд, преданий, а также исторических анекдотов. Историко-литературный миф в творчестве Н. С. Лескова находит отражение как в публицистических произведениях, так и в художественных.

Объектами произведений Н. С. Лескова становятся реальные исторические личности: русские императоры (Александр I, Николай I, Александр II), видные деятели Орловской губернии П. И. Трубецкой, графы Каменские («Умершее сословие», «Тупейный художник»), герои Отечественной войны 1812 г. (Кутузов, Милорадович, Ермолов), немаловажное значение отводится образу Наполеона Бонапарта.

Е. В. Тюхова отмечает: «По отношению к творчеству Достоевского и Лескова можно… говорить о сочетании исторического и мифологического типов художественного мышления, имея в виду, что миф в данном случае – это эстетический способ предельного обобщения коллективного этического сознания и опыта в его национально-народном варианте» [7].

Следует различать миф как «коллективное бессознательное», созданное в рамках устной народной традиции, и миф как явление литературное, результат авторского творчества. Под историко-литературным мифом Н. С. Лескова мы будем понимать авторское восприятие исторических и культурных событий, нашедшее отражение в художественных и публицистических произведениях автора, создание вымышленного мифического образа, замещающего реальную историческую действительность.

Ярким примером данной трактовки мифа выступает «наполеоновская легенда» и отражение Отечественной войны 1812 г. Лесковым. События, лично не известные автору, трактуются им через полувековой временной промежуток. Они отражают социально-политическую позицию писателя и его единомышленников, выразившуюся в выделении значимой роли русского народа в борьбе за свою свободу.

Используя сформировавшийся в русской литературе историко-литературный миф, Н. С. Лесков трансформирует его. Начало формирования «наполеоновского мифа» было положено А. Норвеном, автором различных жизнеописаний Наполеона, в которых наряду с реальными фактами содержалось немало вымысла. К образу Бонапарта обращалось не одно поколение литераторов, как западноевропейских (Дж. Байрон, А. Мандзони, А. Ламартин, В. Гюго, П. Беранже, Стендаль), так и русских (Г. Р. Державин, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, Ф. Н. Глинка, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Л. Н. Толстой и др.).

В отечественной и мировой литературе наполеоновский миф сформировался и существует в двух, различных друг от друга, направлениях: антибонапартистском и апологетическом.

Отношение к Наполеону в русском обществе не было единым и неизменным, на его эволюции сказались как политические перемены в России, так и повороты в русско-французских отношениях. В русской литературе периода Отечественной войны сформировался миф о Наполеоне как губителе мира, Люцифере, антихристе, олицетворении дьявола. Этому способствовал указ Священного синода от 1806 г. В литературе первой трети XIX в. в творчестве Пушкина наблюдается генезис образа Бонапарта (от тирана через романтического героя к критической оценке, многоплановости образа, усилению нравственно-философской проблематики художественного текста). У М. Ю. Лермонтова образ Наполеона всегда остается на уровне высокого романтического восприятия и преклонения перед ним, что сочетается с лермонтовской поэтикой (психологизмом и философичностью).

Новую веху в развитии наполеоновского мифа открыл Л. Н. Толстой в романе «Война и мир». Отзывами на роман становятся статьи Н. С. Лескова «Герои Отечественной войны по гр. Л. Н. Толстому», упоминания о Наполеоне в рассказе «Шерамур» и др. Толстовская концепция истории близка Лескову: победителем в войне 1812 г. становится *народный дух*, который заключен в каждом солдате, офицере. Наполеон Лескова не вызывает негатива, при описании Отечественной войны писатель не сосредоточивается лишь на его образе. Наполеон у Лескова не унижен и не надломлен, это не изгой, автор пишет о нем с уважением, для него Бонапарт «гордый победитель», а «рога его победительной гордыни надломлены». Но надломлены они, по мнению писателя, не сидящими в штабе командующими, а москвичами, которые ненамеренно решили исход всей военной компании французов. «Герой был сражен теми, кто и не помышлял вступать с ним в личное состязание» [8], – так пишет Н. С. Лесков о русском народе. Лесков акцентирует внимание на гордыне Наполеона, которая и стала причиной поражения императора.

Вслед за А. С. Пушкиным, Лесков использует историко-литературный миф о Наполеоне в описании героя произведения: вводит упоминания о личности императора французов для создания характерологических черт героев, усиливая тем самым нравственный аспект художественных произведений и представляя новый философический уровень осмысления личности французского императора.

Одна из популярных легенд о Наполеоне в мировой литературе – незаурядная внешность французского императора – получила отражение в произведениях Лескова: писатель обращается к столкновению различных точек зрения, связанных с ростом, цветом глаз и волос французского императора. Об этом спорят герои его произведений. Например:

«– Тоже очень хорош Наполеон с его темными глазами.

– У Наполеона были серые глаза.

– Но они давали такие впечатление» [9].

Обращение Лескова к загадкам внешности Наполеона доказывает факт популярности французского императора во второй половине XIX в. и неугасаемый интерес к этому образу. У писателя «миф 1812 г.» соотносится с традициями русской классической литературы и вместе с тем в нем проявляются индивидуальные черты авторского видения Отечественной войны 1812 г., образа Наполеона Бонапарта.

Таким образом, в большинстве случаев Лесков использует уже готовый историко-литературный миф, мастерски включая его в ткань произведений для создания культурно-исторического фона.

«Наполеоновский миф» находит выражение в творчестве писателя как во множестве художественных («Воительница» [1866], «Загадочный человек» [1879], «Шерамур» [1879], «Зимний день» [1894], «Смех и горе» [1871] и др.), так и в публицистических произведениях: «Фантастический полк на Марсе» [1869], «Герои Отечественной войны по гр. Л. Н. Толстому “Война и мир” [1869]», «Русские общественные заметки». Восприятие французского императора у Лескова основывается на рассказах и легендах, бытовавших в народной среде, что подтверждается его автобиографическими заметками, а также многочис-

ленными мемуарами, письмами и художественными произведениями.

Заметим, что интерес Н. С. Лескова к историческим событиям и создание историко-литературных мифов обусловливаются важными датами – годовщинами победы русских в Отечественной войне 1812 г. Каждая волна патриотического подъема рождала в русском литературном обществе новый пласт литературы о войне. Так, например, пятидесятилетняя годовщина победы в 1862 г. послужила причиной реализации «мифа 1812 г.» в таких произведениях Н. С. Лескова, как «Овцебык», «Житие одной бабы» и др.

В мифе об Отечественной войне 1812 г. можно выделить элементы героического эпоса, функционально он служит для повышения самоидентификации русского народа, победителя войны с Наполеоном («Пятьдесят лет назад» [1862], «Герои Отечественной войны по гр. Л. Н. Толстому» [1869], материалы «Русских общественных заметок» [1869–1870 гг.] и др.). Н. С. Лесков пересматривает события пятидесятилетней давности, расставляет все точки над “i”, опровергая многие общепризнанные факты, известные его современникам. «Официальные документы того времени, тогдашняя и последующая литература точно так же не признали народной войны; наивно и жеманно старались они уверить Европу, что пожар Москвы есть результат пьянства и дебоша французских солдат, а не славный и вечно памятный подвиг русской земли» [10].

«Отрицатели народа» – так Н. С. Лесков называет тех, кто отказывался верить в народную войну и признать подвиг простых солдат. Русское войско, по словам Н. С. Лескова, предстает как «храброе и преданное», «разбуженный и поднявшийся гигант, готовый защищать родную землю» [11].

С Отечественной войной 1812 г. тесно связаны историко-литературные мифы о выдающихся русских полководцах: Кутузове, Ермолове, Милорадовиче («Популярные русские люди»: «Граф Михаил Андреевич Милорадович» [1869] и «Алексей Петрович Ермолов» [1869], «Герои Отечественной войны по гр. Л. Н. Толстому «Война и мир» [1869] и др.). Героизация русских предводителей в текстах писателя служит для утверждения основной идеи о народной войне, в которой соединились дух народа и военный гений полководцев: «он везде поставил его в тесную зависимость от *духа народа,* с которым заодно или врозь действует гений...» [12] Именно это единство, по мнению Лескова, и привело Россию к победе в Отечественной войне.

Таким образом, Н. С. Лесков обращается к тем историческим периодам, которые, в силу пристального внимания общества, были наиболее подвержены мифологизации: эпоха XVIII в., в частности правление Петра I и Екатерины II, Отечественная война 1812 г., восстание декабристов, Крымская война. Создавая свой историко-литературный миф, писатель уделяет большое внимание роли народа в формировании истории государства Российского. Лесков стремится постичь прошлое России, в котором, по его мнению, скрыт ключ к будущему страны.

Примечания

1. *Гаташов В. В., Лубский А. В.* Что такое историческое сознание? // История России в вопросах и ответах. Ростов н/Д, 1999. С. 84.

2. Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. № 1. 2000. С. 46.

3. *Элиаде М.* Священное и мирское. М., 1994. С. 65.

4. *Телегин С. М.* Жизнь мифа в художественном мире Достоевского и Лескова. М., 1995. С. 4.

5. Там же. С. 60.

6. *Андрамонова И. М.* Исторический миф о Смуте и его бытование в народной практике // Вестник. 2008. № 1(54). С. 92.

7. *Тюхова Е. В.* О психологизме Н. С. Лескова. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1993. С. 10.

8. *Лесков Н. С.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 6. М.: ТЕРРА, 1996. С. 547.

9. *Лесков Н. С.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 9. М.: ТЕРРА, 1996. С. 401.

10. *Лесков Н. С.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 2. С. 623.

11. Там же.

12. *Лесков Н. С.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 10. С. 146–147.

УДК 821.511.1–32(19)

О. И. Бирюкова

ИНТЕГРАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И ФОЛЬКЛОРНЫХ ТРАДИЦИЙ В ПОЛИКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО МОРДОВСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ КОНЦА XIX – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX в.*

В предлагаемой статье рассмотрен вопрос формирования литературного процесса мордвы конца XIX – первой трети XX в., основанный на интеграции литературно-художественных и фольклорных традиций; впервые в рамках обозначенного аспекта анализируется художественное наследие А. Коринфского.

The article deals with the problem of formation of the literary process of Mordovia at the end of the XIX – the first third of the XX centuries in the context of integration of literary and folklore traditions; it is for the first time that A. Korinfsky's artistic heritage is analyzed in the designated context.

Ключевые слова: фольклор, литература, интеграция, жанр, историко-литературный процесс.

Keywords: folklore, literature, integration, genre, literary process.

Традиционное литературоведение народов Поволжья давно утвердилось во мнении о том, что фольклор стал «фундаментом» национальной литературы, на базе которого развивались все основные идейно-тематические и жанрово-стилевые образования в прозе, поэзии, драматургии. И тем не менее в работах современных чувашских исследователей, активно разрабатывающих новую методологическую парадигму изучения литературы с учетом «собственно-национального, этнодуховного фактора развития словесной культуры этноса» [1] и создающих «теоретическую историю национальной литературы», наоборот, все больше утверждается мысль о фольклоре как всего лишь о «материале и инструменте творческого переосмысления действительности» [2], как «одной из структурных составляющих профессиональной словесной культуры» [3]. Важность такого уточнения, на наш взгляд, небезынтересна.

Освоение мордовской литературой опыта народно-поэтической культуры пережило несколько этапов и принимало различные формы – от прямого заимствования до творческого освоения богатств фольклорного материала. Постижение народно-поэтических традиций не было прямым поступательным движением, а являлось сложным и противоречивым процессом, который зависел как от состояния литературы в целом, так и от уровня мастерства писателя, требований времени и эстетических вкусов эпохи.

Активный переход фольклора в литературную форму среди мордвы наблюдается на рубеже XIX–XX вв., когда в связи с увеличением грамотной прослойки мордовского населения начинает складываться особая разновидность словесно-художественного творчества – так называемая мордовская крестьянская литература сказительского типа, явившаяся переходной формой движения национальной словесности мордвы на стадии фольклорно-художественной к стадии литературно-художественной. Именно с неё в мордовской словесности начинается формирование профессиональной литературы на мордовских языках. Подобные произведения представляли собой поэтические или прозаические тексты, складываемые творчески одаренными представителями национальной сельской интеллигенции (М. Е. Евсевьев, А. Ф. Юртов, Н. Д. Барсов): различные «жизнеописания», «воспоминания», «истории», «рассказы», зарисовки бытового характера (Р. Ф. Учаев, И. А. Цыбин, В. С. Саюшкин, Т. Е. Завражнов, С. А. Ларионов).

С историко-литературной точки зрения специфика их творчества состоит в том, что она есть одна из ступеней трансформации устно-поэтической традиции в письменную, которая генетически и функционально связана с фольклором, но в то же время отличается от него. Эти писатели были уже не сказителями в традиционном понимании этого слова, а людьми, приобщившимися в той или иной степени к грамоте и создающими свое литературное творчество.

Необходимой предпосылкой проникновения в образцы крестьянской литературы свидетельств бытовой, культурной, социально-исторической жизни народа и их художественного выражения является формирование общественных условий, на основе которых начинают складываться «отражающая рост национального самосознания народа идеология и его новые социальные, национальные и эстетические потребности» [4]. Вне этих факторов нельзя объяснить наличие опубликованных в сборнике А. А. Шахматова и им же обнародованных в журнале «Живая старина» в 1909 г. «Мордовской истории», «Мордовской земли» и различного рода жизнеописаний. Обозначенные произведения были написаны грамотными мордовскими сказителями села Новая Тепловка Бузулукского уезда Самарской губернии Т. Е. Завражновым и С. А. Ларионовым.

* Работа выполнена в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. по теме «Интеграция художественных традиций литератур Поволжья и Приуралья в контекст современных социокультурных проблем» (госконтракт № П660 от 19.05.2010).

© Бирюкова О. И., 2011

«Сочиненное ими представляет внутреннюю цельность: заимствованное из достоверных, с точки зрения авторов “Мордовской истории”, источников тесно сплетается с собственными их вымыслами; это тесное сплетение делает эти домыслы необходимыми, а поэтому достоверными с их точки зрения» [5].

Общие наблюдения и выводы относительно данных текстов представлены в работах Л. С. Кавтаськина, А. В. Алешкина, С. А. Богдановой. Однако исследования структурно-жанровой природы «Мордовской истории» и «Мордовской земли» не являлись предметом пристального внимания исследователей, носили эпизодический характер, не сопровождались достаточно развернутым аналитическим комментарием, а также выявлением их функциональной значимости в историко-литературном процессе.

Тем не менее, обладая всеми признаками историко-документальной литературы, названные произведения отличаются синкретическим, фольклорно-литературным характером и избирательностью жанровых компонентов, придающим им отчетливо выраженную внерелигиозную направленность и национально-патриотическую значимость. Это специфические жанровые образования, вобравшие в себя народные легенды, предания, песни исторического характера, в которых авторский замысел дополнялся сюжетными мотивами и образами из мордовской и русской мифологии.

По общественным функциям и эстетической содержательности, а отчасти и по манере художественного исполнения «Мордовская история» воспринимается как продолжение древнерусской летописной литературы, в которой наряду с письменными источниками основой повествования служили многочисленные устные предания. Содержание текста охватывает многовековую историю мордовского народа начиная с эпохи великого переселения до присоединения мордвы к русскому государству в XVI в.

По особенностям жанровых компонентов (проблематике, манере изложения, обрисовке характеров и т. д.) «Мордовскую историю» относим к жанру «повествования», который и характеризуется отсутствием элементов сверхъестественного, изложением событий как воспоминаний рассказчика, передающего их ход и течение в приближенной к достоверности форме. Летописно-повествовательные функции отведены не только достоверным, с точки зрения авторов, слагателям народных легенд и преданий, но и конкретным рассказчикам, в роли которых выступают и сами авторы, и их отдаленные предки (например, старик Федяпур, которому, как сообщается в сноске к «Истории», в 1907 г. было 119 лет).

В «Мордовской истории» излагаются факты многовековой борьбы мордовского народа за свою национальную самостоятельность. В контексте этой борьбы трактуется концепция вынужденного присоединения мордовских земель к русскому государству. Т. Завражнов и С. Ларионов опираются на народные представления об этом, в частности на легенды и предания, известные в науке как «Предание о завоевании мордовской земли», «Сказание о построении первого города в мордовской земле», «На горах то было, на горах Дятловых».

Если по жанровым особенностям компонентов (проблематике, манере изложения, характеру обрисовки характеров и т. д.) «Мордовскую историю» можно назвать жанром «повествования», для которого характерно изложение событий как воспоминаний рассказчика, передающего их непосредственное течение в достоверной форме, то «Мордовская земля» по своим жанровым признакам занимает промежуточное положение между синкретической легендой-повествованием и обрядово-плачевой формой мордовского фольклора.

В отличие от «Мордовской истории», в которой преобладали достоверные, с точки зрения автора народно-эпические герои (Тюштян, Паштени, Невмрод, Сарданапале и др.) и события, в «Мордовской земле» все жанровые компоненты связаны с традициями фольклорных плачей и причитаний и целиком подчинены их эмоционально-оценочному «заданию» передать горестные переживания за судьбу мордовского народа, утраты им социальной независимости.

Согласно эпическим и лироэпическим преданиям мордовского фольклора Тюштян, не сумев отстоять свою землю от подчинения иноземным князьям, с частью своего народа «уходит за море» или даже попадает в плен (в «Мордовской земле» отразились оба мотива). Авторы называют причину погибели мордовской земли, резко осуждают поступок Тюштяня, который перед уходом «за море» задержал свой народ для проведения национального обряда, в результате чего часть людей не смогла уйти вместе с ним: «Был хороший царь, царь-государь, Тюштень, богобоязненный, жалеющий людей, он нищую братью кормил, поил и сам потчивал... Почему же его забыл бог? Не знаю, за наши ли грехи, за наше бездолье или у него самого много грехов? Почему только бог... русскому царю отдал его, принудил нас к тяжелой работе, принудил нас к невольной работе? Ох, Тюштень! Ох, Тюштень! Зачем ты ради своего живота отдал свою землицу, свою волюшку?.. Неволя и нужда заставят тебя кланяться пеньку, и как скажут, так и сделаешь». В подобном традиционно-плачевом духе, с использованием

обрядовой символики плача и причитаний, выдержан весь текст «Мордовской земли».

Оригинальное жанровое смешение, представленное в «Мордовской истории» и «Мордовской земле» и основанное на синтезировании фольклорно-литературных жанров в пределах одного текста, представляет интерес для специального исследования. В пределах нашей статьи, учитывая вышеизложенный контекст, остановимся на произведении малоизвестного мордовского писателя Аполлона Коринфского (1868–1937) «Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа» (1901), которое не подвергалось анализу в современном литературоведении, но в которое фольклор «властно вторгся», во многом определив его эстетические, стилевые и художественные особенности.

Неожиданной фамилией писатель был обязан деду-мордвину, награжденному в Петербургской Академии художеств золотой медалью, званием академика, потомственным дворянством – и фамилией. В литературе дебютировал в 1886 г. Был фельетонистом «Самарской Газеты», «Волжского Вестника» и других поволжских изданий; публиковал оригинальные и переводные стихотворения, рассказы и статьи о русских писателях в столичных журналах и газетах. Его юношеские стихотворения были почти исключительно лирического содержания; позднее излюбленным жанром его стали картины природы и народные сказания (бывальщины). Кроме стихотворений А. Коринфский работал в жанрах рассказа, литературно-критического этюда и этнографического очерка.

14 ноября 1828 г. он был арестован; 13 мая 1929 г. сроком на три года лишен права проживания в Ленинграде. Аполлон Коринфский был выслан из северной столицы, но смог закрепиться в Твери, где относительно спокойно прожил до конца дней, работал в типографии – неизданные воспоминания об А. Коринфском последних лет жизни хранятся в Литературном музее в г. Москве. Реабилитирован 3 июня 1994 г.

По своему социальному положению А. Коринфский был представителем русского дворянства, по научным и литературным интересам – русским поэтом, фольклористом и публицистом. По типу научного и художественного мышления, особенно в стилистике своих произведений, в нем отчетливо «проявлялся национально-мордовский “сгиб ума”» [6].

Особенности художественного мышления А. Коринфского по-своему отразились в главной прозаической книге автора – «Народная Русь...» (1901), явившейся оригинальным народоведческим исследованием изучения мифологических и фольклорных материалов русского и других народов. Это плод более чем двадцатилетних наблюдений автора над бытом крестьянина-великоросса, дополненных сравнительным изучением всех ранее появлявшихся в печати материалов по русской и славянской этнографии в сопровождении сотен цветных иллюстраций. Самостоятельные наблюдения автора сосредоточивались преимущественно на Нижегородско-Самарском Поволжье (губерниях Нижегородской, Казанской, Симбирской, Самарской). Чем жива народная Русь – в смысле ее самобытности? На чем зиждутся незыблемые устои ее вековечных связей с древними, обожествлявшими природу пращурами? Какими пережитками проявляется в современной жизни русского крестьянина неумирающая старина стародавняя? Где искать источники того неиссякаемого кладезя жизни, каким является могучее русское слово, запечатленное в сказаниях, песнях, пословицах и окруженных ими обычаях? Чем крепка бесконечная преемственность духа поколений?

Народная культура в широком национальном смысле как художественный компонент вошла в произведение А. Коринфского и в некотором роде определила его жанровое своеобразие.

Жанр книги «Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц» определить трудно, но с уверенностью можно констатировать, что она на идейно-тематическом и стилистическом уровне пересекается с произведениями крестьянской литературы мордвы.

Произведения, вошедшие в сборник А. Коринфского, – это и художественно-документальный эпос, и фольклорно-этнографическое художественное исследование мировоззрения народа, его поэтических верований и легенд, и художественная этнография «бродяжничества и нищенства». На фоне местной этнографии писатель комментирует выражение «мать-сыра земля», привлекая элементы мифологии, национальных обычаев и обрядов, добиваясь достоверности с помощью употребления поговорок, присловий, «крылатых слов», подавая их на широком этнографическом фоне, в котором они могли возникнуть: «от персти земной», «от земли взят, землей кормлюсь, в землю пойду», «всякому человеку – и доброму, и худому – земля приют даст», «корми – как земля кормит; учи – как земля учит; люби – как земля любит».

На наш взгляд, литературная форма «Народной Руси...» – это особая беллетристика. Она проникнута ярко выраженным личностным началом. Контакты с народной национальной культурой служат А. Коринфскому опорой в поисках нравственных идеалов, объясняют истоки его художественно-образного мышления и определяют специфику его «народного творчества», в котором синтезируется литература с народной культурой, поиск героя ведется писателем через

духовное, нравственное, национальное осознание русского человека. Народная культура и форма народного сознания моделируют взаимодействие человека в его нравственной и эстетической сущности и мира как выражения нравственных ценностей народа. И даже чисто внешнее проявление национально-мордовского «сгиба ума» автора «Народной Руси...» – характерные для литературно-художественного мышления А. Коринфского лироэпичность и использование экспрессивных возможностей так называемых парных слов типа «крещенный-богомольный», «светдень», «зима-зимская», «шли-прошли годы-века», «глядь-поглядь» и др. – одна из приметных особенностей мордовского устно-поэтического творчества, где парные слова являются одной из основных особенностей образования многозначности явлений как в мокшанском, так и в эрзянском языках.

В художественной прозе А. Коринфского фольклору и другим компонентам народной культуры по своим идеологическим и художественным особенностям отводится первостепенная роль. Не случайно А. В. Алешкин отмечает то, что по методологии исследования народной культуры и крестьянского быта «труд Аполлона Коринфского типологически сближается с “Мордовской свадьбой” М. Е. Евсевьева» [7]. Эта типологическая близость не означает идейно-содержательного сходства, а обнаруживается в методологии и целях использования народно-поэтических воззрений двух народов – русского и мордовского.

Примечания

1. *Федоров Г. И.* Некоторые заметки к вопросу о новой методологии современного литературоведения // Вест. Чуваш. ун-та. Гуманитарные науки: науч. журн. 2005. № 1. С. 205.

2. Там же. С. 206.

3. Там же. С. 206.

4. *Алешкин А. В.* Формирование дооктябрьского историко-литературного процесса и ранних форм мордовской книжной словесности // Аспект 1990: Исследования по мордовской литературе: Идейно-эстетические проблемы и художественные традиции. Саранск, 1991. Вып. 102. С. 26.

5. *Шеянова И. М.* Сказовые формы мордовской литературы: автореф. ... канд. филол. наук. Саранск, 2004.

6. *Алешкин А. В.* Указ. соч. С. 26.

7. Сочинения: Степан Аникин, Степан Кундурушкин, Аполлон Коринфский, Александр Завалишин: конец XIX – начало XX века / сост. С. А. Богданова. Саранск, 2006. С. 24.

УДК 882

А. А. Лысов

АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ Н. КЛЮЕВА «НА ПРИПЕКЕ ЦВЕТИК АЛЫЙ...» (1912) (ИЗ ЦИКЛА «ПЕСНИ ИЗ ЗАОНЕЖЬЯ»)

В статье раскрывается наличие духовного элемента в образной системе стихотворения Н. Клюева «На припеке цветик алый...».

The article is concerned with revealing religious elements in the imagery of N. Kluev's poem “A Scarlet Flower in the Baking Sun”.

Ключевые слова: образ, мотив, ассоциация, невидимый храм, лирический герой, орнаментальный код, узор.

Keywords: image, motif, association, unseen temple, lyric hero, ornamental code, pattern.

В цикле Н. Клюева «Песни из Заонежья» стихотворение «На припеке цветик алый...» (1912) выполняет важную структурно-содержательную функцию. По мнению Л. А. Киселевой, «цикл распадается на своеобразные “гнезда”», при этом начальное «гнездо» цикла образуют первые семь песен [1]. Стихотворение же «На припеке цветик алый...» является восьмой «песней» цикла и не только начинает второе «гнездо», но и соединяет его с первым. Центральным в стихотворении выступает мотив тюрьмы, которому в ходе развития темы придается религиозный смысл. Задача данной статьи – анализ названного аспекта.

Мотив тюрьмы в стихотворении заявляется как фольклорный – передает драматическую судьбу героя – «добра молодца». Начиная с третьего четверостишия, внутри данного мотива обнаруживается новый содержательный пласт. Главную роль в этом выполняет образ колокольной иглы, которая связана как с христианской символикой, так и с тюремным мотивом.

Колокольная игла предстает атрибутом внешнего – свободного мира: ее видит узник, находящийся в тюремном заточении. Она как бы подчеркивает в его сознании мысль о невозможности насладиться красотой природы и радостями земной жизни, усиливает в этом эмоциональном контексте горечь разлуки с возлюбленной, душой-зазнобой.

Также колокольная игла предстает частью некоего невидимого храма и ассоциируется с христианской идеей непостижимости божественного начала во всей его полноте и бесконечности. Образ колокольной иглы указывает на духовную отдаленность от какого-то явления, непосредственно влияющего на судьбу человека. Что

© Лысов А. А., 2011

это за явление и чем оно осложняет чувства страдающего лирического героя, пока не известно. Можно предполагать на основе ассоциации колокольной иглы с незримым храмом и богом, с учетом связи этого образа с контекстом всего стихотворения, проникнутого тюремным мотивом, что это чувство вины перед богом, осознание содеянного преступления и желание покаяться в нем.

Однако в поэтической структуре стихотворения образ колокольной иглы связан прежде всего с понятием крещеного края, так как эти две художественно-поэтические детали – «колокольная игла» и «крещеный край» – единственные в стихотворении образы, имеющие отношение к христианским атрибутам. «Колокольная игла за окованным окошком» является частью церкви, храма, передает взгляд на мир глазами человека, находящегося в тюремном заточении, а образ «край» не только восходит к былинно-эпическим сказовым истокам и народной лирике, но также определяется здесь эпитетом «крещеный», характеризующим масштабные историко-мифологические явления – народы, государства, земли, миры, вселенные. Поэтому в фольклорном контексте стихотворения образ колокольной иглы указывает на разрыв с родной землей, с родимым краем.

Отдаленность от родины – крещеного края тяготит героя стихотворения, об этом начале – эпическом, историческом – о народной судьбе, казалось бы, и идет в стихотворении речь. В то же время образ колокольной иглы, олицетворяющей христианское начало, предстает как малая часть невидимого храма и в этом отношении становится символичной деталью, ведущей уже к другому – духовному пласту.

В стихотворении присутствуют фольклорные характеристики внутреннего, душевного мира лирического героя, называемого «буйной птицей» и «сизым орлом», как бы познавшего в тюремных застенках истинную ценнность жизни и мечтающего вырваться на свободу. В связи с этим можно отметить, что на уровне мотивно-образной системы данного стихотворения отчетливо прослеживается принцип контраста в виде сочетания противоположных по смыслу мотивов простора, воли, свободы, с одной стороны, и замкнутости, узости, тесноты, подавленности – с другой. Этот принцип соответствует фольклорной традиции и (если развивать мысль Л. А. Киселевой, вскрывшей глубоко эпические корни, древнюю архетипическую природу и мифологическое значение приема повторяемости и вариативности, словесного плетения основных – языческих и христианских – мотивов цикла «Песни из Заонежья») имеет непосредственное отношение к таким явлениям в фольклоре, как орнамент, орнаментальный код, музыкальность линий, ритм, декоративный узор.

Так, заявленная в стихотворении тема большого расстояния, отделяющего «свет-детину разудалого» от «зазнобушки», заметно усиливается, нагнетается проникнутым интонациями народно-песенной лирики мотивом тюрьмы, тюремного заточения. Антонимичные по смыслу образы буйной птицы и цепей-ворогов, окованного окошка и колокольной иглы, захолонувшей утробы характеризуют внутреннее состояние лирического героя, связываются с его мыслями и чувствами о зазнобе, невесте-красе:

На припеке цветик алый
Обезлиствел и поблек, –
Свет-детина разудалый
От зазнобушки далек.

Он взвился бы буйной птицей, –
Цепи-вороги крепки,
Из темницы до светлицы
Перевалы велики:

Призапала к милой стежка,
Буреломом залегла.
За окованным окошком –
Колокольная игла. <...>
(На припеке цветик алый) [2].

Если образ жениха в темнице близок образам народной песни, то образ колокольной иглы уже довольно отчетливо напоминает поэтику загадок, особенно тех, в которых языком иносказаний описываются предметы избяного крестьянского быта. Да и сам песенно-лирический образ парня в темнице тоже, по-видимому, связан с образами загадок, например: «Красная девица сидит в темнице, а коса на улице».

Вполне вероятно, что именно в иносказательном контексте, своеобразно связанном как с поэтикой загадок на тему избяного крестьянского быта, так и с идиостилем Клюева, в частности, с системой его лирико-философских представлений об избе как храме, центре вселенной, и следует трактовать стихотворение «На припеке цветик алый...» (1912). Сам же образ колокольной иглы при этом ассоциируется с пестом и ступой для толчения зерен, из которых потом либо варят брагу (аналог вина), либо получают муку и замешивают тесто для выпечки хлеба.

Однако у Клюева фольклорный элемент, т. е. любая фольклорная единица (мотив, образ, эпитет, жанр и т. д.), а в данном случае загадка (малый фольклорный жанр на уровне одного словосочетания-образа «колокольная игла»), – это лишь часть сложной аллегорезы христианского учения, несущей евангельский смысл евхаристии

и духовного зачатия. Эти элементы помогают раскрыть автобиографическое лирическое начало – поэта-Христа и реализовать идею молитвенного восхождения к мудрости-Софии и логосу-Слову, т. е. к постижению духовных таинств бого-, миро- и человекопознания.

Интересен и образ тюрьмы, в которой сидит «свет-детина разудалый», иносказательно названной именно капканом, – вероятно, он тоже имеет символическое значение:

Все дозоры да запоры,
Каземат – глухой капкан...
Где вы, косы – темны боры,
Заряница – сарафан? [3]

А следующий далее образ белоструганной светелки можно понять как печь. Ведь лирический герой говорит о двух взаимосвязанных понятиях – о чем-то лесном и о чем-то ярком, красном. Это, конечно же, дрова (косы – темны боры) и огонь, пламя как их своеобразный наряд, одеяние, украшение (заряница – сарафан). Огонь в «белоструганной светелке» описывается в виде загадки-вопроса:

В белоструганной светелке
Кто призарился на вас,
На фату хрущата шелка,
На узорный канифас?

Заручился кто от любы
Скатным клятвенным кольцом:
Волос – зарь, малина – губы,
В цвет черемухи лицом?.. [4]

Мы можем именно так трактовать данный ряд образов, так как находим его вариант в поэме «Мать-Суббота» (1922). Ее текст содержит те же самые последовательность, орнаментальный код, узор, лествичное плетение образов-символов, связанных с мотивом выпечки хлеба и основанных на глубинных корневых смыслах фольклора – народной культуры и истории:

Бабкины пальцы – Иван Калита
Ставят помолу капкан решета.
В пестрой макитре вскисает улов:
В чаше агатовой очи миров,
Распятый Лебедь и Роза над ним...
Прочит огонь за невесту калым,
В звонких поленьях зародыши душ
Жемчуг ссыпают и золота куш...
Савское миро, душисто-смугла
Входит Коврига в Чертоги Тепла [5].

Фольклорная содержательность избяной тематики, образы-загадки стихотворения «На припеке цветик алый...» полностью раскрываются в контексте образной системы поэмы «Мать-Суббота».

В образной системе обоих произведений общими или близкими являются следующие образы и мотивы: колокольная игла (пест со ступой) и бабкины пальцы (песты), названные Иван Калита; глухой капкан (каземат, или тюремная камера) и капкан решета; белоструганная светелка (печь) и Чертоги Тепла.

Ключом к образному ряду является имя – Иван Калита. При нем был построен храм, который был назван в честь святого Иоанна Лествичника; впоследствии он совершенствовался и достраивался, а при Борисе Годунове стал колокольней Ивана Великого (т. е. Иоанна Лествичника). Поэтому «бабкины пальцы», названные в поэме «Мать-Суббота» Иваном Калитой, могут не только указывать на непосредственную связь с «колокольной иглой» стихотворения «На припеке цветик алый...», но и подтверждать правомерность мысли о том, что образ колокольной иглы – это загадка, которая подразумевает пест со ступой, относится к теме избяного крестьянского быта, ассоциируется с одним из этапов процесса приготовления хлеба. Данный мотив в рассматриваемых стихотворениях, как правило, связан также с евхаристическим комплексом.

С другой стороны, белоструганная светелка в стихотворении «На припеке цветик алый...» взаимодействует с такими понятиями и словами, которые зрительно, контекстуально намекают на что-то яркое, красное, огненное и в которых присутствуют буквосочетания «зар» и «зор»: «призарился», «узорный», «заручился», «волос – зарь». В контексте словесно-поэтического орнамента обоих произведений присутствует женский образ. Невеста – это название женского образа в поэме «Мать-Суббота», а люба – в стихотворении «На припеке цветик алый...». При этом здесь также наблюдается сходство двух поэтических образов в контексте одного мотива, словесно-поэтического узора: строка «Прочит огонь за невесту калым» передает смысловое содержание и повторяет буквенно-звуковые особенности строк «Заручился кто от любы / Скатным клятвенным кольцом»:

Прочит огонь за невесту калым
Заручился кто от любыскатным клятвенным кольцом

А строка «Входит Коврига в Чертоги Тепла» («Мать-Суббота») созвучна строкам «Волос – зарь, малина – губы, / В цвет черемухи лицом?..» («На припеке цветик алый...»). Коврига – это хлеб, тело Христово, а малина – либо начинка пирога, либо винная ягода. И в том и в другом случае – связь с губами, ртом, а следовательно, и с едой.

Не случайно ведь в следующем четверостишии стихотворения «На припеке цветик алый...» предстает образ захолонувшей утробы, которая может обозначать и печное жерло и быть связанной с малиной как винной ягодой, развивая образ белоструганной светелки-печи, в которой либо выпекается хлеб, либо варится вино:

Захолонула утроба,
Кровь, как цепи, тяжела...
Помяни, душа-зазноба,
Друга – сизого орла! <...> [6].

В последних двух четверостишиях содержатся фольклорные образы раздольного поля, песни-вихоря, крещеного края, которые имеют в тексте разные уровни смысла. Во-первых, их можно непосредственно связать с раздумьями лирического героя о побеге из тюремного заточения, из темницы. Во-вторых, это же можно понять как загадку к ответу другого уровня; ответ подразумевает лествично-молитвенное восхождение к постижению Бога. Ключом к ответу является фольклорный мотив дыма, поднимающегося в высь, расстилающегося по небу, возносящегося над полем, крещеным краем, матерью-дубровой и представленного такими образно-поэтическими деталями, как кольца кудрей, ветровой напев. Возникает панорамная картина мирового пространства как божьего мироздания:

<...>Без ножа ему неволя
Кольца срезала кудрей,
Чтоб раздольней стало поле,
Песня-вихорь удалей.

Чтоб напева ветровова
Не забыл крещеный край...
Не шуми ты, мать-дуброва,
Думу думать не мешай! [7]

Таким образом, мотив дыма олицетворяет восхождение к духовным смыслам, символизирует молитву, обращенную к Богу, и имеет связь с человеком, в данном случае, со ртом (губами), с утробой (внутренним миром), откуда и берет свое начало.

Кроме того, непосредственно через фольклорные категории ритма, узора и т. д. возникают ассоциации с неким мифом об устройстве вселенной, с мифологической моделью мира и с различными предметами, ремеслами, отображающими в обыденном избяном деревенском быту крестьянина, простого русского народа-хлебопашца, его многовековую мудрость, запечатлевшими глубокие философские представления и древние предания предков о культуре Русской Земли, о своей тяжелой подневольной судьбе пахаря, о земной жизни Христа и о Царствии Небесном.

Следовательно, образная система стихотворения «На припеке цветик алый...» (1912) строится на иносказательном описании предметов и явлений избяного быта, подразумевающем не что иное, как таинство выпечки хлеба. С этим связаны следующие образы и мотивы: 1) образ колокольной иглы – метафора песта со ступой; 2) образ белоструганной светелки – метафора печи, с ней связан мотив выпекания (выпекается хлеб). Мотив выпекания дополнен мотивом дыма, оба они имеют связь с евхаристией и молитвенным восхождением к горним смыслам. Поэма «Мать-Суббота» (1922) содержит те же самые образы с усилением прямого изображения таинства выпечки «коврига вселенной».

Примечания

1. *Киселева Л. А.* У истоков «Большого эпоса» Николая Клюева: «Песни из Заонежья» // Русская литература. 2002. № 2. С. 47.
2. *Клюев Н. А.* Песнослов: Стихотворения и поэмы. Петрозаводск, 1990. С. 52.
3. Там же. С. 53.
4. Там же. С. 53.
5. *Клюев Н. А.* Стихотворения и поэмы. Архангельск, 1986. С. 213.
6. *Клюев Н. А.* Песнослов: Стихотворения и поэмы. С. 53.
7. Там же. С. 53.

УДК 821.512.145

А. М. Закирзянов

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ТАТАРСКОЙ НАУКИ О ЛИТЕРАТУРЕ)

В статье раскрываются проблемы современного татарского литературоведения. Показывается взаимосвязь между переломными этапами истории и эволюцией научно-теоретических исследований в науке о литературе. Особое внимание уделяется выявлению социокультурных предпосылок изменений, теоретических и методологических проблем, а также задач и перспектив дальнейшего развития татарского литературоведения.

The problems of modern Tatar literary studies are revealed in this article. The interconnection between the crucial stages of history and the evolution of theoretical literary research is shown. Special attention is paid to theoretical and methodological problems, objectives and perspectives of further development of Tatar literary studies..

Ключевые слова: современное литературоведение, социокультурная ситуация, национальная особенность, методология.

Keywords: modern literary studies, socio-cultural situation, national peculiarities, methodology.

Конец XX – начало XXI в. характеризуется интенсивными поисками в области литературоведения, формированием различных идейно-эстетических и философских взглядов, изменением парадигм. Именно к этому времени применительно определение «переходный период». Динамическое развитие культурной жизни, которое доминировало в советское время, входит в противоречие. «Кризис эволюционной доктрины, претендующей на исчерпывающее понимание развития, породил рост интереса к альтернативной теории развития, т. е. к теории циклов. В соответствии с этой доктриной, переход воспринимается переходом от цикла к циклу» [1]. Характеризующие «переходный период», эти особенности дают возможность выявить черты современного татарского литературоведения, трансформацию ее традиций и возникновения на прежних основах новых тенденций. Так, некоторые исследователи (Р. К. Ганиева, Ю. Г. Нигматуллина) отмечают схожесть современной культурной ситуации с началом XX в. Достижения того времени, которые в советское время были отвергнуты (модернистские поиски, «романтизм идей» и т. д.), теперь вновь «реабилитируются».

Современное состояние татарского литературоведения объясняется, с одной стороны, общественными, социальными, культурными условиями переходного периода, с другой стороны, самим литературным процессом и внутренними изменениями в науках, его объясняющих, во время переходного периода. Конец XX – начало XXI в. характеризуется установлением новой социальной и культурной ситуации. В современном общественном сознании литература начинает терять былую значимость. Татарская литература теряет своего массового читателя и статус «учебника жизни». Основной причиной данного явления стало возникновение новой социокультурной ситуации, когда «культура утрачивает локально--национальные свойства, приобретает черты массового товара, становится все более гомогенной, формульной, “одноразовой”, все больше использует визуальный и музыкальный, а не словесный образ» [2]. Традиционные функции культуры переходят к масс-медиа.

На смену жарким спорам и серьезным дискуссиям пришло время для неторопливого обдумывания состояния литературы и поисков способов выхода из создавшейся ситуации. Работа развернулась в разных направлениях: первое – возвращение народу его классического наследия в полном объёме. Особую значимость имела публикация произведений Гаяза Исхаки. Вслед за этим свет увидели не изданные в своё время по разным причинам произведения Г. Рахима, Ф. Амирхана, Г. Ибрагимова, М. Ханафи и других писателей. второе – восстановление правдивой, объективной истории татарского народа и освещение ее в произведениях различного жанра; третье – возвращение зарубежной татароязычной публицистики и литературы. С начала девяностых годов с этим интересным, богатым, своеобразным творчеством знакомится и широкий круг наших читателей. Особенно много для этого сделали Х. Миннегулов, А. Каримуллин, Т. Айди, М. Усманов, Л. Гайнанова, А. Сахапов и другие. Четвертое – позитивная переоценка религиозных духовных ценностей. Начинается процесс освоения многовековой духовной литературы, с одной стороны, при понимании роли ислама в жизни татарского народа, с другой стороны, при осторожном подходе к этому вопросу, и её изучения с точки зрения идейно-эстетической наполненности. Изменение взглядов на религию, формирование контингента верующих татар обусловили появление отдельной литературной ветви, именами Ф. Байрамовой, А. Халима, Г. Салимова и других знаменуется становление отдельной отрасли литературы – духовной. Пятое – начало поиска национальной идеи в татарской литературе и культуре, её раскрытие для широкого круга читателей. Шестое – в современном татарском искусстве слова начинаются собственные имманентные поиски. В реалистических и романтических направлениях, которые являются магистральной линией как всей татарской ли-

© Закирзянов А. М., 2011

тературы, так и современной, начинаются «кипения». Опираясь на традиции 1960–80-х гг., писатели активно обращаются к приемам психологизма, средствам мифопоэтики и т. д. Интерес писателя к внутренней, духовной жизни человека через преломление личных и общественных интересов приводит к переоценке взглядов к изображаемой действительности. В ткань произведений проникают символические образы, метафорические явления, приемы условности. Произведения «постреализма» выводят на передний план события и явления, которые оставались до этого в стороне, личность человека стала рассматриваться как центр вселенной при частом обращении к пограничным состояниям: жизни/смерти, счастья/несчастья, любви/ненависти, величия/низости, бессознательности и т. д. Вместе с тем литературоведение не было готово к оценке истории литературы, особенностей современного литературного процесса. Используемые в прошлые эпохи принципы и пути анализа привели к однобокому раскрытию литературных явлений. В таких условиях возникает необходимость выявления научно-теоретических и методологических проблем, структурирование их в определенные системы, которые стали основой для объяснения истории литературы, раскрытия состояния искусства слова на стыке веков, основных тенденций, особенностей развития национальной литературы.

Вместе с необходимостью серьезных исследований в каждой из отраслей татарского литературоведения, выявления основных тенденций, основополагающих методов на передний план в современных исследованиях выходят проблемы определения современного состояния науки о литературе, теоретических и методологических задач и перспектив дальнейшего развития. Сформировался интерес к изучению роли татарской литературы в мировом литературном процессе, взаимовлияния разных литератур и к освоению богатств, накопленных европейским, русским и восточным литературоведением.

По методологии татарского литературоведения фундаментальные исследования пока еще не написаны. Вместе с тем многие проблемы литературоведческого толка нашли отражение в конкретных исследованиях, в работах по истории и теории литературы начиная с начала XX в. В изучении теоретических и методологических проблем до середины 80-х гг. XX в. хотя и были достигнуты определенные успехи, все они были недостаточными. Утверждение их в виде теоретических категорий, закономерностей отстает от потребностей искусства слова.

В настоящее время татарское литературоведение открывает для себя новые горизонты научно-теоретической мысли. В современной науке используется понятие парадигмы как критерия «собственно научного развития, как инструмента в изучении методологии современной теории литературы. В этом смысле парадигма – совокупность теоретических и методологических положений, принципов, определяющих структуру научного знания на конкретном этапе развития науки». Смена парадигмы объясняется в первую очередь формированием научной методологии, «основанной на исторической преемственности и обладающей собственными внутренними законами саморазвития» [3], которая, в свою очередь, вызывается, с одной стороны, особенностями переходного исторического периода, с другой – возникновением новых тенденций как проявлений определённых закономерностей в развитии старых традиций.

Среди них важное место занимает выделение указанного периода как переходного, для которого характерны следующие качества: 1) смена картин мира и, соответственно, изменения в восприятии пространства и времени; 2) активизация мифа и архетипа; 3) культ творчества; 4) открытие логики «вечного возвращения»; 5) эсхатологическое переживание истории; 6) активизация личности маргинального типа; 7) кризис коллективной идентичности; 8) автономизация искусства и обособление его видов [4]. Все эти особенности достаточно четко проявляются в современном литературном процессе и в татарском литературоведении.

В начале 1990-х гг. на повестку дня был поставлен вопрос об определении отношения к теоретическим и методологическим принципам, созданным советской системой. Многочисленные споры привели к отказу от догматических методологических оценок, опирающихся на марксистско-ленинскую идеологию. Следующая проблема возникла вокруг литературного наследия. С одной стороны, в исследованиях, основанных на марксистско-ленинской эстетике, присутствовало незаслуженное восхваление советской литературы; с другой – необходимо было и учитывать определенные успехи советского периода. Эти научно-теоретические достижения прошли испытание временем, и приверженность к ним стала важной необходимостью. Еще одна проблема связана отношением к современному читателю. В конце XX – начале XXI в. налицо формирование нового поколения читателей, готовых к восприятию произведений различных направлений.

Одна из научно-теоретических проблем связана с получением доступа к достижениям зарубежного литературоведения. Русское литературоведение было готово к восприятию результатов исследований зарубежной науки и достаточно успешно поднялось на новую ступень исследований. В татарском литературоведении уста-

новилось противоречивое отношение к новому. Этому тоже есть свои причины. Первая связана с традициями татарской науки о литературе, в которой в советское время к модернистским течениям отнеслись с настороженностью. Вторая причина в том, что с начала 90-х гг. с развитием национального самосознания выросло стремление выработать национальную концепцию литературоведения. Оно привело к осторожному отношению к русско-европейским терминам и понятиям.

Основой научных исследований является система, воплотившая в себе развитие внутренних закономерностей литературоведения. Как отмечает М. Хасанов, «одна из серьезных проблем – необходимость формирования собственной методологии татарского литературоведения» [5] с учетом достижений всей филологической науки, которая бы позволяла соединить особенности национальной литературы. Это, в свою очередь, требует анализа следующих вопросов.

В последние годы возрос интерес к изучению истории литературоведческой науки. Сегодняшняя наука о литературе не возникла на пустом месте, она со времен формирования впитала в себя все лучшее, что была выработано в этой области. Исследования Ф. Г. Галимуллина, Д. Ф. Загидуллиной, Э. Р. Галиевой, Г. Р. Азизовой, Ч. М. Гилазовой раскрывают нам облик татарского литературоведения начала XX в. и послеоктябрьского периода, а особенно периода 20–30-х гг. XX в. На рубеже XX–XXI вв. публикуются работы Ю. Г. Нигматуллиной, Р. К. Ганиевой, Т. Н. Галиуллина, Н. Ш. Хисамова, А. Г. Ахмадуллина, Х. Ю. Миннегулова, А. М. Шарипова, Р. Г. Салихова, Н. Ханзафарова, Ф. З. Яхина, Ф.Баширова и других исследователей, а также академическая «История татарской литературы» в шести томах, литературоведческие словари, учебники для вузов и школ, в которых затрагиваются и вопросы истории татарского литературоведения.

Литературоведение, как и объект её изучения – литература, использует из своего прошлого опыта всё самое ценное и не потерявшее своей значимости. Так формируется преемственность традиций. Традиция и новаторство как диалектически взаимосвязанные понятия опираются на внутренние законы развития науки о литературе, тем самым определяя исторические тенденции и основные направления ее развития. Они важны для татарского литературоведения, так как сохраняют и развивают традиции и восточных, и русско-европейских литератур. Современная наука о литературе больше ориентируется на русское литературоведение, так как мы живем в общей духовно-культурной среде. В то же время возвращение наследия древних и средних веков, тесно связанного с мусульманским Востоком, интерес к суфийской литературе, переиздание религиозных и полурелигиозных трактатов, учебников, а также возрастание в мире интереса к классической литературе Востока приводят к активному изучению многовековых взаимосвязей с восточными литературами. При этом возникает проблема, которая связана с терминологией. В татарской науке о литературе она еще не приведена к единообразию. Кроме того, меняется содержание понятий, которые обозначены общепринятыми терминами. Вошедшие в последние годы в научный оборот такие категории, как образ автора, диалогичность творческого процесса, «герменевтический круг», «горизонт ожидания» и т. д., расширили понимание литературного произведения. Вместе с тем исследования по выработке новых понятий, которые бы отразили национальные особенности татарской литературы, необходимо продолжить.

Творческое освоение русской и западноевропейской, а также восточной научно-теоретической мысли, различных концепций является в целом основой для дальнейшего развития татарского литературоведения, с чем связана, в частности, активизация такого направления литературоведения, как сопоставительное исследование татарской литературы в сравнении с другими литературами. Это направление литературоведения связано со сравнительно-историческим литературоведением, занимающимся выявлением принципов, методов, путей сравнительного изучения литературы. Сравнительно-сопоставительное изучение литературы имеет свою давнюю историю, развитые теоретические подходы, реализованные в многочисленных практических разработках. Татарское литературоведение конца XX – начала XXI в. обогатилось работами сопоставительно-исторического плана [6]. Исследования подобного рода позволяют увидеть в новом свете особенности национальных литератур, сделать анализ через их сопоставление глубоким и полным, как результат – выявление подлинных, в определённой мере скрытых тенденций и их места в мировом и общероссийском литературном процессе.

Многие аспекты теории литературы, которая изучает природу художественного творчества, её закономерности и отличительные особенности, построение, принципы оценки, а также закономерности литературного процесса, подверглись серьезному обновлению. Как было отмечено в ходе предыдущего изложения, утрата идеологических ориентиров вместе с потерей ставших уже историей принципов партийности и классовости привела к острым спорам вокруг понятий «тип творчества», «творческий метод», «творческое направление» и т. д. Началось обсуждение таких направлений, как классицизм, сентимента-

лизм и модернизм, которые не получили в советское время своего должного отражения в татарской науке. Соответственно, в татарском литературоведении выдвигается на передний план принцип повторяемости художественных явлений на новой ступени их развития. Вышеперечисленные особенности переходного периода также способствуют более полному научному раскрытию указанного принципа.

Обогащаются новым содержанием и понятия поэтики, составляющей сердцевину теории литературы. Если сам литературный образ как важнейшая часть литературного произведения, его типы и разновидности, а также строение изучались и раньше, то его эстетические функции, его качественная связь с разными литературными направлениями, методами и течениями и с другими элементами литературного произведения в современном татарском литературоведении получают свои определения в новых понятиях. Изучение других трансформированных элементов поэтики (пафос, жанр и разновидности жанра и т. п.) представляет собой один из серьёзных аспектов татарского литературоведения.

Среди методологических проблем особое место занимает вопрос о выделении присущих татарскому литературоведению особенностей. Известно, что народы, живущие в одних и тех же культурно-исторических условиях, не могут не создавать близкие по форме и духу художественные произведения, поэтому естественно, что татарское литературоведение ориентируется на русское литературоведение и литературоведение других народов, обращается к получившим мировое признание методологическим принципам в целях определения в татарской литературе тенденций, характерных черт. Наряду с этим в последние два десятилетия появляются и работы татарских литературоведов по выработке методологических принципов литературоведческого исследования. Они в основном нацелены на изучение истории литературы в свете новых подходов, но при этом в методологическом плане раскрывают свои новые отличительные черты, являющиеся основанием для развития татарского литературоведения. Ф. М. Мусин пишет: «Если изучение общественно-политического, культурно-духовного прошлого народа в контексте национальной идеи перевести в плоскость более точных методологических определений, то, по нашему мнению, нужно в первую очередь вести речь о принципах историзма и национальности» [7]. Вопрос об историзме по отношению к истории литературных процессов ставится уже в начале XX в., и он понимается как обоснование неразрывности литературного процесса, тесной связи его с жизнью, подчинённости его историческим закономерностям, как начало, объединяющее старые традиции с новыми веяниями в единое целое. В переходный период принцип историзма обогащается новым содержанием. Живущий на стыке веков читатель, изучая произведения различных периодов, под влиянием социально-культурных, философско-эстетических взглядов своего времени входит в новые диалогические отношения. Это приводит к раскрытию новых значений, ранее не замеченных. В то же время не теряют своего смысла и «первоначальные» значения. Своеобразный «диалог» позволяет раскрыть современное звучание произведения, испытание его временем, а также предвидение автора.

Категория национального в татарском литературоведении начала XX в. занимает одно из основных мест, но в советское время понимание его значения рассматривалось через призму эстетики соцреализма, т. е. как особенность литературы того или иного народа. В современной науке о литературе отражение национальных особенностей рассматривается в единстве с национальной идеей и связывается с ментальными качествами народа. В произведениях, появившихся на рубеже веков, национальная жизнь занимает центральное место. Национальность как лейтмотив проходит через все произведение, является одной из важных характеристик героев. Категория национального выражается в следующих аспектах: 1) формирование целостной системы истории национальной литературы; 2) выявление и оценка литературных приемов и средств, обозначающих национальные особенности, проявление их через образы-характеры и т. д.; 3) оценивание литературы прошлого и настоящего с позиций методологических школ, опирающихся в своей основе на национальные особенности литературного произведения; 4) раскрытие и объяснение в объекте исследования национальных и общечеловеческих ценностей с учетом диалогического характера категории национального.

Таким образом, изменения в общественной жизни имеют своё влияние и на литературно-культурную область. Татарское литературоведение вступает в новую фазу своего развития, и в качестве ответа на запросы времени формируются новые научные подходы, во многом альтернативные когда-то существовавшим.

Примечания

1. *Хренов Н. А.* Переходность как следствие колебательных процессов между культурой чувственного и культурой идеационного типа // Переходные процессы в русской художественной культуре: новое и Новейшее время / отв. ред. Н. А. Хренов; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ; науч. совет «История мирвой культуры» РАН. М.: Наука, 2003. С. 24.

2. *Кабанова И. В.* Введение // Современная литературная теория: антология / сост. И. В. Кабанова. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 7.

3. *Богаткина М. Г.* Теория литературы: формирование новой научной парадигмы: учеб. пособие / Казан. гос. ун-т; филол. фак.; каф. рус. лит. Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 2007. С. 11.

4. *Хренов Н. А.* Опыт культурологической интерпретации переходных процессов // Искусство в ситуации смены циклов: междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах / отв. ред. Н. А. Хренов. М.: Наука, 2002. С. 11–55.

5. *Хасанов М.* Некоторые методологические проблемы изучения истории татарской литературы // Казан утлары. 1992. № 1. С. 141–147.

6. *Миннегулов Х. Ю.* Татарская литература и Восточная классика (Вопросы взаимосвязей и поэтики). Казань: Изд-во КГУ, 1993; *Нигматуллина Ю. Г.* Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. Казань: Фэн, 1997; *Ганиева Р. К.* Татарская литература: традиции, взаимосвязи. Казань: Изд-во КГУ, 2002; *Аминева В. Р.* Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.). Казань: Казан. гос. ун-т, 2010.

7. *Мусин Ф. М.* История татарской литературы и время // Мирас. 1996. № 1–2. С. 18–29.

УДК 821.511.152-131

С. В. Шеянова

ОБНОВЛЕНИЕ ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ М. САЙГИНА «ТРУДНОЕ СЧАСТЬЕ»

В статье выявлены аспекты обновления национальной эпической традиции в романе М. Сайгина «Трудное счасть». Трансформация эпической формы связана с философизацией, психологизацией, с углублением лиризма повествования, с разработкой нравственно-этических проблем бытия.

The article deals with the aspects of modernizing the national epic tradition in M. Saygin's novel "The Difficult Happiness". The transformation of the epic form is connected with the author's special concern with philosophical and psychological problems, moral and ethical issues, and with his efforts to deepen the lyricism of the narrative.

Ключевые слова: эпическая традиция, новаторство, трансформация, философизация, психологизация, лиризм.

Keywords: epic tradition, innovation, transformation, philosophization, psychologization, lyricism.

Проблемы преемственности и новаторства, поступательного развития национального художественного сознания приобретают сегодня особую актуальность. Можно утверждать, что современный мордовский роман наследует предшествующий опыт и вместе с тем содержит в себе принципиально новые художественные открытия. Исторический взгляд на роман позволяет уловить динамику национальной эпической традиции, проследить связь прошлого и настоящего и, что особенно важно, осмыслить те новые художественно-эстетические ценности, которые мордовский роман прибавляет на современном этапе к уже накопленному опыту.

Историческая романистика сегодня преимущественно сосредоточена на выявлении роли отдельной личности в истории и направлена на нравственно-этический аспект изучения истории. В этом жанре больше, чем в других, видны признаки обновления эпической традиции – философизация, углубленный психологизм, лирическая насыщенность, нравственно-этический анализ бытия, многослойность построения повествования и т. д. По этому поводу справедливо утверждение известного мордовского литературоведа А. И. Брыжинского о том, что «мордовские писатели достигли успехов в овладении методами психологического анализа, философского осмысления явлений действительности, решении нравственных и морально-этических проблем, углублении лиризма, раскрытии внутреннего мира героев» [1]. Об этом свидетельствуют романы-сказания К. Абрамова «Пургаз» и «За волю», историко-биографические романы А. Доронина «Тени колоколов» и «Кузьма Алексеев», историческое полотно М. Сайгина «Трудное счастье», в котором четко прослеживаются черты психологического, философского, лирического романа.

Трилогия «Трудное счастье» отличается зрелыми жанровыми и эстетическими признаками нового исторического романа 1990-х гг.: присутствием эпического разворота событий, вмещающего историческую, общественную и частную жизнь; многоконфликтностью и многосюжетностью линий, сплетающихся в один узел в судьбах общества и отдельной личности; слиянием событийного начала и психологического анализа. В романе М. Сайгина проявляются и другие признаки эпичности – синтетичность форм лиризма и драматического диалога, многоголосие художественной речи.

С точки зрения требований монографического исследования творчество М. Сайгина имеет добротную теоретико-эстетическую основу (научные труды А. И. Брыжинского, Н. В. Зиновьева, Е. А. Жиндеевой, С. В. Добрынкиной), однако проблема обновления художественных традиций в романе «Трудное счастье» не нашла должного литературоведческого анализа. В стремлении к изучению данного теоретического вопроса, необходимого для художественного осмысления национальной психологии, национального менталитета, объективного исследования эволюции мордовской эпической художественной системы, заключается актуальность настоящей работы.

© Шеянова С. В., 2011

Обновление эпической традиции в романе «Трудное счастье» проявляется в содержательных и структурно-стилевых доминантах произведения, определяющихся синтезом эпического художественного сознания с тенденцией к философизации повествования, преобладанием лирико-психологической ветви эпической традиции, новофункциональным использованием элементов устного народного творчества и бытоописания.

«Каждый большой и одаренный художник, – отмечает исследователь литературы В. Новиков, – по-своему, своими способами достигает выразительности образной ткани произведения» [2]. Все способы и приемы, находящиеся в распоряжении М. Сайгина, подчинены задаче полного и глубокого воспроизведения внутреннего мира личности в системе ее связей с внешней средой, бурной, насыщенной катаклизмами эпохой революции, Гражданской войны, нэпа, времен сталинских репрессий. Литературовед Е. А. Жиндеева отмечает, что писатель «вступает в полемику с традиционным представлением об исторических процессах, он не стремится доказать возможность какого-то другого, гуманного пути преобразований. В задачу автора входит изображение личностного начала, которое часто предопределяет развитие тех или иных общественных отношений [3].

Творческой манере М. Сайгина присуще пристальное внимание к тончайшим нюансам во взаимоотношениях людей, динамике внутреннего мира отдельной личности. Справедливо говорить об овладении писателем принципами и приемами психологического анализа – «одного из сильнейших средств в арсенале художественной культуры, издавна применявшегося в литературах для изображения внутренней жизни человека» [4]. Психологизация у него предельно сжата, выразительна, просматривается в сюжете произведения, усиливая драматическое звучание событий, показывая личную трагедию того или иного героя. При углубленном анализе внутреннего мира сельского богача Келаськина романист стремится найти новые способы раскрытия всех внешних факторов, обстоятельств, конфликтов, определяющих его эмоции и поступки. Действенным средством социального анализа и самоанализа становится внутренний монолог, заостряющий и обнажающий нравственно-этические проблемы. Автор вводит монолог для подробного и психологически достоверного описания душевного состояния Келаськина, когда рушатся все его надежды восстановить привычный порядок жизни: «Он шел по селу как пьяный, ноги заплетались, не слушались его и спотыкались на каждом шагу. Жизнь, казавшаяся такой прочной и ничем непоколебимой, улетела. Прокатила людей на карусели и пропала. Был царь – и нет его. Триста лет под византийским гербом правил народом. Наполеон не покорил, Вильгельм не завоевал. Голь перекатная, солдаты да рабочие навалились – и как не было, с корнями вырвали. Может, правильно говорит брат: “Иди по ветру, лица против него не поднимай”. Это выходит так: залезть на печку и, как таракан, затаиться в самую глубокую щель, засохнуть до времени» [5]. Введение внутреннего монолога разветвляет и расширяет сюжет романа, становится средством раскрытия не только душевного состояния героя, но и сложного исторического этапа.

В романе М. Сайгина поднимается множество вопросов, которые можно определить как вечные, вневременные, – вопросы философского плана: долг и ответственность, вера и безнравственность, честь и бесчестие, верность и предательство и т. д. Ряд из них находит реализацию посредством образа Матвея Каргина, возглавившего в 30-е гг. антирелигиозную кампанию в мокшанском селе Ежоке. Он называет церковь «очагом религиозного дурмана», прикладывает все свои силы, чтобы открыть в ней клуб. Неверие в Бога приводит Матвея к неверию в людей, а они, в свою очередь, отходят от него. Он, будучи в душе не совсем злодеем, желания следовать указаниям сверху, совершает преступление не только физическое (отбирает у людей скот, постройки, заработанный хлеб), но и нравственное – опустошается, разлагается духовно сам и разрушает народные идеалы и ценности, накопленные веками.

Следует обратить внимание на то, что М. Сайгин связывает – и это, на наш взгляд, большое достижение для всей мордовской прозы – сатирические средства с приемами психологизации героев. Так, образ Каргина обрисован через выразительный потенциал политических терминов («оппортунист», «правый уклон», «левацкий загиб», «тенденция», «анархо-синдикалист»). Гротескно выписанная речь выступает в данном случае приемом исследования нравственной деградации героя изнутри, раскрытия психологических механизмов превращения человека в античеловека.

В основе художественного мира М. Сайгина христианское миропонимание: человек, хранящий веру в Бога, всегда будет нравственно возрожден, он выступает созидателем жизни. При обрисовке образа Каргина писатель проводит библейскую мысль о конечности бездуховного существования.

Сложное, глубоко органичное единство социального, психологического и нравственного в художественных образах, созданных М. Сайгиным, определяет их неисчерпаемую емкость. Каждый персонаж не только несет в себе отражение характерного, но и освещен светом общечеловеческого идеала, в котором обобщен опыт писа-

теля и опыт народа. Галерея образов, характеров, встающих со страниц романа «Трудное счастье», дает конкретно-историческое представление об определенном этапе жизни мордовского народа, раскрывает тайны психологии, нравственного, социального уклада жизни мордовского крестьянства начала XX в. и зарождающейся интеллигенции.

Обращаясь к теме деревни 1910–1930-х гг., мордовские писатели чаще всего делят своих героев на положительных представителей советской власти, сознательных и бескомпромиссных, второй лагерь составляют отрицательные персонажи: богатеи, чиновники, духовенство. Новаторской заслугой М. Сайгина является отход от данного стереотипа. Социальная активность, живость ума присуща почти всем его героям. В каждом из них, в том числе и в отрицательных, есть какая-то, соответствующая сути характера, индивидуальная устремленность. Именно поэтому такие персонажи, как Цягодай, Цемара, Каргин, не только отрицательные социальные типы, но и запоминающиеся, удивительно живые образы. При их описании писатель стремится не нарушить правду жизни, его не удовлетворяют конкретные черно-белые краски. В характере персонажей проявляется множество оттенков.

М. Сайгин создает многомерные портреты персонажей, которые, как в пластичном рисунке, складываются в эпический образ народа. Художника интересует прежде всего нравственная сторона бытия народа, поэтому основная цель писателя – не столько в документальном воспроизведении исторических событий, сколько в показе духовных изменений, борьбы за политическое и эстетическое сознание народа. При этом образы Григория Ивановича, Аксиньи, Семена, Миньки, стремящихся к духовно богатой жизни, играют ведущую роль и придают дополнительную окраску историко-революционной проблематике. В этих образах воплощено стремление целого народа к высоким вершинам культуры. Герои естественно вписываются в эпоху. Движение жизни, перемены, изменения внешнего и внутреннего порядка создают панорамную монументальную картину бытия.

Лиризм, одухотворяющий любое произведение художественного слова, стилевым составляющим компонентом входит в роман М. Сайгина, привнося в его структуру поэтические тенденции (временные инверсии, внесюжетные элементы, экспрессивность речи), но не разрушая эпической основы произведения – сюжета, пространственных рамок, причинных связей и т. д. Писатель, профессионально владея и лирическими, и эпическими художественными средствами, сумел соединить эти разнородные стихии в органическое целое, подчинить их единому замыслу – раскрытию собственных нравственно-философских воззрений и художественному осмыслению человеческих характеров в разных их проявлениях, а посредством их – сложных социально-исторических явлений.

В многочисленных описаниях пейзажа М. Сайгин заявил о себе как тонкий лирик, мастерски оперирующий изобразительными средствами эмоционально-образного воздействия. Функции пейзажа в романе различны, в основном пейзажные зарисовки создают определенную эмоциональную атмосферу и соответствуют душевному движению героев. Так, родная река Мокша аккомпанирует оптимистично-радостному настроению Семена, возвращающегося с войны и окрыленного предстоящей встречей с любимой: «Сквозь прорехи в облаках тускло мерцали звезды. Далекий свет их делал непроглядную темень еще чернее, Семен скорее угадывал, чем видел мягкую от пыли дорогу. Рядом невидимой спутницей текла Мокша. Родная река! Как часто снились Семену среди безбрежного моря ее плавные изгибы, просторные песчаные косы, омуты, бездонные, как глаза Аксиньи. Величаво несла она свои воды, не пряталась в кустах, не бросалась с перекатов, добротой и спокойным нравом пленила сердце мокшанина, как негромкая вечерняя песня. Река спала, лишь изредка всплеск могучей рыбы взрывал ее. Семен перебежал по мосту, рассыпав дробь шагов по бревенчатому настилу» [6]. Перед нами пейзаж-настроение, воплощающий все оттенки эмоций героя (горечь разлуки, радость от предстоящей встречи, восхищение родной природой). Кроме того, пейзаж в романе выступает своеобразным нравственным мерилом человека, его деяний и поступков. На фоне природы чаще всего изображаются натуры цельные, одухотворенные, романтические, одаренные, готовые к самопожертвованию (Семен, Аксинья, Михаил).

В романе «Трудное счастье» новаторство связано с эстетическими достижениями в способах философского осмысления быта мордовского народа. То, что М. Сайгин тонко ощущает, живописует быт своего народа, не ново: эта традиция мордовского романного эпоса заложена произведениями А. Куторкина, Т. Кирдяшкина, К. Абрамова и др. А вот точное и глубокое проникновение в духовные основы народного бытия – его веру, восприятие власти, отношение к родной земле, традиции трудового и семейного воспитания – это новаторство. Прозаик внимателен к каждой детали с тем, чтобы национальный и инонациональный читатель проникся тонкостями понимания этических норм народного бытия.

В трилогии представлен широкий спектр будничной трудовой повседневности крестьянства и праздничных гуляний. Писатель знакомит с особенностями труда землепашца, с проведением ре-

лигиозных празднеств (празднование Троицы), национальными обычаями (в ткань романа введены элементы мордовской свадьбы – обряд сватовства), деталями одежды мордвы, взаимоотношениями полов и т. д. Картины социального быта постепенно складываются в полноценный образ бытия мордовского народа начала XX в. Описания быта позволяют М. Сайгину обнажить психологию разных слоев крестьянства, его нравственно-этические представления о жизни, времени, решить проблему «человек и история», вбирающую в себя понятия гуманизма, чести, ответственности, нравственного выбора, свободы, прав человека. Бытовые зарисовки в «Трудном счастье» наполнены философским содержанием, стремлением автора разобраться в перипетиях времени, политики, дать оценку истории, раскрыть особенности мордовского менталитета.

Трансформация национальных фольклорных традиций в литературных формах художественного мышления – процесс не новый в мордовской литературе. Сплав фольклорно-эпических и литературно-реалистических художественных традиций восходит к эстетическому опыту предшествующих поколений художников слова, и прежде всего к художественному наследию одного из основоположников мордовского романного эпоса А. Куторкина. В произведениях 50–80-х гг. элементы устного народного творчества выступают в роли стилеобразующего фактора. Лишь в романе конца 80–90-х гг. проявляются новаторские черты фольклорно-литературного синтеза, наглядно проявившиеся в романах-сказаниях К. Абрамова «Пургаз» и «За волю», в которых воедино срастаются историческая конкретика и фольклорная форма сказания (предания).

Новизна в обращении М. Сайгина к фольклору проявляется в осмыслении писателем нравственно-философских, социально-бытовых проблем истории через призму устного народного творчества. Кроме того, «эстетические средства фольклора во многом содействуют изображению национального характера, раскрываемого на фоне типичных социально-общественных явлений» [7]. Персонажи введенных в ткань повествования народных легенд и преданий близки героям Сайгина: они трудолюбивы, смелы, сильны телом и духом, живут по законам дружбы и чести, благодаря своим нравственным чертам выходят из борьбы победителями. Фольклорные элементы позволяют уяснить чаяния, идеалы народа, систему его моральных и социальных ценностей, т. е. высвечивают философию его жизни.

В литературном контексте романа фольклорные пословицы, поговорки, афоризмы, фразеологизмы полностью сохраняют свою форму и прямое семантическое значение не только при передаче характерной речи персонажей, но и в несобственно-прямой речи, что позволяет сохранить философский смысл и мудрость народного изречения. Приведем некоторые из них: «Вода камень точит», «Дал бог – сам кается», «Как волка не корми, он все в лес смотрит», «Бойся не лающей собаки, а кусачей», «Слухи скачут быстрее лошадей», «Стерпится – слюбится», «Пусть будет, что будет, куда кривая выведет» и др. Лишь незначительная часть «фольклорного ингредиента» встречается в преобразованной форме: «Спорить с тобой, что мякину молотить», «Один хрен, власть новая – лапти старые», «Летние ночи коротки, как девичьи слезы», «Душа – как пустое небо». Наличие в романе стилистически маркированных фольклорных единиц художественно оправдано стремлением автора передать колорит устной народной речи.

Использование элементов фольклора не ограничивается их ролью в качестве «внесюжетных элементов», значительно расширяющих сюжет романа, и творческим освоением поэтики устного народного творчества. Взаимодействие литературной традиции с фольклором привело к трансформации эпического начала, проявившейся в его историко-философском наполнении, в обновлении идейно-нравственного содержания, новизне разработки характеров.

Трансформация эпической традиции в романе М. Сайгина «Трудное счастье» наблюдается в изменении изображения типов героев, способов структурирования их образов, в углубленном психологическом анализе внутреннего состояния персонажей, слиянии физической и духовной сторон жизни героев, в философизации быта и традиций устного народного творчества, в лиризации стиля повествования, в усилении нравственно-этической проблематики. Все вышеназванное позволяет выявить в произведении жанровые признаки историко-философского, историко-психологического романов. Трилогия значительно обогатила опыт мордовского литературного эпоса в масштабном постижении истории и личности.

Примечания

1. *Брыжинский А. И.* Современная мордовская проза. Саранск, 1995. С. 4.

2. *Новиков В.* Движение истории – движение литературы. М., 1982. С. 506.

3. *Жиндеева Е. А.* По координатам жизни. Саранск, 2006. С. 90.

4. *Осорова С. Г.* Психологизм в бурятской прозе. Новосибирск, 1992. С. 3.

5. *Сайгин М.* Стака паваз (Трудное счастье). Саранск, 1990. Кн. 2. С. 65.

6. Там же. С. 62.

7. *Далгат У. Б.* Литература и фольклор. М., 1981. С. 155.

УДК 379.8:39

М. П. Наговицына

КОММУНИКАТИВНЫЕ ФУНКЦИИ ЧАСТУШЕК В СОВРЕМЕННЫХ МАССОВЫХ ПРАЗДНИКАХ

В статье рассматривается использование частушки в современных массовых праздниках, проводимых в форме ярмарки. Анализ сценарного материала показывает связь частушки с традиционными элементами ярмарочного фольклора, а также выявляет коммуникативные функции частушек в современных массовых праздниках.

The article is devoted to the use of chastushka in modern festivals organised in the form of a fair. Analysis of the script materials shows a close connection of chastushka with traditional elements of fair folklore. It also exposes communicative functions of chastushka in modern festivals.

Ключевые слова: ярмарка, частушка, массовый праздник.

Keywords: fair, chastushka, festival.

В сценарном материале современных массовых праздников любая коммуникация определяется полнотой взаимопонимания. В условиях культурной полифонии общение осложнено различиями в социокультурном опыте и языковом коде, приёмах и средствах самовыражения участников коммуникации. Успех живого общения во время массовых представлений обеспечивается не только знанием структурных особенностей праздника, но, в значительной степени, и умением ориентироваться в стихии смыслового культурно-выразительного опыта. Знание тонкостей «языка культуры», не поверхностное знание, а истинное, сопереживаемое, прочувствованное знание особенностей мировосприятия, эмоциональной заряженности и ценностной значимости предметов и явлений, чувство слова – средоточия культурного опыта, впечатлений, оценок, знаков и смыслов – всё это способствует успеху в общении со зрителями. Уникальность ярмарки как формы современного массового праздника состоит в том, что она мыслится как торгово-развлекательное, игровое действо, в котором большое значение имеет коммуникативное начало. Массовый праздник в большинстве случаев использует элементы традиционного ярмарочного фольклора (подлинные тексты «дедов»-зазывал, ярмарочных торговцев и т. п.), традиционные ярмарочные развлечения (раек, театр Петрушки, медвежья комедия) и ярмарочные персонажи, которые также выступают элементами театрализации. Очень часто сам праздник в своем названии заявлен как ярмарка: «Ярмарка для всех», «Ярмарочное гулянье», «Ярмарочная карусель», «Ярмарка частушек», «Приглашаем на ярмарку», «Разноцветные ярмарки краски», «Ярмарка озорная, разудалая» и т. п. Кроме того, современный массовый праздник, как правило, предполагает несколько площадок, на которых проходят самые разнообразные действия: выступления коллективов, театрализованные представления, аттракционы, торговля. Следует также отметить, что характерной чертой современных массовых праздников является включение в сценарий различных конкурсов на знание пословиц, поговорок, загадок различной тематики, песенные конкурсы. По нашему мнению, особое внимание следует обратить на активное использование в сценарном материале частушек.

Изучив материалы о различных российских ярмарках, мы не нашли прямого подтверждения использования частушек на ярмарочной площади. Однако мы склоняемся к мнению, что частушка вполне могла звучать на ярмарках конца XIX – нач. XX в., так как в этот период она стала «выходить по степени популярности среди других жанров фольклора на одно из первых мест» [1]. В. М. Сидельников отмечает: «Вся жизнь дореволюционной России нашла свое отражение в этой маленькой, но очень емкой песенной форме» [2]. Частушка как жанр, появившийся на стыке фольклора и литературы во второй половине XIX в., вобрал в себя как традиционные песенные элементы (юмористические, сатирические, любовные), так и традиции «фабрично-трактирной» субкультуры, выраженной в романсах, куплетах, мелодраматической поэзии [3]. Многие исследователи отмечали, что частушка – это экспромт [4], что она предназначена для публичного исполнения. Так, В. П. Аникин подчеркивал, что «частушка создается для публичного исполнения и утрачивает свой настоящий смысл вне такого исполнения» [5]. Следует отметить, что праздничная (в т. ч. ярмарочная) площадь была и остается оптимальной средой для рождения и бытования частушек самой различной тематики.

Непосредственно тема ярмарки в определенной степени отразилась в частушках начала XX в.:

Это что это за рынок –
Нет базара конного.
Это что это за боля
Нет пальта суконного [6].

Тема ярмарки почти всегда сопутствует и тема любви, разлуки или измены девушки или парня:

Старопрежнего миленочка
Куда мене девать?
Будет ярмарка в Череповце,

© Наговицына М. П., 2011

Поеду продавать.
Продавать его – не купят,
На грибы буду менять.
Сама знаю, что недорого,
Да надо избывать [7].

Тематика ряда частушек-характеристик близка к тематике выступлений ярмарочных «дедов». К примеру, описание женского образа в частушке звучит следующим образом:

У меня милашка есть –
Срам по улице провесть:
Рот огромный, до ушей,
Хоть завязочки пришей.
Извозчики ругаются,
Что лошади пугаются [8].

В выступлении ярмарочного «деда» также есть подобное описание: *«Жена моя солидна, за три версты видно. Стройная, высокая, с неделю ростом и два дня загнувши. Уж признаться сказать, как, бывало, в красный сарафан нарядится да на Невский проспект покажется – даже извозчики ругаются, очень лошади пугаются. Как поклонится, так три фунта грязи отломится»* [9].

Важно учитывать, что ярмарки, помимо своей главной функции (места торговли), играли важную роль в обмене информацией, знаниями и опытом людей, и эта функция являлась доминирующей. Ярмарки собирали большое число участников различных социальных сословий, приезжавших из окрестных и отдаленных поселений, различных уездов и губерний. Каждый из участников являлся носителем определенных традиций, стереотипов и, главное, информации, которой делился с окружающими в ходе ярмарки (особенно ценными сведениями обладали торговцы, переезжавшие с одной ярмарки на другую). Крупные ярмарки, бесспорно, становились центрами коммуникации и местами формирования общественного мнения. В связи с этим коммуникативная функция присуща и частушке. Через частушку происходил прямой обмен взглядами, настроением и заботами, которыми жил народ. Социальная направленность частушки роднит ее по тематике с выступлениями раешников. В частности, тема богатства и бедности, которая звучит открытым тестом или подтекстом:

Ну и время! Ну и да!
Мужику совсем беда:
Нету хлеба, нет земли,
А за податем пришли! [10]

В выступлении раешников данная тема также отражена: *«…А вот, извольте видеть андермашир штук – другой вид. Успенский собор в Москве стоит, своих нищих в шею бьют, ничего не дают… Нищим жить просторно. Печей нет, труб не закрывают, никогда не угорают, и гарью не пахнет…»* [11] Раек тематически близок частушке и в мгновенной реакции на происходящие исторические события. Так, война с Японией следующим образом отразилась в частушке начала XX в.:

Эх, красавицы, разлапушки,
Недолго вам гулять!
Гонит, гонит царь Миколушка
С японцем воевать [12].

В райке конца XIX – начала XX в. также комментируются различные исторические события:

Сражения-баталия
При тетке Наталье:
Турки
Валятся, как чурки,
А наши палят,
Хоть и без голов стоят,
Лишь табачок понюхивают! [13]

Таким образом, раешные стихи, выступления «дедов», частушки являлись самыми «оперативными» жанрами фольклора, откликавшимися на современные события.

В сценарном материале массовых праздников второй половины XX – начала XX в. частушка вобрала в себя различную тематику, отражающую все исторические, культурные, социальные события современности, по-прежнему являясь «подлинной энциклопедией народной жизни» [14]. Несмотря на то что в частушках сохранялась любовно-бытовая тематика, возрастает доля частушек с общественным содержанием (часто с сатирической окраской):

Как на нашем на заводе
Подняли зарплату,
И сейчас ее мне хватит,
Чтоб купить лопату!

А у нас в колхозе газ,
А у нас водопровод!
Только денег на зарплату
Не дают который год! [15]

Несмотря на обилие частушек с социальной тематикой, наиболее любимыми зрителями на массовом празднике остаются ситуативные частушки, которые «раскрывают внутренний мир героя, его мечты, заветные желания, откровения…» [16]:

Ставь-ка, мамка, самовар,
Ко мне едет сыровар.
Сыровар молоденький,
Зовут его Володенькой!

Я к милашке приходил,
На гулянье пригласил.
Самовар поставила,
Чаи гонять заставила!

Из богатых я невест,
Не волнуйся, миленький,
У меня в приданном есть
Самовар красивенький! [17]

Огромный пласт «речевой жизни» любого народа составляет неформальное бытовое общение с доминирующей ролью позитива различных оттенков. Однако в массовых праздниках «речевая жизнь» прослеживается не только в репликах участников, но и в исполнении частушек как своеобразного диалога. В данном аспекте наиболее ярко прослеживаются коммуникативные функции частушки, так как воспроизведение частушки всегда предполагает наличие слушателя, к которому она может быть обращена. Исполнение частушек на массовом празднике, как правило, носит соревновательный характер. Соревнование может иметь форму «кто кого перепоет», «кто больше знает частушек на тему...», «кто перепоет – женская часть зрителей или мужская» и т. п. Все это отвечает определенной, ушедшей в наше время традиции, когда девушки и парни «собирались группами, представлявшими ту или иную улицу, той или иной край села; ходили навстречу друг другу и, подзадоривая, чаще всего незлобно, обменивались припевками...» [18]. Следует отметить, что частушки исполняются и действующими лицами праздника. В ряде сценариев тексты зазывал имеют форму частушки:

1-й скоморох: Мимо нас никак нельзя!
На нас настройте уши!
Начинается, друзья,
Ярмарка частушек!
2-й скоморох: Брось дела хотя б на час!
Ну что ты нос повесила?
Через пять минут у нас
Будет очень весело! [19]

Частушки часто исполняются двумя ведущими, и в текстах бывает отражена некая конфликтная ситуация между ними. Этими ведущими могут быть и фольклорные персонажи Фома и Ерема:

Фома: Как у нашего Еремы
Вырос нос на три версты!
И сейчас девчата сохнут
От невиданной красы!

Ерема: Как у нашего Фомы
Носик меньше бузины!
Разбежались все девчата,
Говорят – безносый ты! [20]

В частушках, представленных в современном сценарном материале, отражена и тема ярмарки:

Мы на ярмарку ходили,
Всей деревней ехали!
Много пели, да плясали –
Без штанов приехали! [21]

Я на ярмарку ходил,
Гребешок себе купил.
И сейчас такой красивый,
Что глядеть уж нету сил! [22]

Как мы ярмарку открыли,
Как гостей наехало,
Городские пусть узнают,
Как в деревне весело! [23]

Всю я ярмарку купила,
Я теперь богатая:
Две собаки на цепи
Да коза лохматая! [24]

В сценарном материале, как правило, встречается четырехстрочная, реже шестистрочная частушка. Однако можно встретить и примеры так называемых нескладух, которые в своем содержании имеют неожиданный комический исход действия [25]:

Петух красный, хвост зеленый,
Напугал мово орла,
Надеру его крапивой,
Ты попробуй – не чешись!

Я стою, она плывет –
Зеленая лодочка!
Мой миленок изменил
Адрес и фамилию! [26]

Таким образом, проанализировав сценарный материал второй половины XX – начала XXI в., следует отметить, что прослеживается определенная тенденция к сохранению стабильного интереса к частушке как одному из немногих живых жанров русского фольклора. В массовом празднике частушки могут быть заранее включены в сценарий и исполняться ведущими или персонажами. Кроме того, в проведении конкурсов могут возникать импровизационные моменты в испол-

нении частушек участниками праздника, определенного рода соревновательные моменты, в которых находят свое воплощение коммуникативные функции частушек. Следует также отметить, что в лучших своих образцах частушка хранит многие устойчивые черты национального художественного сознания, неисчерпаемые богатства народной речи. Как правило, эти частушки носят юмористический, гротесковый характер, чтобы развеселить публику. Такая реакция зрителей, как улыбка, смех, юмор, ирония, насмешка, издёвка, умиление, восторг и т. п., и соответствующее «речевое поведение» совокупно формируют современную народную смеховую культуру.

Примечания

1. *Лазарев А. И.* Трудные темы изучения фольклора: учеб. пособие. Челябинск: Челяб. гос. ун-т. 1998. С. 177.

2. *Сидельников В. М.* Частушки // Русское народное поэтическое творчество: учеб. пособие / под ред. А. М. Новиковой. М: Высш. шк., 1978.

3. *Поздеев В. А.* Дискурсивная природа фольклорного текста // Вятский родник: сб. материалов шестой науч.-прак. конф. Вып. 6. Киров, 2003. С. 21.

4. *Перетц В. Н.* Искажения в современной народной песне // Библиограф. 1892. № 12. С. 416.

5. *Аникин В. П.* Традиция жанра как критерий фольклорности в современном творчестве (Частушки и пословицы) // Русский фольклор. М.; Л., 1964. Вып. 9. С. 89.

6. Частушки / сост., вступ. ст., подгот. текстов и Ч-25 коммент. Ф. М. Селиванова. М.: Сов. Россия, 1990. С. 50.

7. Там же. С. 585.

8. Там же. С. 179.

9. Народный театр / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М.: Сов. Россия, 1991. С. 331.

10. *Лазарев А. И.* Указ. соч. С. 186.

11. Народный театр / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М.: Сов. Россия, 1991. С. 322.

12. Частушки. С. 136.

13. Народный театр. С. 324.

14. *Успенский Г. И.* Новые народные песни (из деревенских заметок) // Русские ведомости. 1889. 23 апр.

15. Ярмарочный город. Сценарий массового праздника. Рязань, 1990. С. 7.

16. *Лазарев А. И.* Указ. соч. С. 181.

17. *Аввакумова А.* Изменчива судьба твоя, российский самовар: сценарий театрализованного представления // Сценарии и репертуар. 2006. № 22. С. 31.

18. *Лазарев А. И.* Указ. соч. С. 179.

19. Ярмарка частушек: сценарий массового праздника из опыта работы учреждений культуры Кемеровской области // Клубный репертуар. 2000. № 4. С. 4.

20. Ярмарка чудес: сценарий массового праздника. Кемерово, 1993. С. 6.

21. *Реутов А.* Разноцветная ярмарка: сценарий. Архангельск, 1997. С. 8.

22. *Сарафанова А.* Гуляй, ярмарка!: сценарий массового праздника. Воронеж, 1982. С. 3.

23. Ярмарка разудалая: сценарий массового праздника. Уржум, 1984. С. 5.

24. Чем богаты – тем и рады: сценарий ярмарки-гулянья // Приглашаем на праздник / ОНМЦНТ и КПР. Киров, 1991. С. 28.

25. *Лазарев А. И.* Указ. соч. С. 173.

26. *Силин А. Д.* Театр выходит на площадь. М., 1991. С. 54–55.

УДК 821.511.152-21

Ю. Г. Антонов

«МОРДОВСКАЯ СВАДЬБА» М. Е. ЕВСЕВЬЕВА – ПЕРВОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ*

В статье анализируется жанровая специфика «Мордовской свадьбы» М. Е. Евсевьева, являющейся переходным от фольклорного произведения к авторскому. Основное внимание уделяется конфликтной коллизии, сюжетно-композиционному построению, образной системе «свадьбы» как драматического произведения.

The aurhor analyzes the genre specificity of «Mordovian Wedding» by M. E. Evseviyev which is the intermediate stage between folklore and individual authorship. Special attention is paid to the collision, specificity of the plot and composition, the system of characters of "Mordovian Wedding" as a dramatic work.

Ключевые слова: обрядовое действо, мордовская свадьба, жанровая специфика, драма, образная система, конфликт, сюжет.

Keywords: ceremonial action, Mordovian wedding, genre specificity, drama, the system of characters, collision, plot.

Мордовская свадьба как самобытное народное действо привлекало внимание многих отечественных исследователей, среди которых – академик А. А. Шахматов, писатель и этнограф П. И. Мельников, профессор И. Н. Смирнов и другие [1]. Одним из самых авторитетных исследователей мордовской свадьбы является М. Е. Евсевьев, первый мордовский ученый-этнограф. В 1892 г. в журнале «Живая старина» им был опубликован этнографический материал под названием «Мордовская свадьба», получивший высокую оценку Русского географического общества. Автор работы и в дальнейшем занимался собиранием, систематизацией и обработкой материалов по народной свадьбе. Окончательный вариант «Мордовской свадьбы», значительно дополненный и доработанный, издан в 1931 г. в Москве. М. Е. Евсевьев тщательно изучал и анализировал большое количе-

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект 10-04-23401 а/в).

© Антонов Ю. Г., 2011

ство вариантов народной свадьбы. Взяв за основу вариант, записанный им со слов своей матери Ирины Петровны в конце 1880-х гг., он создал самобытное художественно-драматическое полотно, которое с большой полнотой и точностью воспроизводит не только весь ритуал и ход свадьбы, но и показывает непревзойденное поэтическое мастерство ее участников. Исследователь, вероятно, в первую очередь ставил перед собой цель зафиксировать богатый свадебный обряд, передать всю его красоту и неповторимость. Воплощая задуманную цель, он работал как этнограф. Но сама структура свадьбы с большим количеством драматизированных элементов подтолкнула М. Е. Евсевьева создать большое художественно-фольклорное произведение, о жанровой принадлежности которого существует большое количество различных мнений. Составители избранных трудов ученого называют его «крупной монографией» [2]; известный мордовский литературовед В. В. Горбунов – «очерком» [3]. Однако большинство исследователей склонны считать «Мордовскую свадьбу» «сложным драматическим действием» [4]; «народно-бытовой драмой» [5]; «книжным сводом народной поэзии, изложенной в форме поэтической народной драмы со своим сценарием, партитурой, своим кругом действующих лиц, проблематикой и идеями» [6]; «книжной формой народной драмы» [7].

Жанровая принадлежность «Мордовской свадьбы» М. Евсевьева к драме проявляется не только на уровне композиционного построения и решения художественного конфликта, но на аксиологическом уровне, когда через поступки героев раскрываются характерные жизненные явления. Автор выстраивает свое произведение так, что аксиологическая и композиционная составляющие, взаимно пересекаясь, создают художественно целостную структуру, свойственную драме. Ее части, выстроенные как смысловые фрагменты текста драмы (сцены, эпизоды, явления), порождают единство, целостность художественной структуры произведения.

М. Е. Евсевьев, соблюдая деление народной свадьбы на части, соответствующие обрядовому ритуалу, «Мордовскую свадьбу» выстраивает таким образом, что она также состоит из шести частей или актов, которые внутри себя содержат отдельные сцены или явления и сопровождаются авторскими ремарками. Как видим, по внешнему построению «свадьба» является многоактной драмой, в которой соблюдены все жанровые признаки.

Элемент, подчеркивающий жанровую специфику драмы, – это действие, раскрывающее конфликт произведения. Если с помощью внешнего действия выявляется преимущественно стремление героя достигнуть частной, локальной цели, то действие внутреннее запечатлевает главным образом идейно-нравственное самоопределение человека, который к окружающему миру и к себе самому относится критически. Конфликт «свадьбы» как драмы имеет сложную и противоречивую природу. В нем заложены глубинные, складывающиеся веками отношения между мужчиной и женщиной во всех сферах жизни. Здесь не только изменение социального статуса мордовской женщины, но и потеря определенных прав, которая воспринимается невестой как утрата личной свободы. Эти противоречия лежат в основе художественного конфликта «Мордовской свадьбы», определяющего главные стадии развития сюжета.

Сам автор в комментарии к первой части «Ладямо» («Сватовство») отмечает: «Мордовская свадьба представляет борьбу двух партий – рода жениха и невесты» [8]. Таким образом, автор уже в завязке определяет внешний конфликт своего произведения. Данный конфликт, развитие которого идет по нарастающей, служит жанрообразующим элементом «Мордовской свадьбы».

Внутренний конфликт выявляется в «свадьбе» через образ невесты – один из центральных персонажей, который несет самую большую эмоциональную, психологическую и эстетическую нагрузку.

Другой признак драматического конфликта – нравственная борьба между субъективным и объективным, привязанностью и долгом, страстью и рассудком, которая возникает в душе героя – ярко проявляется в образе невесты, ее поступках и речи. В ее урнемах (причитаниях) раскрывается вся суть не только свадьбы, но и жизни мордовки. Особенно много причитаний во второй части – «Свадьбас анокстамо» («Приготовление к свадьбе»).

Предметом изображения в драме может стать любая напряженно-активная ориентировка человека в жизненных ситуациях, прежде всего в положениях, отмеченных конфликтностью. Таковой в «свадьбе» является изменение социального статуса девушки, ее вступление в новую, полную тревог и неопределенности жизнь. Этот крутой поворот в умеренном течении жизни рождает конфликт, который требует неотлагательного решения.

После назначения дня свадьбы невеста начинает по вечерам тихонько причитывать – оплакивать свое девичество. Первый раз она начинает причитывать в глухую полночь. Тайком от семейных выходит на специальное место во дворе и поочередно в своих причитаниях обращается к Вере пазу (Верховному богу), Лисьмань кирди (Владычице колодца), предкам, заре, односельчанам. Затем заходит в сени, где обращается к своим родителям:

О, тятенька родимый!
О, маменька родимая!
Что за сон напал на вас,
Что за покой нашел вас,
Или очень обрадовались
Моей погибели?

И далее, обращаясь к отцу, продолжает укорять его:

Почему ты отрекаешься от меня?
Зачем губишь ты меня? [9]

Мордовская девушка сравнивала свое замужество даже с погибелью, таким оно было тяжелым и бесправным.

После ночного причитания невеста начинает причитывать по вечерам. В «Мордовской свадьбе» М. Е. Евсевьева она причитывает пять вечеров. В старину, как отмечал сам автор, количество таких вечеров доходило до пятнадцати. В вечерних причитаниях невеста продолжает ту же тему – расставание с девичеством, бесправное положение в доме мужа, начатую в первую ночь. По накалу психологизма, острого драматизма, иногда сочетающего в себе даже трагические моменты, наиболее насыщенна эта часть свадьбы. Причитания невесты отличаются большим эмоциональным напряжением, усиливающим драматизм происходящего, ведут действие по нарастающей, приближая его к кульминационной точке. Причитания невесты выполняют функцию внутреннего монолога в свадьбе как в драме и являются одним из основных элементов построения сюжета, выявления и решения конфликта.

Речь невесты не только индивидуализирована, но несет в себе определенную социальную и психологическую направленность, что придает ей художественную достоверность. Она «откликается на развертывание событий, а также воздействует на их дальнейшее течение» [10]. Таким образом, ее речь – тот компонент в структуре свадьбы, который наиболее ярко проявляет коммуникативные начала, свойственные речи в драматическом произведении.

Формальные признаки драматического конфликта – соперничество персонажей по каким-либо причинам – наиболее отчетливо наблюдаются в тех сценах, когда на авансцену выходит сваха и уредев (дружка). Это происходит в третьей части «Свадьба церань кудосо» («Свадьба в доме жениха»), являющейся объединяющим стержнем этого сложного театрализованного представления, центром всего дальнейшего действия.

Сваха, роль которой традиционно исполняет крестная мать жениха, является посредником между родом невесты и жениха. Она старается урегулировать отношения между ними и с достоинством выполнять свои ответственные функции. Ее значимость и властность, веселый и бойкий характер величальная песня определяет так:

Сваха-боярыня!
Сваха-хозяюшка!
Голосок пчелиной матки,
Походочка подьячего.
Как поедешь в чужую страну,
Береги, береги себя.
Еще больше береги поезжан [11].

И далее она уже сама проявляет присущие ей черты и возложенные на нее обязанности:

Семьдесят семь моих поезжан,
Восьмидесятая я сама.
Девяносто моих друзей,
Поедемте сотню дополнять.
Поскорее, попроворнее
Запрягите, снарядите
Серых, бурых вы коней своих.
Поживее собирайтесь,
Поскорее поедемте,
Давно нас ждет красавица наша [12].

Сваха и в доме невесты выступает на ведущих ролях. На этом персонаже сконцентрировано все действо. От ее характера и артистических способностей зависит красочность всего свадебного церемониала. Она исполняет большое количество песен величального характера, в которых дается характеристика практически всем основным участникам свадьбы. Таким образом, сваха – это персонаж свадьбы, связывающий в единое драматическое целое все части большого драматического действа.

Уредев руководит всем свадебным поездом. Совершает всевозможные магические обряды (меняет путь следования поезда, обходит поезд с иконой, отгоняет злых духов и колдунов от поезжан, жениха и невесты) и распоряжается столом (поданное на стол кушанье и питье он пробует первым, угощает других поезжан). Среди большого количества величальных песен немало посвящено уредеву как главе и распорядителю всей свадьбы.

Городской барин уредев!
Городской писарь уредев!
В плис ты одет,
Шелком подпоясан,
Крымская шапка на голове,
Рукавицы-перчатки на твоих руках,
По обеим сторонам у тебя карманы.
В одном кармане у тебя серебро,
В другом – золото [13].

Такая характеристика уредева предполагает быть ему щедрым, но, как правило, он является очень строгим персонажем свадьбы. Невеста стыдится и боится его больше, чем свекра. По принятому обычаю никогда не может произнести его имени.

Четвертая и пятая части – «Свадьба тейтерень кудосо» («Свадьба в доме невесты») и «Кудань валгома» («Приезд свадебного поезда к невесте») – являются кульминационными. В них драматическое действие достигает наивысшей точки.

Четвертая часть «Мордовской свадьбы» состоит из большого количества отдельных сцен (их всего шестнадцать), взаимодополняющих друг друга и напоминающих искусные мизансцены, в которых воплощается не только зрелищная сторона, но и идейный смысл самого действия и образов. Здесь опять на передний план выходит невеста. Она в каждой сцене при помощи эмоционально проникновенных речевых характеристик выражает свое отношение к потере личной свободы, которая воспринимается ею как большая душевная драма.

В этой части свадьбы вместе с невестой причитывает обычно лучшая подруга. Завязывается своеобразный драматизированный диалог, выражающий отношение молодой девушки к замужеству, которое является для нее тяжелым испытанием не только психологически и морально, но и физически. В доме мужа она не будет иметь практически никаких прав. Тяжелый физический труд – ее главная обязанность. Будущая свекровь еще при сватовстве акцентирует на этом внимание:

Чтобы по вечерам ты долго сидела,
По утрам рано огонь вздувала,
Чтобы в избу дрова таскала,
Ведро мокрым держала,
Избу опрятною делала,
Мягкую постель нам стлала,
Высокое изголовье клала,
Грязную рубашку брала,
Чистую рубашку давала,
Жесткую коноплю мяла,
Длинные холсты ткала,
Чтобы шла, куда посылают тебя,
Чтобы все делала [14].

Диалог между невестой и ее подругой характеризуется глубокими эмоциональными страданиями и переживаниями, потому что расставание с девичеством – это целая жизненная драма. Язык причитаний богат такими изобразительно-выразительными средствами, как метафоры, сравнения, олицетворения, которые передают состояние смятенной души и вызывают у окружающих глубокое сострадание и искренние переживания.

Наивысшей точки драматическое действие достигает в пятой части. В ней также происходит развязка и решается конфликтная коллизия. Если в предыдущих частях невеста оплакивала свою волюшку и предвосхищала свое замужество, то здесь она не только осознает, но и воочию видит неизбежность потери своей девичьей воли. Данные обстоятельства придают эмоциональное и психологическое напряжение действию, и оно достигает наивысшей точки своего развития. Это наблюдается в диалогах, происходящих между невестой и подругами, невестой и свахой. Невеста, окончательно уверовав в неизбежность происходящего, обливаясь слезами, причитывает:

Смотрите, сестрицы, смотрите.
Смотрите, подруги, смотрите!
Мое девичество отделилось от меня,
Моя волюшка ушла от меня [15].
И, осознавая свершившееся, продолжает:
О, прощай, прощай, мое девичество!
Теперь и в лицо не встречу тебя,
И сзади не догоню [16].

После этого происходит сцена одевания невесты под венец. В ней невеста пытается сопротивляться происходящему, но это сопротивление носит больше внешний, формальный характер. С этого момента действие, достигнув своей кульминационной точки, начинает постепенно идти по нисходящей линии, которая логически завершается в последней, шестой части «Свадьба церань кудосо венчамодо мейле» («Свадьба в доме жениха после венчания»).

Эта часть, по сути, является развязкой, которая окончательно разрешает основной конфликт. Она также насыщена различными действами, носящими как магически-ритуальный, так и увеселительный характер.

Главное и специфическое в природе драматического воплощения идеи, заложенной в «свадьбе», состоит в том, что она раскрывается в действии, в чертах поведения и характеров всех без исключения героев, соотносимых не только и не обязательно друг с другом по принципу контраста, но непременно с жизнью, которую автор старается отобразить.

Таким образом, «Мордовская свадьба» М. Евсевьева на семантическом и морфологическом уровнях содержит в себе признаки драматического произведения, в котором в едином сюжетно-композиционном построении соединились фольклорная традиция и тонкое чутье художника, понимающего эмоциональную и художественную силу свадебного обряда как синкретического вида народного искусства. Автор, используя различные драматургические приемы, создал такое художественное полотно, в котором фольк-

лор и литературная художественность соединились в органическое целое. «Мордовскую свадьбу» вполне можно считать первым этапом становления мордовской письменной художественной литературы в целом и драматургии в частности или связующим звеном между так называемой народной (фольклорной) литературой и литературой авторской.

Примечания

1. *Шахматов А. А.* Мордовский этнографический сборник. СПб., 1910. С. 137; Мельников П. И. Очерки мордвы. Саранск, 1981; Смирнов И. Н. Мордва. Историко-этнографический очерк. Казань, 1895.

2. *Евсевьев М. Е.* Избранные труды: в 5 т. Т. 5. Историко-этнографические исследования. Саранск, 1966. С. 6.

3. *Юрбунов В. В.* Признание. Саранск, 1984. С. 6.

4. *Чернов Е. И.* Годы и конфликты. Саранск, 1981. С. 5.

5. *Тингаева Л. А.* Дооктябрьская мордовская литература. Саранск, 1989. С. 34.

6. *Алешкина С. А.* Формирование дооктябрьского историко-литературного процесса и ранних форм мордовской книжной словесности // Аспект – 1990. Исследования по мордовской литературе. Саранск, 1991. С. 55.

7. *Рогачев В. И.* «Мордовская свадьба» М. Е. Евсевьева и ее роль в становлении художественных традиций мордовской национальной литературы конца XIX – первой четверти XX в. Саранск, 2000. С. 12.

8. *Евсевьев М. Е.* Избранные труды: в 5 т. Т. 5. Историко-этнографические исследования. С. 16.

9. Там же. С. 34.

10. *Хализев В. Е.* Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М., 1986. С. 43.

11. *Евсевьев М. Е.* Избранные труды: в 5 т. Т. 5. Историко-этнографические исследования. С. 98.

12. Там же. С. 100–101.

13. Там же. С. 204.

14. Там же. С. 13–14

15. Там же. С. 237.

16. Там же. С. 244.

Зарубежная литература. Сравнительное литературоведение. Проблемы художественного перевода

Поэтика жанров зарубежной литературы. Диалог художественных традиций. Поэтологический анализ текста

УДК 821.161.1:801.6

И. И. Бурова

ОБ ОСНОВНЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ В ЕЛИЗАВЕТИНСКИХ ЭКСПЕРИМЕНТАХ ПО НАЦИОНАЛИЗАЦИИ КВАНТИТАТИВНОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ

Статья посвящена обзору квантитативного движения в елизаветинской поэзии, в ней выявляются основные тенденции в попытках ввести правила латинской квантитативной просодии в национальное стихосложение. Исследование подходов Стэнихерста, Сидни и Спенсера позволяет показать специфичность английских стратегий по сравнению с теми, которые применялись во Франции.

The paper is devoted to a survey of the quantitative movement in Elizabethan poetry, bringing to light the basic trends in the attempts to introduce the rules of Latin quantitative versification into vernacular prosody. Examination of Stanyhurst, Sidney and Spenser approaches enables the author to demonstrate the singularity of English strategies compared with those employed in France.

Ключевые слова: елизаветинская поэзия, стихосложение, квантитативное стихосложение, Стэнихерст, Сидни, Спенсер.

Keywords: Elizabethan poetry, prosody, quantitative versification, Stanyhurst, Sidney, Spenser.

Расцвет западноевропейских литератур в эпоху Возрождения сопровождался попытками переноса принципов античного квантитативного стихосложения в национальную поэзию, начавшимися в 1441 г. с итальянских гекзаметров Л. Б. Альберти. Век спустя в Италии была опубликована антология «Стихи и правила новой тосканской поэзии» (1539), составитель которой К. Толомеи предварил ее изложением правил итальянского квантитативного стихосложения, сочетавших в себе античные принципы с современными нормами тосканского произношения [1].

Под влиянием Толомеи аналогичное движение развернулось и во Франции. Некоторые авторы видели в такой реформе стихосложения способ вывести национальную поэзию из-под итальянского влияния [2], другие, напротив, ощущали себя последователями Толомеи [3]. Ж. Дю Белле признавал возможность использования квантитативных размеров в национальной поэзии, но нигде не выдвигал требования упразднить французскую силлабическую систему стихосложения с традицией использования рифмы (белым стихом он написал лишь Сонет CXIV из цикла «Олива», 1549).

Ронсар заинтересовался возможностью введения античных стопных размеров во французскую поэзию с 1550 г. [4] Как и Дю Белле, он не видел необходимости отказываться от «варварской» рифмы, а в обеих его попытках воспользоваться сапфической строфой («Сапфическая ода» и «Сапфические стихи») следование античной форме выражается в соблюдении количества слогов в первых трех стихах с возможными отклонениями в четвертой, пятисложной строке, дополняясь использованием рифм; при этом Ронсар не стремился к эквивалентной замене античного чередования кратких и долгих гласных в соответствии со схемой стихов сапфической строфы. Ритм его сапфических строф существенно отличается от античного, независимо от того, измерять его по порядку чередования монофтоногов и дифтонгов или посредством общепринятых ударений. Легко также заметить, что стихи порой хромают в угоду традиционному французскому произношению, что ритм стиха вступает в противоречие со смыслом, а попытки соблюсти античный размер приводят к синтаксическим погрешностям. Используя музыкальную метафору, можно сказать, что античный размер у Ронсара становится контрапунктным дополнением к правилам французской просодии.

Главным французским поборником внедрения квантитативной метрики в национальную поэзию явился Ж.-А. де Баиф, который, как и другие представители «Плеяды», стремился укрепить союз музыки и поэзии, создать такие стихотворные размеры, которые в точности соответствовали бы музыкальным [5]. Намерения де Баифа заключались в сведении звуков языка к системе величин, которые, подобно музыкальным длитель-

© Бурова И. И., 2011

ностям, подлежали бы математической оценке, во имя чего поэт предлагал ввести в обиход систему фонетического письма, которую он описал в не дошедших до нашего времени трактатах «О французском произношении» и «Об искусстве метрики, или О способе сочинять стихи». Новая орфография позволяла применять квантитативные размеры (Баиф рассматривал десять основных греческих размеров, из которых наиболее перспективными оказывались ямбы, хореи, дактили, анапесты и хориямбы) для сочинения французских стихов, что было доказано поэтом в сборнике «Новинки французской поэзии» (1574). Однако в стихах де Баифа точное применение античных квантитативных размеров, особенно хореев и ямбов, с неизбежностью вело не только к изменению качества гласных звуков, но и к смещениям ударений.

Не отрицая влияние европейских примеров на елизаветинцев, есть основания предполагать, что английские эксперименты с квантитативными размерами начались не вслед за французскими, но параллельно с ними, поскольку не позднее 1560-х гг. Р. Эскем решительно высказался за применение античной системы стихосложения в национальной поэзии [6]. При этом отличие английских экспериментаторов от французских заключалось в том, что они были ориентированы не на греческие, а на римские образцы. Уделяя особое внимание латинскому гекзаметру, англичане видели в нем внушающую оптимизм модель переноса стихотворного размера из системы одного языка в систему другого. Также следует отметить, что в силу меньшего индекса синтетичности английский язык оказался еще более упрямым в сопротивлении античным размерам, чем французский. Твердый порядок слов в англий-ском предложении практически не допускает приспособления фразы к классическому стихотворному размеру, и то, что елизаветинцы все же достигли определенных успехов в создании стихотворений по «классическим» правилам, свидетельствует об исключительной виртуозности английских поэтов.

Одним из первых в Англии в начале 1570-х гг. к экспериментам с квантитативными размерами приступил Томас Дрант [7], исходивший из того, что правила латинского стихосложения могут быть применены на материале английского языка аналогично тому, как в свое время римская поэзия ассимилировала греческие правила стихосложения [8]. Как теоретик Дрант был близок к радикализму де Баифа, выдвигая задачу насильственного введения в английскую поэзию правил античной просодии путем ревизии орфографии и произношения, и даже превосходил его: если де Баиф говорил о реформе языка поэзии, то Дрант высказывался за радикальное реформирование всего национального языка в целом.

К ранним успешным опытам внедрения античных квантитативных размеров в английскую поэзию относятся перевод первых четырех песен «Энеиды» (1582), выполненный Р. Стэнихерстом, стихи Ф. Сидни, вошедшие в «Аркадию» (первый вариант произведения, где присутствуют все подобные стихотворения, был завершен к 1581 г.) и цикл «Некоторые сонеты», а также более скромные по масштабам опыты Э. Спенсера. Этот корпус текстов позволяет выделить определенные тенденции в экспериментах елизаветинцев с латинскими метрами.

Первая тенденция, у истоков которой стоял Р. Стэнихерст, заключалась в графической имитации квантитативных размеров, подсказанной всей елизаветинской практикой изучения латыни, когда единственным требованием к произношению оказывалась пауза после каждого слова [9], не допуская привычных для английского произношения фонетических связок на стыках слов. Скорее всего, елизаветинцы читали латинские стихи так же, как прозу, и если в теории они знали, что ритм латинского стиха строится на чередовании долгих и кратких слогов, то слуховая память, усиленная национальными традициями стиха, подсказывала им акцентные характеристики заученных строк.

В учебнике У. Лили, наиболее распространенном в Англии источнике сведений о латинской просодии, приводился ряд правил определения долготы/краткости слога: слогообразующая гласная является длинной, если за ней следуют два согласных в том же слове или на стыках слов, однако если второе слово начиналось на *h*, то удлинения не происходит; в сочетании двух гласных первая всегда является краткой; дифтонг всегда является долгой гласной; количественные характеристики гласных в производном слове всегда такие же, как в том, от которого оно образовано; длительность гласных в предлогах следует заучивать наизусть. Примечательно, что долготу «слогов, не подпадающих под вышеперечисленные правила», предлагалось определять «по примерам и на основе авторитета поэтов» [10]. Характер правил и школьных заданий подчеркивает, что елизаветинцы воспринимали долготу/краткость латинских слогов преимущественно глазами.

Используя эту особенность восприятия латинских стихов современниками, в условиях отсутствия орфографических норм, Стэнихерст выдвинул концепцию графической имитации долготы гласных, перенеся в английский «работающие» в системе родного языка правила латинского скандирования. Таким образом, написание *here* через *ee* подчеркивало длительность фонетического дифтонга, задаче различения слогов по долготе служило варьирование написания *the/thee*

или окончания причастия прошедшего времени *-ed/-d* (написание *scatterd* придает невозможную в реальном произношении долготу нейтральному звуку, *gd* в *ragd* удлиняет *a*, в закрытом слоге обычно передающее всегда краткий звук [æ]), графическое удлинение слога могло достигаться использованием дополнительной согласной (*passadge*). Примечательно, что Стэнихерст придерживался одинаковых вариантов написания однокоренных слов хотя бы в соседних стихах (*stoans – stoanseats*), но не заботился о единстве графической передачи одинаковых звуков (*theare – wheere* , но *wheere – heere*).

Стремясь по возможности соблюдать в переводе правила латинской просодии, Стэнихерст все же допускал отклонения от них. Так, маркерами краткости гласного он считал последующие *b, d, t, r* и *n* [11], тогда как в авторитетной грамматике П. Рамуса в этой функции выступали *b, d, k, m, r* и *t* [12].

Ценность перевода Стэнихерста заключается в стремлении передать на английском языке не только содержание, но и особенность формы переводимого произведения, что достигалось не за счет навязывания английской поэзии искусственной формы стиха, копирующей латинскую, но за счет компромисса, целью которого было максимальное приложение правил, по которым создавался исходный текст, к создаваемому переводу.

Вторая тенденция нашла наиболее яркое выражение в «Аркадии» Ф. Сидни, куда вошли восемь поэтических отрывков (OA 11, 12, 13, 31, 32, 33, 34 и 59 [13]), созданных по правилам метрической просодии. Эксперименты Сидни были подготовлены его знакомством с концепциями континентальных гуманистов П. Рамуса, Ю. Ланге, И. Штурма, Ю. Липсия. Ланге указал Сидни на необходимость избавиться от недостатков англизированного латинского произношения [14], Рамус [15] и Липсий [16] убедили его в том, что современное латинское произношение отличается от античного. Сильное влияние оказал на Сидни и трактат Штурма “Nobilitas Literata” (1549), автор которого указывал, что возникающие в переводах латинской поэзии новые «сцепления» букв и слов ломают мелодию латинского квантитативного стиха, выражая сомнение по поводу возможности достижения подобного эффекта в современной поэзии на национальных языках, но в то же время говорил о допустимости измерения созданных на народных языках стихов посредством античных стоп, в которых длинным слогам соответствуют ударные, а кратким – безударные [17].

Сидни считал невозможным довольствоваться лишь графической имитацией квантитативных размеров. Показательной в этом отношении является высказанная им мысль о том, что классическая поэзия более подходит для музыки: «...из двух видов стихосложения, которые существуют сегодня, один – древний, другой – современный: в древнем важна была долгота каждого слога, и соотносительно с нею строился стих; в современном стихе соблюдается лишь количество слогов (да еще порой ударение), а подлинная его жизнь заключается в созвучии слов, которые мы называем рифмой. Много спорят о том, какой из двух видов совершеннее; древний (без сомнения) более согласуется с музыкой, и слова, и мелодия покорны долготе, и он способен выражать разные чувства низким и высоким звучанием тщательного рассчитанного слога» [18]. Практически ту же идею озвучивает в обоих вариантах «Аркадий» поэт-пастух Дикий, который отдает предпочтение квантитативным размерам ввиду их «большей пригодности для музыки», поскольку они строятся на основе противопоставления долгих и кратких слогов. Рассуждения Дикия о соотношениях между долгими и краткими слогами и длительностями нот примечательны тем, что они основываются на общей объективной физической характеристике музыкальных звуков и звуков речи. Дикий противопоставляет метрическую систему стихосложения тонической, так как акцентный стих «сбивает музыку», заставляя либо скороговоркой произносить все, что ей мешает, что создает артикуляционные трудности (Сидни описывает такие помехи, как *heavy in the mouth*, т. е. «тяжелые в произношении»), либо растягивать краткие, редуцированные гласные, «которым надлежало бы замирать с выдохом» [19].

По сути дела, Сидни указывал на возможность своеобразной деконструкции поэтического текста, при которой музыка акцентировала бы слова фразы, игнорируя их логико-синтаксические связи. При этом следует отметить, что уже в средневековой западноевропейской музыке появился распев слога на несколько нот, чего не было ни в одной античной музыкальной культуре, где каждый слог пелся на одну ноту мелодии [20]. Таким образом, европейское ухо оказывалось вполне подготовленным к растяжению гласных звуков при вокальном исполнении поэтического текста. Специфика песни, позволяющей менять длительность слогообразующего гласного в зависимости от ритма мелодии, создавала потенциал для использования квантитативных размеров в английской поэзии и даже для возрождения античной (греческой) манеры пения стихов или их декламации нараспев.

Эксперименты Сидни имели более разнообразный характер по сравнению с деятельностью Стэнихерста. Сидни использовал не только «простой» дактилический гекзаметр, но также писал стихи гекзаметрами с эхорифмами (OA 31), экспериментировал с элегическим дистихом (OA 11,

OA 74), а также интересовался эолийскими лирическими размерами (OA 12 и OA 34), что особенно важно в контексте его теоретических идей, ибо речь идет о размерах, разработанных с опорой на традицию народного песенного стиха [21].

В сапфических строфах Сидни долгота/краткость слогов подчиняется формульным требованиям количества, причем в 87% случаев она подкрепляется начертанием слов. При этом поэт стремится учитывать реальное звучание английских слогов, что отличает его подход от чисто графического метода Стэнихерста. Важное отличительное свойство сапфических строф Сидни по сравнению с графико-метрическими гекзаметрами Стэнихерста – выраженное стремление к совмещению долготы и ударности слогов, возможно, являющееся практической реализацией идей Штурма и результатом осмысления особенностей английской традиции ямбических стихов. Так, в написанных сапфическими строфами OA 12 77,1% долгих слогов одновременно являются ударными, в OA 59 ударность слога последовательно используется как эквиваленты долготы, а безударность – как эквиваленты краткости. Близкие результаты дает и статистический анализ хориямбов в малых асклепиадовых стихах OA 34: из 40 возможных случаев 32 слога, скандируемых как долгие, являются также ударными, что составляет 80%.

Ориентация Сидни не только на графику, но и на реальное звучание английских слов наглядно проявилась и в характере интерпретации им специфически английских звуков: если дограф *ch* (например, в *which*) он воспринимал как передающий два звука, то дограф *th* неизменно трактуется им как передающий один звук. Поэтому, вопреки классическим правилам, слоги, закрывающиеся *ch*, воспринимаются Сидни как долгие, а закрывающиеся *th* – как краткие.

Под влиянием Сидни на рубеже 1570–1580-х гг. проблемой классических стихотворных размеров заинтересовался и Спенсер, полагавший, что введение классических размеров способствовало бы созданию в английской поэзии «новых гармоний, достойных возвышенных тем» [22], и считавший необходимым «предписать определенные Законы и правила Количества английских слогов для английского стиха» [23]. О характере его исканий можно судить по переписке поэта с Г. Харви, в которой приводятся три экспериментальных фрагмента: два элегических дистиха, две строки гекзаметров и “Iambicum Trimetrum”.

Скандирование элегических дистихов Спенсера показывает, что он придерживался «основных» графических правил маркировки количества гласных. Поэт аккуратно выдерживает параметры гекзаметров, но допускает сбои в пентаметрах, которые, однако, тождественны по схеме. Последние стопы гекзаметров предполагают два варианта скандирования: они могут заканчиваться либо кратким, либо долгим слогом. Поэт соблюдает правило удлинения гласного двумя согласными, но в то же время схема предполагает возможность скандирования *ee (yee), ie (pretie*, *bloodie), oo (bloodie)* как краткого гласного звука. Это представляется непоследовательным ввиду одинакового скандирования разных вариантов написания одного и того же слова (*yee – ye*) или корня (*Lovers – Loove*, здесь должно бы действовать правило одинаковости долготы гласного в исходном и производном словах). Разумеется, подобные несоответствия могли стать следствием ошибок печатника, но их слишком много, чтобы можно было снять ответственность с автора. Другой особенностью текста является написание с прописной буквы всех существительных, кроме *chaunce*, возможно, предполагавшее особый тип чтения текста, например, с твердым приступом, с акцентированием стоп или с растяжением позиционно долгих кратких слогов и пропорциональной редукцией позиционно кратких долгих слогов.

Гекзаметры Спенсера производят характер экспромта, в третьей стопе второго стиха происходит сбой и вместо дактиля появляется хорей. При графическом подходе к обозначению долготы эту погрешность можно было бы легко исправить, предложив иные варианты написания *goodly*: *goodlie* или *goodely*, имитирующие на письме необходимые спондей или дактиль соответственно. Поскольку в двух стихах наличествует один сбой, его тоже можно объяснить небрежностью печатника или же предположить, что поэт предполагал декламировать стихи с формульным, а не фонетически и даже не с графически правильным распределением долгот.

При скандировании “Iambicum Trimetrum” становится очевидной далекость его метрических параметров от идеала. Харви стал первым критиком Спенсера, упрекая его прежде всего за отступления, допущенные в 3-м стихе. Из 152 слогов, скандирующихся в стихотворении как долгие, лишь 98 (64,8%) являются ударными. При этом в 25 случаях фонетическое ударение выпадает на слоги, скандирующиеся как краткие. Фонетически краткие слоги могут скандироваться как долгие *(tongue, sitting, tell, will, that, in, at* и др.). Все это указывает на то, что Спенсер, в отличие от Сидни, не стремился учитывать реальные характеристики звуков. Не случайно в одном и том же стихотворении он предлагает разные варианты скандирования одних и тех же слов (ст. 8. *Tell* (долгий) – ст. 9 *tel* (краткий); ст. 7. *can* (долгий) – ст. 8, 9 *can* (краткий)), превращает образованные фонетическими дифтонгами слоги в краткие.

Суровая оценка квантитативной стороны стихотворения сводит на «нет» достоинства и оригинальность его формы: тройственность конструкции античного стиха подсказала Спенсеру использование в стихотворении числа три в качестве главного инструмента организации его композиции. По римской традиции стихи, писавшиеся квантитативными гекзаметром и ямбическим триметром, были астрофическими, тогда как текст "Iambicum Trimetrum" разбит на девять синтаксически завершенных отрезков: шесть сложных предложений соответствуют трем стихам каждое, подчеркивая синтаксическую завершенность намечаемых поэтом строф, а завершается стихотворение тремя риторическими вопросами. Четырежды используемые трехкратные анафоры и синтаксический параллелизм отдельных стихов «строф» еще более подчеркивает устремление Спенсера. Интересной чертой стихотворения является обилие аллитераций: "**fl**uttring wings of thy *f*ast **fl**ying", "**ch**eerelesse at the **ch**eerfull boorde", "**m**y **m**outh can eate no **m**eate", "**l**amenting **L**ove", "**m**arreth the **M**usicall" и т. д. Это дает основание полагать, что "Iambicum Trimetrum" представляет собой опыт не столько реализации античного метрического размера в английской поэзии, сколько внедрения элементов национальной аллитерационной тоники в систему античной просодии.

В отличие от квантитативных стихов Стэнихерста и Сидни, "Iambicum Trimetrum" невозможно проскандировать однозначно. Например, первый слог **fly**ing во 2-м стихе можно интерпретировать как краткий по открытости, но по правилам латыни этот предпоследний ударный слог двусложного слова следовало бы скандировать как длинный. Спенсер прекрасно сознавал такого рода трудности: так, в переписке с Харви он обсуждает проблему скандирования длинных слов, отмечая, что в слове *carpenter* предпоследний слог долог как закрытый сочетанием двух согласных, но одновременно краток по признаку ударения, падающего на предыдущий слог, или почему слово *heaven,* односложное в произношении, необходимо скандировать как двусложное, ориентируясь на графику. Данная проблема позволяет понять, почему в квантитативных стихах английских поэтов преобладают односложные слова.

Сомнения Спенсера вполне отражают те колоссальные трудности, с которыми столкнулись англичане в XVI в., разбираясь в тонкостях строения классических стоп и стихов. Они не могли полностью разобраться в правилах определения долготы/краткости латинских слогов, так как не все известные правила были очевидными, а во многих случаях их просто не существовало. Однако в условиях, когда латынь стала мертвым языком, единственным способом определения долготы слога оказались именно правила. Как следует из слов Спенсера, «Ареопаг» ставил перед собой задачу ввести в обиход систему четких правил, которые однозначно определяли бы все случаи скандирования слогов в английских словах. Метафорический образ Сената в письме Спенсера как раз и подчеркивает обязательность и необходимость согласования правил, единства объективности и консенсуса, в результате чего каждому английскому слогу было бы приписано определенное количество. «Непокорные слова должны быть покорены Употреблением», а время смягчит то, что некоторый период будет казаться непривычным, «ибо, почему, ради Бога, мы не можем, как это делали Греки, организовать царство нашего собственного языка и измерить наши Ударения по звучанию, сохранив квантитативность в слогах?» [24]

По-видимому, члены «Ареопага» были убеждены в том, что до того, как графика стала единственным способом определения долготы латинских слогов, существовали и иные способы их дифференциации, основанные на реальном произношении. Соответственно, есть все основания предполагать, что Сидни и его окружению была близка позиция Спенсера, построенная на зеркальной логике: если в английском языке, живом и разговорном, нет собственных правил для определения долготы и краткости слогов, то эти правила необходимо создать, приписав слогам определенную длительность.

Интересно, что Спенсеру, в сущности, не важно, каков будет свод правил, какие именно слоги окажутся по ним долгими, а какие – краткими [25]. Он подчеркивает лишь необходимость введения общих для всех принципов, которые не мешали бы поэтам сочинять, а читателям – читать стихи, написанные по-английски классическими размерами [26].

Поскольку Спенсер стремился стать английским Вергилием, то, вероятно, с его точки зрения, английская литература должна была развиваться по модели литературы имперского Рима, вбирая в себя то лучшее, что было создано предшественниками. Соответственно, можно предположить, что эксперименты Спенсера по адаптации двух древнейших стихотворных размеров, гекзаметра и ямбического триметра, к возможностям английской силлаботоники были связаны с идеей продублировать в Англии путь римской поэзии ab ovo.

Вместе с тем увлечение Спенсера квантитативной метрикой оказалось мимолетным. В самом деле, и английский поэт, пишущий квантитативные стихи, и его аудитория оказывались вынужденными не столько заботиться о смысле и красоте стихов, сколько постоянно заниматься

лишними, в сущности, манипуляциями, беспрестанно скандируя каждый слог, чтобы убедиться в правильности стиха. Определенный намек на несерьезность экспериментов содержится и в текстах самих стихотворений. "Iambicum Trimetrum" открывается обращением к «несчастному Стиху», и это плачевное состояние обусловлено не только тем, что стих – «свидетель» (ст. 1) скорби поэта, разлученного с возлюбленной, но и тем, что стиху самому следует «обрести трепещущие крылья» (ст. 2), которые, очевидно, не в силах дать ему автор. А написанное гекзаметрами двустишие может быть прочитано как намек на то, что поэт насытился своими опытами, с удовольствием предаваясь им, но в то же время не возражает, чтобы заняться чем-то иным, «многими славными вещами».

Существует предположение, что Спенсер приступил к экспериментам с классическими размерами под влиянием Харви [27], однако несомненна роль последнего в отказе Спенсера от опоры на правила Дранта и Сидни. Харви, не будучи знаком с этими правилами, как и наши современники, до которых они попросту не дошли, относится к ним скептически, считая, что они «могут оказаться недостаточными или же ошибочными» [28]. Он был категорически против изменения длительности слогов вопреки традиционным нормам английского произношения [29] и утверждал, что «ни Позиция, ни Дифтонг, ни Диастола, ни любое подобное Средство Грамматической Науки не делает и не может сделать слог длинным или коротким, а также увеличить или уменьшить число слогов, кроме как обычно принятой и дозволенной Просодии, принятой по всеобщему соглашению и продолжаемой всеми использоваться как общий закон» [30]. Не без отповеди Харви Спенсер пришел к заключению о бессмысленности продолжения экспериментов с квантитативными метрами в условиях отсутствия четких правил. Поэт, очевидно, понял, что в английском, где гласные звуки произносятся и воспринимаются на слух как самые разные длительности в диапазоне между явно краткими и явно долгими, невозможно применять систему, основанную на «взвешивании» слогов. В этом можно увидеть перекличку идей Спенсера с идеями Ронсара. Оба поэта на практике столкнулись с разными законами, определяющими возможности синтетических (греческого и латыни) и современных им аналитических (французского и английского) языков.

Между тем проблема классических размеров оставалась актуальной для елизаветинцев вплоть до начала XVII в. Последняя попытка изменить английскую просодию по античному образцу была предпринята Т. Кэмпионом в «Замечаниях по поводу искусства английской поэзии» (1602), однако страстная «Защита рифмы» (1603) С. Дэниэла подвела итоги дискуссии, на века определив пути развития английской поэзии, а ренессансные эксперименты с квантитативными размерами вошли в историю как временное увлечение героических энтузиастов.

Примечания

1. *Auge-Chiquet M.* La Vie, les Idees et l'Oeuvre de Jean Antoine de Baif. Paris: Hachette, 1909. P. 328.

2. См.: *De La Taille de Bandaroy J.* La Maniere de Faire des Vers en Francois comme en Grec&en Latin. Paris: Morel, 1573.

3. *Spingarn J. E.* A History of Literary Criticism in the Renaissance. N. Y.: Columia Univ. Press, 1908. P. 224.

4. *Ronsard P.* Oeuvres Completes: en 2 t. / ed. G. Cohen: T. 2. Paris: Gallimard, Bibliotheque de la Pleiade, 1950. P. 976.

5. *Yates F. A.* The French Academies of the Sixteenth Century. N. Y.: Routledge, 1988. P. 36.

6. *Ascham R.* The Scholemaster: Written between 1563–1568, posthumously published. First ed., 1570. L.: Gowans & Gray, Ltd., 1923. P. 145.

7. *Maynadier G. H.* The Areopagus of Sidney and Spenser // Modern Language Review. 1909. № 4. P. 289–290.

8. *Buxton J.* Sir Philip Sidney and the English Renaissance. L.; N. Y.: Macmillan, 1954. P. 117.

9. *Lily W.* A Short Introduction of Grammar (1567). Facsim. edn. / Introd. V. J. Flynn. N. Y.: Scholars' Facsimiles and Reprints, 1945. Sig. A3.

10. Ibid. Sig. H1.

11. Elizabethan Critical Essays: in 2 vols. Vol. 1. Oxford: Clarendon Press, 1904. P. 146.

12. Ramus P. The Latine Grammar of P. Ramus / Tr. into English. Cambridge : Imprinted by Thomas Thomas, 1585. P. 9.

13. Нумерация поэтических фрагментов введена в издании: Sidney Ph. The Poems of Sir Philip Sidney / ed. W. A. Ringler. Oxford: Clarendon Press, 1962. Здесь и далее ссылки на стихотворения Сидни даются по этому изданию; OA – «Старая Аркадия».

14. *Languet H.* Epistolae politicae et historicae scriptae ad Philippum Sydnaeum. Frankfurt: Officina Gulielmi Fitzeri, 1633. P. 53.

15. *Ramus P.* Scholae in Liberales Artes. Basel, 1569. Cols. 65–66.

16. *Lipsius J.* De Recta Pronunciatione Latinae Linguae. Leyden: Plantin, 1568. P. 5, 22.

17. *Attridge D.* Well-Weighed Syllables. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1979. P. 32–33.

18. *Сидни Ф.* Астрофил и Стелла. Защита поэзии. М.: Наука, 1982. С. 213.

19. *Sidney Ph.* The Poems of Sir Philip Sidney / ed. W. A. Ringler. Oxford: Clarendon Press, 1962. P. 390.

20. *Winn J. A.* Unsuspected Eloquence: A History of the Relation between Poetry and Music. New Haven; L.: Yale Univ. Press, 1982. P. 35.

21. *Attridge D.* Op. cit. P. 186.

22. См.: *Hewlett J. H.* Interpreting a Spenser – Harvey Letter // Publications of the Modern Language Association of America. 1927. № 42. P. 1060.

23. *Harvey G., Spenser* ed. Three Proper and Wittie Familiar Letters; Two Other Very Commendable Letters (1579–1580) // Elizabethan Critical Essays: in 2 vols. / ed. Smith: Vol. 1. London, 1904. P. 89.

24. Ibid. P. 90.
25. *Hendrickson G. L.* Elizabethan Quantitative Hexameters // Philological Quarterly. 1949. № 28. P. 251.
26. *Harvey G., Spenser* ed. Op. cit. P. 99–100.
27. *Hewlett J. H.* Op. cit. P. 1062.
28. *Harvey G., Spenser ed.* Op. cit. P. 97.
29. Ibid. P. 177.
30. Ibid. P. 121.

УДК 821.133

С. Р. Матченя

К ВОПРОСУ О ГЕНДЕРНОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА Т. СМОЛЛЕТТА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ РОДРИКА РЭНДОМА»

В статье рассматривается вопрос о гендерной структуре романа Т. Смоллетта «Приключения Родрика Рэндома». Устанавливается, что общая картина гендерных отношений в романе сложна и динамична, преобладает маскулинное начало, определяющееся несколькими взаимосвязанными факторами: социальными, ролевыми и личными.

The article deals with the problem of gender structure of T. Smollett's novel "The Adventures of Roderick Random". It is ascertained that the general representation of gender relations in the novel is complicated and dynamic, and masculinity principle is prevalent, which is determined by several interrelated factors: social, role and personal ones.

Ключевые слова: гендерные отношения, маскулинность, гендерная структура, гендерные проблемы, феминистки, метатекст, мотив, патриархальная этика.

Keywords: gender relations, masculinity, gender structure, gender problems, feminists, style, genre, metatext, motive, patriarchal ethics.

Т. Смоллетт (1721–1771) вошёл в историю английской литературы как один из классиков сатирико-юмористического романа [1]. Стеснёнными материальными обстоятельствами, а также удивительной многогранностью таланта можно объяснить то, что писатель работал в самых разнообразных жанрах, его перу принадлежат поэма «Слёзы Шотландии», памфлет на «Хаббакука Хилдинга» (то есть на Филдинга), «Полная история Англии» в пяти томах, семитомный «Свод подлинных и занимательных путешествий» (компиляция материалов), «Современное состояние всех наций» (редактирование), перевод «Дон Кихота», издание сочинений Вольтера в 36 томах, множество публицистических журнальных статей.

В предисловии к «Приключениям графа Фердинанда Фатома» (1753) автор определял жанр романа как «большую развёрнутую картину, охватывающую образы героев, расположенных группами, занимающих различные позиции, причём каждая индивидуальная фигура подчиняется общему плану», а этот план связан с образом главного героя, который «является ключом к лабиринту событий и придаёт значительность произведению в целом» [2].

Такова метатекстовая установка писателя, к которой он мог бы добавить, что его романы были разножанровыми по составу, включали в себя сцены и эпизоды фарсового, драматического, сатирического характера, вставные новеллы, диалоги, комические описания и т. д., причём кумулятивное нагнетание событий завершалось автором традиционным «хэппи эндом» сюжетной схемы, выработанной ещё в античном романе и закреплённой в английской романистике произведениями Нэша, Делони, Дефо, Филдинга.

Один из лучших романов Смоллетта «Приключения Родрика Рэндома» (1748) написан от лица заглавного героя. В образе Рэндома несомненно автобиографическое начало, особенно в первых главах произведения, где рисуются детство и юность героя, родившегося в Шотландии. Судьба персонажа, как это бывало уже у Дефо и Свифта, как бы закодирована в его имени и фамилии. Имя "Roderick" в древности означало «славное правление», а фамилия "Random" связана с английским выражением "at random" – «наудачу, случайно». Да, в конце повествования Родрика ждёт «славное» пусть не царство, но поместье и прекрасная жена, а к этой цели он идёт не прямо, а благодаря сцеплению случайных поворотов судьбы, какими полны были все плутовские романы. При этом писатель старается соблюдать некий «баланс» в изображении своего героя – он его одновременно идеализирует (наделяет превосходными качествами – добротой, щедростью, рыцарской храбростью) и «развенчивает», ставя иногда в смешные положения, осуждая его тщеславие, суетность, погоню за деньгами. При этом герой сохраняет в себе и качества обычного человека или, проще говоря, обывателя, который, попадая в различные обстоятельства, соответственно меняет свои если не убеждения, то установки. Говоря иначе, автор ассоциирует себя со своим героем, который действует по принципу «всё относительно»: если персонаж попадает в бедственное положение, он сочувствует униженным, если же фортуна ему улыбается, он уже высокомерен по отношению к нижестоящим.

Так, в «военно-морских» эпизодах герой (и вместе с ним автор) осуждает жестокие порядки, царящие в британском флоте. Многие сцены здесь полны отталкивающих натуралистических описаний – задыхающиеся в спёртом воздухе корабельного лазарета больные и раненые, грязь, кровь, грубость командиров. Впечатляет сцена

© Матченя С. Р., 2011

расправы над Рэндомом, помощником врача, которого ложно обвинили в подготовке мятежа на корабле: несчастный лежит прикованный цепями к палубе, изливая свою бессильную ярость против начальства в ругательствах и проклятиях, а рядом валяются в «кровавом месиве» трупы уже погибших моряков. Но эта вспышка социального протеста не делает героя борцом за социальную справедливость, а всего лишь заставляет его искать пути приспособления к обществу. Родрик и далее будет с переменным успехом бороться с негодяями, которые мешают ему лично, что не мешает ему при случае плутовать, ввязываться в авантюры, искать свою выгоду.

Характерны в этом плане эпизоды, рисующие отношения между Родриком и его слугой Стрэпом, базирующиеся отчасти на патриархальной преданности последнего своему господину. Мотив «слуга – хозяин», имеющий социальную окрашенность, живёт в европейской литературе ещё с античных времён, и Смоллетт показывает, как в динамично развивающемся обществе могут меняться отношения между «партнёрами» в этой паре. Так, Стрэпу однажды довелось раздобыть денег, и он спасает своего хозяина от солдатчины. Здесь автор проявляет себя мастером психологического анализа, создавая достаточно сложный рисунок противоречивых чувств и настроений участников встречи. Родрик, конечно, рад спасению, но он же и огорчён тем, что Стрэп правомерно упрекает хозяина (пусть бывшего) в заносчивости, какую Рэндом действительно проявлял ранее к своему помощнику. Происходит размолвка, которая кончается тем, что слуга и хозяин примиряются на основе психологического компромисса, о котором Рэндом пишет так: «Я сделал вид, будто покоряюсь его желанию... пообещал, что невзгоды послужат мне уроком. В свою очередь, он притворился, что доволен моим поведением... Но, несмотря на все его уловки, я заметил, что он был опечален».

А. Елистратова верно пишет, что Смоллетт в данном случае уловил одну из закономерностей исторического процесса, когда патриархальная этика отношений «слуга – хозяин» в буржуазном обществе «вступает в противоречие с новым, просветительски-демократическим взглядом на личное достоинство человека из народа» [3]. К замечанию исследовательницы можно добавить, что Смоллетт, да и Филдинг, всё же больше придерживаются норм патриархальной этики, когда их герои уверены, что они поступают правильно, отдавая в жены своим слугам-друзьям бывших подружек – Том Джонс, например, «женит» своего верного Партриджа на гулящей девице и своей бывшей любовнице Молли Сигрим, а Рэндом отдаёт в жёны Стрэпу исправившуюся проститутку мисс Уильямс.

Как и его предшественники и современники, Смоллетт является «мужским» автором в том двойном смысле, что он: 1) разделяет патриархальные взгляды своей эпохи; 2) уделяет больше внимания героям-мужчинам. Почти всюду, если не считать немногих вставных новелл, на первом плане фигурирует заглавный персонаж, который одновременно является и рассказчиком, ведущим своё актериальное повествование, навязывающим свои мужские оценки всем остальным героям и героиням романа, всему окружающему. Вокруг главного героя группируются многочисленные мужские персонажи – отец, дед и другие родственники Родрика, слуга Стрэп, злобный самодур капитан Оукем, матросы и солдаты, упрямый, но честный чудак-валлиец, доктор Морган, старый морской волк Том Баулинг (тоже чудаковатый, количество «чудиков» у Смоллета велико), развратный граф Стратвелл, лейтенант Гауки, неудачливый драматург Мелопойн и многие другие, образующие пёструю толпу типов, представляющих не все, но многие слои тогдашнего английского общества. Эти персонажи, как и следовало ожидать, определяют общую авантюрную атмосферу романа, структурируют сюжетные конфликты между аристократами и плебеями, военными и гражданскими лицами, бедняками и богачами, англичанами, с одной стороны, и иностранцами (французами, испанцами, голландцами) – с другой. Всё это, так сказать, конфликты внутри мужского состава населения.

Не забывает английский романист и тему мужской любви, той самой, которая волновала Джона Лили и особенно Фрэнсиса Бэкона. Речь идёт о 51-й главе романа, в которой передаётся «деликатный» разговор между Родриком и его очередным знакомым, лордом Стратвеллом (Strutwell, по-английски глагол “to strut” означает «ходить напыщенно», «вычурно»). Лорд начинает издалека, он расхваливает роман Петрония «Сатирикон», где изображена группка гомосексуалистов, и спрашивает мнение Рэндома об этой книге. Герой отвечает, что он высоко ценит литературное мастерство античного автора, но находит его произведение «очень развратным, очень неприличным» (so lewd, so indecent). Лорд же, отвергая эту моральную оценку, утверждает, что описанный сатириком грех «станет вскоре в Англии более модным, чем простой блуд» (in all probability it will become in a short time a more fashionable vice than simple fornication). Здесь, сам того не зная, Смоллетт устами отрицательного персонажа предсказал неприятное будущее, ошибшись лишь в сроках – не «вскоре», а через двести лет, в XX в., «мода» на гомосексуализм захватила США и Западную Европу, проникла и в Россию. Рэндом же (выражая мысль автора) отвечает лорду гневным двустишием:

Позору предан будь гнуснейший тот злодей,
Кто грех сей насадил в Британии моей!
(Eternal infamy the wretched confound
Who planted first that vice on British ground!).

И в этом плане Смоллетт продолжил традицию тех английских романистов (Свифта, Филдинга), которые осуждали всевозможные половые извращения.

При этом важно то, что писатель не забывает о женщинах, которым он уделяет не столь значительное, но все же заметное внимание. Правда, среди женских образов романа есть лица совершенно условные и бледно обрисованные – это прежде всего девушка Нарцисса. Зато Смоллетту удались три женские фигуры гротескного плана, которые украсили его роман; создавая их, он показал себя знатоком женской природы и гуманистом, а в одном из случаев также и талантливым юмористом. Прежде всего, речь идёт о фигуре мисс Нэнси Уильямс, которую автор сначала называет «уличной женщиной» (a woman of the town), а затем более грубо «проституткой».

Создавая характер «ведьмы», миссис Сэйджли, Смоллетт дает ситуацию, когда женщина спасает героя. Эта перипетия нужна художнику, чтобы провести гуманную идею о возможности и необходимости отношений дружбы и взаимопомощи между мужчинами и женщинами. На этот раз речь идёт о том, как Рэндом, подло избитый и ограбленный капитаном корабля, был брошен умирающим от ран на берегу и валялся в грязи. Жители селения, тупые мужики, смотрят на несчастного как на «дьявола» и даже готовы заколоть его навозными вилами, но ему на помощь приходит женщина, которую в селении считали ведьмой. Она кричит на мужчин: «Это не чёрт, дьявол в ваших дурацких башках! Это жалкий несчастный бедняга!» (Here be no devil, but in your en fool's head. Here be a poor miserable wretch). И выздоравливающий с помощью этой «достойной матроны» Родрик с интересом выслушивает её историю.

Герой остаётся на всю жизнь благодарен этой доброй женщине, такой, как он говорит, «простодушной, разумной и человечной» (so innocent, sensible and humane). Более того, он и в дальнейшем обращается за советами к миссис Сэйджли, самая фамилия которой говорит за себя, ведь она означает «мудрая» (Sagely от "sage"– мудрец). Эта целительница рекомендует Родрика слугою к старой деве (которая остаётся безымянной в романе). Таков первый в английской литературе образ женщины-чудачки, «синего чулка». К сожалению, волгоградские исследователи В. Карасик и Е. Ярмохина, написавшие серьёзное исследование о видах британских чудаков и эксцентриков, упустили из виду как раз женскую разновидность этого явления [4]. Ссылаясь на английских специалистов, учёные приводят список разновидностей чудаков: eccentric, crank, nut, dotty, faddy, madcap, freak, etc. Упущен только вид "blue stocking", в котором гротескно совмещаются многие признаки поведения и характера разных видов этих «эксцентриков»: соединение признаков таланта и психических отклонений, разумность или, наоборот, абсурдность поступков. Можно также предположить, что в образе эксцентричной дамы писатель дал пародию на известную в XVIII в. леди Мэри Уортли Монтегю (1689–1762) или на других участниц кружка «синих чулок» (Blue Stocking Circle, на его заседания приглашались и мужчины) [5]. Между тем, как выясняют современные исследователи, особенно феминистки, участницы этого кружка внесли большой вклад в британскую литературу и в борьбу за повышение статуса женщины в обществе, за культивирование типа женщины-интеллектуалки. Смоллетт как раз был противником подобного типа, что мы видим на примере образа мисс Уильямс, но если ей он сочувствует как жертве подобных «свободомыслящих» настроений, то из эксцентричной учёной дамы он делает настоящую карикатуру. Она представлена как неряшливо одетая особа, окружённая книгами, телескопами, глобусами, рукописями, в которых запечатлены обрывки и наброски её графоманских стихов и эссе. Она верит в духов, с которыми «может общаться лишь девственник», презирает «мужскую половину» (the male part of the creation), иногда воображает себя зайцем и ест только зелень и т. п.

Как бы сурово ни оценивали эту фигуру критики-феминистки, заслугой Смоллетта остается введение в литературу типа чудачки, причём эту его инициативу берут на вооружение не только писатели-мужчины (В. Скотт, Диккенс, Теккерей), но и женщины, начиная с Джейн Остен и вплоть до Мюриэль Спарк, которые подмечают в своих героинях черты эксцентризма, правда, не в таком карикатурном виде, как у Смоллета. В целом же, повторим, отношение писателя к гендерным проблемам жизни было вполне взвешенным и ориентированным на патриархальные ценности.

Итак, общая картина гендерных отношений в обществе, складывающаяся в романе, представляется сложной, запутанной и динамичной. При том что в ней преобладает маскулинное начало, между самими мужчинами нет единства, их сообщество социально иерархизировано, да и в каждом из слоёв идёт «война всех против всех». Сложен и рисунок связей как внутри женского сообщества, так и между женщинами и мужчинами – здесь тоже всё определяется сразу несколькими взаимосвязанными факторами – со-

циальным (деление общества на классы), ролевым (те роли, которые играют мужчины и женщины в жизни), личным (характер женщины, её темперамент, её психика, связанная с особенностями физиологии). Несомненно, требуется дальнейший тщательный анализ образной системы романа, чтобы конкретизировать эту богатую гендерную структуру произведения.

Примечания

1. См.: *Bruce D.* Radical Doctor Smollett. L., 1964; Tobias Smollett: Bicentennial Essays presented to Lewis M. Knapp / ed. by G. S. Rousseau and b. G. Bouce. N. Y., 1971; *Grant D.* Tobias Smollett: A Study in Style. Manchester, 1977; *Rousseau G. S.* Tobias Smollett: Essays of Two Decades. N. Y., 1982; *Lewis J.* Tobias Smollett. Cape, 2003.

2. *Смоллетт Т.* Приключения графа Фердинанда Фатома. М., 1967.

3. *Елистратова А. А.* Английский роман эпохи Просвещения. М., 1966. С. 283.

4. См.: *Карасик В., Ярмохина Е.* Лингвокультурный тип «английский чудак». М., 2006.

5. См.: Selected Prose and Poetry of Lady Mary Wortley Montegu / ed. by Rise S. Bear. Chicago, 1996; Staves Susan. A Literary History of Women's Writing in Britain. Boston, 2006; Bluestocking Feminism Writings of the Bluestocking Circle 1738–1785. Vol. 6 / ed. by Gary Kelly. L., 1999.

УДК 821.111

Е. Н. Нечаева

ДЕТСКАЯ ДУХОВНАЯ ПОЭЗИЯ КРИСТОФЕРА СМАРТА

В данной статье рассматриваются детские религиозные гимны выдающегося английского духовного поэта XVIII в. Кристофера Смарта. Являясь последним законченным произведением поэта, сборник детских религиозных гимнов отражает его теологические и философские взгляды и является важным для уточнения особенностей его художественного метода.

The given article dwells upon religious hymns for children by the outstanding English religious poet of the XVIII century Christopher Smart. Being the last complete work of the poet, the collection of children's religious hymns reflects Smart's theology and philosophy and is an important step in reconstructing his life and creativity.

Ключевые слова: Кристофер Смарт, детская религиозная поэзия, гимны, Англия XVIII в.

Keywords: Christopher Smart, children's religious poetry, hymns, England of XVIII century.

Кристофер Смарт, выдающийся духовный поэт Англии XVIII в. (1722–1771), в конце своего творческого пути обратился к жанру религиозного гимна. Последним законченным произведением Смарта и своего рода подведением итогов его жизни как поэта и христианина является сборник *Hymns for the Amusement of Children* («Гимны для развлечения детей», 1771), который состоит из 39 законченных стихотворений. Смарт посвятил его второму сыну Георга III, получив на это высочайшее разрешение через королевского капеллана.

Большая часть стихотворений «Гимнов для развлечения детей» была написана, скорее всего, во время пребывания Смарта в долговой тюрьме, незадолго до его смерти. Сложно сказать, какие именно гимны были написаны поэтом до заключения или в его предсмертные дни. Определенно можно судить только о гимне *Against Despair* («Против отчаяния»), так как его публикация в журнале *Gentleman's Magazine* сопровождалась заметкой о том, что стихотворение было написано поэтом в тюрьме *King's Bench*. Возможно, Смарт писал детские гимны в течение всей своей жизни, редактируя их по мере необходимости на разных этапах своего творчества.

В отличие от большинства поздних работ Смарта, его сборник гимнов для детей получил высокие оценки современников. Книга выдержала пять переизданий в Англии в течение XVIII в., была опубликована в США в 1795 г.

Смарт предназначал сборник гимнов для детской аудитории, указывая, что его цель – воспитание «добродетельных мальчиков и девочек» ("to make good boys and girls") [1]. Название сборника контрастирует с его содержанием: в гимнах раскрываются такие сложные теологические понятия и христианские символы и ценности, что вряд ли они могут «развлекать» ребенка. В то же время Смарт описывает собственные глубокие теофилософские идеи и искания во внешне простом поэтическом тексте. В «Гимнах для развлечения детей» он предвосхищает поэтическую технику «Песен невинности» У. Блейка. Действительно, гимны Смарта, как и стихотворения, вошедшие в цикл Блейка, написаны в простой стихотворной форме, по 4–5 строк в строфе. В них присутствуют приёмы параллелизма и аллитерации, что гармонично сочетается с самой формой. Здесь нет сложных фигур и тропов: Смарта, как и Блейка, больше волнуют простота языка и искренность звучания стихотворений. Мнения критиков по вопросу о доступности текста гимнов для детской аудитории неоднозначны. Однако краткость стихотворений сборника, наличие гравюр, иллюстрирующих их идейное содержание, свидетельствуют о том, что Смарт учитывал возрастные особенности потенциальной аудитории. Как подчеркнул Д. Дейви, в гимнах Смарта есть некая наивность, простодушие и открытость, которые и обеспечивают поэтическому тексту понятность и ясность [2].

© Нечаева Е. Н., 2011

В глубоко личных стихотворениях сборника Смарт стремился предостеречь детей против тех ошибок, которые сам совершил в своей жизни. Теологические взгляды, выраженные в гимнах, контрастируют с замыслом сборника Исаака Уоттса *Divine and Moral Songs for Children* («Божественные и поучительные песни для детей», 1720), считавшегося в то время наиболее успешным в данном жанре детской литературы. Гимны Уоттса призваны предупредить детей об опасностях греха, в то время как Смарт восхищается актом сотворения Вселенной Богом и жертвой, принесенной Христом во искупление грехов человечества, и говорит о том, что всепрощающий Господь благословляет землю.

Смарт придает своему сборнику гимнов четкую структуру: темами первых трех стихотворений становятся библейские добродетели (theological virtues) – вера, надежда и милосердие. Затем последовательно описываются четыре главные добродетели (cardinal virtues) – благоразумие, храбрость, умеренность и справедливость (к ним Смарт добавляет милосердие). Следующие шесть гимнов раскрывают обязанности каждого истинного христианина, после чего следуют десять гимнов по мотивам евангелий. В завершающих гимнах рассматриваются различные христианские ценности, которые, по мнению Смарта, особенно важны для детей. Поэт, придерживавшийся на протяжении практически всей жизни евангелической позиции, также говорит о необходимости неустанной молитвы Богу как средства спасения души. В гимне XVIII *Prayer* («Молитва») он пишет:

Pray without ceasing (says the Saint)
Nor ever in the spirit faint;
With grace the bloom and faith the root,
The pray'r shall bring eternal fruit [3].

Молись неустанно (говорит Праведник)
И никогда не ослабевай духом;
Если добродетель – цветок, а вера – корень,
То молитва принесет вечные плоды.

В «Гимнах» воплощаются ключевые положения теофилософской концепции и художественного метода Смарта. Так, в гимне XVIII можно наблюдать элементы визионерской поэзии, что соотносится с сентименталистскими чертами в творчестве поэта.

В оригинальной версии уже упомянутого нами гимна XXXII Смарт говорит о дубах Башана, которые упоминаются в Библии (Исайя 2:13 и Иезекия 27:6). В контексте иудейской поэзии вечнозеленые дубы Башана символизируют силу. По сюжету стихотворения ворон забирает желудь (символ духовной энергии) с дуба и прячет его на дне ручья (символ жизни). Смарт сопоставляет это с поступками аллегорических персонажей – Меланхолии, которая скрывает Надежду, но Провидение, тем не менее, питает и поддерживает Её. Этот гимн еще раз иллюстрирует оптимизм Смарта, его веру в Божественную помощь и смирение со всеми жизненными трудностями на пути истинного христианина, – то, что поэт декларировал в своей мистической религиозной поэме «Возрадуйтесь агнцу». Однако в публикации данного гимна от сентября 1779 г. в журнале *Gentleman's Magazine* Башан по неизвестным причинам заменен на Ромни (Romney или the Romney Marsh – малонаселенная область на границе Кента и Восточного Суссекса). В таком контексте замысел Смарта если не теряется полностью, то становится значительно менее очевидным.

Смарт также развивает мысли о необходимости доброго отношения к животным (в его ранней поэзии эти идеи находили отражение в одах и баснях) и о красоте цветов, которые он неоднократно называл «поэзией Христа». Один из типичных примеров – гимн XXV *Мирт* (Mirth). Мирт как растение не упоминается в тексте стихотворения: собственно, в гимне рассказывается, как необыкновенная красота цветов воспевает величие и славу Создателя. Это еще одна сквозная мысль всей духовной поэзии Смарта – идея о том, что всё сущее прославляет Бога уже самим своим существованием. Гимн XXV, по мысли А. Шербо, является ярким примером безыскусной красоты, типичной для всех детских религиозных стихотворений Смарта [4].

Гимн XXIX *Долготерпение Бога* (Long-Suffering of God) является одним из самых патетических в сборнике. По мнению М. Дирнли, он отражает уверенность поэта в том, что «долготерпение рано или поздно будет вознаграждено тем, что Бог обратит свое внимание на измученную человеческую душу» [5]:

Thus man goes on from year to year,
And bears no fruit at all;
But gracious God, still unsevere,
Bids show'rs of blessing fall.
The beams of mercy, dews of grace,
Our Saviour still supplies –
Ha! ha! the soul regains her place,
And sweetens all the skies [6].

Так, человек год за годом
Совершает свой бесплодный путь;
Но милостивый Бог, в своей благости,
Обращает свое благословение на него.
Лучи милосердия, росу добродетели
Дает ему наш Спаситель –
И вновь душа вновь обретает своё место,
Делая небеса еще прекраснее.

Стихотворение, по мнению М. Дирнли, заканчивается «маниакальной экзальтацией» и свидетельствует о том, что «для Смарта величие и благость Бога были неотделимы от сумасшествия» [7]. Ранее в религиозных поэмах Смарт высказывал мысль о том, что его заключение в психиатрическую лечебницу лишь подтверждает его единение с Господом, так как обвинение в сумасшествии предъявлялось людьми и Христу.

Таким образом, в «Гимнах» поэт остался верен своей духовно-дидактической миссии, выразив христианские идеи в присущей ему проповеднической и одновременно медитативной манере, с использованием приемов аллегории, сложной символики. Детские религиозные гимны Смарта свидетельствуют о единстве его духовной поэзии, обусловленном единством его творческой личности, неизменностью теофилософской концепции поэта и постоянством основных тем и идей его произведений.

Примечания

1. *Smart Ch.* The Poetical Works of Christopher Smart, II: Religious Poetry 1763–1771 / ed. M. Walsh and K. Williamson. Oxford: Clarendon, 1983. P. 311–314.

2. *Davie D.* Christopher Smart: Some Neglected Poems // Eighteenth-Century Studies III. 1969–1970. P. 250.

3. URL: http://en.wikisource.org/wiki/Hymns_for_the_Amusement_of_Children

4. *Sherbo A.* Christopher Smart: Scholar of the University. Michigan State University Press, 1967. P. 260.

5. *Dearnley M.* The poetry of Christopher Smart. N. Y., 1969. P. 269.

6. URL: http://en.wikisource.org/wiki/Hymns_for_the_Amusement_of_Children

7. *Dearnley M.* Op. cit. P. 269.

УДК 830(09)

Л. А. Цегловска

ЦВЕТ И ЕГО ФУНКЦИИ В РОМАНЕ Э. Т. А. ГОФМАНА «ЖИТЕЙСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ КОТА МУРРА»

Предметом исследования является функционирование основных цветов в романе Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра». Выделение доминирующей цветовой гаммы, рассмотрение оппозиции черного и белого, двойственности в использовании голубого и золотого и т. д. дают возможность уточнить картину мира позднего немецкого романтика.

The subject of research is the functioning of the main colors in the E. T. A. Hoffmann's novel "The Life and Opinions of Tomcat Murr". The dominant color scale marking, black-and-white opposition study, examination of the blue and gold colors duality and other, allow to define more exactly the world view of the German romanticist in the late period of writing.

Ключевые слова: цвет, цветовая гамма, функция цвета, ахроматические цвета, голубой цвет, золотой цвет, красный цвет, пёстрые оттенки.

Keywords: reminiscence, historical and cultural reminiscences, autobiographical reminiscences, musical reminiscences.

Своеобразие художественного мира Э. Т. А. Гофмана (E. T. A. Hoffmann, 1776–1822) всегда являлось предметом пристального внимания. Значительное место уделено Гофману в исследованиях Н. Я. Берковского, В. И. Грешных, В. М. Жирмунского, С. В. Тураева, Ф. П. Федорова и др. [1] На русском и немецком языках существует множество работ, посвященных полному художественному анализу произведений немецкого романтика и отдельным аспектам их поэтики. Исследования Р. Сафрански, М. Шнейдера, А. Б. Ботниковой, Н. М. Берновской, Д. Л. Чавчанидзе рассматривают феномен писательской индивидуальности Гофмана [2]. В последнее время предметом особого внимания становится изучение философии жизненного и творческого континуума немецкого романтика, поэтики поздней прозы писателя, непосредственный анализ последнего крупного произведения Гофмана в плане изучения языковых особенностей его разновременных переводов [3]. Однако палитра романа Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» (E. T. A. Hoffman "Lebensansichten des Katers Murr", 1818–1821 гг.) практически не изучена. Цель данной статьи – выделить основную цветовую гамму последнего гофмановского романа и определить функциональность главных цветов, используемых автором.

Цвет в романе Гофмана отвечает за разграничение категорий положительного и отрицатель-

© Цегловска Л. А., 2011

ного и связан с образами главных мужских героев романа и противопоставленных им героев второстепенных.

Высшее положительное начало в произведении концентрируется в образе капельмейстера Иоганнеса Крейслера и имеет следующее цветовое решение: основной несущий цвет – чёрный, сопутствующие ему цвета – голубой и золотой. Первая встреча Юлии и принцессы Гедвиги с музыкантом сразу же определяет именно эту палитру: девушки видят "...einen Mann in schwarzer Kleidung..." («...человека в чёрном платье...»), гитара, висящая на его плече, крепится "...blauen Bande..." («..голубой лентой...»), на туфлях, покрытых пылью, были еле видны "...die goldnen Schnaellchen..." («...золотые пряжки...»). Кроме того, сам Иоганнес рисуется Гофманом как обладатель "...schwarzes Haar..." (чёрных волос) и "...grossen dunklen Augen..." (больших тёмных глаз) [4].

С точки зрения традиционных цветовых решений, принятых в католицизме (а христианские идеи, безусловно, присутствуют в романе), здесь Гофман и отходит от традиции, и в то же время продолжает её. Чёрный цвет у католиков – это цвет смерти, покоя и скорби, у Гофмана – это насыщенный, яркий цвет жизни, цвет освобождения от постылых общественных традиций, цвет волшебства и любви. Именно под покровом ночи Крейслер бежит из резиденции герцога, смуглым цветом кожи и чёрными волосами отличается любимая жена маэстро Абрагама – Кьяра. Ночная тьма крадёт у маэстро любовь всей его жизни, но и возвращает её в итоге.

Голубой и золотой цвета в образе Крейслера получают традиционное значение небесного покоя, вдохновения и божественности (к примеру, золотой цвет в христианской живописи используется как выражение божественного откровения) окружающего мира. Именно в "...auf dem Blau des Himmels..." [5] («...голубизну небес...») своей души смотрит Крейслер, когда пытается отрешиться от прочтения краснощёким лейтенантом бездарной трагедии. Почти всегда золотое свечение облаков сопровождает героя на лоне природы. Солнечная символика золотистого цвета не случайно связана с природным началом: в германской мифологии золотистые первоцветы посвящались богине весны Фрейе. С золотым цветом также связан и аспект счастья: во многих сказках герой или героиня с золотыми волосами выступают как счастливчики в любви. Символом обручения и верности в браке во многих культурах считается золотое кольцо. Золотой цвет также принято связывать с призрачным миром духов. Так, золотая ветвь, по Вергилию (упоминание которого включается в роман в связи с образом кота Мурра), открыла Энею путь в царство мёртвых. И. В. Гёте, с творчеством которого был знаком Гофман (и которое также находит своё отражение на реминисцентном уровне романа), в своей теории цвета [6] связывал жёлтый цвет «в его наивысшей чистоте» с природой светлого начала. Жёлтый цвет обладает для него радостными, разнообразно насыщенными свойствами. Золотое сияние, как в христианской традиции, так и в романе, воплощает вечный божественный свет.

Восприятие голубого цвета обыкновенно вызывает ассоциации со Вселенной, с мыслью, с верностью, с божественной мудростью [7]. По Гёте, голубой цвет создаёт воздушную перспективу, как бы одухотворяя зримый мир. Голубой цветок Новалиса также хорошо известен Гофману, откликнувшемуся на роман «Генрих фон Офтердинген» новеллой «Состязание певцов».

Образ кота Мурра также связан с одним из ахроматических цветов – серым, рождающимся в результате слияния чёрных и серых полос, украшающих шкурку этого пушистого героя: "...die grauen und schwarzen Streifen des Rueckens liefen zusammen auf dem Scheitel zwischen den Ohren..." [8]. Между тёмными полосками в свете солнечных лучей становятся приметны также и "...schmale goldgelbe Streifen..." [9] («...узкие светло-золотые полоски...»). Глаза Мурра "...grasgruene Augen..." [10] – «...травянисто-зелёные». Цветовая гамма, отвечающая за положительную составляющую героя, несколько тускнеет, становится прозрачнее, на тон светлее: вместо чёрного главный цвет серый; золотой цвет разбавляется светлыми тонами; зелёный, впервые встреченный здесь, не чисто зелёный, а смешанный с цветом травы. Таков и сам Мурр – вроде бы исключительно положительный персонаж, вызывающий чувство умиления и лёгкой улыбки на губах, и в то же время – не совсем Крейслер: нет той цельности характера, которая присутствует в Иоганнесе, нет постоянства в душе, в отношениях, во взглядах на мир.

Чёрному цвету в романе противопоставлен цвет белый – цвет страха, тревоги, болезни, опасности и, наконец, цвет смерти. Здесь Гофман продолжает общеевропейскую традицию, в которой белый цвет был традиционным цветом траурных одежд, а призраки, вампиры и другие злые духи в фольклоре имели мертвенно-бледные лица. Не случайно все второстепенные герои романа, оппозиционные к главным, как правило, отмечены именно этим цветом. Они либо несут его в себе, либо отбрасывают белый цвет страхом и тревогой на лица окружающих.

Белый цвет пугает Крейслера своей пустотой: на белых страницах не видно нотных знаков, являющихся материальным выражением сочинённого им музыкального произведения. Белый ле-

бедь, которого кормит Юлия в момент объяснения с принцем Гектором, сигнализирует об опасности. Белый туалет божественной Летиции, жены друга маэстро Абрагама профессора эстетики Лотарио, каждой своей белоснежной складочкой «кричит» о мнимой чистоте и неверности. Белое ложе Понто у барона фон Виппа становится символом сонной лености и ничегонеделанья.

Мать Мурра – Мина "...weiss und schwarz gefleckte Katze..." [11] («...бело-чёрная пёстрая кошка...»), мальчик, дружелюбно смотревший на кота, но в итоге больно ущипнувший его "...einen huebschen blondgelockten Knaben..." [12] («...прелестный светлокудрый малыш...»). Испуганный пожаром Мурр видит в "...unschuldsweisse Trank..." [13] («...невинно-чистом питье...») гнусную отраву. Мисмис, первая любовь кота, "...war ganz weiss gekleidet, nur ein kleines schwarzes Samtkaeppchen bedeckte die niedliche Stirn, sowie sie auch schwarze Struempchen an den zarten Beinen trug" [14] («...была вся в белом, только маленькая чёрная бархатная шапочка покрывала её изящную головку, а на её нежных ножках были чулочки, тоже чёрные»). Что видел Мурр от этих персонажей? Один раз – мать, навестившую его в минуты редкостного голода, второй раз – боль от мимолётного знакомства с показной добротой белокурого малыша, в итоге – обман, который не минул его и в отношениях с очаровательной пятнистой киской Мисмис. И наконец, прелестнейшая белоснежная левретка, совершенно не подходящая Мурру ни по положению, ни по своим душевным качествам, венчает этот «светлый» список. Что же касается тёмного, а точнее чёрного, цвета в судьбе Мурра, то здесь уместно будет вспомнить о двух так называемых друзьях кота – пуделе Понто и коте Муции, обладающих исключительно чёрной окраской шерсти. Именно с ними Мурр смог найти тот общий язык, на котором говорил на протяжении всей жизни, жизни кота Муция (если рассматривать отношения между Мурром и Муцием) и своей (Мурр и Понто).

Помимо белого цвета, негативную окраску в романе несёт также цвет красный. Сумасшедший художник Лонгард Этлингер при встрече с маленькой принцессой Гедвигой рисуется как "...Totenbleich..." [15] («...смертельно-бледный...»). В приступе сумасшествия он восклицает: "Ich bin der rote Geier und kann malen, wenn ich Farbenstrahlen gespeist!" [16] («Я – красный коршун и я умею писать, когда я наемся ярких лучей!»). Красный цвет здесь – цвет крови, мщения, страсти и безумия, охватившего человека, сошедшего с ума от любви. Гофман в данном случае идёт вслед за ветхозаветной и средневековой христианской традицией. В Ветхом Завете красный – цвет греха. Красный цвет присутствует в одежде апокалипсических воинов, один из которых скачет на красном коне в море крови, доходящей до самой уздечки. В христианской культуре красного цвета боялись и табуизировали его как цвет агрессии, разрушительного насилия и слепой страсти [17] (а именно ею и одержан безумец Этлингер).

Красный цвет в романе сопровождает такие понятия, как стыд (принцесса Гедвига периодически краснеет то от одного, то от другого, например, от стыда за своего слабоумного братца принца Игнатия) и хаос (достаточно вспомнить праздник, открывающий роман Гофмана, и огненно-красные искры, лилии и молнии, рассыпающиеся столь хаотично, сколь и неприятно для окружающих). Красный цвет – это и цвет гнева. При первом знакомстве с князем Иринеем читатель не может не обратить внимания на его "...feuriges Antlitz" [18] («...пылающий огнём лик...») и долго ещё будет представлять себе именно этот образ в той или иной ситуации, связанной с проявлением чувств этого героя, облечённого властью. Кстати, о власти, а точнее – о власть предержащих, пусть и понарошку. Красный цвет в романе сопутствует именно им и их окружению: "...Lieutenant mit roten Wangen..." [19] («...краснощёкий лейтенант...») читает ужасного вида трагедию и слушает его такая же краснощёкая придворная дама. В отношении остальных героев произведения Гофмана этот цвет никак себя не обнаруживает, разве что в красноватого оттенка камне, служащего для точных плевательных попаданий скучающего барона фон Виппа. Небольшой, но весьма показательный штрих: свои заметки князь Ириней подчёркивает именно красным карандашом. В подобном цветовом решении Гофман следует за традицией XIX в., считающей красный цвет цветом достоинства, наравне с золотым, цветом божественности (известно, что монаршая власть в христианстве считается властью, данной Богом). Кроме того, красный цвет, как цвет власти и божественности, идёт и из древней германской мифологической картины мира: верховный бог Вотан – бог штурма, натиска и сопровождающих их разрушений, по мнению психологов, связывается людьми с огненным началом, а значит, и красным цветом [20].

Золотой цвет в княжеском доме присутствует на уровне вещей (золотые обрезы книг, отвлекающие от проказ больного принца, золотая табакерка, подаренная гофмаршалом слуге за услугу и т. д., и т. п.). В этом можно увидеть несомненное отличие от использования этого цвета в отношении Иоганнеса Крейслера: если у музыканта – это золото природы, золото вдохновения и души, то в княжеском доме – это всего лишь показатель материального богатства, не имеющий ничего с духовным началом человека.

Образ маэстро Абрагама неоднозначен не только в плане связанной с ним художественно-идейной проблематики романа, но и в плане цветовой символики. В нём нет ни привычного чёрного, ни опасного белого, ни раздражающего красного, ни спокойного синего. Однако в нём есть, вопреки ожиданиям о сливово-золотом облачении знаменитого органного мастера маленьким Крейслером, цвет жёлтый, считающийся во времена Гофмана цветом «нездоровья». В романе это также находит своё отражение в идее о том, что люди, по мнению дядюшки Иоганнеса Крейслера, ведущие себя столь бесцеремонно и свободно, как это делает маэстро Абрагам, должны быть не иначе как клиентами сумасшедшего дома. Уже в античном мире жёлтый цвет связывали с жёлтой желчью – жидкостью, определяющей склонный к бурным эксцессам холерический темперамент [21], свойственный и этому гофмановскому герою. Однако строитель органов и известный волшебник всего лишь человек, выбивающийся из общепризнанных на то время рамок и норм. У себя дома маэстро носит "... einen kurzen hochgelben Schlafrock..." [22] («...куцый ярко-жёлтый шлафрок...»), волосы его "...der schneeweisses..." [23] («...белоснежные...»), а брови – "...rabenschwarze..." [24] («...цвета воронова крыла...»). Кроме того, у маэстро имеется целый склад серых, как кот Мурр, сюртуков, он не прочь сделать себе из чужой жилетки в красненький цветочек что-то вроде тюрбана. Зелёный цвет также не обходит стороной жизнь маэстро и, как «мистический цвет эльфов» и «преобладающий цвет природы и чувственного мира» [25], вносит дополнительный оттенок волшебства в образ этого героя. Именно в "...in einem Roquelaur von hellgruenem Berkan..." [26] («...в сюртуке из светло-зелёного сукна...») маэстро Абрагам впервые предстаёт перед глазами Иоганнеса. Удивительно пёстрый в цветовом решении облик полностью подтверждает мысль об исключительности этого героя романа.

Подобную чистую (в том плане, что все составляющие её цвета ясно видны) пестроту встречаем в образе настоящего сумасшедшего, а по сути, всего лишь слабо развитого в умственном плане, принца Игнатия, который расставляет свои любимые чашки таким образом, что "...bald die gelbe Tasse neben der rotten, dann die gruene bei der rotten und so weiter stehen musste" [27] («...то жёлтая чашка оказывалась возле красной, то зелёненькая возле красненькой и так далее»).

Одной из ярчайших особенностей произведения Гофмана является то, что в нём практически отсутствуют цветовые характеристики женских персонажей человеческого рода. Эта прерогатива целиком и полностью достаётся очаровательным кошкам.

Анализ текста романа Гофмана с использованием статистического метода приводит к следующему выводу: доминирующей цветовой гаммой у писателя является ахроматическая – на первое место по количеству употребления и ведущей роли выходят чистые чёрный, белый и серый цвета. Затем по значимости и частоте использования идёт хроматическая оттеночная пара тёплых цветов: золотой – жёлтый. Замыкают список такие спектральные хроматические цвета, как зелёный, голубой и красный. Помимо основных цветов Гофман использует также цвета оттеночные, такие, как светло-зелёный, розовый, светло-жёлтый, лазурный, светло-серый (или пепельный) и др.

Таким образом, в результате анализа цветовой палитры романа Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» можно выделить следующие положения:

– приверженность Гофмана к ахроматическим цветам для разграничения положительного и отрицательного составляющего художественного мира романа (см. оппозиционную пару чёрного и белого цвета);

– отход в ахроматике цвета от традиции цветового решения католицизма и в то же время продолжение европейской традиции;

– традиционное использование голубого и золотого цветов, отображающих внутреннее состояние положительных персонажей романа и создающих контраст при переходе на иную категорию образов (см. золото у Крейслера и золото княжеского дома);

– красный цвет как цвет власти, безумия, опасности и крови;

– особая функция жёлтого цвета, связанная с образом нестандартного персонажа (см. образ маэстро Абрагама);

– пёстрые краски в образах героев, стоящих над ограничениями, принятыми в светском обществе;

– игнорирование автором цвета в описаниях женских персонажей из мира людей.

Примечания

1. *Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии. СПб., 2001; *Грешных В. И.* Немецкий романтизм. Структура художественного мышления. Калининград, 2005; *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996; *Тураев С. В.* От Просвещения к романтизма. М., 1983; *Федоров Ф. П.* Романтический художественный мир: пространство и время. Рига, 1988.

2. *Safranski R.* E. T. A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten. Munchen, 1984; *Schneider M.* Ernst-Theodor Amadeus Hoffmann. Paris, 1979; *Ботникова А. Б.* Немецкий романтизм: диалог художественных форм. Воронеж, 2004; *Берновская Н. М.* Немецкий романтизм в творчестве Э. Т. А. Гофмана // Вестник истории мировой культуры. 1961. № 4; *Чавчанидзе Д. Л.* Феномен искусства в немецкой романтической прозе: средневековая модель и ее разрушение. М., 1997.

3. *Лаптева И. В.* Э. Т. А. Гофман: философия жизненного и творческого континуума. Саранск, 2001; *Славгородская Л. В.* Романы Э. Т. А. Гофмана. Л., 1972; *Тынашева Е. В.* Поэтика поздней прозы Э. Т. А. Гофмана. СПб., 2000; *Маркова Т. В.* Языковые особенности разновременных переводов романа Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра с присовокуплением макулатурных листов из биографии капельмейстера Иоганнеса Крейслера». Казань, 2001.

4. *Hoffman E. T. A.* Lebensansichten des Katers Murr. Berlin und Weimar, 1985. S. 57, 58, 62.

5. Op. cit. S. 97.

6. *Гёте И. В.* К учению о цвете (хроматика) // И. В. Гёте. Избранные сочинения по естествознанию. М., 1957.

7. *Обухов Я. Л.* Синий цвет // Журнал практического психолога. 1997. № 1.

8. *Hoffman E. T. A.* Lebensansichten des Katers Murr. S. 32.

9. Op. cit. S. 32.

10. Op. cit. S. 32.

11. Op. cit. S. 51.

12. Op. cit. S. 121.

13. Op. cit. S. 164.

14. Op. cit. S. 202.

15. Op. cit. S. 173.

16. Op. cit. S. 174.

17. *Обухов Я. Л.* Красный цвет // Журнал практического психолога. 1996. № 5.

18. *Hoffman E. T. A.* Lebensansichten des Katers Murr. S. 26.

19. Op. cit. S. 96

20. *Jacob J.* Vom Bilderreich der Seele. Olten, 1969; Oettingen, 1980.

21. *Обухов Я. Л.* Жёлтый цвет // Журнал практического психолога. 1997. № 2.

22. *Hoffman E. T. A.* Lebensansichten des Katers Murr. S. 17.

23. Op. cit. S. 17.

24. Op. cit. S. 17.

25. *Тресиддер Д.* Словарь символов. М., 2001. С. 109.

26. *Hoffman E. T. A.* Lebensansichten des Katers Murr. S. 126.

27. Op. cit. S. 179.

УДК 830 (09)

Л. А. Цегловска

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В РОМАНЕ Э. Т. А. ГОФМАНА «ЖИТЕЙСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ КОТА МУРРА»

Предметом исследования является функционирование историко-культурных реминисценций в романе Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра». Выделение основных типов историко-культурных и автобиографических реминисценций предоставляет возможность более полно раскрыть картину художественного мира Гофмана и выявить смысловое многообразие романа.

The subject of research is the functioning of the main colors in E. T. A. Hoffmann's novel "The Life and Opinions of Tomcat Murr". The dominant color scale marking, black-and-white opposition study, examination of the blue and gold colors duality, etc., allow to define more exactly the world view of the German romanticist in the late period of writing.

Ключевые слова: реминисценция, историко-культурные реминисценции, автобиографические реминисценции, музыкальные реминисценции.

Keywords: color, color scale, color function, achromatic colors, blue color, gold color, red color, motley shades.

Литературная деятельность Э. Т. А. Гофмана (E. T. A. Hoffmann, 1776–1822) никогда не переставала интересовать исследователей. В своих работах учёные обращались как к полному художественному анализу творчества немецкого романтика [1], так и взгляду на его отдельные произведения с конкретных литературоведческих позиций [2]. Гофман привлекал исследователей и как неординарный человек, чья богатая событиями жизнь [3] и собственные представления об окружающем мире [4] легли в основу многих литературных произведений. Последний роман писателя «Житейские воззрения кота Мурра» (E. T. A. Hoffman "Lebensansichten des Katers Murr" 1818–1821 гг.) рассматривался учёными с точки зрения его тематической, сатирической, композиционной и жанровой организации [5]. Однако тема историко-культурных реминисценций и особенно реминисценций, носящих автобиографический характер, в романе Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» практически не изучена. Цель данной статьи – выделить основные типы историко-культурных реминисценций и определить их романную функциональность.

Исторические реминисценции в романе Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» рисуют широкую панораму общественной жизни, современной Гофману. Характеризуя исторический срез эпохи конца XVIII –

© Цегловска Л. А., 2011

начала XIX в., исторические реминисценции затрагивают следующие сферы общественной жизни Германии вышеозначенного периода:

1. Политические события, оказавшие влияние на историю страны и судьбы людей, в ней проживающих.

2. Крупные культурные и научные тенденции, распространённые в общественной жизни того времени: в области моды, стиля поведения, интереса к тем или иным научным сферам знания.

3. Частные проявления эпохи на уровне незначимых для всеобщей истории человеческих судеб и бытовых подробностей времени.

Вторжение Наполеона и передел Европы в романе «Житейские воззрения кота Мурра» рисуется автором в качестве фона, на котором развивается жизнь капельмейстера Иоганнеса Крейслера [6]. Особенностями европейской политической истории объясняет автор и образование главного места действия произведения – иллюзорного двора князя Иринея. Наполеон как главное историческое лицо начала XIX в. выведен в романе в качестве мифологизированной фигуры, которая имела огромное значение для судеб государств и народов, но на момент начала истории о капельмейстере Крейслере и коте Мурре уже утратила его [7].

Крупные социокультурные тенденции, существовавшие в немецком обществе, культуре и эстетике конца XVIII – начала XIX в., в романе «Житейские воззрения кота Мурра» отражены на уровне идей, разговоров, событий, затрагивающих вопросы формирования эстетики романтизма (спор в доме маэстро Абрагама о постижении мира поэтами [8]), увлечения магнетизмом и порождённым его идеями мистицизмом (образы принцессы Гедвиги и Кьяры), участия в салонной культуре (собрание высшего света при дворе князя Иринея и у левретки Бадины), тяги к сочинительству (образ кота Мурра), присутствия в обществе тенденций антисемитизма (фокус, показываемый пуделем Понто [9]). Научная сторона жизни эпохи отражена в поднимаемых в романе темах электрических и технических изобретений времени [10].

Историко-культурная характеристика эпохи даётся в романе через описание одежды людей (наградные звёзды и кресты [11], шлафроки [12], парики [13] и т. п.), предметов быта (французские фарфоровые чашечки принца Игнатия, шляпные болванки [14] и т. п.), алкогольные напитки (боксбёйтель, ляйствейн и т. п. [15]), танцы (матлот, гавот [16], неаполитанская пляска [17] и т. п.).

Значительная часть исторических реминисценций романа связана с конкретными топографическими местами реального характера или приближенного к нему. Собирательные черты конкретных немецких городов (Кёнигсберга, Бамберга и Берлина) прослеживаются в Гёнионесмюле, где вырос Иоганнес Крейслер, и не названном в романе городе – месте проживания маэстро Абрагама [18]. Помимо Германии в «Житейских воззрениях кота Мурра» встречаются также реминисценции итальянского и французского географического ареала. Италия, выступающая в большинстве произведений Гофмана в качестве страны, пробуждающей в человеке скрытые творческие способности, в романе выведена как место сокрытия страшных тайн, страна, где бушуют любовные страсти и преступления [19]. Все итальянские реминисценции в «Житейских воззрения кота Мурра» проявляются опосредованно – через рассказы других героев о том, что происходило с ними в Италии. Исторические реминисценции на Францию выведены в романе на уровне модных обращений [20], вещей и упоминаний об этой стране, участвующих в речи и жизни высокопоставленных героев произведения (князя Иринея и принца Игнатия) [21].

С помощью отсылок к реальным историческим фактам и персонажам немецкой и европейской истории, введения в текст романа контекста культурной и научной жизни эпохи конца XVIII – начала XIX в. формируется жанровая специфика произведения, получающего черты исторического романа.

Многочисленные упоминания реальных исторических лиц, их трудов и связанных с ними событий выполняют в романе либо чисто номинативную, либо функцию создания иронии. Исторические сравнения героев произведения с великими государственными деятелями (например, такими, как Фридрих II [22], Бенджамин Франклин, Лукулл) способствуют введению в текст романа иронии как художественного приёма обрисовки характеров и поведения персонажей, наделённых властью и проявляющихся под её влиянием негативных личностных черт. Ирония также достигается путём обращения писателя к описанию модных тенденций эпохи, которым следуют герои, не особо отягощённые умом или высокими моральными качествами, но считающими себя людьми культурными и имеющими вес в той или иной прослойке общества.

Исторические реминисценции вводятся в текст романа и на сюжетном уровне (наиболее ярким примером может служить реминисценция на побег итальянского композитора Джузеппе Тартини, литературно повторённый в романе капельмейстером Крейслером), и на уровне организации хронотопа произведения (вторжение Наполеона в Европу обусловливает появление несуществующего княжества князя Иринея; исторические реминисценции географического характера воссоздают черты реальной городской обстановки [23]).

Исторические реминисценции религиозного характера подчёркивают отход Гофмана от традиции гейдельбергского романтизма, уделяющего много внимания вере как таковой. В романе они связаны с темой музыки [24] и в ряде случае просто называют те или иные места и выдают прямые сравнения для лучшего понимания поведения героев.

Значительная часть исторических реминисценций входит в роман в силу его автобиографической сущности. К примеру, исторические реминисценции на авторов научных работ и изобретений в большинстве своём связаны с эпохой второй половины XVIII в., которые на момент написания романа уже были прочитаны Гофманом. В целом же исторический контекст позволяет «Житейским воззрениям кота Мурра» приобрести черты реальной истории и ещё больше сблизить с жизнью те мечты и желания, которые рисует Гофман в романе (о любви к Юлии, о защите чести девушки, о занятии любимым делом, о том, что все обидчики в итоге будут наказаны и, наконец, Крейслер в своём ироническом поведении будет полностью свободен от общественных условностей).

Автобиографические реминисценции романа «Житейские воззрения кота Мурра» являются основополагающими и цементирующими весь ход художественного произведения, основа которого заложена в реальной истории любви Гофмана – Крейслера к Юлии Марк – Бенцон [25]. Остальные сюжетные события проходят рядом с основным ядром романа, один из главных героев которого, Крейслер, воплощает в себе наибольшее количество реминисценций из жизни самого Гофмана [26]. Экстравагантность [27], музыкальность, любовь к истинному искусству, любовь к Юлии, неподражаемая ирония, сквозящая в словах Крейслера, манера поведения, семья писателя, представленная его тётей Шарлоттой Вильгельминой Дёрфер [28], дядей Отто Вильгельмом Дёрфером (1741–1811) [29], дядей, тайным советником Иоганном Людвигом Дёрфером (1743–1803) [30], отцом Кристофом Людфигом Гофманом (1736–1797) и матерью Ловизой Альбертиной Дёрфер (1748–1796) [31], его другом детства Теодором Гиппелем [32] – всё это нашло отражение в романе «Житейские воззрения кота Мурра».

В биографии Иоганнеса Крейслера автобиографические реминисценции выделяются с позиции основных моментов жизни Гофмана, повлиявших на становление его творческой личности: развод родителей и, как следствие, недостаток воспитания и формирования у ребёнка чёткой жизненной позиции [33], как результат – выбор юридического поприща, не соответствующего музыкальной натуре Гофмана [34], поворот от юриспруденции к искусству вследствие историко-политических обстоятельств [35] и разговора с советницей Бенцон [36], под которой, вполне возможно, выведен и сам Гофман, и его тогдашнее окружение, которое и подвигло его на путь капельмейстерства.

Любовь к Юлии Марк – одна из основных и важных вех жизненного и творческого пути писателя, наравне с передачей реальных моментов взаимоотношений с девушкой и попыткой приукрасить их в романтическом духе, изображается в романе в качестве нового проживания старого чувства и попытки повернуть события в более благоприятное для Гофмана русло [37].

Автобиографические реминисценции на самого писателя в романе связаны не только с образом капельмейстера Иоганнеса Крейслера, но и с образами кота Мурра [38] и маэстро Абрагама [39], за которыми, в свою очередь, стоят реминисценции на реального кота (любимого домашнего питомца Гофмана) [40] и учителя музыки, открывшего писателю чудесный мир звуковой гармонии, Христиана Подбельского.

«Когда в декабре 1821 года у Гофмана умирает его реальный кот, он использует это как повод к тому, чтобы в конце второго тома умер и его литературный кот Мурр» [41]. В конце второго тома издатель сообщает читателям о кончине “Den klugen, wohlunterrichteten philosophischen, dichterischen Kater Murr… der Tod deines Freundes Muzius war der Vorbote deines eignen…” [42] (Умнейшего, учёнейшего, философичнейшего, поэтического кота Мурра… Смерть твоего друга Муция была предзнаменованием твоей…). В этих строках видна наиболее ужасная автобиографическая параллель, связанная с Гофманом-Мурром, с одной стороны, и Мурром-Муцием – с другой. Подобно тому как кончина верного друга Мурра, чёрного кота Муция, становится в романе прообразом будущей кончины самого Мурра, так и смерть домашнего любимца Гофмана, Мурра, предвещает близкую смерть писателя. Об особой магнетической связи писателя с собственным котом Мурром у Клингемана можно прочитать следующее: «…по дороге домой Девриент уверил меня, что Гофман вполне серьёзно относится к происходящему, ибо больное животное, с которым его соединяет будто бы магнетическая связь, – не кто иной, как знакомый читателям, возвышенный до художественного образа *кот Мурр!*» [43]

К особому виду реминисценций в романе относятся ссылки на музыкальные и литературные творения Гофмана, отвечающие в произведении за раскрытие общей идеи автобиографичности и подчёркивающие основную сюжетную канву переживания любовного чувства к Юлии.

В романе «Житейские воззрения кота Мурра» упоминается цикл «Ночных рассказов» [44],

созданный Гофманом в период с 1815 по 1817 г., новеллы «Мадемуазель де Скюдери» [45] и «Известие о дальнейших судьбах собаки Берганца» [46].

Автобиографические реминисценции на музыкальные произведения Гофмана тесно связаны в романе с образами капельмейстера Иоганнеса Крейслера (в «Житейских воззрениях кота Мурра» он является их автором) и его возлюбленной, Юлии Марк [47].

Музыкальные реминисценции автобиографического характера отвечают в «Житейских воззрениях кота Мурра» за передачу творческого кредо немецкого романтика. На протяжении всего повествования они не только «рассказывают» о музыкальных предпочтениях Гофмана, но и определяют характер художественных образов героев произведения. Положительные персонажи романа связываются автором с истинными, настоящими музыкантами, за отрицательными закрепляется любовь к временно популярным композиторам.

В романе «Житейские воззрения кота Мурра» на реминисцентном уровне Гофман выводит своих любимых композиторов – Моцарта [48], Бетховена [49], Спонтини [50], Баха [51], Глюка [52] и Гайдна [53]. Немецкий романтик рассуждает о том, что современное ему общество слишком привязано к мимолётной, услаждающей слух музыке популярных итальянских композиторов Россини [54], Пучитта [55], Павези [56], Фьораванти [57], Чимарозы [58] и Паэзиелло [59]. С музыкой Моцарта связана в романе сюжетная линия любви Крейслера к Юлии, сам по себе художественный образ Юлии, являющийся для Гофмана квинтэссенцией и Любви, и Музыки [60]. Всегда, когда герои проявляют истинное чувство (кот Мурр, принц Гектор), они слышат рядом с собой бессмертные творения Моцарта. Музыкальные реминисценции на нелюбимых Гофманом итальянских композиторов связаны в романе с образами великосветского общества [61], принцессы Гедвиги [62] как яркого собирательного символа последнего, а также кота Мурра, кошки Мисмис [63].

Музыкальные реминисценции воспроизводят конкретные автобиографические ситуации (например, первый неудачный опыт сочинения музыки [64]) и желаемые, опирающиеся на реальные факты (например, сцена пения Крейслера с Юлией полностью соответствует эпизоду из жизни Гофмана, но её характер более мягкий, идиллический, любовный [65]).

Таким образом, в результате анализа историко-культурных реминисценций романа Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» можно выделить следующие положения:

– историко-культурные реминисценции, представленные в романе в виде отсылок к реальным историческим фактам, персонажам, тенденциям, существовавшим в немецком обществе, культуре и эстетике конца XVIII – начала XIX в., формируют художественную ткань произведения и выступают в качестве создания культурно-исторического фона повествования, способа обрисовки персонажей, высказывания автором личного мнения по тому или иному вопросу;

– историко-культурные реминисценции, выступающие в тексте романа в роли сравнения, позволяют писателю более многогранно пользоваться таким художественным приёмом, как ирония;

– историко-культурные реминисценции географического характера организуют хронотоп произведения;

– автобиографические реминисценции в романе являются основополагающими и связаны прежде всего с личностью, чувствами и взглядами на жизнь и творчество самого Гофмана.

Примечания

1. *Чавчанидзе Д. Л.* «Романтическая ирония» в творчестве Гофмана // Учёные записки МГПИ, 1967. № 280. Художественный мир Э. Т. П. Гофмана. М., 1982. В мире Э. Т. А. Гофмана. Вып. 1. Калининград, 1994.

2. *Савченко С.* Мастерство Гофмана-сатирика в повести «Маленький Цахес» // Учёные записки филол. фак. Киргиз. ун-та, 1964. Вып. 12; *Перецман Л. С.* Экспрессивно-стилистические функции музыкальной терминологии в произведениях Э. Т. А. Гофмана // Научные труды. Ташкент. ун-та, 1970. Вып. 282. Вопросы филологии. Т. 1.

3. *Браудо Е.* Э. Т. А. Гофман. П., 1922; *Шамрай А. Ф.* Ернст Теодор Амадей Гофман. Життя і творчість. Київ, 1969; *Виткоп-Менардо Г.* Э. Т. А. Гофман сам свидетельствующий о себе и о своей жизни (с приложением фотодокументов и других иллюстраций). Челябинск, 1999.

4. *Фёдоров А. Ф.* Эстетические взгляды Э. Т. А. Гофмана. Рига, 1972.

5. *Славгородская Л. В.* Стилевое оформление темы музыки в романе Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» // Литература и музыка. Л., 1975; *Скобелев А. В.* Особенности сатиры и проблема комического в творчестве Э. Т. А. Гофмана: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1984; *Скобелев А. В.* Э. Т. А. Гофман «Житейские воззрения кота Мурра»: к проблеме метода и композиции романа // Романтизм. Открытия и традиции. Калинин, 1988; *Чупракова Е. И.* Роман Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» в контексте немецкого романа воспитания XVIII века: дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2003.

6. *Hoffmann E. T. A.* Lebensansichten des Katers Murr. Berlin und Weimar, 1985. S. 125

7. Там же. S. 132.

8. Там же. S. 167–168.

9. Там же. S. 409.

10. Там же. S. 158, 191, 195.

11. Там же. S. 18.

12. Там же. S. 17, 97, 112, 333.

13. Там же. S. 126.

14. Там же. S. 433.

15. Там же. S. 284, 384.
16. Там же. S. 320.
17. Там же. S. 214.
18. Там же. S. 14.
19. Там же. S. 212.
20. Там же. S. 181.
21. Там же. S. 145.
22. Там же. S. 147, 210, 345, 419.
23. Там же. S. 19, 120, 308.
24. Там же. S. 28, 104, 289, 386.
25. Там же. S. 26. 149–150, 153–155.
26. Там же. S. 62, 99, 149.
27. Там же. S. 312.
28. Там же. S. 102, 109.
29. Там же. S. 97, 109, 113.
30. Там же. S. 113–114.
31. Там же. S. 109.
32. Там же. S. 59.
33. Там же. S. 109.
34. Там же. S. 81, 113.
35. Там же. S. 125.
36. Там же. S. 44, 133.
37. Там же. S. 26, 44, 149–150, 153–155.
38. Там же. S. 54, 472.
39. Там же. S. 160–161.
40. Там же. S. 36, 472.
41. *Сафрански Р.* Гофман. М., 2005. С. 340.
42. *Hoffmann E. T. A.* Lebensansichten des Katers Murr. S. 472.
43. *Клингеман А.* Листки из путевого дневника // Гофман Э. Т. А. Жизнь и творчество. Письма, высказывания, документы. М., 1987. С. 336.
44. *Hoffmann E. T. A.* Lebensansichten des Katers Murr. S. 9.
45. Там же. S. 9.
46. Там же. S. 166.
47. Там же. S. 26, 220–221, 357, 485.
48. Там же. S. 82, 149–150, 226.
49. Там же. S. 82, 149–150.
50. Там же. S. 149–150
51. Там же. S. 288.
52. Там же. S. 149–150, 153.
53. Там же. S. 460.
54. Там же. S. 82, 85, 225.
55. Там же. S. 82, 85.
56. Там же. S. 85.
57. Там же. S. 85.
58. Там же. S. 155.
59. Там же. S. 155–156.
60. Там же. S. 82, 149, 153.
61. Там же. S. 82.
62. Там же. S. 155.
63. Там же. S. 225.
64. Там же. S. 111.
65. Там же. S. 154–155.

УДК 821.112.2

Е. Р. Иванова

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СКАЗОЧНОГО СЮЖЕТА В НОВЕЛЛЕ Э. МЕРИКЕ «КЛАД»

Статья посвящена анализу лирического творчества немецкого поэта и писателя Эдуарда Мерике. Его проза рассматривается в контексте литературного течения бидермейер, эстетика которого акцентирует внимание на бытовых деталях, обыденности, утверждая культ семьи, дома, малого круга бытия.

Lyrical works of the German poet and writer Edward Merike are analysed in this article. The author considers his prose heritage in the context of the Biedermeier literary trend, whose aesthetics attracts attention to everyday life, confirming the worship of domestic, family values.

Ключевые слова: немецкая литература, литературное течение, бидермейер, предметный мир, сказка.

Keywords: German literature, literary trend, Biedermeier, substantial world, fairy tale.

О творчестве Э. Мерике (1804–1875) до сих пор высказываются разные суждения. Долгое время исследователи рассматривали его в контексте романтической литературы как образец «швабской школы» (Г. Гейне [1], Х. Майнк [2], Г. Мейер [3]). Несколько шире, но все же не выходя за рамки романтической литературы, интерпретируют творчество Э. Мерике Р. В. Френкель [4], Л. Г. Малышева [5], К. Бетхер [6], С. В. Тураев [7], Г. Н. Теряева [8], Е. К. Петривняя [9], А. В. Лифанова [10]. Однако в этом очевиден определенный анахронизм: первые поэтические произведения Мерике были написаны примерно в 1820-е гг., а расцвет творчества приходится на 40–50-е гг. XIX в., когда романтизм окончательно исчерпал себя. Бесспорно, что отдельные романтические черты присущи творчеству Э. Мерике, поскольку он воспитывался и рос как поэт на образцах романтической литературы, но они не стали доминирующими в его художественном мире, а порой обретали совершенно иной смысл и значение. В интерпретации художественного наследия писателя достаточно часто Мерике сравнивают с И. В. Гете, отмечая те черты, которые позволяют говорить о сходстве этих авторов – от идейной направленности творчества до конкретных образов (К. Мияхита [11], Г. Граевенитц [12], Х. Е. Хольтхузен [13] и др.).

В связи с возросшим в последнее время интересом к бидермейеру все чаще звучат мнения о том, что творчество Э. Мерике воплотило черты именно этого литературного течения. Положение его творчества, как пишет С. Клейн [14],

© Иванова Е. Р., 2011

«между романтизмом и реализмом» дает основания рассматривать его именно в связи с немецким литературным бидермейером. В более современных исследованиях Ф. Сенгле [15], Х. Штайнметца [16], К. Херин [17], Й. Шмидта [18], Л. В. Полубояриновой [19] такой взгляд на творчество Мерике не подвергается сомнению, поскольку не оспаривается сам факт существования литературы бидермейера.

Говоря о творчестве Э. Мерике в целом, следует отметить, что его поэзия гораздо разнообразнее в тематическом и художественном плане, нежели проза, в которой традиции литературного бидермейера воплотились в большей мере. Исключение составляет, пожалуй, только роман Мерике «Художник Нольтен», который был задуман как своеобразный спор с гетевским «Вильгельмом Мейстером» и, опубликованный в 1832 г., подвергался различным переработкам вплоть до последних лет жизни писателя. Произведения Мерике со сказочным сюжетом предоставляют более убедительный материал для того, чтобы обозначить эстетические доминанты литературного бидермейера.

Одним из первых произведений Э. Мерике со сказочным сюжетом стал «Клад» („Der Schatz"). Он был опубликован в «Ежегоднике швабских поэтов и новеллистов» в 1832 г. В 1856 г., переиздавая произведение, писатель изменил его жанровое определение – «сказка» – и обозначил его как «новелла». Этот факт значим, поскольку во всех сказочных произведениях Мерике происходит разрушение сказочной стихии, возникает движение сюжета к реальности, что очень важно для общей картины литературного бидермейера. Существенный сказочный компонент позволяет исследователям подчеркивать его в жанровых обозначениях произведений писателя, используя понятия «сказочный рассказ» (Märchenerzählungen) или «новелла-сказка» (Novelle – Märchen). Не касаясь проблемы жанра, остановимся на устоявшемся в отечественном литературоведении обозначении произведений Мерике с доминирующим сказочным сюжетом как «сказочная новелла».

Основной целью анализа сказочной прозы Мерике является выявление черт, которые позволяют говорить о бидермейерском начале художественного мира писателя. Отметим, что авторы появившихся в последнее время работ о литературе бидермейера чаще всего упоминают в качестве его характерного примера именно прозу Э. Мерике (Ф. Сенгле, Й. Шмидт, Х. Штайнметц, Л. В. Полубояринова). Это не случайно.

Сюжет «Клада» строится на событиях из реальной и сказочной жизни. Надворный советник Франц Аброгаст рассказывает о своей молодости по просьбе обитателей гостиницы курортного городка. В начале новеллы описание самой обычной сцены из жизни скучающих постояльцев настраивает на правдивое повествование. Все необычные события в жизни Аброгаста произошли с ним потому, что он был так называемым «пасхальным ребенком» (Osterkind), то есть родился в полдень в праздник Пасхи. Волшебный мотив чудесного рождения у Мерике заменяется мотивом религиозным. Именно это в дальнейшем определило судьбу молодого Франца Аброгаста. В день конфирмации он получил необычный подарок, принесенный неизвестной особой. Это была небольшая книжица, на титульном листе которой было написано: «Шкатулка с сокровищем, к пользе и благочестию юноши, который рожден как пасхальный ребенок, со ста советами, правилами общепринятой морали, с приложением для особых случаев для успешной торговли и поведения, правдиво составленный Доротеей Софией фон Р.» (*Schatzkästlein,* zu Nutz und Frommen eines Jünglingen, so als ein Osterkind geboren ward, in 100 Regeln allgemeiner Lehre, nebst einer Zugabe für sondere Fälle in Handel und Wandel; wahrhaftig abgefasset von Dorothea Sophia von R.). Показательно, что помощником и наставником юноши становится не волшебный предмет, а своеобразный свод житейских советов, следуя которым вкупе с нормами общепринятой морали, Франц должен стать счастливым. Эта книга становится главным советчиком для осиротевшего Аброгаста.

Повзрослев, он становится ювелиром и получает важный заказ к бракосочетанию короля. Франц отправляется за границу, чтобы приобрести необходимые для работы драгоценные камни, но по дороге его обкрадывают. В отчаянии он вспоминает совет из книжицы: «Что на Горгориана будет украдено, то на Киприана вернется, не охоться за этим, не поднимай шума и, разумеется, будь спокоен». Сопоставив дни горгорианского календаря, Франц успокаивается и, повинуясь этому указанию, ждет дальнейшего поворота событий. В отказе от активных действий, достаточно нетипичном для сказочного героя, проявляется характерная для бидермейера пассивная созерцательность.

Повинуясь советам своего талисмана, явлениям природы, мистическим знакам, Аброгаст оказывается в заброшенном замке, где живет только семья смотрителя. Лицо юной Иозефы, племянницы смотрителя, кажется ему смутно знакомым. Иозефа рассказывает гостю известную в этих краях историю о госпоже Ирмель. Это вводит в повествование сказочный мотив.

Четыреста лет назад граф Файт женился на молодой красавице Ирмель. Во время свадебного пира он подарил ей большую золотую цепь, которую носили все предыдущие хозяйки фамиль-

ного замка. С этой цепью и связан сказочный сюжет новеллы, который во многом продолжает романтическую традицию в интерпретации темы золота, богатства. Получившая подарок Ирмель должна была стать добродетельной фрау Файт, но превратилась в жадную и злую повелительницу, для которой деньги стали дороже сына и супруга. Граф разорвал золотую цепь и бросил ее в реку, сказав, что до тех пор, пока звенья цепи не соединятся, душа Ирмель не найдет покоя. С тех пор на реке близ замка ночью появляется лодка, в которой сидит женщина и, склонившись за борт, пытается что-то вытащить из воды.

Однако история о золоте госпожи Ирмель и гибели ее души не становится идейным центром этой сказочной новеллы, как это характерно для романтических произведений. Герою Мерике золото необходимо, чтобы вернуть свое доброе имя, чтобы показать свое мастерство ювелира и прославиться как хорошему мастеру. Внимание смещается в область реальной, практической жизни. Другой смысл обретает и песенка госпожи Ирмель, схожая с той, что пела птица в новелле Л. Тика «Белокурый Экберт». Сравним их.

Waldeinsamkeit,
Die mich erfreut,
So morgen wie heut
In ewiger Zeit,
O wie mich freut
Waldeinsamkeit [20].

Лесное уединение,
Как радует оно меня,
Сегодня и завтра,
И всегда,
О, как приятно мне
Лесное уединение.

Очевидно, что у Тика уединение несет в себе позитивный смысл. У Мерике оно обретает кардинально противоположный смысл.

In Einsamkeit,
In Einsamkeit,
Da wächst ein Blümlein gerne,
Heiβt Reu und Leid... [21]

В одиночестве,
В одиночестве,
Там хорошо растет цветочек,
Который называется жалость и горе...
(Перевод наш. – *Е. И.*)

Во все фантастические мотивы у Мерике вторгаются житейские будни. Наиболее ярко своеобразие грани между сказочным и реальным миром в произведении Мерике проявляется в сцене, когда Аброгаст встречает в замке эльфа. Обращает на себя внимание обыденность ситуации, в которой происходит эта сцена. Франц захотел пить и спустился в кладовую рядом с кухней. Там на стене висела географическая карта, за которую и зацепился эльф. «[...] Вдруг совсем недалеко от меня явственно раздался тонкий голосок: “Эй! Земляк, посвети сюда, здесь совсем темно!” Я осмотрелся вокруг, голос раздался вновь. “Сюда! Будьте любезны”. Я подношу свет совсем близко к карте и с удивлением вижу человечка, честное слово, мои дамы, величиной с финиковую косточку, а может, еще меньше! Конечно, это был эльф, хотя в одежде обыкновенного бюргера. [...] Он висел, точнее, он даже стоял как приклеенный к карте, как раз у южной границы Голландии».

При всей «сказочности» эпизода очевидны тенденции к его разрушению. Во-первых, это подчеркнутая автором бюргерская одежда эльфа (der Kleidung nach ein simpler Bürgersmann), то есть волшебный персонаж внешне вполне похож на обыкновенного бюргера, только маленького роста. Более того, он сообщает Аброгасту, что много лет работал землемером (der Feldmesser) в королевстве эльфов, но потерял эту должность из-за чьих-то интриг. Мерике вносит в сказку реалии обыкновенной земной жизни: совершенно не сказочная должность потеряна в результате совершенно банальных козней. Во-вторых, в этом эпизоде происходит типичное для бидермейера изменение масштабов предметного мира: маленькое становится большим, и наоборот. Эльф «висит» у южной границы Голландии, недалеко от Па де Кале; рассматривая своего нового знакомого, Аброгаст «закрыл собой почти всю Францию и большую часть мирового океана» и т. п. Человек с его частными проблемами становится значительнее и больше, чем государства на карте мира. Вместе с тем происходит и обратное: желая помочь Францу вернуть украденные деньги, эльф показывает ему на той же карте место, где хранят свой клад, который пополняется за счет воровства и грабежа, его недруги – эльфы другого племени. «“–Да где же?” Он указал влево в верхний угол карты. Там были указаны, как обычно отмечают на старых Аугсбургских листах, названия различных мест, определенные символы различных ремесел, циркуль и угольник, прислоненные к мощному стволу дуба, за которым виднелась часть ландшафта, долина с виноградником и тому подобное, на переднем плане сломанный виноградный плетень; все было, словно по трафарету, грубо раскрашено.

– Вы еще ничего не видите?
– Где же, к черту?
– Внизу в долине!

– Ни следа!

– Тогда Вы слепы, черт возьми!

Сейчас же мне показалось, будто ландшафт ожил, бледные краски стали яркими, все, казалось, стало расти и вытягиваться как по долготе, так и по широте; формы делались объемными и закруглялись, дуб зашумел на ветру, одновременно я услышал отдаленный шум, жужжание и звон смеющихся, ликующих, поющих голосков, доносящихся, очевидно, из глубины».

Как видно, граница между сказочным и реальным миром в произведении Мерике едва различима. Их контрастное противопоставление, характерное для романтической сказки, стирается, происходит взаимопроникновение этих двух сфер. При этом не столько сказка вторгается в реальность, сколько, наоборот, законы обыденной жизни оказываются действенными в сказочном мире. Ведь, в сущности, ничего волшебного в истории Аброгаста не происходит, эльфы, с которыми он встретился, так же как и обыкновенные люди, ссорятся, занимаются хозяйством, пируют и даже воруют. Происходит разрушение изначальной сказочной атмосферы. Особенно ясно это видно в эпизоде, когда мучимый жаждой Аброгаст не выдержал и схватил бочонок с вином прямо со стола эльфов, за которыми наблюдал. «...Но теперь придворные уселись за стол, и я, увы, оказался тем, кто разрушил все это великолепие. Я, испытывая ужасную жажду, не мог удержаться от искушения протянуть руку в долину и взять большой, наполненный красным вином бочонок, который я, не обращая внимания на неистовый крик, раздавшийся в глубине, мигом выпил, как будто лишь осушил стакан. “Мы пропали!” – крикнул землемер, сполз с дерева и исчез из виду».

Интересно, что в сказочном мире пасхальный ребенок также обладает особой силой. Аброгаст должен был разоблачить эльфов, которые спрятали цепь Ирмель, и тем самым прекратить кражи на дорогах. Отмеченный Богом земной ребенок, по мысли Мерике, везде будет носителем морали. Действительно, Франц, нарушив границу сказочного мира, разоблачает грабителей, возвращает свои украденные деньги. Более того, он находит разорванную цепь госпожи Ирмель и, будучи искусным ювелиром, соединяет ее, освободив таким образом душу несчастной от наложенного на нее проклятия. Но главным подарком для Аброгаста стала любовь Иозефы, в которой он узнал свою подругу детства. Это и есть главный «клад», который достался Францу, так как она не избалованная щеголиха, а порядочная домохозяйка. В финале читатель узнает, что его благодетельница София фон Рохен составила для него своеобразный гороскоп, потому что считала детей, появившихся в пасху, необычными. Предугадав судьбу Франца, она приготовила ему подарок – ювелирную мастерскую, в которой он и сделал важный заказ к свадьбе короля. Возникает невольная аналогия со сказкой Э. Т. А. Гофмана «Крошка Цахес», в которой волшебник дарит молодоженам кухню, в которой не пригорает жаркое, ожерелье для хорошего настроения и хорошую погоду в день стирки. Однако подарок в «Кладе» Мерике иного свойства: в мастерской необходимо работать, ничто само по себе, сказочным образом, в ней не произойдет. В этом нам также видится бидермейерский подход к пониманию мира: полагаясь на свои силы, можно жить скромно и безбедно.

Таким образом, в сказочной новелле Э. Мерике «Клад» происходит разрушение сказочного мотива, все «замыкается» на действительности. Помимо сюжетных перипетий реальность происходящего подтверждает и прием «рассказа в рассказе», когда слушатели Аброгаста подтверждают свое знакомство с Софией фон Рохен и вспоминают о раскопках клада, которые велись в местах, описанных надворным советником. Особое значение обретает предметный мир: изменяющаяся карта мира, наперсток, из которого сделал свое первое колечко Аброгаст, вращающийся дорожный указатель и др. Представление о нравственности связано в новелле с религиозной моралью, герои Мерике постоянно обращаются к Богу, просят его о помощи, действуют в соответствии с нормами христианства. Быть хорошим христианином – значит быть счастливым человеком, считает мать Аброгаста. Написанное в то время, когда романтизм уже окончательно исчерпал себя, произведение Э. Мерике отражает иные мировоззренческие позиции.

Примечания

1. Г. Гейне лишь упомянул Мерике в своей критической статье «Швабское зерцало» (1838), но этого стало достаточно для того, чтобы о поэте заговорили как о представителе швабской школы.

2. *Maync H.* Eduard Mörike. Sein Leben und Dichten. Stuttgart, 1927.

3. *Meyer H.* Eduard Mörike. Stuttgart, 1961.

4. *Френкель Р. В.* Мерике // История немецкой литературы: в 5 т. М.: Изд-во АН СССР. Т. 3. 1790–1848. М.: Наука, 1966. С. 273–275.

5. Там же.

6. *Бетхер К.* Немецкая литература между 1830 и 1895 годами // История немецкой литературы в 3 т. / под ред. А. С. Дмитриева; пер. с нем. М.: Радуга, 1986. С. 143–146.

7. *Тураев С. В.* Немецкая литература // История всемирной литературы: в 9 т. М.: Наука, 1989. Т. 6. 1989. С. 73.

8. *Теряева Г. Н.* Романтическая традиция в лирике Эдуарда Мерике: дис. ... канд. филол. наук. М., 1990.

9. *Петривняя Е. К.* Немецкая романтическая баллада первой половины XIX в. (К. Брентано, Э. Мерике): дисс. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 1999.

10. *Лифанова А. В.* Художественный мир стихотворений Эдуарда Мерике: дис. ... канд. филол. наук. М., 2002.
11. *Miyashita K.* Mörikes Verhältnis zu seinen Zeitgenossen. Bern; Fr. a. M., 1971. S. 54.
12. *Graevenitz G. V.* Eduard Mörike. Tübingen, 1978.
13. *Holthusen H. E.* Eduard Mörike in selbst Zeugnissen und Bilddorumenten. Hamburg, 1971.
14. *Klein S.* Geschichte der deutschen Novelle von Goethe dis zur Gegenwart. Wiesbaden; 1956. S. 165.
15. *Sengle F.* Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1816–1848: in 3 Bd. 1972–1980.
16. *Steinmetz H.* Eduard Mörikes Erzählung // Eduard Mörike. Darmstadt, 1975.
17. *Herin C. V.* Biedermeier // Geschichte der deutschen Lyrik. Stuttgart, 1983. S. 185.
18. *Шмидт Й.* Новелла Эдуарда Мерике «Моцарт на пути в Прагу» // Немецкая литература между романтизмом и реализмом. 1830–1870. СПб.: Изд-во «Бельведер», 2003.
19. *Полубояринова Л. Н.* Литература эпохи Реставрации (1815–1848 годы) // История западноевропейской литературы. XIX век: Германия, Австрия, Швейцария / под ред. А. Г. Березиной. СПб.: Изд-во филол. фак-та; М.: Изд. центр «Академия», 2005. С. 80–84.
20. *Tieck L.* Der blonde Eckbert // Meister des Märchens. Lpz., 1909. S. 36.
21. *Mörike E.* Gesammelte Werke: in 2 bd. Stuttgart. 1957. Bd. 2. S. 352.

УДК 821.111-312.6

И. А. Елисеева

ОСОБЕННОСТИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО И АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО НАЧАЛА В РОМАНАХ Э. БРОНТЕ

Статья посвящена изучению творчества Э. Бронте в контексте развития английского документального романа в конце XVIII – начале XIX в. В статье автор выделяет характерные черты, особенности, присущие документальной литературе, с целью понимания специфики произведений Э. Бронте.

The article deals with the works of A. Brontë in the aspect of the development of documentary novel at the end of the XVIII and the beginning of the XIX century. In this article the author reveals the features characterising documentary literature in order to understand the specificity of A. Brontë"s works.

Ключевые слова: документализм, мемуары, автобиография.

Keywords: documentalism, memoirs, autobiography.

Наследие Э. Бронте, представленное ее поэтическими творениями и двумя произведениями «Агнес Грей» и «Незнакомка из Уайлфелл-Холла», нельзя назвать внушительным. Отличительной особенностью ее трудов явилась особая манера изложения Энн, которую вполне можно соотнести с исповедью, острым желанием высказаться и надеждой быть услышанной и понятой читателем. Оба романа писательницы, «Агнес Грей» и «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла», правдиво и искренне освещают жизнь, мечты, переживания, опыт Бронте. Совершенно очевидно, что в основе обоих произведений Энн лежит ее собственная жизнь. Безусловно, нельзя подводить ее творчество под общие рамки автобиографических романов, ибо ее наследие представляет собой нечто иное, что нам необходимо изучить.

Для более глубокого понимания специфики документальной литературы целесообразно обратиться к понятиям и терминологии, истолковывающим ее. Как вид художественной литературы документализм представляет собой достоверное отображение подлинных фактов и событий. Изучением художественной прозы, которая исследует исторические события и явления, занимались такие видные ученые, как П. В. Палиевский, О. А. Овчаренко, Л. Ф. Луцевич, Т. М. Колядич и другие. В западном литературоведении этому вопросу уделяли значительное внимание У. Шумакер (W. Shumaker), Дж. Старр (G. A. Starr), Т. Барнс (Th. Barnes), Дж. Моррис (J. N. Morris), С. Пэтридз (C. A. Patrides), П. Дэлэни (P. Delany). Интересно отметить, что, несмотря на неиссякающий интерес к этому вопросу, в зарубежной и отечественной науке нет однозначного определения этого понятия. Зарождение этого феномена происходило в течение долгого времени, однако как вид художественной литературы он сформировался во второй половине XIX в. и, будучи относительно новым и развивающимся явлением, все еще требует тщательного анализа и изучения.

На протяжении всех этих лет существовали различные термины, определяющие этот вид художественной прозы: «литература факта», «документальная литература», под которой подразумевают очерки, реже произведения других жанров, содержанием которых являются реальные и характерные явления, события, лица. Документальная литература, как правило, включает публицистическую оценку автора, «литературное начало» и, наконец, «(литературный) документализм». Большинство литературоведческих словарей не дают определения понятию «документализм», трактуя при этом содержание жанров с документальной основой: очерка, автобиографии, мемуарной литературы, записок, хроники, в том числе и семейной, репортажа, дневников – иногда совершенно по-разному. Так, краткий словарь литературоведческих терминов под ред. Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева дает такое толкование: «Мемуарная литература – художественная автобиография в узком смысле, рассказ о личной

© Елисеева И. А., 2011

судьбе писателя, о спутниках его жизни, о событиях, свидетелем которых он был, в конечном счете, о судьбе эпохи, современником которой довелось быть писателю» [1]. В литературной энциклопедии мы находим следующее определение: «Мемуарная литература – произведения письменности, закрепляющие в той или иной форме воспоминания их авторов о прошлом, приближаясь подчас к художественной литературе, в частности, например, к таким жанрам, как семейная хроника и различные виды исторической беллетристики» [2]. В толковом словаре русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова дается такое определение: «Мемуарная литература – 1. Литературное произведение в форме записок о прошлых событиях, современником или участником к-рых был автор (лит.). 2. Одно из названий печатных трудов ученых учреждений (устар.)» [3]. В литературной энциклопедии под ред. Н. Бродского и других дается схожее определение этого понятия: «Мемуары – записки современников о достопамятных событиях, в которых они принимали непосредственное личное участие, или известных им от очевидцев. Как исторические материалы и документы, записки имеют более или менее значительную ценность по значительности описываемых событий, по точности, достоверности, подробности и живописности сообщаемых сведений и в зависимости от личных свойств автора записок» [4]. Несколько иначе трактуют это понятие английские литературоведы. Так, в словаре литературных терминов и теории литературы Каддона (The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory) мы находим: "Memoir... An autobiographical sketch especially one that focuses less on the author's personal life or psychological development and more on the notable people and events the author has encountered or witnessed... The memoir contrasts with a diary or journal, i. e., the memoir is not an informal daily record of events in a person's life, it is not necessarily written for personal pleasure, and the author of such memoir has in mind the ultimate goal of publication. Contrast with biography and memoir-novel" [5] («Мемуары... Автобиографический очерк, цель которого не столько изображение личной жизни автора или психологического развития, сколько выдающихся людей и событий свидетелем которых выступил сам автор... Мемуары противопоставляются дневнику и журналу, т. е. мемуары не являются ежедневными личными записями событий в жизни человека, они не обязательно написаны для личного удовольствия, и автор мемуаров всегда нацелен на их публикацию. Не являются биографией и романом-воспоминаний»). Краткая Британская Энциклопедия (Britannica Concise Encyclopedia) определяет мемуары, как "...history or record composed from personal observation and experience" [6] («...история или запись, сделанная на основе личных наблюдений или опыта»).

Первым трудом, описывающим жизнь автора, правда, только в течение одного года – с 1552 по 1553-й, –считается "The Vocacyon of Johan Bale to the bishoprick of Ossorie in Ireland". Это произведение нельзя отождествлять с автобиографией в том значении, в котором оно воспринимается в настоящее время, ибо "the word itself seems to have been coined by Southey in 1809" [7] («само понятие по всей видимости было введено Сауфи в 1809»). Энциклопедия Коллинз Дискавери (Collins Discovery Encyclopedia) определяет автобиографию как "an account of a person's life written or otherwise recorded by that person" [8] («отчет, написанный человеком о своей личной жизни»). В Краткой Британской Энциклопедии (Britannica Concise Encyclopedia) представлена следующая трактовка автобиографии: "Biography of oneself narrated by oneself. Autobiographical works take many forms, from intimate writings made during life that are not necessarily intended for publication (including letters, diaries, journals, memoirs, and reminiscences) to the formal autobiography" [9] («Биография написана человеком о самом себе. Автобиографические работы могут быть представлены в разных формах, начиная от личных записей, сделанных в течение жизни, которые, возможно, и не предназначаются для публикации (это письма, дневники, журналы, мемуары и воспоминания), и заканчивая официальной биографией»).

Примеры жанров с документальной основой обнаруживаются в творчестве самых разных английских деятелей: так, например, большое количество мемуаров было создано после английских гражданских войн XVII в., самыми значительными из которых являются мемуары Э. Ладдлоу (the Memoirs of Edmund Ludlow) (1698–1699); мемуары известного английского историка Э. Гиббона (E. Gibbon) ("Memoirs of my life and writings") (1789), особую ценность в историко-культурном плане представляют мемуары основателя жанра готического романа Г. Уолпола (H. Walpole) (Last ten Years of the reign of George II) (1822). Среди женщин-мемуаристов особо выделяются Л. Пилкингтон (L. Pilkington), англо-ирландская поэтесса, чьи мемуры (Memoirs of Laetitia Pilkington) (1748) являются важным источником информации о XVIII в., о известных личностях того времени, и в частности о Дж. Свифте; Ф. Бэни (F. Burney), английская романистка и драматург, которая восхваляет своего отца в своих мемуарах (Memoirs of Doctor Burney) (1832); Х. Л. Фрэйл (H. L. Thrale), писательница, чьи дневники и переписка играют важную роль в плане изучения деятельности С. Джонсона и жизни в XVIII в.

Именно в XIX–XX вв. этот жанр становится одним из ведущих. Выдающиеся писатели все чаще обращаются к мемуарам в своем творчестве. В это же время постепенно начинают стираться границы между мемуарной литературой и художественными, публицистическими, научными жанрами. Совершенно очевидно, что в связи с появлением новых, сложных форм прозы, которые получили распространение в XX в., прежняя терминология не вносит большой ясности в этот вопрос. Поэтому в последние годы так остро встала проблема переосмысления терминологического инструментария по данному факту. Так, в настоящее время в литературоведении фигурирует словосочетание «документальное начало» (Е. Г. Местергази), которое, по мнению автора, не имея строгого терминологического характера, отражает наилучшим образом суть этого явления.

Итак, проанализировав все вышеперечисленное, мы можем выделить основные черты, присущие мемуарной литературе, на которые будем опираться в своем исследовании. Во-первых, мемуары представляют собой описание событий, очевидцем которых являлся сам автор и имеющих для него особое значение. В процессе повествования мемуарист объясняет их важность. Во-вторых, мемуары охватывают небольшой промежуток времени, что является еще одной чертой, отличающей их от автобиографии. Кроме того, "...closely related to, and often confused with, autobiography, a memoir usually differs chiefly in the degree of emphasis placed on external events; whereas writers of autobiography are concerned primarily with themselves as subject matter, writers of memoir are usually persons who have played roles in, or have been close observers of, historical events and whose main purpose is to describe or interpret the events. [10] («мемуары часто путают с автобиографией, с которой они тесно переплетаются, однако они обычно отличаются главным образом тем особым вниманием, которое уделяется внешним событиям, в то время как писатель автобиографии сконцентрирован именно на своей персоне, которая и является предметом сочинения, мемуарист является человеком, сыгравшим определенную роль или оказавшимся свидетелем каких-то исторических событий, чья основная цель заключается в описании и интерпретации этой ситуации»). Также мемуарная литература представляет события в свете личностной оценки автора, тем самым строгое соответствие исторической правде, хроникальность повествования часто являются условными. Нельзя не согласиться с Дж. Каддон, что "an autobiography may be largely fictional. Few can recall clear details of their early life and are therefore dependent on other people"s impressions, of necessity equally unreliable. Morever, everyone tends to remember what he wants to remember. Disagreeable facts are sometimes glossed over or repressed ...." [11] («автобиография может быть по большей части вымышлена. Мало кто способен восстановить в памяти мельчайшие детали своей ранней жизни, и поэтому, будучи зависимыми от впечатлений других людей, от какой-то необходимости, они являются ненадежными. Более того, каждый старается запомнить то, что ему хочется. Неприятные факты порой приукрашиваются и забываются...»). Кроме того, мемуары – это обращение к отдаленному прошлому, а следовательно, неизбежна переоценка описываемых событий с высоты накопленного опыта. Вместе с тем важно отметить, что ценность мемуарной литературы заключается в изображении быта, интеллектуального и нравственного склада, царящего в обществе в описываемую эпоху. Мемуарам присуща последовательность событий, характерная для драматических произведений: экспозиция, завязка действия, развитие действия, кульминация и развязка действия.

Изучая наследие Э. Бронте, необходимо отметить, что ее достоинство как писательницы в особенности проявилось именно в сочинении ее прозы, которая включила в себя черты разных форм документалистики. Вероятно, что, создавая свои романы, Энн не соотносила их с документальной литературой, скорее всего, для нее это было правдой писательского творчества. В своих произведениях писательница создала новый уникальный стиль, который, возможно, еще не до конца изучен и понят современниками. На страницах ее романов обнаруживается слияние жанровых признаков воспоминаний, дневника, литературных портретов и исповеди. Романы Энн – это творческое превращение автобиографического материала, событий, пережитых и выстраданных в реальной жизни, в поучительную прозу.

Создается такое впечатление, что Э. Бронте было просто необходимо донести до читателя общепринятые истины, которые имели для нее колоссальное значение. Честность, безграничная преданность, порядочность, сострадание, безусловное следование моральным нормам – все это читатель находит на страницах романов писательницы. На основе простого, незамысловатого сюжета, взятого из личного опыта, автору удается также поднять очень важные социальные проблемы: положение женщины в обществе, роль матери и жены в семье, основа счастливого брака, вопросы воспитания и образования, – многие из которых не потеряли своей актуальности и в настоящее время. А ведь ставила вопросы и показывала возможные пути их решения Э. Бронте еще свыше полутора столетий назад.

Примечания

1. Краткий словарь литературоведческих терминов / под ред. Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева. М.: Просвещение, 1978. С. 86.

2. Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 5. М., 1929–1939. С. 70.

3. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»: ОГИЗ: Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940.

4. Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов: в 2 т. / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. Т. 1. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. С. 432.

5. *Cuddon J. A.* The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. L.: Penguin Books Ltd., 1999.

6. Britannica Concise Encyclopedia. L.: Encyclopedia Britannica (UK) Ltd., 2006.

7. *Delany P.* British Autobiography in the Seventeenth Century. L., 1969. P. 1.

8. Collins Discovery Encyclopedia.L.: HarperCollins Publishers, 2005.

9. Там же.

10. Britannica Concise Encyclopedia.

11. *Cuddon J. A.* The Penguin Dictionary...

УДК 82-342

О. Б. Лукманова

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В СКАЗКАХ ДЖОРДЖА МАКДОНАЛЬДА

Статья рассматривает библейские мотивы в ряде сказок викторианского писателя Джорджа Макдональда. Библейские темы, мотивы, аллюзии, образы, сюжеты и символы образуют важную часть художественного мира Макдональда, и потому их анализ является необходимым для более полного и адекватного понимания сказок, в том числе с целью их дальнейшего перевода на русский язык.

The article is focused on Biblical motifs in several fairy tales by the Victorian writer George MacDonald. Biblical themes, motifs, allusions, images, plots and symbols are an important part of MacDonald's artistic worldview; they are an indispensable key to better understanding of the meaning and message of the fairy tales, which is essential for translating them into Russian.

Ключевые слова: Джордж Макдональд, сказки, библейские мотивы, Карасойн, Принцесса и Кёрди, За спиной Северного Ветра.

Keywords: George MacDonald, fairy tales, Biblical motifs, Carasoyn, Princess and Curdie, At the Back of the North Wind.

Вся жизнь и творчество шотландского средневикторианского писателя Джорджа Макдональда (1824–1905) были так или иначе посвящены служению и проповеди христианского Евангелия. Когда один из сыновей Макдональда Рональд спросил его, почему он не напишет *"a story simply of human passion and artistic plot,"* тот ответил, что был бы рад написать что-то подобное, но сделать это ему мешает внутренняя убежденность в важности вверенной ему миссии: *"Having begun to do his work as a congregationalist minister, and having been driven... into giving up that professional pulpit, he was no less impelled than compelled to use unceasingly the new platform whence he had found that his voice would carry"* [1]. Его сказки также написаны с целью донести до читателей библейские истины о любящем и благом Боге и сделать это с помощью фантазии, красоты и воображения, которые, однако, должны быть основаны на истинном нравственном законе, данном в Божьем Слове. В своем эссе *The Fantastic Imagination* он писал, что писатель не волен «перевертывать нравственные законы с ног на голову», тем самым «вмешиваясь в отношения живых душ» [2] (перевод здесь и далее автора. – *О. Л.*); что, и все его сказки неизменно укоренены в христианском Писании и содержат в себе библейские мотивы, аллюзии, образы, символы и сюжеты. Анализ этих мотивов, их функций и художественной обработки является важным и необходимым аспектом изучения сказочного творчества Дж. Макдональда.

1. *Carasoyn*: Вавилонское пленение и судьба народца фэйри

Впервые сказка *Carasoyn* была опубликована в 1866 г. под названием *The Fairy Fleet* в журнале *Argosy*, но в дальнейшем к ней было добавлено еще шесть глав, и в 1871 г., уже в расширенном виде, она появилась в десятитомнике Макдональда *Works of Fancy and Imagination*. Если в первой части используются традиционные сюжетные элементы шотландских легенд (главный герой встречается с обитателями Волшебной страны, спасает украденную ими девочку и впоследствии женится на ней), то во второй части автора интересует судьба самого народца фэйри, и здесь прослеживаются аллюзии на историю израильского народа и в частности рассказ о Вавилонском пленении. Автор рассказывает, как феи и эльфы долго творили дурные дела и в конечном итоге дошли до того, что попытались «хитростью и логическими уловками увильнуть от обязанности держать данное ими слово». Именно тогда их королева, даже обладая все земными благами, начала тосковать по чему-то неведомому, а именно карасойну, особому волшебному вину. Однако когда она наконец-то получила карасойн и откупорила его, весь народ вместе с королевой вмиг состарился, покрывшись морщинами, и был вынужден с плачем и воплями удалиться из своей родной страны и после беспокойного блуждания поселиться в другом месте.

Викторианскому читателю, знакомому с текстом Священного Писания, скорее всего, было

© Лукманова О. Б., 2011

сравнительно несложно узнать в тексте прямые и косвенные отсылки к Ветхому Завету. Язык Макдональда насыщен библейскими понятиями, связанными с Божьим промыслом в истории Израиля (*wickedness of the tribe, punishment, obligations of their word, ancestors, their country* и т. п.), а фраза о том, что на новом месте феи и эльфы *"sat down to weep and to long after the country they have left,"* содержит прямую аллюзию на Псалом 136: «При реках Вавилона, *там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе»*. Изначально народец Волшебной страны, носивший название Благого или Доброго народа (*the Good People*), был призван *"chiefly to tend and help the flowers in which they lived to do good offices for every thing that had any kind of life about them"* (как Адаму и Еве было поручено возделывать и хранить Эдемский сад). Однако они избирают дорогу себялюбия (*"doing many. wicked things"*), и, когда мера их нечестия достигает своего предела, их королева начинает желать того, чего не знает (параллель с «вожделенным для глаз» древом познания добра и зла), проявляя типичное «ожесточение сердца» от длительного непослушания и навлекая суд (*"punishment"*) на весь свой народ.

Так с помощью сказочного повествования Макдональд фактически разъясняет сущность произошедшего с Израилем и с человечеством в целом, затрагивая непростые для понимания богословские моменты, а именно: неизбежность справедливого наказания и его соразмерность преступлению; ожесточение сердца человека как отражение Божьей милости; сущность греховного выбора и его последствия; Божье провидение и его конкретные проявления в истории и др. Израиль был призван свидетельствовать всему миру о благости Бога и грядущем спасении и, несмотря на постоянное непослушание и идолопоклонство, все же явил в своей судьбе Божье провидение и спасение, так что в каком-то смысле история Израиля стала отражением истории всего человечества и уроком для «имеющих уши, чтобы слышать». Точно так же рассказ о непослушном народце фэйри помогает читателю проникнуть в смысл библейских событий и лучше понять логику человеческой истории. Надо отметить, что Макдональд мастерски удерживает библейское равновесие истины и любви: с одной стороны, он бескомпромиссно описывает механизм и сущность греха (гордыню избранных, леность, своеволие, привычный выбор неблагочестия и т. п.), а с другой – неустанно подчеркивает изначальную благость волшебного народца и то, что, несмотря на грех и тяжкое наказание, он не теряет своей особой «магии» *("When fairies leave a country... everything becomes commonplace"*). Хотя избранный народ нарушил слово завета (*"tried to get rid of the responsibilities of their word"*), тем самым исказив свое предназначение, и из-за этого пострадали все остальные, его присутствие все равно осенено благословением, только ему присущим «волшебством», и его история явно не заканчивается нынешним изгнанием.

2. *The Princess and Curdie*: судья, пророчество и гибель

Анализируя сказку *The Princess and Curdie* (1884), многие исследователи отмечают, что, по сравнению с *The Princess and the Goblin* (1872), первой сказкой про рудокопа Кёрди, маленькую принцессу Айрин и ее прапрабабушку Старую принцессу Айрин, она кажется куда более пессимистичной и мрачной, особенно ввиду того, что, несмотря на традиционную женитьбу главных героев, заканчивается полным крахом и гибелью города из-за алчности короля, пришедшего к власти после их смерти: *"One day at noon, when life was at its highest, the whole city fell with a roaring crash. The cries of men and the shrieks of women went up with its dust, and then there was a great silence... the very name of Gwyntystorm had ceased from the lips of men."* Некоторые критики объясняют это разочарованием Макдональда в его прежних оптимистичных богословских убеждениях или более ярко выраженной социальной направленностью сказки [3]. Однако, если принять во внимание христианские основы творчества Макдональда, скорее всего, перед нами намеренное следование библейской повествовательной традиции. Уже названия некоторых глав – *The Prophecy, The Preacher*, *The Judgment, The Vengeance, The Sacrifice* – указывают на прямую связь с историческими и пророческими книгами Священного Писания и задают определенное направление толкованию сказки.

Нечестивый город, где каждый заботится сам о себе, напоминает печальный конец Книги Судей: «В те дни не было царя у Израиля; каждый делал то, что ему казалось справедливым» (Суд. 21:25). Здесь присутствует и знакомый мотив неверных и лживых слуг, легкомысленно считающих, что возмездия не будет, и живущих по принципу «Ешь, пей, веселись» (Лк. 12:19). Кёрди, фактически играющий роль ветхозаветного судьи, призванного победить врагов и восстановить справедливость, посылает к нерадивым придворным единственную благочестивую служанку в качестве своего предтечи с подлинно пророческой речью: *"I must tell you, whether you believe me or not... If you do not repent of your bad ways, you are all going to be punished – all turned out of the palace together"*. Когда слуги отказываются ее слушать, она говорит о скором пришествии спасителя-судьи и провозглашает, что покаяться придется все равно: *"The person who told me to*

tell you said the servants of this house had to repent of thieving, and lying, and unkindness, and drinking; and they will be made to repent of them one way, if they don"t do it of themselves another." Эти и другие слова служанки, да и сам язык покаяния и грядущего наказания, безусловно, перекликаются с речами многих ветхозаветных пророков: «Эти сыны с огрубелым лицем и с жестоким сердцем; к ним Я посылаю тебя, и ты скажешь им: "так говорит Господь Бог!" Будут ли они слушать, или не будут, ибо они мятежный дом; но пусть знают, что был пророк среди них» (Иез. 2:4–5).

Конец сказки соответствует общему тону повествования, отсылая читателя одновременно к Книге Екклесиаста, говорящей о преходящей природе всего земного; к истории Израиля, где праведные цари сменялись нечестивыми и уже в течение одного поколения все завоевания благочестия терпели полный крах; а также к одному из ключевых моментов ветхозаветной истории: падению Иерусалима из-за многовекового непослушания и идолопоклонства израильтян и их отказа прислушаться к пророкам и принести покаяние. Таким образом, если рассматривать трагический конец сказки не изолированно, а в русле именно библейской традиции, то все повествование обретает новую масштабность: гибель города становится лишь одним из эпизодов большой истории и не носит характера окончательной безысходности. Интересно видеть, что впоследствии эту же идею использовал Кл. С. Льюис: в его «Хрониках Нарнии», также основанных на христианском Писании, замок Кэр Паравэл тоже со временем разрушается, добрые короли умирают, им на смену приходят нечестивые правители, да и сама Нарния в конце концов погибает, что, однако, совсем не означает победы мрака над светом и зла над добром.

Одним из центральных персонажей книги является Старая принцесса Айрин, совмещающая в себе большинство качеств классической дарительницы волшебных сказок: безмужней старухи-хозяйки, которая является всеобщей матерью, обладает неограниченной властью не только над животными, но и над жизнью и смертью человека [4]. Старая принцесса Айрин стоит за всеми описываемыми событиями. Она посылает голубя к Кёрди, заранее зная, что тот его подстрелит и придет к ней с покаянием; она встречает Кёрди с отцом в горных недрах (подобно Хозяйке медной горы П. Бажова); она знает, что происходит во дворце, и посылает Кёрди на помощь задолго до того, как и он сам, и читатель узнают о сущности случившейся беды; она принимает облик служанки и помогает Кёрди в осуществлении его замыслов; она повелевает птицами и зверями, ведя их в битву; она приводит на бой отца Кёрди и т. п. Таким образом, она действительно распоряжается судьбами героев и их помощников, причем ее власть и ведение распространяются далеко за пределы их земной жизни. В каком-то смысле ее присутствие тоже расширяет границы сказки, так как читатель чувствует, что она, подобно Аслану в «Хрониках Нарнии» и Богу-Создателю в Священном Писании, является автором, героем и движущей силой всех событий не только в двух книгах про Кёрди и принцессу, но и, скорее всего, за их пределами, увязывая книги-эпизоды в одно метаповествование, имеющее свое начало и свой конец.

С помощью образа Старой принцессы Айрин Макдональд ведет с читателями разговор о Боге и вере. Она живет «наверху», в высокой башне, у ее спальни нет стен, пола и потолка и из нее можно выйти прямо в небо. Она принадлежит волшебному потустороннему миру, но при этом приходится маленькой принцессе прапрапрабабушкой. Чтобы найти ее, нужно подняться по лестнице (что в классических волшебных сказках является отражением мифических представлений о переправе в иной мир) [5], и найти ее можно только заблудившись или в ответ на ее призыв (то есть не по своей инициативе и не собственными силами). Значимым является и ее имя, Айрин (*Irene*; от греч. *Ειρηνη;* транслит.: *eriene* – «покой», что созвучно центральным иудеохристианским понятиям «мир», «шалом» в значении не только ощущения и состояния покоя, но и царства порядка, целостности и благоденствия), и то, что она носит одно имя со своей прапрапраправнучкой. Старая принцесса играет роль дарительницы, сказочно-мифическая функция которой восходит к тотемному предку по женской линии, а значит, одновременно связана с маленькой принцессой кровными узами и является для нее связующим звеном с потусторонним миром. Если вспомнить, что одно из имен Христа – «князь мира» (αρχοντας ειρηνην; транслит: *arkhontas eirênên*), что Он одновременно несет в себе человеческую и божественную природу, что человек тоже живет «посередине», между небом и «подземным царством», что верующие в Писании названы «царственным священством» (то есть царскими детьми), параллели обнаруживаются сами собой.

Еще одним важным богословским аспектом этого образа является тема реакции людей на упоминание о Старой принцессе Айрин или на ее появление. Ее могут видеть только те, кто в нее верит, и разные люди говорят о ней по-разному, соответственно своему внутреннему «я». У нее множество разных имен и обличьев, и главная задача героя – научиться *узнавать* ее, что перекликается со словами Христа: «Сия же есть жизнь вечная, да *знают* Тебя, единого истинно-

го Бога» (Ин. 17:3). Когда Кёрди просит Старую принцессу дать ему знак, чтобы безошибочно узнавать ее, она отказывается, объясняя, что это приведет к самому настоящему идолопоклонству, и вместо этого призывает его познавать ее через веру и послушание: "*It would be no better than if I were to take this emerald out of my crown and give it to you to take home with you, and you were to call it me, and talk to it as if it heard and saw and loved you. Much good that would do you, Curdie! No; you must do what you can to know me, and if you do, you will*." Эта мысль встречается во множестве библейских текстов, как Ветхого, так и Нового Завета: «И взыщете Меня и найдете, если взыщете Меня всем сердцем вашим» (Иез. 29:14); «Род лукавый и прелюбодейный знамения ищет, и знамение не дастся ему» (Мф. 16:4); «Кто хочет творить волю Его, тот узнает о сем учении, от Бога ли оно» (Ин. 7:17) и т. п.

Кроме того, Кёрди, несмотря на насмешки, должен проявить свою веру и не соглашаться с теми, кто злословит о Старой принцессе, называет ее ведьмой и превратно истолковывает ее поступки. В этом можно усмотреть элемент теодицеи: то, что люди воспринимают как зло или как дела недоброго или немощного Провидения, на деле оказывается чистым и могущественным благом. Более того, даже бездумный и глупый разговор горняков о Старухе Оборотихе (*Old Mother Wotherwop*; имя дано по переводу О. Кельберт) начинается благодаря незримому присутствию Старой принцессы: "*Did it occur to you to think how it was they fell to talking about me at all? It was because I came to them; I was beside them all the time they were talking about me, though they were far enough from knowing it, and had very little besides foolishness to say.*" Все ее действия, как и действия Бога-Отца, направлены на то, чтобы рано или поздно привести к себе всех до единого, пусть даже на это понадобится очень много времени и усилий: "*I may take a few thousand years to answer some of them. But that"s nothing. Of all things time is the cheapest.*"

Другие библейские образы и аллюзии, встречающиеся в книге, например, огонь из роз как воплощение «благолепия святыни» (Пс. 95:5) и очищающего пламени горнила (Мал. 3:2); одно из имен Старой принцессы, Матерь светов (*Mother of lights*) как ссылка на слова апостола Иакова об Отце светов (Иак. 1:17); хлеб и вино, которые Кёрди приносил больному королю, как параллель с таинством причащения; «живая жертва» короля (Рим. 12:1) и т. д. только подтверждают явное намерение автора с помощью сказочных образов дать читателям наглядное, живое представление об истинной природе Бога, явленного в христианском Писании, и заставить их задуматься о собственном толковании библейской истории и теологии.

3. *At the Back of the North Wind*: сказка как теодицея

Сказку *At the Back of the North Wind*, написанную в 1871 г., можно без преувеличения назвать теодицеей, так как в ней Макдональд отстаивает благость и всемогущество Провидения перед лицом человеческих страданий, болезней и, прежде всего, смерти. Уже самим названием книги и прямой ссылкой на Данте при описании страны за спиной Северного Ветра («Чистилище», песни XXVIII–XXXIII) Макдональд «стремится занять свое место в литературной традиции – причем традиции не фольклора и первобытного ритуала, а сложного, утонченного богословия» [6]. В отличие от всех остальных его сказок, здесь действие разворачивается главным образом в Лондоне викторианских времен, и перед читателем предстают неприглядные картины нищеты, голода, безработицы, пьянства, жестокого обращения с детьми и природных катастроф. Одним из самых поразительных эпизодов книги является сцена, где Северный Ветер одной рукой ласково прижимает к сердцу главного героя, а другой топит целый корабль, неся смерть и разорение сотням людей. Автор не приукрашивает реальную действительность и не преуменьшает ужасов творящегося зла, но «переплетая вместе два контекста, один городской и упорядоченный, а другой природный и дикий... пытается показать, что и обычная человеческая жизнь, и буйные, естественные стихии мира соединяются в Боге... что мир полон сверхъестественных сил, которые, в конечном итоге, являются благими и управляют всем происходящим» [7].

Внутри этой большой теодицеи содержится целый ряд библейских мотивов, от имен персонажей до ссылок на книги Писания и известные библейские образы. Персонажи читают Библию, упоминают знакомые притчи; герой во время одного из своих ночных путешествий оказывается в соборе и видит апостолов, сошедших с витражей. Слушая вздохи матери о том, что скоро им будет нечего есть, мальчик Алмаз вспоминает слова Христа о малых птицах из Мф. 6 и поет песенку о ранней пташке, которая не заботится о завтрашнем пропитании. Когда позднее он перечисляет своих друзей, отец говорит, что Алмаз просто называет всех, кого знает: "*You're just counting everyone you know*". Мальчик отвечает: "*If I choose to be their friend, you know, they can"t prevent me*". Все это перекликается с евангельским вопросом «Кто мой ближний?», и параллель становится особенно очевидной, если вспомнить, что писал Макдональд в одной из своих «Непроизнесенных проповедей»: "*The Lord taught him that every one to whom he could be or*

for whom he could do anything was his neighbour, therefore, that each of the race, as he comes within the touch of one tentacle of our nature, is our neighbor" («Unspoken Sermons, Series I, "Love Thy Neighbor"). В еще одной песенке, пересказанной Алмазом, повествуется о том, как человек по наущению змеи своевольно позвал за собой все творение: *"Come here; I want you; I know best,"* но потом завел их в тупик и понял, что на самом деле не знает, что делать со всеми собравшимися вокруг него тварями. Перед нами – история человечества, взбунтовавшегося против Творца, и творения, которое «совокупно стенает и мучится доныне, ожидая искупления сынов человеческих» (Рим. 8:22–23).

Автор прямо говорит, что имя главного героя *Diamond* (Алмаз) взято из Ветхого Завета и является названием шестого камня первосвященнического наперсника (Исх. 28:18). Имя своей сестре Алмаз тоже выбирает из Библии – *Dulcimer* (Дан. 3:5). *Mr. Dyves* – это слегка измененный вариант английского слова *Dives* («богач») из притчи о богаче и Лазаре (Лк. 16:19–31), и Северный Ветер печально называет его роскошный дом «зольником» (*an ashpit*). Отца маленького Алмаза (который фактически является в книге христоподобной фигурой) зовут *Joseph* (Джозеф или Иосиф), и он, подобно евангельскому Иосифу, обучает сына своей профессии, помогая ему «навыкать послушанию». Мама Алмаза все время тревожится о том, что им нечего будет есть, и неудивительно, что Макдональд дает ей имя *Martha* (Марта или Марфа) – имя женщины, давно ставшей в христианской традиции олицетворением излишних и ворчливых хлопот, нередко в ущерб «благой части» (Лк. 10:42) созерцательного пребывания в Божьем присутствии.

Конь Рубин, появляющийся во второй части сказки, тоже носит имя первосвященнического камня. Более того, однажды ночью Алмаз-мальчик слышит, как Рубин, беседуя с Алмазом-конем, называет себя лошадью-ангелом, *an angel horse,* и утверждает, что он сошел с небес специально для того, чтобы принести семье неприятности: *"It was necessary I should grow fat, and necessary that good Joseph, your master, should grow lean"*. Перед читателем разыгрывается евангельская притча о талантах (Мф. 25:13–30): хозяин Рубина г-н Реймонд отдает коня Джозефу на время, чтобы тот хорошенько его использовал, но кэбмен, побаиваясь г-на Реймонда (*"He is a hard man!",* Мф. 25:24), решает на всякий случай поберечь чужую лошадь. Лесли Смит, исследователь творчества Макдональда, проводит параллель между Рубином, несущим несчастье, исхудавшим Алмазом и всадниками из Книги Откровения на рыжем коне разрушения и вороном коне голода (Откр. 6:4–6). Тот же автор считает, что хотя, кроме имени *Dulcimer,* в сказке нет других прямых ссылок на Книгу Даниила, тем не менее между мальчиком Алмазом и Даниилом есть значительное сходство, особенно что касается их характера и роли в повествовании: оба совершают путешествия; обоим даются видения свыше; оба обретают познание через послушание и веру; оба отличаются особой любовью к людям и пользуются особым благоволением людей; оба толкуют чужие сны. Л. Смит также указывает на параллели с Книгой Иова, пророческими писаниями и называет маленького Алмаза «христопоподобной фигурой, преображающей проклятие в благословение» [8].

В поддержку этой мысли можно отметить, что окружающие люди называют Алмаза «Божьим младенцем» (*God's baby*) – то есть блаженным, юродивым. Они считают, что мальчик – не от мира сего, а некоторые даже подозревают, что он немного не в себе: например, его подружка Нэнни говорит, что у него «не все дома» *("he has a tile loose")* и даже слегка презирает его за это. Макдональд несколько раз повторяет, что Алмаз может показаться читателям неправдоподобно хорошим, но напоминает им, что тот побывал за спиной Северного Ветра (то есть за порогом смерти) и потому живет по иным меркам. Когда Алмаз говорит, что ничего не боится: *"I"m silly. I'm never frightened at things,"* автор-рассказчик комментирует: *"I could not help thinking of the old meaning of the word silly,"* имея в виду древнеанглийское слово *gesælig* (*happy*), родственное слову *sæl* (*happiness*). Во всем этом явно прочитывается библейская мысль о блаженствах (Мф. 5), о том, что мудрость мира сего есть безумие пред Богом (1 Кор. 3:19), и о том, что «душевный человек не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием» (1 Кор. 2:14).

Помимо прямых параллелей и аллюзий на Писание, в сказке содержится немало библейских образов и символов, за которыми стоят важные теологические понятия. Например, вода и ручьи как символ живой воды Святого Духа связаны в сказке со стишками и песенками, которые Алмаз читает или сочиняет после возвращения из страны за спиной Северного Ветра, и здесь вполне можно усмотреть образное воплощение боговдохновенности творческого воображения, основанного на истине откровения. Эти песенки и стишки кажутся окружающим занятной, но невнятной детской чепухой без начала и конца. По форме и звучанию они тоже напоминают бесконечный (одно стихотворение занимает 205 строк), журчащий, ритмичный поток воды, постоянно меняющийся, но при этом сплетенный в одну струю многократными повторами слов, рифм и образов. Алмаз говорит, что всего лишь вторит песне

реки, текущей в стране за спиной Северного Ветра, но его песенки преображают окружающий мир, делая всех лучше и заставляя задуматься. По всей видимости, это одновременно и аллюзия на библейские слова о том, что у каждого верующего «из чрева потекут реки воды живой» (Ин. 7:38), и одно из возможных толкований этого отрывка: люди, родившиеся свыше и исполнившиеся Святого Духа, своими делами и словами несут «горнее» в повседневную реальность, чтобы Царство Небесное было «и на земле, как на небе» (Мф. 6:10). К тому же песенки и стишки Алмаза, в каком-то смысле, играют ту же роль, что притчи Христа в Евангелии: имеющий уши да слышит, и те, кто не поленится подумать и расспросить о смысле сказанного (как делает сам Алмаз), получат еще больше мудрости и света. Возможно также, что перед нами еще и комментарий Макдональда о роли поэта и сущности поэзии: подлинный поэт черпает вдохновение в истине, облекая ее в красоту, а поэзия является способом и плодом познания реальности (а значит, Бога), пророческим связующим звеном между Небесами и землей и мощной творящей и преобразующей силой.

Макдональд «мудро воздержался от того, чтобы вывести Бога в качестве одного из героев сказки, а потом позволить ребенку-протагонисту усомниться в Его существовании... Вместо этого он создал персонаж, чья сущность неизменно являет Божью благость, но чей внешний вид постоянно меняется» [9]. Речь идет о Северном Ветре, центральном женском образе книги, воплощающем в себе сверхъестественную силу, которая, на первый взгляд, кажется непостоянной, непредсказуемой, а порой даже жестокой, но на самом деле всегда и во всем «содействует ко благу» (Рим. 8:28). В отличие от Старой принцессы Айрин из сказок о принцессе и Кёрди, она не всесильна и не всеведуща и напоминает скорее могущественного ангела, который не всегда понимает конечный смысл своих дел, но, тем не менее, продолжает верить и действовать в послушании, любви и надежде на высшую реальность, до времени скрытую за завесой земного мира: *"I am always hearing, through every noise, through all the noise I am making myself even, the sound of a far-off song. I do not exactly know where it is, or what it means; and I don"t hear much of it,.. but what I do hear is quite enough to make me able to bear the cry from the drowning ship. So it would you if you could hear it."*

Подобно Богу, Северный Ветер предстает перед людьми такой, какой они способны ее увидеть и воспринять: *"Why should you see things, that you wouldn"t understand or know what to do with? Good people see good things; bad people, bad things."* Это вызывает в памяти строчки Писания: «С милостивым Ты поступаешь милостиво, с мужем искренним – искренно, с чистым – чисто, а с лукавым – по лукавству его» (Пс. 17:26–27). *"I have to shape myself various ways to various people. But the heart of me is true. People call me by dreadful names, and think they know all about me. But they don"t. Sometimes they call me Bad Fortune, sometimes Evil Chance, sometimes Ruin; and they have another name for me which they think the most dreadful of all."* Конечно же, это страшное имя – смерть, и в конце книги Алмаз навсегда уходит в страну за спиной Северного Ветра, то есть умирает. Нередко люди считают смерть наивысшим злом, но Макдональд видит в ней лишь переход к еще более реальной жизни и считает, что есть вещи куда хуже смерти – например, гордыня, нечестность или неверие. В разговоре с Алмазом о пропитании мать, вздыхая, говорит, что, хотя Бог и заботится о малых птицах, некоторые из них все же падают на землю и умирают, явно имея в виду известный евангельский отрывок (Мф. 10:29). Однако Алмаз не видит ничего страшного ни в голоде, ни в смерти: если птицы умрут, то попадут туда, где им дадут поесть; а если там им уже не надо будет есть, то значит, вообще все хорошо. *"They must die some time. They wouldn"t like to be birds always. Would you, mother?"* Макдональд замечает, что сам мальчик так много времени провел за спиной Северного Ветра, что прекрасно знал: *"Food was not essential to existence; in fact, under certain circumstances, people could live without it well enough"* – что тоже перекликается со словами Христа: «Не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих» (Мф. 4:4). Алмаз совершенно буквально воспринимает и исполняет библейские заповеди, не думая об их невозможности, и через активное послушание вкупе с размышлением и непосредственным мистическим опытом приближается к Богу и все больше преображается в подобие Христа.

Иногда сказку *At the Back of the North Wind* называют «детской книгой о смерти» [9]. В принципе, в том, что темой книги становится смерть ребенка, ничего необычного нет: «В викторианские времена уровень детской смертности был довольно высок, и многие книги подчеркивали смерть детей и необходимость к ней готовиться» [10]. Необычным является отношение Макдональда и его главного героя к смерти и болезни. Когда Северный Ветер проникает на чердак-сеновал к Алмазу, холодная струя дует ему прямо в голую грудь, и мальчик начинает болеть; чем лучше он узнает Северный Ветер и чем охотнее отправляется с ней в дальние путешествия, тем сильнее мать тревожится за его здоровье. Когда он оказывается за спиной Северного Ветра (или в земном раю, каким описали его Данте в «Боже-

ственной комедии» и шотландец Джеймс Хогг в поэме «Килмени»), на земле он, по всей видимости, впадает в семидневную кому, похожую на смерть. Однако для него, как и для Макдональда, знавшего несчастье, нужду, болезнь и смерть не понаслышке, есть вещи куда более важные, чем болезнь или смерть. Как практическим мистикам им обоим известно одно «...еще более таинственное и, может быть, самое главное обстоятельство: высшие типы людей принимали Страдание охотно и с радостью; оно становилось для них суровым, но добрым учителем бессмертных тайн, дарило им свободу и открывало путь к необыкновенным радостям» [11].

По словам Морского Старца из сказки Макдональда *The Golden Key*, *"death is only more life"*. Увидев умершего Алмаза, автор-рассказчик думает про себя: *"They thought he was dead. I knew that he had gone to the back of the north wind*." Эта мысль прекрасно выражена в стихотворении Авраама Каули, которое Макдональд взял в качестве эпиграфа к последней главе своей первой мифопоэтической повести для взрослых «Фантастес»:

Мы *домом* без запинки называем
Юстиницу, где коротаем час.
Шажок зовется *поприщем* у нас.
Но ангелы, людскую глупость зная
И помня, как убог людской язык,
Как мало в тайну жизни он проник,
Слепых словес привычно избегают.
У гроба, среди прочей болтовни,
Мы говорим: *«Он умер»*. А они:
«Се, человек родился!» – восклицают.

Примечания

1. *MacDonald R.* George MacDonald: A Personal Memoir // From a Northern Window. L., 1911. P. 66–67.

2. *MacDonald G.* The Fantastic Imagination // A Dish of Orts. BiblioBazaar, LLC, 2008.

3. *Manlove C.* The Princess and the Goblin and The Princess and Curdie // North Wind. 1994. № 13. P. 29–33; Wolff Robert Lee. The Golden Key. A Study of Fiction of George MacDonald. New Haven: Yale University Press, 1961.

4. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2009. С. 59.

5. Там же. С. 181.

6. *Prickett S.* The Two Worlds of George MacDonald // For the Childlike: George MacDonald's Fantasies for Children. McGillis Roderick, ed. Metuchen, N. J.: Children's Literature Association and Scarecrow Press, 1992. P. 17–29.

7. *Manlove C.* A Reading of *At the Back of the North Wind* // North Wind. 2008. № 27. P. 51–52.

8. *Smith L.* Old Wine in New Bottles. Aspects of Prophecy in George MacDonald's *At the Back of the North Wind* // For the Childlike: George MacDonald's Fantasies for Children. McGillis Roderick, ed. Metuchen, N. J.: Children's Literature Association and Scarecrow Press, 1992. P. 161–168.

9. *Cornwell Ch. L.* From Self to Shire: Studies in Victorian Fantasy. PhD Dissertation in Language and Literature. University of Virginia, 1972. P. 47.

10. *Cohen J. A.* An Examination of Four Key Motifs Found in High Fantasy for Children. The Ohio State University. Ph. D. Dissertation, 1975. P. 58.

11. *Underhill E.* Mysticism. Digital edition. Digireads.com, 2005. P. 20.

УДК 821

Н. Ю. Безе

МОТИВ ДОМА В СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ (РОМАН «БУДДЕНБРОКИ» ТОМАСА МАННА)

В статье обсуждаются изменения, происходящие в институте семьи как в романе «Будденброки», так и в обществе.

In article are discussed changes, occurring in family institution as in the romance "Buddenbrooks" as in the society.

Ключевые слова: дом, семья, семейный бизнес, упадок, гибель, обновление.

Keywords: house, family, family business, decadence, fatalities, renovation.

Темой романа «Будденброки» Томас Манн обозначил «распад бюргерского дома». Уже в подзаголовке романа – «Падение одного семейства» – задается программа развития событий, на протяжении сотен страниц автор развивает и варьирует эту тему. Понятие «дом» и его социальная семантика используется в произведении в качестве нарративного символа. Уже в первой части романа четко выстроен мотив дома. Мы предприняли попытку социально-исторического анализа значения этого мотива.

Издавна понятие «дом» включало в себя как само здание, так и обитателей дома, которых объединяли кроме совместного проживания родственные связи или служебные (деловые) отношения. Эта связь подразумевает наличие между жильцами и домом целого комплекса особых правовых, религиозных и культурных отношений [1].

Понятие «дом», или, точнее, «большое семейство», в истории культуры послужило для обозначения царствующей династии или семьи дворянского буржуазного сословия или крестьянства. С приходом эпохи Возрождения это понятие чаще стало ассоциироваться с членами городских, ремесленных и купеческих фамилий. Значение понятия «дом» в этом смысле включает в себя представителей многих поколений се-

© Безе Н. Ю., 2011

мьи, подразумевая и боковые линии, связанные между собой одним общим именем. Прислуга в иерархическом порядке также принадлежала к дому. В те времена не было понятия «трудовой договор» и единственной, но надежной гарантией были традиционно-патриархальные личные отношения хозяев и слуг.

Само здание дома, как правило, являлось собственностью семьи и было частью капитала семейства. Оно передавалось по наследству и сохранялось из поколения в поколение как гарант всего того, что входило в понятие «дом».

Семья выступала не только потребителем, но и производителем. Домашнее хозяйство – это и производство, и хранение запасов, а также переработка продуктов питания. Все это осуществлялось в доме по возможности собственными силами, что мало способствовало развитию торговых отношений, но давало возможность использовать дешевую рабочую силу. Бюргерский дом зачастую был и производственным предприятием – понятия семьи и фирмы были синонимами, как это и показано в «Будденброках». Отец семейства как глава и хозяин дома и фирмы создавал авторитарную структуру. Его семейный авторитет объяснялся экономическими соображениями: «Он господин в доме, потому что он зарабатывает деньги или, по крайней мере, обладает ими» [2].

Отсюда – нормативная функция отца в процессе воспитания, хотя на протяжении всего исторического развития института семьи на практике воспитание осуществлялось матерью, которая и вела домашнее хозяйство. В это время отец был поглощен работой в фирме, что отдаляло его от семьи.

Исторический процесс изменения, распада дома как общины, превращения его в малую бюргерскую семью имеет огромное значение в истории демографии и социальной культуры. История сводила причины, способствующие этой трансформации, к динамике в экономике. «Товарооборот способствовал возникновению границ между сферой жизни семьи и сферой производства» [3].

Работа в фирме и семейная жизнь, экономическое и социально- биологическое воспроизводство постепенно отделяются друг от друга. При этом меняется не только социальная и экономическая структура дома, это ведет к новому распределению ролей в семье. Происходит и перераспределение этических норм, которые передаются последующим поколениям.

Процесс изменения структуры семейного института ускорился в немецких бюргерских домах с последней трети XVIII столетия.

Новоселье и праздники, изображенные обстоятельно в начале романа, могут создать впечатление, что эта издавна заданная форма жизни не предвещает особых проблем. Но уже в первой части романа исподволь намечено постепенное нагнетание сил дезинтеграции – Иоганн Будденброк отказался от своего старшего сына Готхольда, покинувшего дом отца. Члены последующего поколения – Тони и Христиан – также уходят из родительского дома, не обзаведясь своим собственным. Антония в роли мадам Грюнлих живет в загородной вилле, причём атмосфера ее дома – это уже статус «маленькой» семьи: супруги живут уединенно, не принимают гостей и родственников. Во втором браке героиня с супругом живут, занимая всего один этаж, другие этажи сдаются жильцам. Дом отца, в который она возвращается после двух разводов, становится для нее спасительным берегом. После продажи дома на Менгштрассе она вместе с дочерью снимает квартиру.

Христиан, не занимающийся по-настоящему бюргерской трудовой деятельностью, кочует с места на место, регулярно возвращаясь под родительский кров. Его брак с «подозрительной» женщиной в глазах добропорядочных бюргеров оказывается лишь сомнительной карикатурой на бюргерскую семью. Свою жизнь Христиан заканчивает в «закрытом заведении», то есть в психиатрической больнице.

Процесс опустошения дома Будденброков происходит, как показывает автор, постепенно, писатель неторопливо накапливает выразительные штрихи, детали, ситуации, рисующие медленный, но всё более убыстряющийся к финалу книги крах фамильного оплота. Во второй части романа мадам Элизабет жалуется мужу: «Дом так велик, Жан, что я иногда прихожу в отчаянье» [4]. Это пока звучит буднично и используется как аргумент для найма еще одного слуги. В немецком оригинале фраза звучит следующим образом: “Das Haus ist so groβ, Jean, daβ es beinahe fatal ist” [5]. Основное значение немецкого слова “fatal” – роковой, фатальный, второе – досадный, неприютный, чреватый неприятностями. На наш взгляд, переводчица, Наталия Ман, применившая в русском тексте словосочетание «прихожу в отчаянье», не совсем точно передала тот смысл, который вложил автор в слово “fatal”. В тексте оригинала в словах консульши слышится нотка предчувствия беды. И действительно, после смерти Будденброка-старшего и его жены третий этаж опустел, и время от времени в нем поселялись посторонние – гости дома.

После недолгих исчезновений Тони и Христиана из родительского дома и особенно после женитьбы Томаса атмосфера в доме значительно переменилась. После свадьбы Томас с молодой женой переселился «в небольшой домик на Брейтенштрассе» и задумал «постройку нового боль-

шого дома». В новый дом Томас переместил также контору, что дало основание сдать в аренду городскому обществу страхования от огня пустые комнаты в здании на Менгштрассе. Эта сделка оказалась роковой для семьи Будденброков, так как ввела в семью директора страхового общества господина Вейншенка, оказавшегося аферистом, а также подготовила дом к продаже. После смерти матери Томас продал дом родителей своим конкурентам Хагенштремам.

Та же участь ждала его новый дом на Фишергрубе: после его ранней кончины и после смерти Ганно Герда продала дом и вернулась на родину в Голландию.

Ганно, поставив жирную черту под своим именем в семейной библии, по сути дела «закрыл» этот важный документ, подытожив этим процесс перемен в семье. Но еще раньше образ нового дома Томаса и жизнь в нем определили те важные характерные особенности, которые получил институт семьи с точки зрения социальной истории. Задумав построить себе большой дом, Томас Будденброк находился в состоянии противоречия с самим собой, ведь «теперешний дом был достаточно велик для него, его жены, сына и прислуги». Рассказчик комментирует сомнение героя словами: «Счастливый человек с места не трогается» [6]. План постройки и энергичное претворение его в жизнь приписывались «подсознательной потребности» главы семейства и шефа фирмы. Под это понятие легко можно подставить «комплекс неполноценности», который будет разработан в 1-й половине XX в. современником писателя, психологом А. Адлером [7].

Новый дом на Фишергрубе по своим масштабам мог вместить огромную семью, но использовался семьей, типичной для нашего времени. Дом оказался слишком большим и не был наполнен жизнью, как дом отца и деда. Герой романа вскоре почувствовал это. Тони, ослепленная внешним блеском здания, сказала Томасу: «Твой дом – не дом, а мечта!» [8], на что сенатор ответил: «Дом, пожалуй, слишком хорош, Тони. Я хочу сказать, слишком он еще новый. Я в нем не успел обжиться» [9]. Перенеся старинную надпись “Dominus providebit” на фасад своего нового дома, Томас Будденброк вкладывает в нее иной смысл. Она является для него лишь знаком внешнего благополучия, Томас проецирует ее на судьбу семьи и собственную участь. Турецкая пословица «Если дом готов, приходит смерть», может служить мрачным комментарием к произведению. Автор видоизменяет её так, что она становится итогом повествования. «Я знаю, что внешние, видимые, осязаемые знаки и символы счастья, расцвета появляются тогда, когда на самом деле все уже идет под гору» [10]. Здесь становится ясно, что автор романа сознательно использует образ дома как центральный мотив произведения. Новый дом Томаса Будденброка и жизнь в нем являются прежде всего эстетическим символом глубоких социальных перемен в бюргерском обществе.

Культуролог Вильгельм Генрих Риль одним из первых описал особенности этой перемены во второй половине XIX в. (время действия романа). «Ставшее традицией разделение дома на отдельные группы послужило причиной упадка семейной дисциплины. Дом, семью главным образом составляют муж и жена, дети, прислуга, служащие конторы и рабочие. Старое значение понятия “дом” практически исчезло. Принадлежность дальних родственников дому считается теперь в бюргерских кругах старомодным и типичным для семей небольших городов» [11].

Эта особенность бюргерского быта тоже отражена в романе: Клотильда, отпрыск боковой и совершенно неимущей линии, во времена старшего Будденброка и консула Иоганна принадлежала дому Будденброков. После постройки нового дома Томаса она ушла в женский монастырь. Ее фигуру трудно представить в доме Томаса и Герды. Ида Юнгман, которая долгие годы была домоправительницей и доверенным лицом семьи, поселилась на Фишергрубе. Но это случилось не из-за соблюдения старых традиций. Она переняла на себя функцию домоправительницы и воспитательницы Ганно, так как Герда не могла и не хотела взять эту роль на себя. После смерти Ганно Герда отпускает Иду и та уезжает на свою родину, в Пруссию.

Сравнение жизни на Менгштрассе во времена Иоганна Будденброка-старшего с бытом Томаса на Фишергрубе дает возможность увидеть существенную перемену в семейной структуре. Объединенность членов семьи в старом доме контрастирует с разобщенностью жителей дома Томаса. Различия видны и в самом строении зданий. «Архитектура современного дома является каменной аллегорией угасающей идеи дома. Лучшие бюргерские дома XVI и XVII вв. открывали взору входящего одновременно жилые комнаты, дворы и площадь перед домом. Часто весь первый этаж служил холлом, жилые помещения располагались во втором этаже. Огромные площади перед домом использовались всеми обитателями дома. Это были уютные галереи и крытые площадки, из которых можно было попасть на любой этаж здания. Здесь собирались и прогуливались гости, дети могли играть во время дождя» [12].

Описание, данное Рилем, в основном соответствует структуре дома на Менгштрассе. Дом на Фишергрубе, несмотря на всю представительность во вкусе XIX в., является типичным современным частным домом. Все меньше становятся или

совсем исчезают холл, двор и галерея, жилые комнаты служат местом для «совместного пребывания мужа и жены, детей и прислуги. Возрастает, напротив, количество особых комнат для каждого члена семьи. Отец, мать, дети получают целый ряд покоев» [13].

Подтверждение этому наблюдению находим в романе. Многочисленные комнаты на Фишергрубе, наряду с жилыми комнатами, столовой и залом, комнатой для курения, кабинетом, салоном и крытым балконом, разобщены и отдалены друг от друга. По вечерам сенатор в беспокойстве и отчаянье обходил эти комнаты или сидел один. Музыкальная комната Герды, в которую Томас вступал с тревогой, и детская, в которой Ганно предавался своим играм и фантазиям, дополняют картину изолированного существования индивида в слишком большом доме.

В большом новом доме на Фишергрубе даже торжества имели необычный для старого дома характер. Дом наполнялся жизнью, но это была иная форма жизни.

История семьи Будденброков – это и картина перемен внутри буржуазного общества, внутри бюргерского дома, это процесс разрушения структуры последнего. Явление это показано автором как социально-историческое. Писатель с грустной иронией рисует все частности процесса, живописует его мельчайшие нюансы. То, что осталось после разрушения института патриархальной семьи, – малая бюргерская семья – уже не характеризуется стабильностью. Лишь в первой фазе своего развития она является здоровым социальным институтом, но наступает пора распада, после которой остается целый ряд изолированных бюргерских «семеек». В романе четко прослеживается перерождение большого дома в неполную дезорганизованную малую форму семьи. В произведении возникает динамический контраст: сначала перед нами огромная семья-община – старшие Будденброки, консул с женой и детьми, прислуга, друзья, служащие и рабочие, а в финале – полная гротеска заключительная сцена – «генеральное собрание дряхлых, переживших всех, бездетных дев» [14].

Ясно, что главная причина гибели семьи Будденброков не в том, что она, семья, численно уменьшилась. Уменьшение в данном случае выступает лишь следствием. Род Будденброков быстро вырождается в XIX в. из-за того, что, во-первых, в Германии – особенно со второй половины XIX в. – быстро укрепляются современные формы капитализма. Этот процесс как раз приходится на время Томаса, Христиана, Тони. Исчезают патриархальные формы хозяйствования, иначе говоря, патриархально-семейные. Хотя семейная форма буржуазного хозяйства сохраняется, остаются семейные фирмы, но сама семья меняется, все более подчиняясь делячеству, бизнесу. Во-вторых, в семьях, подобных будденброковским (традиционно бюргерским), так же быстро нарастает во второй половине XIX в. отставание от современных темпов и стиля хозяйствования, что ведет к их экономическому упадку. Экономический упадок таких семейных фирм коррелирует с упадком духовным, порождает настроение тоски, депрессии. В то же время подобный упадок может вызывать в отдельных случаях **сублимацию** энергии рода в сферу эстетическую и интеллектуальную: Томас Будденброк читает и понимает философию Шопенгауэра, хотя сенатор вовсе не философ! Его сын становится одарённым композитором, творцом.

Лишь как вторичный фактор упадка показан в романе процесс биологического вырождения – отклонения в психике и болезненность Христиана, болезни и ранняя смерть Ганно.

В современных исследованиях по вопросам семьи берется в расчет то, что общественная и экономическая революция в Европе конца XVIII – начала XIX в. проходила не во всех регионах одновременно. Процесс изменения проходил как в сфере производства, так и в сфере бюргерской семьи. Стремительно распадались жизненные и деловые устои, семейные фирмы превращались в маленькие купеческие организации.

Работы по социологии и демографии семьи говорят о том, что во многих регионах семьи, работающие на дому, или малые ремесленные дома еще в XIX в. и в начале XX столетия считались традиционной формой жизни. Семья консула Иоганна, какой она дана в романе, – его жена Элизабет, дети Томас, Христиан, Тони и Клара – сформировалась как бюргерская малая общность, в то время, когда во многих областях Германии старые семейные традиции разрушались. В. Г. Риль отмечает, что лишь «в старых богатых городах можно было встретить старый добрый образец немецкого дома, в то время как новые немецкие большие города были похожи на Париж, Лондон и Нью-Йорк» [15].

Мотив дома как символ материальной культуры – это образ величия и падения бюргерского рода в романе. Автор логически проводит свою сословную концепцию в художественно-метафорической аналогии четырех поколений Будденброков с домом: покупка дома – его продажа; расцвет семьи – ее падение.

Примечания

1. Haus // Der Brockhaus: in 5 bd. Bd. 2. Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG, Auflage: 10, neu bearb. A. Mahnheim, 2003. S. 736.

2. *Horkheimer M.* Autorität und Familie // Kritische Theorie. Eine Dokumentation, Bd. 1, hrsg. V. Alfred Schmidt. Frankfurt a/M., 1968. S. 337.

3. *Habermas J.* Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Auflage: 4. Neuwied. Berlin, 1969. S. 39.

4. *Манн Т.* Будденброки. История гибели одного семейства / пер. с нем. Н. Ман. М.: Правда, 1985. С. 134.
5. *Mann Th.* Buddenbrooks. Verfall einer Familie. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt a/M., 1995. S. 76.
6. *Манн Т.* Будденброки. История гибели одного семейства. С. 469.
7. *Адлер А.* Очерки по индивидуальной психологии / пер. с нем. А. Боковикова. М.: Когито-центр, 2002.
8. *Манн Т.* Будденброки. История гибели одного семейства. С. 477–478.
9. Там же. С.478.
10. Там же. С. 479.
11. *Riehl W. H.* Die Naturgeschichte des deutschen Volkes. Leipzig, 2001. P. 367.
12. Ibid. P. 367.
13. Ibid. P. 368.
14. *Gottschalch W.* Schülerkrisen. Autoritäre Erziehung, Flucht und Widerstand. Reinbek, 1977. S. 79.
15. *Riehl W. H.* Op. cit. P. 251.

УДК 821.111-3

Ю. Н. Афонина

ТРАДИЦИЯ Г. К. ЧЕСТЕРТОНА И «КОНЦЕПЦИЯ РАДОСТИ» К. С. ЛЬЮИСА

В статье рассматривается эстетическая концепция К. С. Льюиса, включающая в себя «концепцию Радости», основанную на христианской картине мира. Автор статьи показывает, какое воздействие на формирование мироощущения писателя оказала традиция Г. К. Честертона, органично соединившего задачи творчества с утверждением христианских идеалов.

The article is devoted to the aesthetic conception of C.S. Lewis, including the "idea of Joy" based on Christianity. The author of the article reveals G. K. Chesterton's influence on Lewis's outlook and shows that Chesterton's creative impulse was also closely connected with Christian apologetics.

Ключевые слова: К. С. Льюис, Г. К. Честертон, христианская апологетика, английская литература XX века, традиция, «концепция Радости».

Keywords: C. S. Lewis, G. K. Chesterton, Christian apologetics, English literature of the XX century, tradition, "conception of Joy".

В одном интервью у К. С. Льюиса спросили, кто из христианских авторов оказал на него значительное влияние: «Из современников мне больше всего помог Честертон и его книга "Вечный человек"» [1]. Для Льюиса творчество Г. К. Честертона имеет особое значение, поскольку именно он в самом начале XX в. обратился к открытому соединению внешне «несерьезной», развлекательной формы и крайне серьезного содержания. Фактически вопросы, которые ставит (и решает) в своих романах Честертон, настолько глубоки, что выводят повествование за рамки художественной прозы. Косвенным доказательством может служить сходство проблематики его романов и рассказов, с одной стороны, и его эссе и теологических работ – с другой. Следует также подчеркнуть, что Льюису Честертон близок как рефлектирующий христианин, облекающий свои мысли в форму художественного повествования.

Главная заслуга Честертона заключается в том, что он создает оригинальную философию радости и веры, которая основывается на «минимуме добра». По мнению писателя, мир не так прост и скучен, как видят его обыватели и прагматики, но и не так страшен и катастрофичен, каким воспринимают его интеллектуалы. Для Честертона мир разнообразен, многолик и чудесен. Он свидетельствует не об испорченности и распаде, а, наоборот, о том, что мир не исчерпал свои силы. Когда человек рубежа веков ощутил новые проявления жизни, не укладывающиеся в сложившиеся представления, он испугался и принял это за конец. В эссе «"Дон Кихот". Божественная пародия» Честертон утверждает, что надо говорить не об испорченности мира, а о том, что «путаница жизни, ее сомнения, неразбериха, ответственность, непонятная самому человеку – все это происходит от избытка добра» [2].

Молодой Честертон проникся удивлением и восторгом перед тем фактом, что мир – это «то, чего не может быть и что есть». В главе «Этика эльфов» («Ортодоксия») он описывает невероятное чувство, которое появилось, когда он понял, «что жизнь столь же драгоценна, сколь изумительна. Жизнь прекрасна, ибо она – приключение, жизнь – приключение, ибо она – шанс» [3].

Философия Честертона основывается на утверждении, что все прекрасно по сравнению с небытием. Человек не должен требовать невозможного. Он должен дорожить уже тем, что у него есть. Нельзя сетовать на несовершенство мира и человека, которые, с точки зрения писателя, есть частные проявления и не отражают сути мироздания: зло не является его доминантой. Честертон рассматривает человеческую благодарность по отношению к миру как залог счастья: «Ведь жизнь как таковая дает вовсе не счастье, а лишь условия для счастья; одновременно она дает и другое – достаточно благовидных предлогов, ссылаясь на которые мы можем уклониться от благодарности судьбе и людям, а значит, от счастья. Благодарность – самое сердце счастья; вычтите из счастья благодарность, и что останется? Всего-навсего благоприятные обстоятельства, не более того» [4]. По словам Честертона, современный человек утратил чувство благодарности и способность удивляться чудесности, многообразию мира, а также забыл о его хрупкости.

© Афонина Ю. Н., 2011

Критикуя нигилизм и скепсис декаданса, Г. К. Честертон выступает как «упорствующий в правоверии» (название одного из эссе Честертона), защищающий самые основы жизни. В главе «Как стать безумцем» («Автобиография») писатель четко определяет свое жизненное и творческое кредо: «Когда я начал писать, то преисполнился яростной решимости выступать против декадентов и пессимистов, задавших тон культуре того времени» [5]. Полемика с теориями и концепциями, которые утверждают хаос и распад мира, исчерпанность бытия, с настроениями «конца» и «заката» становится основной направленностью творчества Г. К. Честертона.

Нельзя не согласиться с исследователем О. Плахтиенко в том, что свою концепцию человека и мира, систему идеалов, их гармоничного существования, Г. К. Честертон выстраивает, опираясь на феномены современного ему мира: нравственные ценности, запечатленные в католичестве, мироощущение детства и народного сознания, традиции классической литературы.

Отдельные положения «философии Надости» у Честертона характерны для всех его романов и проявляются не только на содержательном уровне, но и реализуются в необычной художественной структуре произведений. Повторяющиеся идеи, мотивы, образы, в которых воплощается мироощущение Честертона, становятся каркасом художественного мира его романов.

В названии «Шар и крест» уже заявлен конфликт, который будет разворачиваться на страницах произведения. Это единственный роман, где в образной форме Честертон воплощает идею, что именно христианство является основой для истинного понимания мира и человеческой природы, способствует сохранению нравственных ценностей человечества.

Персонаж романа отец Михаил излагает мнение самого Честертона о том, что христианство – не догма, а живая система ценностей, которая при объяснении мира и человека отражает их противоречия; оно обладает здравой мерой. В «Ортодоксии» Честертон пишет, что одной из главных заслуг христианства, в отличие от философии детерминизма и социалистических идей, является объяснение мира не как четко упорядоченной системы, которую можно изложить с помощью логики, а как мира, включающего в себя и закон, и чудо. «В нашем мире сложно не то, что он не разумен, и даже не то, что он разумен. Чаще всего беда в том, что он разумен – но не совсем. Жизнь – не бессмыслица, и все же логике не по зубам. На вид она чуть-чуть логичней и правильней, чем на самом деле; разумность ее – видна, бессвязность скрыта» [6]. С точки зрения Честертона, христианство предугадывает «эту потаенную неправильность» при объяснении жизни: «Оно не просто вывело логические истины – оно становится нелогичным там, где истина неразумна. Оно не только правильно – оно неправильно там, где неправильна жизнь» [7].

В главе «Парадоксы христианства» («Ортодоксия») писатель обращает внимание на то, что христианство при объяснении мира оперирует амбивалентными категориями, совмещает несовместимые стороны жизни, утверждая не только необходимость наличия этих начал жизни, но и присутствие их в полную силу (любовь к жизни и готовность умереть, милосердие и суровость, свобода и ограничения). Абсолютизация одной из сторон бытия ведет к неистинному, ложному его восприятию. По мнению Честертона, церковь «не только сохранила несовместимые, на первый взгляд, вещи – она довела их до накала... Сила христианской этики в том, что она открыла нам новое равновесие» [8]. Именно оно помогает человеку воспринимать мир не как само собой разумеющееся (оптимистический взгляд, по Честертону), а как чудо, дар, которого могло и не быть, и, с другой стороны, помогает преодолеть страх и отчаяние перед хаосом и пустотой, которые царили в сознании человека конца века (пессимистический взгляд).

Именно благодаря Честертону Льюис научился воспринимать жизнь как чудо, но это был нелегкий путь сомнений и исканий. Разгадку можно отыскать в автобиографии Льюиса. На ее страницах вырисовывается образ человека, жизнь которого проходила как бы на двух уровнях – «внешнем» и «внутреннем», уровне интеллекта и уровне воображения. Прямое воплощение «внешней» жизни – Страна Животных, о которой он писал, в общем-то, достаточно открыто (воображаемый прототип будущей Нарнии). «Внутренняя», скрытая жизнь Льюиса – история ощущения, которое он позднее назвал Радостью.

Радость – понятие ключевое для духовного развития и творчества Льюиса. Впервые в своей автобиографии «Настигнут Радостью» Льюис выделяет «Радость» с прописной буквы, определяя это эстетическое переживание как термин, наполненный глубоким сакральным смыслом. По словам самого писателя, «Радость – это неудовлетворенное желание, которое само по себе желаннее любого удовлетворения. Я назвал это чувство радостью, и это – научный термин, который нельзя отождествлять со счастьем и удовольствием. У моей радости есть с ними одно общее свойство – каждый, кто их испытывал, хочет их вернуть. Сама по себе радость скорее похожа на особую печаль, но это именно те муки, которых мы жаждем. Несомненно, каждый, кто их испытывал, не променял бы их на все удовольствия мира. Удовольствия, как правило, в

нашем распоряжении; радость нам неподвластна» [9].

Первыми лучами радости озаряли любимые книги, прочитанные в детстве. По словам самого Льюиса, «очень важно как можно раньше научиться читать хорошую книгу, где бы ты ни был» [10]. Главным и единственным источником радости для Льюиса было всепоглощающее чтение, способствовавшее углублению во внутреннюю жизнь. Знакомясь с классической литературой, он обретал для себя вечную, неизменную и ни с чем не сравнимую Радость. Это особое чувство во многом определило психическую жизнь Льюиса, его философские искания и сформировало эстетические взгляды.

Однако по мере духовного взросления и углубления в самоанализ чувство радости становилось все более зыбким, оно ускользало из прочитанных книг, требуя нового источника вдохновения. Льюис так описывает этот нелегкий период в своей жизни: «Пустыня, сплошная, занесенная песком пустыня. Подлинная Радость... ушла из моей жизни, ушла совсем, не оставив ни памяти о себе, ни тоски. Радость отличается от всех удовольствий, в том числе и от эстетического. Радость пронзает, Радость приносит боль, Радость дарует тоску неисцелимую» [11].

Поиск утраченной радости становится стержнем духовной жизни, стимулом непрестанной и очень важной внутренней работы над самим собой. Впоследствии Льюис так напишет об этом в своей автобиографии «Настигнут Радостью»: «Произошедшие во мне изменения только усложняют мою задачу как автора этой книги. С этой минуты моя внутренняя скрытая жизнь становится столь же важной и в то же время столь же отличной от жизни наружной, что я почти вынужден рассказывать сразу два сюжета. Внутренняя жизнь – духовная пустыня и тоска по Радости, внешняя – шум, веселье, успехи; или наоборот – обычная жизнь полна неприятностей, внутренняя – сияющей Радости» [12].

Льюис мучительно переживал потерю искреннего чувства радости. Прежний восторг, который приносило ему знакомство с шедеврами мировой классики, угасал, сменяясь разочарованием. Внутренний самоанализ привел к важной мысли о том, что нельзя интересоваться Радостью лишь как «ощущением», лишь как своим внутренним состоянием – это «страшная ошибка». Все внимание, все мечты надо сосредоточивать вне себя: «Радость может прийти, когда ты желаешь не ее самое, а нечто иное, отдельное от себя. Если какими-то аскетическими упражнениями или зельями и удастся вызвать ее изнутри, она окажется поддельной» [13].

Постепенно радость перестала быть самоцелью для Льюиса, она выполняла функцию вектора, намечающего путь внутреннего духовного развития и совершенствования. Литература играла важную роль в духовном становлении, но та радость, которую давало чувство сопричастности наследию мировых художественных ценностей, перестала восприниматься только как состояние собственного сознания. Истинная радость существенна лишь потому, что указывает на что-то другое, запредельное. «К своему величайшему изумлению, я понял, что заблуждался не только, когда воображал, будто истинный объект – Сад Гесперид, но и тогда, когда считал, будто объект желания – Радость. Сама по себе Радость как феномен моего сознания не имела никакой цены, ценным было лишь то, по отношению к чему она была желанием... Я еще не спрашивал, к Кому я стремлюсь, я спрашивал лишь – чего я хочу? Но и этот вопрос пугал меня, ибо я понимал, что из глубинного спокойного одиночества открывается путь вне самого себя, завязываются отношения с чем-то таким, что очевидно не совпадает ни с каким-то объектом чувств, ни с чем-либо из тех вещей, в которых мы испытываем биологическую или социальную потребность, ни с объектом воображения или с каким-либо состоянием ума. Иными словами, мне открывалось нечто совершенно объективное, нечто гораздо более объективное, чем физические тела, искажаемые восприятием, – обнаженное Иное, внеобразное (хотя наше воображение предваряет его сотнями образов), неведомое, непознаваемое, желанное» [14].

И тут как «высшая милость» произошло то событие, которое Льюис описал во многих своих произведениях – он открыл для себя христианскую литературу благодаря Джорджу Макдональду и его книге «Фантастес. Волшебный роман». Для Льюиса это стало поворотным моментом: «Его книга... сотворила со мной то, что Беатриче сотворила с мальчиком Данте – для меня началась новая жизнь» [15]. «Я вновь обнаружил все то, что я любил в Спенсере и Мэлори, Моррисе и Йейтсе; но все сделалось иным. Я не знал тогда имени этого нового качества, этой ясной тени, осенившей все путешествия Анодоса, но теперь знаю, это – святость» [16]. Пройдя множество испытаний в поисках вечной радости, Льюис наконец нашел удовлетворение своих стремлений в христианстве. Впрочем, христианство для него – не тихая пристань, а утверждение смысла и цели мироздания и человеческой жизни, открытое признание эстетических принципов Льюиса, неразрывно связанных с христианством: «Прежде Радость превращала обыденный мир в пустыню – соприкосновение с этим миром было губительно для нее... Но вот ясная тень вышла из книги, и осенила обыденный мир, и осталась, пребыла в нем, все изменяя, сама пре-

бывая неизменной. Вернее, все обыденные вещи сами вошли в эту тень. Unde hoc mihi? Я был неблагодарен, я был непросвещен душой, и все это дали мне без просьбы, даже без моего согласия. В ту ночь христианским стало мое воображение; на мою душу, разумеется, ушло гораздо больше времени. Я и не догадывался, на что иду, покупая "Фантастеса"» [17].

Знакомство с творчеством Макдональда стало первым шагом на пути к вере. Книги Макдональда приоткрыли дверь к тому желанному, неведомому, Иному, к которому интуитивно стремился Льюис в поисках Радости.

В дальнейшем на формирование эстетических и этических принципов Льюиса повлияли эссе его современника Г. К. Честертона. По этому поводу Льюис иронично замечает в своей автобиографии: «Я начал читать Честертона, как прежде Макдональда, не зная, что меня ждет. Если уж я хотел оставаться атеистом, надо было выбирать себе чтение поосторожнее. Атеист должен держать ухо востро» [18]. Честертон покорил Льюиса тем, что не боялся сочетать серьезные богословские темы с острословием и смехом: «Когда я впервые прочитал сборник честертоновских эссе, я ни разу не слышал о нем и понятия не имел, чего он хочет; до сих пор недоумеваю, как это он сразу покорил меня. Мой пессимизм, мой атеизм, мое недоверие к "чувствам", казалось бы, сулили ему полный провал. Видимо, Провидение (или какая-нибудь из младших "первопричин"), сводя вместе два разума, не заботится о прежних вкусах. В писателя просто влюбляешься так же невольно и неодолимо, как в женщину. Я уже был достаточно опытен, чтобы отличать такую влюбленность от согласия с автором. Я не был обязан принимать все, что говорит Честертон, чтобы получить от него радость. Его юмор как раз такой, какой я люблю, – не обычные шуточки, рассеянные по тексту, словно изюмины в пироге, и не тот легкомысленный, болтливый тон (терпеть его не могу), который встречается у многих писателей; юмор Честертона неотделим от самой сути спора, Аристотель мог бы назвать его цветением диалектики. Шпага играет в лучах солнца не потому, что боец забавляется ею, но потому она рассыпает искры, что он сражается за свою жизнь. Критиков, которым кажется, будто Честертон жонглировал парадоксами ради парадоксов, я могу в лучшем случае пожалеть; принять их точку зрения я не способен» [19].

Христианская апологетика Честертона во многом способствовала становлению мировоззренческой позиции Льюиса, разочаровавшегося в современных ему философских концепциях. Как уже было отмечено выше, на Льюиса наибольшим образом повлияла книга Честертона «Вечный человек», где Честертон определяет состояние общественного сознания конца XIX – начала XX в. как «интеллектуальную беспомощность» ("intellectual helplessness"), умственный кризис. Льюис разделяет мнение Честертона о том, что больное, путаное состояние ума порождает политические и социальные беды, а также является опасностью для духовного здоровья человека. Анализируя взгляды Честертона, следует отметить, что ему были чужды идеи позитивизма; он называл это философское направление «логическим безумием» и «главным источником интеллектуального и морального скептицизма» [20]. Споря с узким практицизмом, опирающимся на философию позитивизма, писатель отрицательно относился к абсолютизации разума, следствием которой были культ факта, признание только внешней стороны жизни. Разум без воображения не способен познать сущность вещей и проникнуть в корень происходящего. Такому беспомощному однобокому разуму недоступна главная проблема жизни – смысл человеческого бытия. В своих работах Честертон обличал механический прогресс, которому чуждо счастье человека и его ценности: «...абсолютное большинство современных философов... готовы пожертвовать счастьем ради прогресса, тогда как только в счастье и заключается смысл всякого прогресса. Точно так же они подчиняют добро целесообразности, хотя всякое добро есть цель, а всякая целесообразность – это не более чем средство для достижения блага» [21].

В результате знакомства с христианской этикой Честертона «хронологический снобизм» Льюиса был разрушен. В своей автобиографии «Настигнут Радостью» Льюис выразил свою оценку современной культуры: «Выходило, что это мы что-то утратили, что "устаревшее" и составляет культуру, а "современное" ближе к варварству. Критикам, уставшим от моих песнопений "во славу дней минувших", покажется странным, что эта мысль пришла мне в голову так поздно. Но ключ к моим книгам заключен в словах Донна: "Мы больше всего ненавидим те ереси, которым прежде следовали". Я все силы трачу на отстаивание именно той веры, которой я сам долго сопротивлялся и к которой позднее пришел» [22].

Конечно, нельзя не заметить субъективного элемента во всех суждениях как Честертона, так и Льюиса. Их аргументы, выводы подкрепляются сильным личным переживанием и особым видением жизни (именно это и роднит произведения Честертона с эссеистикой Льюиса), но для мировоззренческой системы каждого писателя важен объективный мир и человек, а не только собственное субъективное видение.

Примечания

1. *Льюис К. С.* Кружной путь, или Блуждания паломника. Чудо. Настигнут Радостью // Собр. соч.: в

8 т. Т. 7 / пер. с англ. Н. Трауберг и др. М.: Дом надежды, 2006. С. 327.

2. *Честертон Г. К.* Человек, который был Четвергом // Избранные произведения: в 3 т. Т. 1 / пер. с англ. М.: Худож. лит., 1992. С. 57.

3. *Честертон Г. К.* Ортодоксия. Рассказы // Избранные произведения: в 3 т. Т. 3 / пер. с англ. М.: Худож. лит., 1992. С. 325.

4. Там же. С. 337.

5. *Честертон Г. К.* Автобиография // Избранные произведения: в 3 т. Т. 2 / пер. с англ. М.: Худож. лит., 1992. С. 48.

6. *Честертон Г. К.* Ортодоксия. С. 420.

7. Там же. С. 427.

8. Там же. С. 430.

9. *Льюис К. С.* Указ. соч. С. 310.

10. Там же. С. 311.

11. Там же. С. 320.

12. Там же. С. 327.

13. Там же. С. 386.

14. Там же. С. 423.

15. *Льюис К. С.* Пока мы лиц не обрели: статьи, выступления, интервью // Собр. соч.: в 8 т. Т. 2 / пер. с англ. Н. Трауберг и др. М.: Дом надежды, 2004. С. 98.

16. *Льюис К. С.* Кружной путь, или Блуждания паломника. Чудо. Настигнут Радостью. С. 390.

17. Там же. С. 394.

18. Там же. С. 401.

19. Там же. С. 402.

20. *Честертон Г. К.* Человек, который был Четвергом. С. 60.

21. *Честертон Г. К.* Ортодоксия. С. 340.

22. *Льюис К. С.* Кружной путь, или Блуждания паломника. Чудо. Настигнут Радостью. С. 418.

УДК 820

Д. Н. Жаткин, А. А. Рябова

У ИСТОКОВ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ПОЭЗИИ П.-Б. ШЕЛЛИ В РОССИИ

В статье осуществлен анализ самых ранних фактов переводческого обращения к творчеству П.-Б. Шелли в России, связанных с интерпретацией стихотворения “One word is too often profaned...” («Одно слово слишком часто оскверняется...», 1821, опубл. в 1822 г.) В. Г. Белинским, предложившим подстрочный прозаический перевод фрагмента произведения в качестве эпиграфа к рецензии «“Рейнские пилигримы”. Соч. Бульвера. Перевод с французского, 1835», и А. Н. Бородиным – создателем первого русского поэтического перевода из П.-Б. Шелли, относящегося к 1849 г.

The authors of the article analyse the earliest translations of P.-B. Shelley’s poetry in Russia, namely, the poem “One word is too often profaned...”, 1821, by V. G. Belinsky (a word-for-word prose translation of its fragment was offered by the critic in 1822), and A. N. Borodin, the author of the first Russian poetic translation of P. B. Shelley’s work,1849.

Ключевые слова: поэзия, художественный перевод, русско-английские литературные и историко-культурные связи, литературная критика, межкультурная коммуникация, рецепция, традиция, компаративистика.

Keywords: poetry, artistic translation, Russian-English literary and history-cultural connections, reception, tradition, comparison analysis

Первооткрывателем Перси Биши Шелли в русской литературе считается Андрей Николаевич Бородин (1813–1865), закончивший Нежинскую гимназию высших наук в период ее наивысшего расцвета и активно переводивший произведения В. Шекспира, Дж.-Г. Байрона, Т. Мура. В мартовской книге «Сына отечества» за 1849 г. вместе с переводом стихотворения “No – Leave My Heart to Rest” из поэтического цикла Т. Мура “National Airs” [1] увидел свет и первый русский перевод из Шелли – «Любовь» (Из Шелли) (С английского)», сопровождавшийся кратким примечанием, свидетельствовавшим о том, что имя английского поэта в ту пору еще мало что говорило русскому читателю: «Шелли, приятель Лорда Байрона и сопутник его в путешествии по Италии, погиб во время этого путешествия» [2].

Впрочем, имя Шелли начало появляться в русской печати с середины 1830-х гг. В. Г. Белинский предварил свою рецензию «“Рейнские пилигримы”. Соч. Бульвера. Перевод с французского, 1835» двумя созвучными эпиграфами из Шелли и Гете в собственном прозаическом переводе: «Забудешь ли ты когда-нибудь восхитительные часы, проведенные нами в тихих рощах, посвященных

© Жаткин Д. Н., Рябова А. А., 2011

любви, где мы могилу жизни вместо земли усыпали зелеными листьями и благоуханными цветами! Шеллей» и «Ты хочешь показать мне все роды существ сотворенных и научить меня узнавать своих братьев, витающих и в безмолвных рощах, и в воздухе, и в воде. Гете» [3]. Очевидно, строки из философского лирического стихотворения Шелли «Минувшее» (“The Past”, 1818) “Wilt thou forget the happy hours / Which we buried in Love's sweet bowers, / Heaping over their corpses cold / Blossoms and leaves, instead of mould?” [4] [Забудешь ли ты счастливые часы, / Которые мы похоронили в милых будуарах Любви, / Усыпав их холодные трупы / Цветами и листьями вместо земли?], интерпретированные В. Г. Белинским, и были первыми стихами английского поэта, переложенными для русского читателя; впоследствии этот фрагмент был мастерски передан К. Д. Бальмонтом: «Ты хочешь позабыть блаженные мгновенья, / Что меж цветов похоронили мы, / Сложив на трупы их, исполненные тленья, / Листки и лепестки, в предчувствии зимы?» [5]

Переведенное А. Н. Бородиным стихотворение Шелли “One word is too often profaned...” («Одно слово слишком часто оскверняется...», 1821, опубл. в 1822 г.), печатавшееся также под заголовками “To...” («К...») и “Love” («Любовь»), было адресовано Джейн Вильямс и выражало глубокое, искреннее чувство поэта к этой женщине. Известно, что Перси Биши и Мэри Шелли встретили Джейн и ее мужа Эдварда Эллеркера Вильямса в Пизе в 1821 г., дружили с ними и с Байроном, который также жил в Пизе в то время; последние полтора года жизни несчастная любовь Шелли к красивой и полной веселого жизнерадостного изящества Джейн постепенно возрастала, и он адресовал ей кроме вышеупомянутого еще несколько стихотворений, выражающих его духовную праведную любовь: “To a Lady, with a Guitar” («Леди с гитарой», 1822), “To Jane: The Invitation” («Джейн: Приглашение», 1822), “To Jane: The Recollection” («Джейн: Воспоминание», 1822), “To Jane: The Keen Stars Were Twinkling” («Джейн: Остроконечные звезды сверкали», 1822). Гитара, голос, душа Джейн живут во многих предсмертных стихотворениях Шелли, в которых – и сердечная боль, и пламенная, возвышенная любовь, вызванные последней музой поэта. Шелли утверждал, что Джейн была прообразом той богини сада, которую он изобразил в стихотворении “The Sensitive Plant” («Мимоза», 1820), хотя это произведение и было написано до знакомства с ней; видимо, Шелли заранее предчувствовал, предвкушал эту встречу. О любви Перси Биши Шелли к Джейн Вильямс знали и ее муж, и его жена, но чувства ревности они не испытывали, ибо любовь была сугубо платонической; более того, у Перси Биши Шелли и Эдварда Эллеркера Вильямса были самые лучшие дружеские и джентльменские отношения, сохранившиеся до самого последнего дня, когда они вместе погибли во время плавания 1 июля 1822 г.

Стихотворение Шелли “One word is too often profaned...”, привлекшее после А. Н. Бородина внимание и других русских переводчиков (в конце XIX в. – К. Д. Бальмонта, в советское время – В. А. Меркурьевой, Б. Л. Пастернака), характеризуется совершенством стиха и стиля, проникновенным лиризмом, музыкальностью, искренностью интонации, достижимыми только на высотах поэтического мастерства. В связи с этим неслучайно внимание к нему литературной критики середины XIX в.; в частности, в 1853 г. в «Отечественных записках» была перепечатана без подписи статья из “Quarterly Review” («Квотерли Ревью») под названием «Поэты, современные лорду Байрону», содержавшая прозаический перевод этих «трогательных и гармонических стихов» [6]. Автор материала ошибочно утверждал, что Шелли «один только раз <...> пишет стихи к незнакомой красавице» (с. 32) и что они соотносятся с предложением ему руки прекрасной и богатой незнакомкой, пришедшей в восторг от прочтения «Королевы Мэб», после чего посвящал три абзаца описанию преданности этой поклонницы таланта английского поэта, посвятившей ему всю свою жизнь, следуя за ним во время его путешествий по Италии, и покинувшей свет, оставив «сладостное воспоминание в его груди» (с. 32); в статье также отмечалось, что меланхолические стансы, написанные Шелли в Неаполе, были навеяны поэту его «противоположными» чувствами – любовью к жене и благодарностью к этой прекрасной незнакомке.

В формальном плане “One word is too often profaned...” Шелли строится на переносах, идущих от строки к строке и разбивающих строфы на катрены, связанные перекрестными рифмами; на использовании сочетания анапеста и ямба с тремя ударениями в нечетных и с двумя – в четных стихах. В содержательном плане Шелли отказался от использования лексемы «любовь» для описания своих отношений с Джейн, аргументировав это тем, что означенное слово часто оскверняется и неверно используется: “One word is too often profaned / For me to profane it” [Одно слово слишком часто оскверняется, / Чтобы я осквернял его]. Все русские переводчики следуют подлиннику, однако Бальмонт дополняет описание эпитетом «заветное», придающим некоторую таинственность теме произведения: «Есть слово – но его искажено значенье, / Мне страшно за него твой заслужить укор» (А. П. Бородин); «Есть слово, которое очень часто употребляют во зло, чтоб я решился его сказать вам»

(анонимный прозаический перевод «Отечественных записок»; с. 32); «Слишком часто заветное слово людьми осквернялось, / Я его не хочу повторять» (К. Д. Бальмонт; [7]).

Неуверенные рассуждения Шелли о том, что разговор о любви может быть отвергнут и самой Джейн, способной ни с того ни с сего презреть чистые, платонические чувства поэта ("One feeling's too falsely disdain'd / For thee to disdain it" [Одно чувство слишком вероломно презирается, / Чтобы ты презирала его]), удачно переданы только в переводе Бородина («Есть чувство – но его так часто ждет презренье, / Я помрачить боюсь и твой приветный взор!»), тогда как в интерпретациях последующего времени нет ни малейшего сомнения, что героиня поймет поэта: «...есть чувство, которое женщины часто притворно отвергают, но которое вы не отвергнете» (анонимный прозаический перевод «Отечественных записок»; с. 32); «Слишком часто заветное чувство презреньем встречалось, / Ты его не должна презирать» (К. Д. Бальмонт).

Начиная превозносить Джейн над другими женщинами мира, Шелли утверждает, что сострадание Джейн дороже для него сострадания любой другой женщины: "One hope is too like despair / For prudence to smother, / And pity from thee more dear / Than that from another" [Одна надежда слишком похожа на отчаяние, / Чтобы благоразумие задушить, / И твое сострадание дороже, / Чем сострадание другой]. В переводе Бородина используется два синонимичных слова – «сострадание» и «жалость», отчетливо подразумевающие отсутствие унижения героя при сострадании ему со стороны Джейн и унизительность жалости со стороны других женщин: «Не погашу ли я последнее мерцанье / Надежды – радости средь горестей земных? / Бесценно для меня твое и состраданье, / В нем униженья нет, как в жалости других!». В анонимном прозаическом переводе и у Бальмонта нет сопоставления Джейн с другими женщинами: «Есть надежда, которая так похожа на отчаяние, что благоразумие заставляет скрывать ее; и если вы почувствуете ко мне сострадание, то я и этим буду доволен» (анонимный прозаический перевод «Отечественных записок»; с. 32–33); «И слова состраданья, что с уст твоих нежных сорвались, / Никому я отдать не хочу, / И за счастье надежд, что с отчаяньем горьким смешались, / Я всей жизнью своей заплачу» (К. Д. Бальмонт), однако Бальмонт при этом мастерски подчеркивает, насколько дорого сострадание Джейн поэту, готовому отдать ради возлюбленной всю жизнь.

Параллельные синтаксические конструкции первой строфы оригинала с их тремя отточенными анафорами ("One word... / For me... / One feeling... / For thee... / One hope... / For prudence...") , которые синтаксически и композиционно организуют первое восьмистишие, подготавливая его заключительные строки, усиливаются инструментовкой, повторами и переносами (profaned – to profane it, disdain – to disdain it, for me – for thee). Бородин и Бальмонт сохранили анафоры только отчасти: «Есть слово – но его... / <...> / Есть чувство – но его... / <...>» (А. Н. Бородин); «Слишком часто заветное слово... / Я его не... / Слишком часто заветное чувство... / Ты его не...» (К. Д. Бальмонт); прозаический перевод в этом отношении наиболее точен: «Есть слово, которое <...> есть чувство, которое <...> Есть надежда, которая <...>» (С. 32).

Непосредственные обращения Шелли к лирической героине ("For thee to disdain it" [Чтобы ты презирала его], "And pity from thee more dear" [И твое сострадание дороже], "But wilt thou accept not / The worship..." [Но ты не примешь ли / Поклонение]) придают его стихотворению очарование искренности, задушевности, сердечной исповеди. В переводе Бородина появление русских поэтизмов («укор», «приветный взор», «чистый фимиам», «святое обожанье» и др.) противоречит стилю Шелли: «Мне страшно за него твой заслужить укор», «Я помрачить боюсь и твой приветный взор!», «Бесценно для меня твое и состраданье»; в прозаическом переводе обращение на *вы* придает ощущение некоторой недоступности идеала, преклонения перед ним: «...чтоб я решился его сказать *вам*» (С. 32), «...которое *вы* не отвергнете» (С. 32), «...и если *вы* почувствуете ко мне сострадание» (С. 32), «Я не могу дать *вам* то, что люди называют любовью» (С. 32), «...но неужели *вы* не примете этого почитания» (С. 32); в интерпретации Бальмонта обращение на *ты* показывает близкие, теплые отношения, связывающие поэта и его музу, более того, переводчиком используется отсутствующее в оригинале обращение «о, мой друг»: «Ты его не должна презирать», «И слова состраданья, что с уст твоих нежных сорвались», «Но молитвы отвергнешь ли ты?», «И отвергнешь ли ты, о, мой друг, / Это чувство святое...».

В начале второй строфы Шелли говорит о своем возвышенном понимании любви, отличной от повседневных, обычных земных чувств: "I can give not what men call love" [Я могу дать не то, что люди называют любовью]. Бородин, вновь возвращаясь к мысли о способности общества осквернять самые светлые начала, расширяет суждение английского поэта («Прими же – не любовь, нет! Светское названье / Умело осквернить и чистый фимиам»), однако это расширение происходит за счет не вполне уместного повтора. Прозаический перевод наиболее близок оригиналу: «Я не могу дать вам то, что люди называют

любовью» (С. 33); Бальмонт, напротив, не вполне вникнув в замысел Шелли, в целом отвергает наличие в мире истинной любви, что не соответствует эмоциональному контексту оригинала: «Нет того в моем сердце, что в мире любовью зовется».

Шелли использует лексему «поклонение», чтобы описать свою сильную привязанность к Джейн, которую он не решается назвать любовью: “But wilt thou accept not / The worship the heart lifts above / And the Heavens reject not” [Но ты не примешь ли / Поклонение, которое возвышает душу, / И Небеса не отвергают]. Автор анонимного прозаического перевода точен, хотя и разворачивает описание в пространную фразу, заменяет «поклонение» «почитанием»: «...но неужели вы не примете этого почитания, которое выходит прямо из сердца, которое выше земных чувств» (С. 33). У Бородина речь идет об «обожании», которое скорее все-таки ближе к любви, нежели к поклонению или почитанию: «Но сердца теплого святое обожанье, / Стремленье смертного к далеким небесам»; у Бальмонта перевод предельно лаконичен: «Но молитвы отвергнешь ли ты?».

Шелли сравнивает свое чувство к Джейн с явлениями природы, вкладывая в свои стихи символический философский смысл стремления человека к возвышенному, прекрасному, высокому идеалу, почти недостижимому, как звездные выси: “The desire of the moth for the star, / Of the night for the morrow” [Стремление мотылька к звезде, / Ночи к следующему дню]. Существительное “desire <...> for” в данном контексте означает *страстное желание*, *жажду*, *вожделение*, *страсть*. В переводе Бородина и в прозаическом переводе нет той глубины чувства, что пронизывает стих Шелли: «Восторги мотылька при утреннем светиле, / Смиренье тьмы ночной пред розовой зарей» (А. Н. Бородин); «...это смиренное стремление ночной бабочки к блестящей звезде, ночи к заре» (анонимный прозаический перевод «Отечественных записок»; с. 33); Бальмонт заменил параллель между чувством и стремлением мотылька к свету на образы воздушных облаков, вьющихся вкруг солнца, росы, упадающей на цветы: «Неудержно вкруг солнца воздушное облако вьется, / Упадает роса на цветы, / Полночь ждет, чтобы снова зари загорелся око».

Описание чувства как чего-то внеземного, запредельного (“The devotion to something afar / From the sphere of our sorrow?” [Рвение к чему-то далекому / Из области нашей печали?]) сохранено в русских переводах, хотя и передано несколько иначе, чем в оригинале, с расстановкой других акцентов и приоритетов: «Благоговение к могучей, высшей силе, / Которая в скорбях дарует нам покой» (А. Н. Бородин); «И отвергнешь ли ты, о, мой друг, / Это чувство святое, что манит куда-то далеко, / Прочь от наших томительных мук?» (К. Д. Бальмонт). В прозаическом переводе высшая сила отстраненно наблюдает за происходящим, не избавляя от печалей: «...поклонение неизвестному кумиру, который издали улыбается нашим горестям?» (С. 33).

Риторический вопрос в финале английского оригинала (“But wilt thou accept not / <...> / The devotion to something afar / From the sphere of our sorrow?” [Но ты не примешь ли / <...> / Рвение к чему-то далекому / Из области нашей печали?]) был призван породить душевный отклик читателей, а заодно в реалистическом аспекте раскрыть тонкий психологизм авторского замысла, предполагавшего, в духе байроновских традиций, противопоставление абстрактно-романтического начала конкретно-реалистическому. Если в переводе Бородина вопросительная риторика полностью утрачена («Прими же... / <...> / Благоговение к могучей, высшей силе, / Которая в скорбях дарует нам покой»), то у Бальмонта вопросу придано особое семантическое наполнение, в связи с чем он повторен дважды: «Но молитвы отвергнешь ли ты? / <...> / И отвергнешь ли ты, о, мой друг, / Это чувство святое, что манит куда-то далеко, / Прочь от наших томительных мук?»; в анонимном прозаическом переводе содержится предельно близкое английскому оригиналу толкование содержания стиха, без сохранения, однако, его характерного звучания, художественного наполнения: «...но неужели вы не примете <...> поклонение неизвестному кумиру, который издали улыбается нашим горестям?» (С. 33)

В первом русском поэтическом переводе из Шелли, выполненном А. Н. Бородиным, тщательно повторены такие элементы поэтической структуры английского оригинала, как анафоры первой и третьей строк, перекрестные рифмы, архитектоника из двух восьмистрочных строф. Однако, при всей лексической близости перевода к подлиннику, интонационно он далек от него. К нему вполне применимы слова В. Г. Белинского «...в его труде – труд и работа виднее поэзии» [8], высказанные почти десятилетием ранее относительно интерпретации А. Н. Бородиным шекспировской драмы «Цимбелин» (рецензия в № 9 «Пантеона русского и всех европейских театров» за ноябрь 1841 г.). Отдаляет от восприятия английского оригинала широкое использование переводчиком русских поэтизмов; и хотя отдельные стихи перевода (в особенности его заключительная часть) свидетельствуют о незаурядном таланте А. Н. Бородина, однако его способности не были полностью раскрыты ни в данной интерпретации, ни в других переводах. Более поздний

анонимный прозаический перевод “One word is too often profaned...” точнее передает смысл оригинального произведения, отдельные художественные детали, однако не приходится говорить об его интонационной близости подлиннику; перевод Бальмонта, при всех его романсовых нотах (например, «Но молитвы отвергнешь ли ты?»), воссоздает интонацию оригинала и его основные стилевые особенности, поэтому и звучит поэтично, музыкально. И все же перевод А. Н. Бородина как первая поэтическая интерпретация творчества Шелли в России навсегда останется памятной страницей в истории русского поэтического перевода, русской переводной художественной литературы.

Примечания

1. *Бородин А. Н.* Поздно // Сын отечества. 1849. № 3. Отд. 3. С. 9.

2. *Бородин А. Н.* Любовь (Из Шелли) (с английского) // Сын отечества. 1849. № 3. Отд. 3. С. 10. Далее текст данного перевода, полностью помещенного на указанной странице журнала, цитируется по настоящему изданию.

3. *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 245.

4. *Shelley P. B.* “One word is too often profaned...” // Shelley P. B. Complete Poetical Works. London: G. M. Matthews, 1970. P. 117. Далее текст английского оригинала, полностью помещенного на указанной странице книги, цитируется по настоящему изданию.

5. *Шелли П.-Б.* Минувшее // Шелли П.-Б. Великий Дух: стихотворения. М.: ТОО «Летопись», 1998. С. 97.

6. Поэты, современные лорду Байрону // Отечественные записки. 1853. Т. LXXXVI. Отд. VI. С. 33. Далее текст прозаического перевода из П.-Б.Шелли, помещенного в данной статье, цитируется по настоящему изданию (в скобках указывается страница).

7. *Шелли П.-Б.* «Слишком часто заветное слово людьми осквернялось...» / пер. с англ. К. Д. Бальмонта // Шелли П.-Б. Великий Дух: стихотворения. М.: ТОО «Летопись», 1998. С. 294. Далее текст данного перевода, полностью помещенного на указанной странице книги, цитируется по настоящему изданию.

8. *Белинский В. Г.* Указ. изд. М.: Госиздат, 1954. Т. 4. С. 462.

УДК 82-145

Т. Ю. Боровкова

РЕЛИГИОЗНЫЕ ИСКАНИЯ В ПОЭЗИИ ЭМИЛИ ДИКИНСОН

Статья посвящена взглядам на вопросы религии и бессмертия известной американской поэтессы XIX столетия – Эмили Дикинсон. Ее лирические произведения представляют собой интересное сочетание мировоззренческих принципов трансцендентализма и пуританизма, причем последние, несмотря на критическое и зачастую ироничное отношение самой поэтессы, несомненно, оказали на ее творчество весомое воздействие.

The article focuses on the views upon the issues of religion and immortality of a famous American poet of the XIX century – Emily Dickinson. Her poems are an interesting combination of the principles of transcendentalism and Puritanism. The latter, despite the critical and often ironic attitude of the poet herself, undoubtedly had a great impact on her works.

Ключевые слова: Эмили Дикинсон, отношение к религии, религиозные искания, пуританизм.

Keywords: Emily Dickinson, views on religion, religious searching, puritanism.

Эмили Дикинсон (1830–1886), известная американская поэтесса XIX столетия, родилась в провинциальном городке Амхерст, на западе штата Массачусетс. Город населяли потомки пуритан-кальвинистов, и семья поэтессы не была исключением. Более того, ее отец был известным и уважаемым в городе человеком, казначеем Амхерстского колледжа и членом Конгресса. В женской семинарии «Маунт Холиок», где она проучилась год, преподавание также опиралось на постулаты кальвинизма.

Биографы Эмили Дикинсон, тем не менее, утверждают, что она была религиозной бунтаркой, отвергавшей всяческие догмы. Действительно, поэтесса практически не посещала церковь, высмеивала чересчур набожных горожан. Однако очевидно, что пуританизм не мог не оказать значительного влияния на ее мировоззрение и творчество. “I see – New Englandly” (285), – пишет она в одном из своих стихотворений [1]. Именно так, по-новоанглийски, она смотрела на мир, а пуританизм являлся неотъемлемой составляющей культуры Новой Англии.

Как известно, одной из центральных доктрин кальвинизма в общем и пуританизма в частности являлась изначальная греховность человека, вследствие которой невозможно спастись собственными заслугами и следует обратиться к вере. Пуритане верили в верховную власть Бога во всем и полную предопределенность жизни человека. Единственным источником веры, в свою очередь,

© Боровкова Т. Ю., 2011

была Библия. В жизни каждого верующего ее изучение и применение должны были занимать центральное место. Важно было покаяние в первую очередь перед Богом, а исповедь и отпущение грехов не являлись таинствами. Кальвинизм вообще отрицал необходимость помощи духовенства в спасении людей и выступал за ликвидацию церковных обрядов как таковых.

Церкви пуритан должны были быть свободны от пышного убранства, в них не было множества икон, свечей и статуй. Более того, в качестве места для обращения к Богу могло выступать любое здание, а не только построенное специально. Богослужение было сосредоточено на молитвах, проповедях и совместном пении псалмов и гимнов. В быту пуритане характеризовались строгостью нравов, резко отрицательно относились к расточительству [2].

Э. Дикинсон тоже свойственно стремление к простоте, что, вероятно, в значительной степени обусловлено влиянием пуританизма. «Моя жизнь слишком проста и строга, чтобы кого-нибудь повергнуть в удивление», – писала поэтесса в письме Т. У. Хиггинсону (330) [3].

Интересно также, что та переменчивость настроений, которая является характерным признаком творчества Э. Дикинсон, очень точно описана Пери Миллером в книге “The American Puritans: Their Prose and Poetry”, отмечавшим, что жизнь пуритан состояла из непрерывных колебаний; «сегодня они полны ликования и восхищения, а завтра – уныния и чувства безысходности» [4].

Другой исследователь творчества Э. Дикинсон Ричард Сьюэл отмечает, что жизнь пуритан предполагала диалог «Души и Бога, Души и Личности, или Духа и Плоти» [5]. Нельзя не согласиться с этим ученым в том, что у Э. Дикинсон такие диалоги были куда менее почтительными, чем полагалось, однако многочисленные стихотворения, обращенные к Богу или Душе, явственно демонстрируют важность подобного общения, пусть и одностороннего, для поэтессы.

Видимо, не случайно в ряду своих любимых книг Э. Дикинсон упоминала «Откровение». Можно предположить, что несмотря ни на что поэтесса верила в справедливость Бога и принимала Его волю. “God made no act without a cause, / Nor heart without an aim”, – пишет она (1163).

Следует обратить внимание и на ее многолетнюю переписку с Чарлзом Водсвортом, пастором пресвитерианской церкви. Существует мнение, что поэтесса была безответно влюблена в него, а некоторые исследователи и биографы даже объясняют этим последующее многолетнее затворничество Э. Дикинсон.

Не случайно также, что Томас Уинтворт Хиггинсон, с которым поэтесса переписывалась много лет, также был священником, и Э. Дикинсон об этом знала: «Вы знаете, что такое святость. Я этого не испытала» [4, 221]. Позже она также напишет: «Я слышала, Вы были раньше священником. Если другой чувствует то же, что и ты, это успокаивает» [6].

Наш Мир – не завершенье –
Там – дальше – новый Круг –
Невидимый – как Музыка –
Вещественный – как звук
(501, перевод В. Марковой), –

уверенно пишет поэтесса. Тем не менее вера редко воспринимается ею как нечто безусловное и аксиоматичное:

Faith slips – and laughs, and rallies –
Blushes, if any see –
Plucks at a twig of Evidence –
And asks a Vane, the way –

Очевидно, вера неразрывно связана с более приземленными аспектами: логикой, доказательствами, даже научными обоснованиями (отсюда использование в стихотворении технического термина “vane” – флюгер, лопасть).

Э. Дикинсон действительно не принимала религию безоговорочно. «Все они (семья Э. Дикинсон. – *Т. Б.*) религиозны – в отличие от меня – и каждое утро обращаются к Затмению, которое называют “Отче наш”», – пишет поэтесса Т. У. Хиггинсону [7].

Один из отечественных исследователей творчества поэтессы А. Кудрявицкий полагал, что Э. Дикинсон «страдала от своей неспособности полностью принять догматы веры» [8]. Он приводит цитату из письма поэтессы: «Христос взывает ко всем, все мои друзья ответили на зов, а я... я стою одна, упорная в бунте, и тянусь вверх весьма осторожно» [9]. «Я не уважаю доктрин, – писала также Э. Дикинсон (200), и это в особенности относилось к пуританской доктрине врожденной греховности человека.

Верила ли поэтесса в существование Творца? «I know that He exists», – то ли утверждает, то ли убеждает себя она в одном из своих стихов. Однако ее уверенность не столь очевидна, и это становится понятно уже из следующих строк: “Somewhere – in Silence – / He has hid his rare life / From our gross eyes” (338). Э. Дикинсон указывает на контраст “gross eyes” людей и “rare life” Бога. Прилагательное “gross” подразумевает, с одной стороны, многочисленность (“total” – определение Longman Dictionary of English Language and Culture), а с другой – недостойность (“rough, impolite and offensive” – там же); так описываются людские взгляды в поисках Бога. “Rare”, с

другой стороны, означает необычность (“extremely unusual or uncommon”) и исключительность (“unusually good”). Во второй строфе стихотворения вводится идея своеобразной игры в прятки с Богом и бессмертием: “”Tis an instant’s play. / “Tis a fond Ambush – / Just to make Bliss / Earn her own surprise!” Жизнь – игра, и, кажется, Бог вот-вот уверит нас, что она мгновение (“an instant”) перед жизнью вечной.

Однако третья строфа являет собой перелом в ходе стихотворения и развитии авторский мысли. Она начинается со слова “but” («но»), и одно лишь это слово (со следующим после него знаком тире) разрушает тщательно построенную в первой половине стихотворения уверенность, наполняя сознание сомнением и неопределенностью. А что если эта игра – вовсе не игра? Что если в финале нас ожидает лишь смерть – и ничего больше?

But – should the play
Prove piercing earnest –
Should the glee – glaze –
In Death’s – stiff – stare –

Использование олицетворения и аллитерации “glee-glaze” и “stiff-stare” помогает Э. Дикинсон нарисовать пугающую своей реальностью картину. В ее словах больше нет уверенности в будущем; кажется, она действительно сомневается в существовании бессмертия, причем перспектива конечности жизни пугает поэтессу:

Would not the fun
Look too expensive!
Would not the jest –
Have crawled too far!

Следует отметить, что тема бессмертия так или иначе находит свое отражение в значительной части стихотворений Э. Дикинсон, но понять, верила ли поэтесса в вечную жизнь после смерти, очень сложно. В последнем письме Т. У. Хиггинсону она напишет: «Жив ли еще Бог? Друг мой – дышит ли Он?». [10] Порой создается впечатление, что вера и неверие в ее сознании ведут борьбу за правоту, а своеобразным «полем боя» становятся сами стихотворения. Так, полно противоречий одно из известных ранних лирических произведений поэтессы “Going to Heaven! / I don’t know when –” (79). Исследователь творчества Э. Дикинсон Фред Уайт сравнивает это стихотворение с пьесой в трех действиях, где каждое действие – строфа [11]. В первом «действии» перспектива «восхождения на Небо» изумляет лирическую героиню. Обычно «скупая» на знаки препинания, Э. Дикинсон использует в первой строфе шесть восклицательных знаков, что свидетельствует о необычайном эмоциональном накале:

Going to Heaven!
I don’t know when –
Pray do not ask me how!
Indeed I’m too astonished
To think of answering you!
Going to Heaven!
How dim it sounds!
And yet it will be done
As sure as flocks go home at night
Unto the Shepherd’s arm!

Кажется, поэтесса уверена: каждый человек рано или поздно «придет на Небо», как стада возвращаются с пастбища к своему Пастуху (под которым, очевидно, подразумевается Господь Бог – отсюда написание слова “Shepherd” с заглавной буквы).

Вторая строфа-действие уже не выражает столь безусловной убежденности в бесконечном продолжении человеческого бытия после смерти:

Perhaps you’re going too!
Who knows?
If you should get there first
Save just a little space for me
Close to the two I lost –

Здесь первая строка начинается с неуверенного “perhaps” («возможно»), затем сомнения усиливаются при помощи конструкции “if you should” (которая в английском языке выражает низкую степень вероятности), а место восклицательных знаков занимают более привычные для поэтессы знаки тире. Тем не менее идея бессмертия в этой строфе не развенчивается; более того, лирическая героиня строит определенные «планы» на жизнь после смерти:

The smallest “Robe” will fit me
And just a bit of “Crown” –
For you know we do not mind our dress
When we are going home –

Как видно из этих строк, поэтесса сравнивает Небеса с домом, куда не обязательно наряжаться и собираться каким-то особым образом и куда мы все неизбежно возвращаемся. Это сравнение подчеркивается также просьбой лирической героини «найти ей местечко» в Раю: небесная обитель для нее имеет столь же осязаемые границы, как и любое земное жилище.

Казалось бы, налицо практически абсолютная вера, граничащая даже с желанием оказаться в ином мире, рядом с ушедшими близкими. Однако, как это зачастую случается в стихах Эмили Дикинсон, все не столь однозначно. “I’m glad I don’t believe it / For it would stop my breath –”, – так, совершенно неожиданно для читателя, на-

чинается третья строфа. Тем не менее думается, что эти слова не стоит толковать буквально. Возможно, поэтессе всего лишь проще не верить в бессмертие, потому что эта вера могла бы свести на нет весь смысл земного существования. В самом деле, если эта жизнь лишь мгновение перед вечностью, то так ли велика ее значимость? Велика – настаивает Э. Дикинсон: "And I'd like to look a little more / At such a curious Earth!" И снова мысль завершается восклицательным знаком, что, вероятно, подчеркивает ее значимость и важность.

В целом ряде стихотворений налицо ироничное отношение поэтессы к ортодоксальным религиозным канонам. Например, показательно стихотворение № 1207, в котором Э. Дикинсон явно высмеивает чрезмерную набожность и напыщенность:

Поучал: «Будь широк!» Стало ясно – он узок.
Мерка – только стесненье уму.
Правде он поучал – стало ясно – обманщик.
Правде – вывеска ни к чему.
Простоту презрела елейная святость,
Золото колчедан отверг.
Как смутил бы наивного Иисуса
Столь возвышенный человек!

перевод В. Марковой

Такой ироничный тон, несомненно считавшийся недопустимым по отношению к религии, часто встречается в стихотворениях Эмили Дикинсон. Показательно стихотворение "God is a distant – stately Lover" (357), в котором она сравнивает Бога-Отца и Иисуса с героями поэмы Лонгфелло «Сватовство Майлса Стэндиша» (в ней пожилой Майлс Стэндиш отправляет молодого Джона Олдена просить от его имени руки прекрасной Присциллы, однако девушка влюбляется в посланника). Именно так, иронизирует поэтесса, Бог и «добивается» людского внимания – через своего Сына:

God is a distant – stately Lover –
Woos, as He states us – by His Son –
Verily, a Vicarious Courtship –
"Miles", and "Priscilla", were such an One –

Но, чтобы Душа не поступила, как Присцилла из произведения Лонгфелло и не предпочла «жениху» посланца, необходимо заставить всех поверить в то, что Майлс и Джон Олден (то есть Бог и Иисус) одно и то же лицо:

But, lest the Soul – like fair "Priscilla"
Choose the Envoy – and spurn the Groom –
Vouches, with hyperbolic archness –
"Miles", and "John Alden" were Synonym –

Как видно, поэтесса многое подвергает сомнению: «Даже в словах Господа Нашего – они будут со мной, где я – я чувствую вопрос», – читаем в одном из писем [12]. Она бросает вызов условностям разделения мирского и божественного и даже ставит под сомнение превосходство последнего: «Быть человеком – это больше, чем быть божественным существом, Христос был неполным, пока не стал человеком», – утверждала она [13].

В ряде писем друзьям она полуиронично описывала «ужасные» службы, на которых она «чувствовала себя жертвой» и потом бежала домой, в безопасность своего дома и сада. Именно сад, природа для нее – место, где можно в более свободной атмосфере обратиться к Богу:

Some keep the Sabbath going to Church –
I keep it, staying at Home –
With a Bobolink for a Chorister –
And an Orchard, for a Dome –

Some keep the Sabbath in Surplice –
I just wear my Wings –
And instead of tolling the Bell, for Church,
Our little Sexton – sings.

God preaches, a noted Clergyman –
And the sermon is never long,
So instead of getting to Heaven, at last –
I'm going, all along (324).

Тогда как набожные соседи слушали длинные проповеди священников в рукотворных храмах, для поэтессы хористами были птицы, куполом – кроны деревьев, а священником – сам Бог. Очевидно, что Э. Дикинсон проводит параллели между миром религии и миром природы.

В другом стихотворении (595) в толпе восхищенных красотой заката она «замечает Бога»:

Twas Universe – that did applaud –
While Chiefest – of the Crowd –
Enabled by his Royal Dress –
Myself distinguished God –

В поэзии Э. Дикинсон грань между мирским и божественным зачастую стирается вообще. Живым храмом для нее является природа, которая заменяет ей церковь. Божественное присутствует во всем, что окружает человека. Кроме того, в одном из писем поэтесса пишет: «Посмотрите на лилии – вот единственная заповедь, которой я когда-либо повиновалась» (904). Эти слова представляют собой аллюзию библейских строк «Посмотрите на лилии, как они растут: не трудятся, не прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них» [14].

Итак, очевидно, что отношение Эмили Дикинсон к религии и Богу было в высшей степени неоднозначным. Интересна мысль Славы Рабинович о том, что, если бы у Э. Дикинсон были последователи-»апостолы», ее поэзия могла бы сама по себе стать религией – «здесь была бы и вера, и нравственные нормы, да и мифология, как часть религии» [15]. Действительно, такой симбиоз, казалось бы, полностью противоречащих друг другу систем – пуританизма и трансцендентализма – в сочетании с творческим гением поэтессы, породил поистине уникальные мировоззренческие принципы. Эмили Дикинсон жила в идеальное для поэта время: некогда твердо стоящая на ногах кальвинистская традиция двигалась к упадку, что открывало для авторов новые, хотя и порой пугающие, возможности.

Примечания

1. Напомним, что своим произведениям поэтесса не предпосылала заглавий, поэтому сегодня принято руководствоваться нумерацией согласно классическому изданию под редакцией Thomas H. Johnson “The Complete Poems of Emily Dickinson”

2. Подробнее об этом см.: The Cambridge Companion to Puritanism. Cambridge University Press, 2008.

3. Нумерация писем приводится по изданию: The Letters of Emily Dickinson / ed. by Thomas H. Johnson. Cambridge MA: Belknap Press of Harvard University Press. 1958, Vol. 1–3.

4. The American Puritans: Their Prose and Poetry / ed. by Perry Miller. Columbia University Press; Morningside ed edition, 1982. P. 225.

5. *Sewall Richard B.* The Life of Emily Dickinson. N. Y.: Farrar, Strauss, and Giroux, 1974. P. 23.

6. *Гаврилов А.* Эмили Дикинсон. «Что за риск – письмо!» (Письма к Т. У. Хиггинсону) [вступ. ст., сост. и пер. А. Гаврилова] // Вопросы литературы. 1990. Июль. С. 227.

7. Там же. С. 209.

8. *Кудрявицкий А.* Посланье миру: [вступ. ст.] // Дикинсон Э. Лирика: пер. с англ. А. Кудрявицкого. М.: Эксмо-пресс, 2001. С. 8.

9. Там же.

10. *Гаврилов А.* Указ. соч. С. 232.

11. *White Fred D.* Emily Dickinson’s Existential Dramas // The Cambridge companion to Emily Dickinson / ed. by Wendy Martin. Cambridge University Press, 2002. P. 96.

12. *Гаврилов А.* Указ. соч. С. 218.

13. Там же. С. 228.

14. Библия Онлайн. URL: bibleonline.ru/bible/rus/42/12/

15. *Рабинович С.* Моя Дикинсон: [вступ. ст.] // Дикинсон Э. Стихотворения: пер. с англ. С. Рабинович. Екатеринбург: Лавка, 1997. С. 14.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 73/76

О. М. Власова

ИКОНОСТАСНАЯ РЕЗЬБА ПРИКАМСКИХ ЦЕРКВЕЙ XVII–XIX вв.

Предмет исследования данной статьи – иконостас православного храма XVII–XIX вв., его структура и скульптурная декорация, изменяемая во времени. История культуры Прикамья позволяет проследить всю эволюцию высокого иконостаса – от XVII до начала XX в. Сохранившиеся иконостасы Прикамья эволюционируют по «общероссийской» схеме, но с небольшим отставанием по времени и некоторыми региональными особенностями в трактовке «стилей эпохи».

The research subject of this article is the 17-th – 19-th centuries iconostasis of the orthodox temple, its structure and sculptural decoration which changed in the course of time. The history of Prikamye allows the author to trace the evolution of the high iconostasis from the17-th to the 20-th centuries. Iconostases that were saved in Prikamye evolved in a similar manner, but with a slight time lag and some regional peculiarities in the interpretation of the "styles of the epoch".

Ключевые слова: иконостас, пермская деревянная скульптура, орнаментальный декор, структура иконостаса.

Keywords: iconostasis, Perm wooden sculpture, ornamental decoration, iconostasis structure.

Пермская деревянная скульптура, как и другие художественные явления в искусстве Прикамья, органично входит в культурную традицию европейской части России. Сегодня можно с уверенностью говорить о том, что пермская деревянная скульптура – неотъемлемая часть русской храмовой пластики. В ней отразились все сложные и противоречивые процессы, свойственные перестройке древнерусской пластической системы в XVIII и XIX вв. Во многом пермская скульптура развивалась аналогично скульптуре других регионов, но в чем-то отличалась своеобразием, особенно проявившимся в произведениях местных художников.

Выполняя религиозные функции, пермская деревянная пластика в монументальных и возвышенных образах отразила существенные черты в жизни прикамских народов. И произошло это именно потому, что пермскую скульптуру всегда питали корни глубокой художественной традиции.

© Власова О. М., 2011

Можно предположить, что все большие художественные феномены Пермского края возникали на основе древних традиций, «законсервированных» в народной культуре, питались ее глубокими, вечно живыми корнями. Почти каждый район Пермского края имел свой излюбленный промысел. Керамика, ткачество, ковка развивались почти повсеместно как самые необходимые в бытовой жизни ремесла. В районах лесостепной полосы были больше развиты работы с металлом и камнем. В районах с большими лесными массивами – работы по дереву: роспись, плетение и резьба. Иногда одни и те же мастера работали и для убранства церквей, и на промысел, и на собственные бытовые нужды. Так, например, создатели монументальных росписей, с большим опытом орнаментальных решений, использовали подчас одни и те же изобразительные элементы в разных сферах своей деятельности [1].

Естественно, что в интерьерах церквей существовали другие принципы построения, применялись другие выразительные и технические приемы. Да и качество храмовой росписи и иконостасной резьбы всегда было самым высоким, к какой бы стилистической традиции они ни принадлежали...

Тема иконостаса – одна из самых актуальных в современном искусствознании. История высокого русского иконостаса, сложившегося на протяжении XIV–XVI вв., изучена с достаточной полнотой. Иконостас переходного периода, от Средневековья к Новому времени, проходит первоначальную стадию осмысления [2].

Храм для религиозного сознания всегда есть некий универсальный символ, наделенный благодатью, целокупностью, особой полнотой бытия. «Православный храм в целом представляет собой все мироздание. Он образ мира, обновленного, преображенного космоса, образ восстановленного вселенского единства, которое противополагается всеобщему раздору и вражде среди твари» [3]. Особое место в храме занимает иконостас. Традиционно его трактуют как грань между двумя мирами – вечным и временным. Иерархическое строение иконостаса, идея порядка, «чина» есть форма подчинения храмовому целому и в конечном итоге – полноте Абсолюта.

В отечественной традиции высокий многоярусный иконостас понимается как самая органическая и семантически значимая часть храмового убранства. Первостепенное значение для осмысления

иконостаса имеют философские труды о. Павла Флоренского. В известной работе П. А. Флоренского «*Иконостас*» [4] алтарная стена понимается как важнейший символ русского религиозного сознания, связанного множеством нитей с самыми глубокими основами православной культуры. Иконостас трактуется как целостная символическая структура, наиболее адекватно отражающая идею Откровения в храме. Опираясь на труды П. А. Флоренского, Н. И. Троицкого, М. В. Алпатова, В. Н. Лазарева, крупный ученый Л. А. Успенский дал полное представление об иконостасе как духовно-историческом явлении, от его истоков до наших дней. О сравнительно позднем появлении высокого иконостаса писал Г. Д. Филимонов, который возникновение «сплошных деревянных иконостасов» относил к концу XIV – началу XV в. В 1960–1970-е гг. М. А. Ильин и Л. В. Бетин доказали, что структура иконостаса складывалась постепенно, на протяжении XIII–XIV вв. Они подняли вопрос о взаимоотношениях иконостаса и архитектурной декорации храма, о связи структурных изменений иконостаса с литургическими аспектами богослужения.

В последние годы проблемы русского иконостаса многоаспектно исследовали А. М. Лидов, И. Л. Давыдова, Л. М. Евсеева, И. А. Кочетков, А. Г. Мельник, В. А. Меняйло, Б. Б. Михайлов, Н. Н. Чугреева, Л. А. Щенникова и др. Основные выводы современных исследователей сводятся к следующему. Идея высокого многоярусного иконостаса в русском храмовом зодчестве воплотилась во второй половине XIV в. «Полный» пятиярусный иконостас, очевидно, сложился либо в последние годы правления Ивана Грозного, либо при царях Федоре Иоанновиче и Борисе Годунове. Возможно, появление верхнего праотеческого чина опосредованно связано не только с Острожской библией, но и с установлением патриаршества в России. Сегодня можно считать, что в России XV – середины XVII в. бытовало три типа четырехъярусных и пять типов пятиярусных иконостасов, схемы которых приводит А. Г. Мельник [5].

Особое место в изучении высоких иконостасов принадлежит Н. Н. Соболеву, который предпринял специальное исследование, посвященное иконостасной резьбе [6]. Опираясь на изыскания И. М. Снегирева, Н. В. Султанова, П. Д. Барановского, Д. П. Сухова, он обозначил стилистическую эволюцию структуры и орнаментики иконостаса в переходный период от Средневековья к Новому времени.

Структура древнерусского тяблового иконостаса подчинена логической структуре иконописи. В позднем иконостасе, который в отличие от тяблового получил каркасную, «рамочную» структуру, эта каркасная система становится основой для создания развитого скульптурного комплекса, где скульптура органично входит в архитектурную форму.

Сетчатая структура тяблового иконостаса, цельная – барочного, ордерная – классицистического, где происходит возвращение к «рамочному» иконостасу XVII в., но «на новом витке», – все это создает новые варианты взаимодействия архитектурных форм со скульптурой.

Можно заметить, что архитектоника позднего иконостаса с применением «декоративного» ордера сопоставима с архитектоникой каркасных, в частности фахверковых, конструкций, где каркас выявлен целой системой элементов. В четких линиях каркаса отражалась красота материала, его мерность, легкость, напряженность. Скульптурная пластика резных украшений концентрировалась в опорных узлах, что зрительно усиливало конструкцию, придавало ей большую художественную значимость и выразительность [7]. Это взаимоотношение создается в «рамочных» иконостасах XVII в. и возобновляется в ордерных иконостасах периода классицизма.

Но в каркасной архитектуре «сложилось два композиционно-конструктивных типа: каркас скрыт или, как иногда принято говорить, “решетка” каркаса выведена наружу и совместно с ограждающими панелями формирует видимую структуру стены. Эти два направления в развитии сооружений определяют тектоническое развитие» архитектурных элементов иконостаса и взаимодействие их со скульптурой и живописью; поле для скульптуры определяется тектонической структурой иконостаса [8].

В барокко взаимодействие архитектурной основы со скульптурой представляет собой наиболее органичный вариант совмещения двух искусств. «Скрытая» каркасная сетка позволяет создать эффект сплошной навесной стены. Скульптурная разработка непрерывной поверхности подчеркивает целостность объема, как это решено в композиции Пыскорского иконостаса, который является одним из редких барочных иконостасов России (Спасо-Преображенский собор г. Перми, 1798–1830).

В отличие от древнерусских тябловых иконостасов, он не разделен на ярусы и представляет собой огромную поверхность, расчлененную живописными вставками. Целостному восприятию иконостаса не мешает даже углубление центрального прясла. «Стена» иконостаса украшена двухслойной резьбой (один слой – в левкасе, другой – накладной) и листовой позолотой. Крупные травные орнаменты связывают воедино все части иконостаса, включая силуэтные фигуры «Распятия с предстоящими», резные фигуры пророков, рельефные изображения херувимов и серафимов. Живописные вставки-квадрифолии вы-

полнены, скорее всего, известным живописцем Василием Василевским в начале 1760-х гг. [9]

Навесная «стена» конструкции становится фундаментом композиционной взаимосвязи структурных и декоративных элементов, архитектурной формы и произведений изобразительного искусства, что закономерно приводит к богатству тектонической пластики в иконостасах барокко. В классицизме, с возвращением к ордерной разбивке иконостасной «стены», архитектура и пластика обычно соединены по закону контраста, скульптура применяется реже, но в строго обозначенных семантикой зонах – в Царских вратах, вдоль вертикальной оси, в навершии иконостаса, который завершается традиционным Распятием с предстоящими или фигурой Господа Саваофа.

Так, высокий поздний иконостас создает композиционный синтез достаточно автономных композиционных систем – архитектуры, скульптуры и живописи. В позднем иконостасе они играют достаточно самостоятельные роли, но при общности содержания и композиционной связности получают многократно увеличенную силу художественного выражения. «Художественный образ, возникший на основе синтеза искусств, – качественно новое явление. Определяемый двумя взаимодействующими координатами – изобразительным и неизобразительным видами художественного обобщения, – он обладает сложной, многоплановой структурой, недоступной отдельным видам искусств» [10]. Это и обусловливает высочайшую степень суггестивного воздействия иконостасной «стены»...

В любом стилистическом варианте, при любом соотношении архитектурных и пластических форм архитектурно-скульптурная композиция иконостаса наиболее адекватно выражает стремление к художественному синтезу, свойственному всем «большим стилям», развивавшимся в Новое и Новейшее время. Так, высокий русский иконостас XVIII–XIX вв., на архитектурной основе которого расцветает так называемая «светловидная» живопись и богатый скульптурный декор с пластическими и орнаментальными формами, становится «качественно новым явлением» в художественной культуре России.

Если рассматривать эволюцию скульптурного декора поэтапно, то становится очевидным, что уже в иконостасах XVI–XVII вв. поле орнаментальной резьбы значительно расширяется, получая квинтессенцию в Царских вратах, которые приобретают характер «узорочной завесы». В XVI в. на смену правильной крупной фряжской резьбе приходит более мелкая, со сложным плетением орнаментальных побегов и завитков, появляются столбцы с «яблоками» и сени, с конца XVI в. – изображения птиц и цветов. В XVII в. Царские врата обретают пластическое единство с иконостасом, эта тенденция сохраняется и в XVIII в.

Такова, например, скульптурная декорация иконостаса 1734 г. в Иоанно-Богословской церкви г. Чердыни. «Флемская» резьба перерабатывается, возникают спокойные, ясные растительные формы, изображается виноград, раковины, гребни, короны. Деисусный чин представляет собой «апостольский Деисус». Апостолы изображены в рост, с орудиями своих страданий, перенесенных за Учителя (меч, копье, стрела). Чаще изображен крест и книга или свиток – символы проповеди. Об актуализации идеи церкви в теме апостольского служения в русских апостольских деисусах конца XVII в. убедительно пишет Г. С. Колпакова [11]. Подобные иконографические решения «апостольского Деисуса» встречаются в украинских церквах XVII в.: в иконостасе великой церкви Киево-Печерской лавры (1685), Михайловской церкви с. Бездрик и др. [12] В коллекции Пермской художественной галереи хранятся скульптурные рельефы из неоконченного «апостольского Деисуса» конца XVIII в. (инв. № ПГХГ, ДС-12–ДС-20).

Декоративные элементы соответственны «стилю эпохи». Барокко предпочитает «травные» орнаменты сложных переплетающихся форм, крупные объемные элементы в виде раковин, виноградных лоз, пальметт, вьюнков и цветочных розеток. В классицизме возникает интерес к геометрическим орнаментам, к декоративным элементам, имитирующим ордерные конструкции, к мотивам римского декора: вазонам, лентам, лавровым венкам и т. д. В последние десятилетия XVIII в., с поворотом к классицизму, изменилась и резьба Царских врат, которые отныне украшает сквозная резьба с круглыми медальонами, с лентами, бантами и листвой. По наблюдениям Н. Н. Соболева, в начале XIX в., в период расцвета Александровского классицизма, возникает интерес к римской тематике, популярны вазоны, акант, лучи в треугольнике...

В иконостасе Сретенской церкви с. Романово, выполненном в 1866 г. в мастерской Брезгиных [13], уже явно преобладают классицистические черты. Во-первых, иконостас представляет «сокращенный» иконографический вариант – построено два яруса икон с арочным навершием над центральным пряслом. Во-вторых, ему присуща строгая метрическая организация, лаконичность орнаментов, легкость общего пластического решения. Ритмическая организация «сквозных» Царских врат основана на принципе повторения вертикальных арочных звеньев с наложенными на «тяги» равноконечными крестами, «пронзенными» перекрестными «пиками». В остальном декоре иконостаса мотив креста заме-

нен мотивом четырехлепестковой розетки, очертания которой повторяются в рамках-квадрифолиях для икон. Мотив зеркально повторенного волютообразного завитка, в свою очередь, напоминает волюты капителей упрощенного композитного ордера. Полуциркульные арки, овы, ромбы, круги и «сухарики» – наиболее повторяемые элементы декора, в котором прослеживается стремление к лаконизму и простоте построения.

Если барочная фигуративная пластика занимает в иконостасе важное место, определяя его пространственно активный характер, то в классицизме скульптура имеет более локальное, но и более конструктивное применение. Иконостас вместе со скульптурой строится как общая центричная композиция, связанная воедино крупным декоративным ордером и ритмикой орнаментальных мотивов. Яркий пример такого решения – иконостас Троицкой церкви пос. Пашия Горнозаводского района (верхний храм), выполненный, очевидно, в первой четверти XIX в.

Неовизантинизм, неорусский стиль, в особенности эклектика, распространенная в провинциальной архитектуре второй половины XIX в., предполагают множество вариаций из элементов разных конструкций и форм. Тем не менее в провинциальной эклектике все равно преобладают классицистические мотивы. Классицизм, как и барокко, претерпевает в иконостасной пластике разнообразные претворения, вплоть до самых гротескных и примитивизирующих модификаций.

Примером некой эклектической структуры, сохраняющей примат классицизма, может служить иконостас церкви с. Полыгарец Кунгурского района, где барочные элементы укладываются в ячейки, определенные классицистическим принципом построения. В архитектурных членениях иконостаса применяется руст, овы, поребрик и прочие элементы классицистического декора. Характерна «сетчатая» композиция Царских врат, их многопрофильное полуциркульное навершие. В каждую ячейку композиционной «сетки» уложены крутые завитки растительного орнамента, имеющие обобщенную и статичную форму.

Модерн не получает особого развития в организации иконостасной «стены». В иконостасах, ориентированных на модерн, используются неорусские формы, происходит секуляризация пластики, наблюдается возвращение к «добарочному» принципу соединения архитектурных и пластических форм.

Иконостас Иоанно-Предтеченской церкви с. Култаево (1917), вместе с боковыми частями решенный как монументальный «триптих», отличается цельностью общей структуры и плоскостностью декора. Торжественность иконных образов вполне отвечает общему характеру художественного решения. Академическая традиция письма не умаляет величия духа, но подчеркивает богочеловеческую природу Христа и святость христианских адептов. Удачно и цветовое решение иконостаса: белое, красное, золотое – это доминантные цвета «исходящего» российского царства...

Итак, история культуры Прикамья позволяет проследить всю эволюцию высокого иконостаса на «переломе эпох» – от XVII до начала XX в. Сохранившиеся иконостасы Прикамья эволюционируют по «общерусской» схеме, но с небольшим отставанием по времени и некоторыми региональными особенностями в трактовке «стилей эпохи».

В провинции «золотой век» иконостасной скульптуры – вторая половина XVIII – первая половина XIX в. Именно в этот период иконостасы Прикамья предельно нагружаются пластикой, высший расцвет получает фигуративная резьба, заполняющая не только Царские врата, но и другие ряды иконостаса. Именно по сохранившимся фрагментам иконостасной резьбы мы можем судить о таком ярком явлении, как пермская деревянная скульптура, принадлежащая к самым крупным феноменам региональных культур.

Примечания

1. Народная роспись по дереву / авт.-сост. В. А. Барадулин. Пермь: Кн. изд-во, 1987. С. 10–14.

2. Иконостас: Происхождение – развитие – символика. Международный симпозиум 4–6 мая 1996 года. Москва, ГТГ: тез. док. / ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996.

3. *Успенский Л. А.* Вопрос иконостаса. М., 1992. С. 17–18.

4. *Флоренский П. А.* Иконостас. М., 1995.

5. *Мельник А. Г.* Основные типы русских высоких иконостасов XV – середины XVII веков // Иконостас. С. 441.

6. *Соболев Н. Н.* Русская народная резьба по дереву. М., 2000. С. 163–192.

7. *Степанов Г. П.* Композиционные проблемы синтеза искусств. Л., 1954. С. 143.

8. Там же. С. 148–149.

9. *Пестова А. И.* Иконостас Спасо-Преображенского собора бывшего Пыскорского монастыря // Искусство пермских вотчин Строгановых / под ред. Н. В. Казариновой, Н. В. Скоморовской. Пермь, 2007. С. 58–75.

10. *Степанов Г. П.* Указ. соч. С. 22.

11. *Колпакова Г. С.* Иконография «Традицио легис» и апостольский чин в русских иконостасах XVII–XVIII вв. Попытка нового осмысления // Русское церковное искусство Нового времени / отв. ред. А. В. Рындина. М.: Индрик, 2004. С. 49.

12. *Таранушенко С.* О Украjинском иконостасу XVIII–XIX века // Зборник за ликовне уметности. Белград, 1975. № 11. С. 119, 123.

13. *Брезгин О. П., Лыгин В. Г.* Иконостас церкви села Романово: история создания // Русский мир, вып. № 3. Дом в культурных традициях Пермского Прика-

мья: м-лы Всерос. науч.-практ. конф. («Строгановские чтения») 15–18 сентября 2006. Березники; Усолье, 2007. С. 59–67.

УДК 791:77.0

Е. Б. Костюк, А. Е. Селезнев

ТЕХНОЛОГИИ КАК ФАКТОР ЭВОЛЮЦИИ ИСКУССТВА XX–XXI СТОЛЕТИЙ

В статье анализируется влияние научно-технического прогресса на развитие искусства XX в. как одной из причин формирования новых видов, стилей, средств выразительности, бытия произведений искусства. На примере компьютерной графики рассматривается специфика применения новых технологий в киноискусстве, история и практика создания художественных образов.

The article dwells upon the influence of scientific progress on the development of art in the 20-th century. This influence leads to the emergence of new types of artistic works, new styles and means of expressiveness. The authors consider the specifics of using new technology in cinematography on the example of the computer graphics.

Ключевые слова: технологии, искусство XX в., компьютерная графика, философия техники, человек и машина.

Keywords: technology, the 20-th century art, computer graphics, philosophy of technology, people and computers

Уже с начала столетия XX в. представлялся ученым как новая эпоха, «эра машин». Технологические изобретения удивляли, восхищали и ужасали. В философии появилось направление – философия техники. Анализ высказываний философов по данной теме приводит к следующим выводам: развитие техники, технологий – неотъемлемая часть поступательного развития человечества. При этом Т. А. Адорно отмечает: «Долгое время общество выражало себя в технике только посредством адаптации техники к социальным потребностям» [1]. По-разному оценивается роль технического прогресса в жизни общества и человека: с одной стороны, как средство прогресса; с другой стороны, большая часть исследователей отмечает опасность «машинизации» культуры как источника дегуманизации, деградации личности человека, подчиненности ее «машине». Так, Н. Бердяев отмечал: «Техника есть последняя любовь человека, и он готов изменить свой образ под влиянием предмета своей любви» [2]. Эти опасения в некоторых аспектах оправдались, например, изобретение атомной бомбы, новации военной техники ставят под угрозу не только образ, но и само существование человека на планете Земля. Данная проблема нашла свое широкое воплощение и в литературе, например произведение Г. Уэллса «Машина времени», в киноискусстве – «Терминатор 1, 2, 3, 4» (1984–2009 гг.), «Назад в будущее 1, 2, 3» (1985–1990 гг.) и т. п.

Представляется, что в рамках нашей работы необходимо сконцентрировать внимание на следующих аспектах технологии как фактора эволюции искусства XX – начала XXI столетия: технологии *как способ изменения бытия видов и произведений искусства в жизни человека;* технологии *как фактор развития средств выразительности искусства.*

Возникновение новых форм фиксации и трансляции произведений искусства (на магнитных, электронных носителях и т. п.) обусловило новое бытие произведений искусства в жизни общества, человека и во времени. *Искусство стало массово доступным.* Ученые, размышляя над проблемой феномена массовой культуры, единодушно отмечают ее связанность с индустриализацией, научно-техническими достижениями как важнейшее условие ее функционирования. Так, например, Е. В. Соколов отмечает: «массовая культура... ее природа, связана с урбанизацией, индустриализацией...» [3]. Т. Е. Шехтер: «массовая культура... прочно связана с постоянно обновляющимися технологиями, причем эффективность и эффектность новых средств выражения трактуется ею как смысл созидательно-культурного процесса в целом...» [4]. С одной стороны, это, безусловно, положительный факт. Так, например, изобретение радио, кино, затем телевидения, компьютера и т. п. приблизило шедевры искусства к аудитории, создало основу для совершенствования, приобщения к духовному богатству человечества.

Однако обнаружилась и серьезная проблема – произведение искусства в рамках массовой культуры стало «предметом быта», утрачивающим при тиражировании свою неповторимую художественную ауру, теряющим в глазах человека свою духовно-эстетическую ценность, а как следствие, и силу воздействия как источник нравственного совершенствования и Красоты. Технологизация привела к «культурному “усреднению” как следствию развития индустриальной цивилизации» [5].

Рассматривая проблему воздействия технологий на развитие художественной сущности видов искусства, необходимо отметить, что для XX в. тема «машины» становится типичной. Если в предшествующие столетия, например в творчестве Ж. Верна «20000 лье под водой» и других, достижения технического прогресса трактовались как фантастическое будущее, мечта, то в современном искусстве мы видим другую направленность мысли: машина для человека – «друг» или «враг». *Технический прогресс не воспринимает-*

© Костюк Е. Б., Селезнев А. Е., 2011

ся ныне как нечто фантастическое, это вполне обыденное явление социальной жизни. «Язык искусства вырастает на основе связи искусства с образом жизни людей» и «художник *отбирает* среди всякого множества явлений и их связей лишь наиболее существенные и типичные, в которых проявляются *закономерности* отражаемой в искусстве действительности» [6]. Осуществляется *этико-эстетическое размышление на тему роли и значения «машины» в жизни человека*. С другой стороны, технологии, достижения научно-технического прогресса – это темы, образы современного искусства, своеобразные *знаки*, отмечающие время, эпоху, воззрения людей. Так, например, в музыке начала XX столетия в творчестве композиторов появились произведения «Пасифик 231» А. Онеггера, балет «Стальной скок» С. Прокофьева, а в киноискусстве одним из «шедевров» немого кино стало «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота» (фр. *L'Arrivee d'un train en gare de la Ciotat*, 1896) братьев Люмьер [7].

С точки зрения эволюции искусства в XX–XXI столетиях достижения научно-технического прогресса – основа возникновения его *новых видов* (радио, телевидение, киноискусство и т. п.), *расширения и обогащения средств выразительности* (компьютерная графика, электронные музыкальные инструменты и т. д.); появления *новых стилей* (пространственная музыка, электронная музыка и т. д.). Под влиянием научно-технического прогресса изменился и язык искусства в контексте культуры. Ученые, размышляя над проблемой специфики языка искусства в ту или иную историческую реальность, отмечают, что, во-первых, он вбирает в себя комплекс как вербальных, так и невербальных способов общения, «искусство – это всегда общение» с современниками, с прошлым, с будущим и т. п. При этом важное значение приобретает в языке искусства система художественных знаков, в каждую эпоху имеющая свою специфику. «Система языков, пронизывающих жизнь человека, включает знаковость вещей...» [8] Представляется, что *технологии стали своеобразными художественными знаками языка искусства XX–XXI столетий*. Они отмечают специфику культуры эпохи. Например, сложно представить себе современную музыку, особенно сферы «третьего пласта» [9], без использования электронных музыкальных инструментов или средств звукоусиления, киноискусство рубежа XX–XXI столетий – без компьютерной графики.

Воздействие технологий привнесло в язык искусства XX в. также новый способ и систему творческого мышления. Художественный язык произведения, например в музыке, стал конструироваться, рассматриваться как акустическое явление [10]. Появились произведения: «Интегралы» Э. Вареза, «Структуры» П. Булеза и т. д. Кроме того, возникновение и развитие технологий привело к появлению нового типа Художника, основным материалом которого становятся средства выразительности на цифровых носителях, способом реализации творческих идей – возможности компьютерных программ, талантливое соединение в произведении технологий и творчества как, например, в кинокартине «Аватар» (2009).

Новый тип средств выразительности или их получения посредством технологий привел к возникновению иных форм, систем организации творческого процесса, таких, как киноконцерны, фирмы звукозаписи, а также компаний, производящих аппаратуру, программы по созданию, например, музыкальных инструментов, компьютерного обеспечения художественных проектов и т. п.

На рубеже XX–XXI вв. чрезвычайно актуализировалась сфера искусства и виртуального пространства. Достижения компьютерных технологий привели к удивительному явлению в жизни современного человека, когда события, общение, творчество разворачиваются в рамках нереального, виртуального, но хорошо осознаваемого пространства. «Виртуальный заменитель, проявившийся в последней четверти века, сегодня гегемонизировал нашу жизнь: музейные сайты, цифровая музыка, виртуальная библиотека... выводят нас на иной информационный уровень – на уровень планетарного существования» [11]. Проблема воздействия виртуальной реальности на современного человека еще недостаточно осознана в силу недолговременного существования самого факта. Однако очевидно, что с точки зрения искусства это, безусловно, открытие новых возможностей воздействия на аудиторию. Изобретение компьютерных технологий, компьютерной графики тому прекрасный пример.

Компьютерная графика используется в целом ряде искусств и художественных явлений современности.

В середине 1960-х гг. многие художники заинтересовались использованием в своем творчестве новых технологий. Произошел синтез искусства и технологий. Ранее в создании «произведений искусства» посредством компьютера участвовали только инженеры и ученые. Эта ситуация была обусловлена несколькими факторами: доступ к ЭВМ был только у ученых в своих закрытых лабораториях, университетах; не было интерактивного программного обеспечения, требовалось его разрабатывать; процесс создания художественного произведения на компьютере был очень алгоритмического характера, требовались определенные навыки для работы на ком-

пьютере; обществом не воспринимались новые технологии как средство создания произведений искусства. Однако в 1950–1960-х гг. были созданы системы, которые в последующем модифицировались и дали свои творческие «плоды» спустя 20 лет.

Во многих случаях сами ученые выступали в роли творцов, а в некоторых произведениях и сами художники постигали сложности взаимодействия с компьютерными системами. Результаты этих работ были представлены на первых двух выставках компьютерного искусства в Нью-Йорке и в Штутгарте в 1965 г. Важно отметить, что организаторами и зачастую участниками этих выставок были именно ученые.

Одной из наиболее значимых выставок компьютерного искусства стала «*Кибернетическая прозорливость*», проводившаяся в Институте современного искусства в Лондоне, 1968 г. Организатором выставки была Ися Рейхардт, которая сыграла немаловажную роль в развитии современного искусства того времени. Хотя это была не первая выставка компьютерного искусства, однако она считается важным событием на пути признания компьютерных технологий именно в мире искусства. Позднее Ися Рейхардт отметила, что выставка показала: человек может пользоваться компьютером и новыми технологиями, используя лишь свое творчество и воображение.

В 60-е гг. XX столетия начались первые опыты по использованию компьютерной графики в художественных целях. Но первые результаты были исключительно в научных лабораториях. Союз физика Билли Клювера из Bell Labs с художником Робертом Раушенбергом увенчался созданием в 1967 г. организации E. F. T. – эксперименты в искусстве и технике. Создание графики на первых компьютерах было весьма серьезной задачей. Создателям пришлось сосредоточиться над решением *технической стороны вопроса, работа была направлена на создание именно инструментов передающих изображения на компьютере*.

Первые работы *ограничивались исключительно техническими возможностями самих компьютеров и отсутствием инструментов создания компьютерной графики*. Одной из первых, кто начал разрабатывать компьютерные инструменты для создания компьютерной графики, была Вера Молнар. Молнар изобрела программу, которую она назвала “Machine Imaginai-re”, однако в итоге программа получилась очень ограниченной по возможностям и не получила широкого распространения.

В 1960 г. Молнар стала соучредителем группы исследователей визуального искусства (Grav), которые изучали восприятие визульных образов. Они сыграли важную роль в развитии Оп-Арт’а и кинетического искусства в течение этого десятилетия. «Двигаясь маленькими шагами, художник находится в поиске образа мечты. Без помощи компьютера не хватает возможностей материализации изображения, которые ранее существовали только в уме художника. Это может показаться парадоксально, но машина, которая считается холодной и бесчеловечной, может помочь понять, что является наиболее субъективным, недостижимым и глубоким в человеке» [12].

В 1970-е гг. компьютерная техника претерпела сильнейшие изменения в области отображения графической информации. Были *разработаны основные принципы просчета графики*. Также были созданы новые микрокомпьютеры, которые получили распространение из-за своей сниженной стоимости и большей производительности по сравнению с предшественниками. В конце 1970-х появляется фильм, выполненный с помощью *трехмерной компьютерной анимации*, под названием «Вояджер-2» (1977 г.).

В 1980-е гг. из-за привлечения большого количества людей, которые заканчивали курсы подготовки специалистов, произошло стремительное развитие в области технологии компьютерной графики и техники, связанное с созданием более мощных компьютеров. Компания Silicon-Graphics – одна из первых компаний, которая начала разрабатывать *рабочие станции для просчета компьютерной графики*.

Первой моделью человека в мире компьютерной графики была Синди, созданная для научно-фантастического фильма «Наблюдатель» в 1981 г. В 1982 г. «Дисней» выпускает первый игровой фильм «Трон», в котором более 20 минут компьютерной графики. В этом фильме *компьютерная трехмерная анимация сочеталась с игрой актеров*. Фильм 1985 г. «Последний звездный боец» был первым *художественным фильмом, в котором использовалась детально проработанная, реалистичная компьютерная графика*. Также в эти годы в эфир выходит первая телевизионная реклама, созданная полностью на компьютере, под названием Brilliance. В Японии активно ведутся разработки по компьютерной симуляции дождя, ветра, тумана, света.

Стали появляться фирмы, работающие в отрасли компьютерной графики. В 1985 г. создается Pixar, 1987 г. – Rhythm&Hues. В Париже в 1985 г. – компания Buff и многие другие.

С 1990 г. произошел резкий рост производства компьютеров и одновременно снижение их стоимости, появились первые персональные компьютеры. К середине девяностых возникает *цифровое видео, которое внесло свою лепту в качество развития компьютерной графики. Все это помогло создать более реалистичные фантас-*

тические миры, образы. Например, кинорежиссер Джордж Лукас использует цифровые камеры для съемок своего фильма «Звездные войны – 2» (2002). Также в цифровом формате создаются фильмы «Ведьмы из Блэр» (1999), «Торжество» (2000). Затем цифровое видео было перенесено на кинопленку для показа в кинотеатрах. Компьютерная графика становится уже отдельной отраслью художественного творчества и получает признание у общественности.

Компьютерная графика применяется уже не только в фильмах, но и находит себе место в телевизионных сериалах и в компьютерных играх. Появляются новые крупные компании, занимающиеся компьютерной графикой, такие, как Mill – 1990 г., Digital Domain – в 1993 г. и т. д., которые занимают ведущее место в производстве визуальных эффектов и в настоящее время.

В 1981 г. в эфир выходит музыкальный телеканал MTV, запускающий программу, в которой присуждают награды в области *музыкальных видеоклипов* (Music Video Awards), открыв еще одну новую сферу применения компьютерной графики. Кроме того, важной сферой ее использования также становится *индустрия игр,* поднимая ее на новый художественный уровень, например: Duke Nukem 3D, NHL 98, NBA 98 и другие спортивные симуляторы. Реалистичность, красочность визуального ряда игр используется как в контексте эстетическо-познавательного плана, так и релаксации. На телевидении появляются *новые сериалы*, которые уже полностью *создаются на компьютере*, например «Войны Чудовищ» (2000), в которых с помощью компьютерной графики создаются образы, воплощающие фантазии художников красочно, ярко и производящие эстетический эффект на зрителя.

В современном киноискусстве широко представлена компьютерная графика *как средство выразительности*. Она стала активно использоваться в произведениях киноискусства с 1990-х гг., включающих значительное количество визуальных эффектов. Например в фильме «Бездна» (1989) был создан первый реалистичный трехмерный персонаж, в котором сочетались различные визуальные эффекты, такие, как зеркальные преломления, блики, которые создавались оптическим способом, но в фильме есть и сцена, которая была скомпонована на компьютере, в компьютерной программе Photoshop. Самый красочный эпизод фильма, когда морское существо имитирует мимику лица и вступает в диалог с главными героями кинокартины, в то время произвел эстетический шок. В 1991 г. на свет выходит «Терминатор – 2», спецэффекты в котором выполнила студия ILM. Этот фильм был первым боевиком, в котором специальные эффекты были реализованы на очень высоком уровне. Компьютерная графика использовалась с целью создания трехмерного морфинга, анимации движений человека, отражения и преломления, искажения, когда цифровой актер проходит сквозь решетку. Были созданы удивительные художественные образы и эффекты, которых до этого фильма в кино не было.

В 1992 г. вышел фантастическиц фильм «Газонокосильщик», в котором компьютерная графика сыграла немаловажную роль: впервые была создана и представлена зрителю виртуальная реальность.

В 1992 г. в фильме «Бэтмен возвращается» компьютерная графика используется как средство для стилизации изображения под комиксы, что является одной из особенностей этого фильма, а также для создания анимации персонажей. В результате чего был достигнут особый выразительный эффект, который помогал погрузить зрителя в мир кинокомиксов.

В кинофильме 1993 г. «Парк Юрского периода» Стивена Спилберга впервые использовались фотореалистичные модели динозавров, которые были анимированы с помощью компьютерной графики и разработанной технологии – обратной кинематики, с помощью компьютера был полностью смоделирован и населен динозаврами первобытный мир. Динозавры были настолько достоверно воссозданы, что это стало для того временем творческо-художественным «прорывом». Эти образы вызывали у зрителей чувство восхищения и ужаса, позволяя пережить целую гамму чувств.

В кинокартине «Титаник» (1991) при помощи средств компьютерной графики создается «океанская вода», также активно используется цифровой композитинг и захват движения. Созданы полномасштабные сцены крушения «Титаника», что подчеркивает ужас, которым охвачены все участники событий, и нравственное мужество главных героев. Воссозданная «реальность событий» позволяет зрителям не столько развлечься спецэффектами, сколько прочувствовать и осмыслить происходящее через призму этических ценностей.

В фильме Винсента Уорда «Куда приводят мечты», который был снят в 1998 г., создан совершенный визуальный ряд – живой и насыщенный мир, в котором была попытка воссоздать ад и рай. Фантастический мир, в который попадают главные герои, полностью создается при помощи компьютерной графики. Главный герой очень любил живопись, и поэтому его рай состоит, как картина, из мазков. Он идет по тропинке и проваливается в воду, и вода полностью, как мазками, нарисована на полотне. В этом фильме компьютерная графика выступает в роли *обогащения* художественного образа, превращая все фантазии в реальный мир.

Надо отметить, что с точки зрения выражения идей, мысли компьютерная графика помогает создателям представить миры, явления, которых нет в реальной жизни, но есть в воображении, а значит, в виртуальном пространстве, материлизующем образы воображения; пережить чувства восторга и ужаса, горя и радости с особой остротой, чтобы в реальном мире более оценить ту данность, которая есть.

Таким образом, развитие технических возможностей компьютеров, технологическое упрощение их использования способствовали эволюции творческого преломления компьютерной графики в создании анимационных образов, визуальных эффектов в кино («Терминатор – 2» и др.), мультфильмах («Последняя фантазия» и др.), рекламе, играх (Duke Nukem 3D и др.), клипах, в искусстве рубежа XX–XXI вв. *Компьютерная графика на современном этапе позволяет создать миры и образы не только эстетически интересные, художественно богатые, но и ярко отображающие то, что скрыто в образах воображения и заставляет задуматься о проблемах личности и человечества, когда эти образы виртуально воплощены.*

Примечания

1. *Адорно Т.* Социология музыки. СПб., 1998. С. 187.
2. *Бердяев Н.* Человек и машина (Проблема социологии и метафизики техники) // Путь. 1933. № 38. С. 3–38.
3. *Соколов Е. Г.* Аналитика масскульта. М., 2001. С. 49–50.
4. *Шехтер Т. Е.* Искусство как реальность. Очерки метафизики художественного. СПб., 2005. С. 30.
5. *Лебедева В. Г.* Судьбы массовой культуры в России (вторая половина XIX – первая треть XX века). СПб., 2007. С. 18.
6. *Махлина С. Т.* Язык искусства в контексте культуры. СПб., 1995. С. 118, 123.
7. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Прибытие_почтового_поезда
8. *Махлина С. Т.* Семиотика повседневности. СПб., 2008. С. 43.
9. *Конен В. Д.* Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М., 1994. С. 54–63.
10. *Назарова В. Т.* Музыка XX века. СПб., 2001. С. 143–145.
11. *Шехтер Т. Е.* Указ. соч. С. 34.
12. URL: http: //design.osu.edu/carlson/history/lesson9.html.

УДК 7.011

О. В. Ефремова

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ ОСВОЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА И ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО ЖИЛОГО ИНТЕРЬЕРА

Стремительное развитие технологий строительства, теорий расчета конструкций, производства новых материалов, систем компьютерного проектирования является благоприятной почвой для реализации творческих замыслов архитекторов и дизайнеров, позволяет им создавать различные эффекты и иллюзии в пространстве интерьера. В данной статье будут рассмотрены отдельные аспекты теоретических концепций освоения пространства, предложенные О. Шпенглером, М. Хайдеггером, А. Г. Габричевским, позволяющие, по мнению автора, более детально и осмысленно разобраться в современных особенностях формирования художественно-эстетической и пространственно-средовой организации жилого интерьера, в вопросе адаптации архитектуры интерьера под индивидуальные потребности современного человека.

Rapid development of building technologies, theories of constructions calculation, production of new materials, systems of computer designing provides favorable conditions for realization of architects' and designers' creative concepts. It allows them to create different effects and illusions in interior space. This article considers theoretical concepts of Spengler, Heidegger and Gabrichevsky which help us to understand modern peculiarities of artistic-aesthetic and spatial-environmental organization of dwelling interior. They also help one to gain a better understanding of adaptation of interior architecture to individual requirements.

Ключевые слова: интерьерное пространство, гибкая система значений, функциональная модель, феноменологическая составляющая, идеальные модели.

Keywords: the space of interior, flexible system of meanings, functional model, phenomenological component, ideal models.

Наш современник находится в условиях трансформации многих мирообразующих понятий. Пространство жизни нередко представляется хаотичным, лишенным смысла, не выражающим связи с предшествующими поколениями.

Многие архитекторы и дизайнеры, работая с новой формой организации пространства, стали все чаще использовать нетрадиционные методы и средства художественной организации интерьера, способствующие приданию пространству новой, более глубокой значимости. Так, благодаря различным формам современных коммуникаций (радио, телевидение, Интернет, электронные системы управления типа «умный дом» и т. д.), пространство, сформированное материальными

© Ефремова О. В., 2011

объектами, значительно расширилось за счет нематериальных средств. Пространство имеет не три, а четыре измерения [1]. Техника, как писал М. Эпштейн, «облегчает и ускоряет все процессы существования, переводит материю в потоки энергии и информации, делает летучим и всепроникающим наше бытие, позволяет сознанию распространяться без преград со скоростью света или электричества. Мы сами не замечаем, как наша материальная среда становится все более проницаема, вмещает множество световых, "эфирных", "виртуальных" тел...» [2].

В творческих проектах современных архитекторов и дизайнеров жилой интерьер приобретает не столько пространственно-средовые характеристики, сколько психологические, что приводит к формированию новой пространственной организации и новым направлениям художественного образа жилого интерьера.

Данную закономерность можно проследить по проектам, опубликованным во многих специализированных и профессиональных журналах по интерьеру [3]: качественные характеристики современного дома не изменились – современный дом должен давать чувство спокойствия, надежности и защищенности, уюта и комфорта. При этом жилой интерьер должен отражать формы сегодняшнего дня и в чем-то – дня будущего, функциональные потребности его хозяина, а современные технологии, строительные и отделочные материалы, новые способы проектирования должны этому способствовать.

О. Шпенглер в работе «Закат Европы» рассматривает пространство как «прасимвол». Всякая локально развивающаяся культура имеет свой «прасимвол», т. е. закрепившиеся символические пространственные представления, определяющие стиль данного культурного типа. Сам «прасимвол» кроется в форме государства, в религиозных мифах и культах, в идеалах этики, формах живописи, музыки и поэзии, в основных понятиях всякой науки, но не исчерпывается ими [4].

По существу, «прасимвол» Шпенглера – это уникальный и неповторимый почерк культуры, и его основания часто сокрыты от сознательного понимания. Соответственно, у Шпенглера пространственная концепция дома – это гибкая система, которая принимает форму человека того или иного времени. Дом, как писал О. Шпенглер, – «это самое чистое выражение породы, которое вообще существует» [5]. Пространственные представления о доме можно отнести к основополагающим, всеобъемлющим архетипическим образам, которые функционируют в человеческом сознании с незапамятных времен.

В современном проектировании архитектуры жилого интерьера пространственный «прасимвол» находит свое выражение в устоявшихся архитектурных элементах и формах, проявляющихся в виде архетипов. Как известно, в архитектуре изначально ими являются пирамида, обелиск, простые сочетания наклонных или вертикальных линий, которые символическим образом придают пространству структуру. Чуть позже появляются более сложные композиции, в которых уже имеется сочленение внешнего и внутреннего пространства – полусфера, театр, арка и, наконец, храм.

Когда проектируется новое здание, то его можно в той или в иной степени связать с одним из архетипов, можно сразу оценить все его достоинства в зависимости от того, насколько оно соответствует или не соответствует идеальной пространственной модели. Поэтому применяемые архетипы в архитектуре не несут никакой реакционной функции; не мешают восприятию, а наоборот, выявляют значение и изящество архитектурного пространства, как внешнего, так и внутреннего. По сути, архетипы задают целостность пространственного решения, являются некоторым эталоном архитектурного произведения.

Использование архетипических элементов в дизайне жилого интерьера не означает возвращение назад и желание сделать объект первичным, скорее, это его перспективное выделение, придание ему исторических связей, которые и подчеркивают его необычность. При этом использованные архетипы в пространственной организации отвечают знаковым характеристикам, которыми история наделила их природу.

Большой интерес в создании образно-символического пространства интерьера представляет использование архетипических образов и ассоциаций из других отраслей искусства: живописи, скульптуры, музыки, кинематографа. Наиболее показательной в данном случае кажется творческая концепция Д. Либескинда, который, отталкиваясь от воспоминаний, традиций и событий, которые, по его мнению, важны для развития определенного места, материализует и видоизменяет эти воспоминания [6]. По его мнению, архитекторы и дизайнеры должны учитывать этот опыт на разных уровнях проектирования, а не просто использовать готовые модели и шаблоны. Архитектура не только то, что можно увидеть визуально. Она запечатлевает воспоминания и чувства.

Таким образом, рассмотрение жилого интерьера в качестве гибкой системы, принимающей форму человека определенного времени, в основе которой лежит идея «прасимвола», позволяет при проектировании формировать различные сценарии пространственной организации интерьера и визуальные концепции его дизайна. Кроме этого сопоставление пространственных представлений «прасимвола» в творческих проектах ар-

хитекторов и дизайнеров дает нам основание для выделения особенностей современного символического пространственного концепта жилого интерьера.

Иной способ освоения и «очеловечения» реального пространства предлагал М. Хайдеггер [7]. В своей работе «Искусство и пространство» он рассматривает организацию пространства посредством функциональных мест.

Согласно теории М. Хайдеггера, реальное пространство воспринимается человеком через последовательное его освоение. М. Хайдеггер уподобляет «пространство» «простору», которое предполагает «событие», «вмещение», «открытость», «приготовление», что дает возможность «явиться и присутствовать вещам, от которых оказывается зависимым человеческое обитание», предметам проявлять и осуществлять свою функциональность по отношению друг к другу, что в итоге приводит к выявлению особенностей и специфики пространства – «осуществление мест».

Следуя рассуждениям М. Хайдеггера, можно представить, что архитектура в целом, на уровне данного исследования, и интерьерное пространство представляют собой материальное воплощение понятия «место». «Место», которое образовывает «свою область и, храня ее, собирает вокруг себя свободный простор, дающий вещам осуществляться в нем и человеку обитать среди вещей» [8]. Таким образом, придание, прежде всего, функциональной структуры пространству, а потом уже выявление всех его других значений превращает реальное пространство в пространство жилое.

Поиск в истории архитектуры всего того, что было изобретено и использовано для организации пространства, говорит о том, что преобразование и изменение функций [9] прежде всего влияет на процесс формирования пространства интерьера и на изменение его планировочной структуры. Так, в XVII в. в планировке жилого дома (во Франции, в Англии, даже в католических Нидерландах) приемная зала была огромной по своим размерам и объемам, с очень высоким потолком, еще больше ориентированной на внешний мир и подчеркнуто торжественной. Но, тем не менее, эта большая парадная зала была и общей жилой комнатой, где ложе располагалось обычно рядом с камином и было скрыто за большим пологом.

Только начиная с XVIII в. в Европе, как пишет Ф. Бродель в своей работе «Структуры повседневности: возможное и невозможное», человек будет стараться оградить свою частную, индивидуальную жизнь: «Жилище изменяется, потому что этого желают, к этому стремятся люди, а большой город им в этом способствует... В эту пору неизбежностью становится современный особняк и современные апартаменты, задуманные для менее грандиозной, но зато более приятной жизни» [10].

Пространство особняка с этих пор делится на три группы помещений: комнаты для «приличий», или для «общества», для приема друзей со всеми удобствами; парадные комнаты; наконец, личные покои, комнаты для семейного комфорта и уюта.

Благодаря такому формированию жилого пространства человек получил возможность жить в известной мере по своему вкусу. Людские отделились от кухни, столовая – от салона, спальня превратилась в особое царство.

С появлением новой функции в жилом пространстве образуется место, где эта функция находит свою реализацию – это может быть и новое здание, и отдельное помещение или зона в интерьере. Детальное рассмотрение интерьера позволяет выделить в его структуре универсальные элементы – функциональные места и функциональные зоны, где само пространство интерьера может характеризоваться как место, где осуществляются универсальные функции человеческого бытия.

Так, по отношению к жилому пространству материальное воплощение понятия «место» – это современная жилая архитектура, т. е. готовое и предлагаемое архитектурой «место» для жизни отдельного человека или семьи. В предлагаемых условиях человек формирует свой, отличный от других, жилой интерьер, тем самым образуя, по Хайдеггеру, определенную «область», которая может быть изолированной и быть только в пределах данного дома или квартиры, а может и распространяться за пределы отведенного «места».

Формирование «областей» в интерьере определяется «событиями» и предполагает «события». По Хайдеггеру, тенденция к изменению и есть «событие». По существу, вся жизнь, протекающая в интерьере, есть событие. Для дизайна жилого интерьера можно выделить «события» запланированные и незапланированные. К запланированным можно отнести «события» повседневно-функциональные, такие, как приготовление пищи, завтраки, обеды, ужины, выполнение различной домашней работы и т. д. Незапланированные «события» – это такие «события», которые предположительно могут происходить, например: «воскресные обеды», различные праздники, домашние дискотеки и т. д. Повседневно-функциональные «события» происходят в спланированных функциональных пространствах или «областях»: кухня, кабинет, гостиная и т. д. Незапланированные события предположительно проходят в имеющихся пространствах, образуя «области» с двойной функцией, например кухня-столовая, гостиная-зал и т. д.

В современных пространственных концепциях категория «событие» получила дальнейшее развитие и рассматривается на уровне «событийного пространства» и предполагает в архитектурном проектировании жилого интерьера наличие пространства, т. е. «места» для «события». В формировании таких пространств реализуются категории «вмещение», «допущение» и «устроение» [11].

Итак, функциональная модель в организации жилого пространства служит отражением изменений, принесенных временем. В современной архитектуре интерьера она фиксируется в форме планировочной структуры и может рассматриваться как физически данное пространство, требующее соответствующего дизайнерского решения, адаптирующего его под желания конкретного человека.

Сложившаяся ситуация привела к тому, что творческий интерес современных архитекторов и дизайнеров обратился к концепциям, объединяющим человека, технику и окружающую среду, в основе которых лежит феноменологическая оценка [12].

Все это актуализирует значение еще одной концепции – концепции А. Г. Габричевского, который в своих исследованиях исходил из индивидуальной характеристики, внутреннего восприятия, переживания и ощущения пространства человеком. Прослеживая генетическую связь пространства и «телесного движения» [13], Габричевский предполагал, что человек в своих переживаниях пространства стремится не к статическому, пустому пространству, а к иррациональному и динамическому, т. е. к эмоционально-чувственному пространству.

По А. Г. Габричевскому, человек окружен целой системой оболочек, концентрически располагающихся вокруг его тела, начиная с одежды и заканчивая зданием, городом и т. д., вплоть до имеющегося в данной культуре представления о мироздании. В своих исследованиях он предлагал послойное освоение и организацию пространства. Другими словами, в своей пространственной концепции он исходит из «переживаний тела», из его «пластического постоянства» [14], что и позволяет связать архитектуру и особенно жилой интерьер с миром человеческих эмоций.

Строение архитектурной формы А. Г. Габричевский определяет как наличие внутреннего пространства – облекаемого субстанционального ядра, внешнего пространства и разграничивающей их оболочки. Такая концепция организации пространства предполагает обязательное наличие ядра, начальной фиксированной точки, которая окружается затем слоями пространства, освоенного, «очеловеченного» как движением, так и взглядом.

Внутреннее пространство выступает в качестве «момента первичного и формообразующего, но динамика его всегда антропоморфна, поскольку она дана как функция, как излучение того или иного типичного действия человеческого индивидуума или коллектива» [15].

Феноменологическая составляющая при проектировании современного жилого интерьера предполагает взаимодействие и согласованность человека и окружающего его пространства, т. е. необходимо учитывать ритм жизни человека и ритм функционирования пространства, возможности человека в плане адаптации к позитивным и негативным качествам предлагаемой архитектуры (пространственное решение), учитывать социальные условия и особенности конкретного человека (физические, психологические, эмоциональные) и др.

Итак, если исходить из того, что жилой интерьер – это проекция личности человека, то именно опора на феноменологические особенности человека в выборе приемов, способов и методов проектирования жилого интерьера способствует формированию индивидуального, оригинального, уникального жилого пространства, которое способно «противостоять «хаосу» внешнего мира» и обеспечивает человеку психофизический комфорт [16].

Таким образом, современный жилой интерьер определяется функциональной целесообразностью, которая предполагает не только утилитарное значение, но и эстетическое. Строгая и четкая функционально-утилитарная композиция интерьера не может однозначно определять характер жилого пространства. Жилое пространство, полностью соответствующее потребностям современного человека, должно содержать в своей функциональной структуре и содержательный, и смысловой контекст. Нашему современнику кроме утилитарной функциональности интерьера нужны «знаки» и «символы», которые отражаются в художественной композиции интерьера. Именно наличие смыслового контекста делает пространство «очеловеченным» и отличает художественное пространство от пространства для проживания.

Соответственно, возможно допустить, что современный жилой интерьер может быть рассмотрен как гибкая система значений, как функциональная модель и как проекция личности, принимающая форму человека своего времени. Таким образом, мы считаем, что рассмотренные аспекты пространственных концепций О. Шпенглера, М. Хайдеггера и А. Г. Габричевского могут являться теоретической основой для построения новых идеальных моделей художественной и пространственной организации жилого интерьера.

Примечания

1. *Стабина Н.* Психология интерьера. URL: http://www.forma.spb.ru/Interior_Design_new/contact-interior.shtml

2. *Эпштейн М.* Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М., 2004. С. 149.

3. Журналы «SALON», «AD» (Architectural Digest), «100% Загородный дом», «Идеи вашего дома», «Интерьер + дизайн», «Мезонин», «Табурет», «Штабквартира» и др.

4. *Шпенглер О.* Закат Европы. Т. 2. Города и народы. М., 1993. С. 338–339.

5. Там же. С. 378.

6. *Даниэль Либескинд:* Пресс-Портрет. URL: news.yandex.ru/people/libeskind_daniael1.html

7. *Хайдеггер М.* Искусство и пространство // Время и бытие. М.: Республика, 1993. С. 313.

8. Там же. С. 315.

9. Функция в данном случае рассматривается не как примитивная функция «сплю», «ем», «пишу», а как значимые функциональные процессы, определяемые закрепленной пространственной концепцией, влияющие на процесс «как ем», «где сплю» и т. д.

10. *Бродель Ф.* Структуры повседневности: возможное и невозможное. М.: Прогресс, 1989. С. 330

11. По М. Хайдеггеру, «событие» определяется как способность к «вмещению», имеющему двоякую функцию: «допущение» и «устроение».

12. По А. Г. Габричевскому, «переживание тела», «пластическое постоянство» в то же время может быть понято в более широком смысле как феноменология места или как феноменология человека и места как единого целого, взаимодополняющих друг друга.

13. Под движением понимается не только конкретное физическое перемещение человека в пространстве, но и движение мнимое, например движение взгляда, мысли.

14. *Габричевский А. Г.* Проблема архитектурного синтеза как взаимной организации массы и пространства // Архитектурный канон. Алматы: КазГАСА, 1999. С. 18–47.

15. *Габричевский А. Г.* Пространство и масса в архитектуре // Морфология искусства. М.: Аграф, 2002. С. 442.

16. Там же. С. 442.

УДК 712

Е. М. Коляда

ИСТОРИЧЕСКИЕ САДЫ И ПАРКИ В ЖИЗНИ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА. ВОПРОСЫ СОХРАНЕНИЯ И ЭКСПЛУАТАЦИИ

В статье описываются проблемы сохранения исторических садов и парков, анализируется эмоциональный и интеллектуальный потенциал парков разной типологии.

In article are describe problems of the conservation of the historical gardens and parks, analyze emotional and intellectual potential in gardens typology.

Ключевые слова: сад, растение, архитектура, природа.

Keywords: garden, plant, architecture, nature.

Интерес к садам и паркам в современном обществе обусловлен стремлением человека к природе, к возможности соприкосновения с ее экологической и художественной составляющей.

По размеру и степени эстетического влияния наиболее значительными из всех типов исторических парков являются дворцово-парковые ансамбли, усадебные комплексы, ботанические сады и мемориальные парки. Указанные типы относятся в основном к крупным парковым массивам, проектирование которых в свое время осуществлялось не в городской черте, а за городом. Их планировочное решение было обусловлено эстетической программой, характерной для времени создания, и назначением.

Целью данной статьи является рассмотрение эмоционально-интеллектуального потенциала исторических парков на примере произведений садово-паркового искусства России и определение круга проблем, связанных с их сохранением и использованием.

Большое значение с точки зрения изучения разных садово-парковых стилей и стилей в искусстве вообще имеют дворцово-парковые ансамбли. Необходимо отметить, что в настоящее время территории многих дворцово-парковых комплексов значительно сократились, а в отдельных случаях продолжают уменьшаться вследствие роста городов. Теперь многие дворцово-парковые ансамбли оказываются внутри городской системы, а архитекторам, занимающимся вопросами их сохранения и эксплуатации в условиях городской застройки, приходится не только «урезать» периферийные участки, но и планировать зонирование для регулирования потоков посетителей в основной части ансамбля. В этом случае,

© Коляда Е. М., 2011

как правило, сохраняется архитектурная часть и ближайшие к ней парковые фрагменты. Это не наносит серьезного вреда восприятию комплексов, за исключением случаев, когда современная застройка начинает сильно искажать важные в концептуальном плане панорамные виды.

Сохранившиеся здания таких комплексов имеют значение для воспитания современного зрителя. Архитектурные памятники можно рассматривать не только как часть объемно-пространственной композиции, но и в связи с историей интерьера, вопросами коллекционирования и особенностями бытования. В зависимости от размеров и степени сохранности такие ансамбли предоставляют широкие возможности для организации выставок и экскурсий, являются неисчерпаемым источником вдохновения для профессионалов и любителей. Конечно, при плохой степени сохранности количество организованных мероприятий на территории парка резко уменьшается, а отсутствие мер по сохранению таких памятников сильно сокращает их существование.

Значительную роль в эмоционально-интеллектуальном развитии современного человека играют усадебные комплексы. Они обладают рядом свойств, делающих их в некотором роде идентичными дворцово-парковым ансамблям по степени влияния на посетителей. Однако специфика развития комплексов позволяет расширить круг вопросов, связанных с изучением усадебных пространств. Например, сохранившиеся памятники усадебной культуры позволяют изучать уклад жизни представителей разных сословий, знакомиться с традициями.

Большой художественный и интеллектуальный потенциал заключен в ботанических садах и парках. Хорошо спланированные, содержащие на своих территориях произведения скульптуры, малые архитектурные объекты, а нередко ценные в археологическом смысле памятники, изначально ботанические сады предназначались исключительно для научных целей. Но благодаря организации систем прогулочных аллей вдоль многочисленных парковых картин ботанические сады и парки стали превращаться в излюбленные места отдыха горожан. В настоящее время ботанические сады активно занимаются не только просветительской работой в своей научной области, но и ищут новые пути интеграции ботанических коллекций в мировое музейное пространство.

Важное место в деле сохранения памяти о великих событиях нашей истории и вопросах воспитания будущих поколений занимают мемориальные комплексы. Проекты многих мемориальных садов и парков напрямую связаны с развитием городских и загородных ландшафтов. Большое значение и распространение мемориальное паркостроение приобретает еще в XIX в. Чаще всего в композициях мемориальных парков получала воплощение военно-патриотическая традиция. Такие парки устраивали на местах героических сражений, в их композиции, как правило, имеет место регулярная планировка. Мемориальные парки меньше всего страдают от «натиска» города, их территории предоставляют широкие возможности для проведения важных воспитательных и общественных мероприятий, а наличие произведений монументальной скульптуры, архитектуры, музейных экспонатов, расположенных под открытым небом, делает эти композиции уникальными свидетелями героического прошлого.

К паркам меньшего размера, представляющим определенный интерес с точки зрения эмоционально-интеллектуального развития современного человека, относятся курортные парки и садики исторически сложившейся дачной застройки.

Курортное паркостроение получает большое распространение с XIX в. Естественно, развитие этот тип парков получает в основном в небольших прибрежных городах и ведется с учетом вкусов и интересов людей, приезжающих сюда для лечения и отдыха чаще всего в летний период. В лучших образцах курортного паркостроения обнаруживается стремление к созданию открытых пространств, равномерно насыщенных зеленью. Рассчитанные на состоятельную публику, такие парки обычно разбивались на склонах холмов, с которых открывались виды на море, горы и другие интересные объекты природы. Все зависело от характера ландшафта местности, ведь чаще всего именно красота природы и привлекала туда отдыхающих. Иногда ведущей темой паркового пространства мог стать какой-либо выразительный природный объект, например нагромождение скал или горный хребет, вдающийся в море. В композиции таких парков входили многочисленные беседки, гроты и другие архитектурные элементы, а порой даже археологические памятники, найденные поблизости. Все парковые затеи должны были вызывать постоянный интерес у гуляющей публики. Многие из таких парков сохранили свой исторический вид и продолжили развитие уже в наше время. В тех районах, где сохранились образцы курортного паркостроения XIX в., как правило, организуются специальные экскурсии. Планомерная работа с посетителями здесь не осуществляется, но планировка и наполнение объемно-пространственной композиции, безусловно, способны вызывать не только положительные эмоции, но и «сообщать» зрителю информацию исторического, экологического, культурологического плана.

Не меньший интерес представляет и историческая дачная застройка. Здесь следует отметить,

что формирование садовых пространств дачного типа получает развитие там, где это было предопределено характером культуры и особенностями развития общественных отношений. Значительный интерес в этом смысле представляют дачные поселки пригородов крупных промышленных городов и дачные массивы курортных районов России. Необходимо отметить, что дачная застройка испытывала на себе несколько факторов влияния, сочетание которых придало ей определенное своеобразие.

Среди факторов, обусловивших характер дачных массивов, следует назвать наличие ярких природных качеств местности, небольшой размер участков и стремление к их рациональному использованию. В каждом отдельном случае дачная застройка имеет свои художественные особенности, которые могут быть продиктованы сферой интересов владельцев и съемщиков дач. Например, дачи ученых, художников и т. д. Дачная жизнь, как и жизнь усадебная, – это целый мир. Только по сравнению с усадьбой дачи имеют другую объемно-пространственную структуру и значительно меньшие размеры. Многие дачные массивы были частью единой хорошо организованной планировочной системы, хотя при этом каждый дом мог иметь свой индивидуальный образ. Правда, размеры и состав зеленых насаждений этих садов и садиков могли сильно отличаться. Где-то они представляли небольшие, но разнообразные посадки цветов, деревьев, кустарников, с включением беседок, скамеек и даже скульптур, а где-то в лучшем случае все ограничивалось клумбой. Тем не менее дачная застройка представляет интерес для изучения разнообразных сторон жизни российского общества и для вопросов развития загородного строительства в наше время.

Следует сказать, что определенный художественный и психолого-педагогический потенциал имеют не только композиции, относящиеся к определенным садово-парковым типам, но и объекты, которые могут играть важную роль в создании открытых пространств. Как правило, это памятники природы, характеризующиеся особой выразительностью, например живописные скальные выступы, водопады, урочища. Они интересны не только с геологической точки зрения. Связанные с теми или иными событиями или людьми и обладающие неповторимым своеобразием, эти творения природы становились ведущей темой ландшафтной композиции. Такое же значение имеют памятники истории и археологии, причем, связанные с творчеством той или иной исторической личности, они порой становятся местом паломничества многих людей и требуют соответствующей организации пространства. Эти памятные места ни в коем случае нельзя исключать как из сферы деятельности ландшафтного архитектора, так и из области изучения специалистами разных дисциплин.

Таким образом, круг исторических садово-парковых объектов, которые представляют интерес с точки зрения эмоционально-чувственного развития индивидуума, в основном определен. Значит, необходимо сформулировать и проблемные вопросы, связанные с существованием этих объектов, особенно если они в настоящее время являются частью городской среды или могут в скором времени войти в городскую застройку. Последнее, пожалуй, наиболее актуально, так как есть надежда на включение парковых территорий в планировку города с минимальными потерями.

Вопросы сохранения или изменения парковых пространств в той или иной мере возникали в разные исторические периоды. Среди наиболее явных причин изменения исторической парковой системы можно назвать смену вкусов и стилистических пристрастий, а также развитие и рост городов. В разных случаях ситуация развивалась по-разному. Были случаи, когда парк имел незначительные изменения, но были ситуации, когда радикально менялась планировка, стилистика парковых форм, сносились или возводились архитектурные объекты и др. В городской среде изменение планировки, размеров или же полное исчезновение парка могло быть связано с увеличением городской территории и необходимостью постройки новых кварталов. Подобное можно наблюдать во всех крупных городах мира. Конечно, это был процесс неизбежный, но хорошо продуманный и строго регламентированный. Городская среда никогда не оставалась без зеленых насаждений, и если одна зеленая территория должна была быть застроена, то ей всегда находилась альтернатива. Например, вместо обширного сада разбивался бульвар, организовывалась площадь с цветочным ковром или обнаруживался какой-либо другой вариант решения открытого пространства.

Различные аспекты сохранения и использования исторических парков в современной городской системе в разное время обсуждались представителями разных архитектурных школ [1]. Проблемы сохранения и использования исторических садов и парков можно разделить на три группы.

Вопросы первой группы будут связаны с судьбой крупных дворцово-парковых ансамблей, имеющих статус музеев, заповедников и охраняемых законом. Как правило, эти произведения играют важную роль в сфере туризма и входят в область интересов разных специалистов. Имея высокий статус, они, как правило, широко известны и тщательно изучены [2]. Можно было бы

предположить, что благодаря их статусу парковые территории тщательно охраняются, реставрируются и опасности в принципе не подвергаются. Но на деле лишь часть таких «статусных» парков действительно имеет режим полного благоприятствования. К сожалению, многие из старинных садов и парков не застрахованы ни от актов вандализма, ни от несанкционированного использования.

Второй круг вопросов связан с теми старинными парками, которые в свое время подверглись «перепрофилированию» из-за с организации парков культуры и отдыха. В России этот процесс был весьма интенсивным в XX столетии [3]. Надо отдать должное ландшафтным архитекторам этого периода. Работая над подобными проектами, они стремились максимально сохранить исторически сложившееся композиционное ядро, а в остальной части осуществить зонирование таким образом, чтобы максимальная нагрузка приходилась не на историческую часть комплекса. Такое перераспределение позволило сохранить многие произведения от разрушения и сделать их важными объектами музейной работы.

Третью группу составляют вопросы, связанные с существованием исторических садов и парков, находящихся в разрушенном или полуразрушенном состоянии. Их положение вызывает серьезные опасения в связи с тем, что реставрация этих парков неоправданна с точки зрения современной экономической ситуации, а их утрата для современного посетителя и будущих поколений зрителей крайне нежелательна. Речь идет, конечно, не о парках, которые мы потеряли, то есть застроили и закатали в асфальт. Их уже не восстановить. Изучать подобные объекты можно лишь по документам и изображениям. Разговор должен идти о тех садах и парках, которые пока еще остаются зелеными районами на картах городов.

Все вышеуказанное свидетельствует о необходимости поиска новых путей «эксплуатации» исторических садов и парков, существующих в условиях роста современных городов [4]. Таким образом, основная цель специалистов, работающих над проектами обустройства парков, – найти компромисс между старыми планировочными приемами и новыми пространственными установками. Добиться этого компромисса обычно удается через максимальное сохранение композиционного ядра, имеющего важное художественное значение, и преобразование той части парка, которая имеет наименьшую художественную ценность.

Как уже говорилось выше, этот прием часто использовали ландшафтные архитекторы в XX столетии. Многим из них он кажется наиболее адекватным требованиям градостроительства. Однако не всегда такой взгляд на «решение» проблем исторических садов и парков может восприниматься как наилучший. Часто невинное на первый взгляд вторжение в историческую систему может изменить концепцию парка навсегда. Поэтому в каждом отдельном случае надо подходить к вторжению в планировку и образную систему старого парка индивидуально. Причинами, по которым нередки ошибки в этом вопросе, часто является нежелание или невозможность разработки плана мероприятий по сохранению самого памятника, в отдельных же случаях отсутствие проектов зонирования территории с целью создания благоприятных условий для нахождения посетителей и сохранения исторических частей.

Важно понимать, что охрана и реставрация исторических ландшафтов способствуют созданию индивидуального облика города, гармонизации массовой застройки и созданию новых зеленых систем. Многие авторы указывают на то, что современная застройка заметно снижает композиционно-художественную значимость исторических ансамблей. Именно поэтому современная ландшафтная архитектура одной из важных задач считает задачу «благоустройства городов с ценными историко-культурными памятниками» [5]. В частности, выделяются два уровня решения задач: комплексная охрана исторического ландшафта и охрана и реставрация каждого отдельного памятника в достоверной среде. Проведение работы на разных уровнях будет зависеть от типа зонирования (территория памятника, охранная зона, зона регулирования застройки, зона охраняемого ландшафта), типа памятника, эпохи его создания, характера среды.

В ландшафтной архитектуре уже найдены и опробованы принципы «работы» с историческими парками, среди которых выделяются: принцип полного (документального) воссоздания исторически достоверной архитектурно-ландшафтной среды; принцип нейтрального решения с использованием приемов озеленения и благоустройства, нетипичных для какой-либо определенной эпохи; принцип контрастного решения с применением средств и методов современной ландшафтной архитектуры [6].

Конечно, современная застройка заметно снижает композиционно-художественную значимость исторических ансамблей. Понятно, что всем ландшафтным работам по реставрации и реконструкции исторических садов и парков обязательно должны предшествовать научные исследования и предпроектные изыскания, в состав которых наряду с обмерными работами, таксацией существующих зеленых насаждений входят изучение архивных, проектных, литературных источ-

ников, относящихся к истории возникновения и развития памятника.

Последнее накладывает большую ответственность на проектировщиков, поскольку «вторжение» в исторический ландшафтный объект может повлечь за собой как изменение восприятия самого памятника садово-паркового искусства, так и нарушение экологической системы района, в котором он расположен. Именно поэтому «работа» как по созданию новых, так и по сохранению исторических парков – процесс трудоемкий и ответственный.

К сожалению, порой из круга требований, предъявляемых как создателям новых парков, так и авторам проектов «реконструкции» исторических объектов, исключают необходимость посредством парковых композиций формирования у зрителя познавательных и эмоционально-чувственных характеристик личности. А ведь во все времена парк являлся не только местом отдыха на природе, а, прежде всего, источником знаний, мыслей и чувств. Здесь имеется в виду не развитие умений «читать» исторические парки как текст со всеми знаками и символами, а возможность формирования чувств и стремлений к познанию через потенциал исторических садов и парков. Для решения этих вопросов необходимо не только проведение тех мероприятий, которые обязательны для любого ландшафтного проекта, но и исследование характеристики художественного восприятия парков в единстве с познавательными процессами. Ведь исторический парк – это ландшафтная среда, наполненная памятниками архитектуры, скульптуры, декоративно-прикладного искусства. Следовательно, помимо проектных решений одним из важнейших факторов работы специалистов в области истории, теории и практики садово-паркового искусства является изучение психолого-педагогических аспектов этого вида творчества с последующей выработкой методики работы с посетителем в парке.

Примечания

1. *Теодоронский В. С., Сабо Е. Д, Фролова В. А.* Строительство и эксплуатация объектов ландшафтной архитектуры. М.: изд. ACADEMIA. 2006; *Курбатов В. Я.* Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира. М.: Эксмо, 2007.

2. *Дормидонтова В. В.* История садово-парковых стилей. М.: Архитектура-С, 2004; *Палентреер С. Н.* Садово-парковое и ландшафтное искусство: избранные труды. М.: МГУЛ, 2008.

3. *Лепкович И. П.* Ландшафтное искусство. СПб.: «Издательство «Диля», 2004; *Сокольская О. Б.* История садово-паркового искусства. М.: Инфра-М, 2004.

4. *Боговая И. О., Теодоронский В. С.*Объекты ландшафтной архитектуры. М.: МГУЛ, 2003; *Нехуженко Н. А.* Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры. СПб.: -Нева, 2004.

5. *Ландшафтная* архитектура: справочник / под ред. А. Г. Лазарева, Е. В. Лазарева. Ростов н/Д: Феникс, 2005; *Савченко М. Р.* Основания архитектуры: введение в архитектурную онтологию, парадигмы и универсалии, категории, типологии. М.: КомКнига, 2006; *Сычева А. В.* Ландшафтная архитектура: учеб. пособие для вузов. М.: ООО «Издательский дом “ОНИКС 21 век”», 2004.

6. Там же.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АНТОНОВ Юрий Григорьевич – кандидат филологических наук, доцент по кафедре финно-угорских литератур МГУ им. Н. П. Огарева. 430000, г. Саранск, ул. Большевистская, д. 68.
E-mail: antonov-ug69@yandex.ru

АФОНИНА Юлия Николаевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков Санкт-Петербургской государственной медицинской академии им. И. И. Мечникова. 195067, г. Санкт-Петербург, Пискаревский пр., д. 47, СПб ГМА им. И. И. Мечникова, кафедра иностранных языков.
E-mail: dfl-mechnik@mail.ru

БАГАУТДИНОВА Гузель Анваровна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой английского языка, директор Института языка Казанского (Приволжского) федерального университета. 42008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18.
E-mail: reginagold6@mail.ru

БАРАНОВА Наталья Сергеевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Марийского государственного университета. 424001, Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1.
E-mail: ns_baranova@mail.ru

БЕЗЕ Надежда Юрьевна – старший преподаватель по кафедре немецкого языка Балашовского института Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского. 412300, Саратовская обл., г. Балашов, ул. Карла Маркса, д. 29.
E-mail: nadjabeze@rambler.ru

БИРЮКОВА Ольга Ивановна – кандидат филологических наук, доцент Мордовского государственного педагогического института им. М. Е. Евсевьева, ст. научный сотрудник кафедры литературы и методики обучения литературе. 430013, Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Коваленко, д.38, кв. 61.
E-mail: OlgBirukova@rambler.ru

БОЙЧУК Евгения Владимировна – аспирант кафедры русского языка Камчатского государственного университета им. Витуса Беринга. 683032, г. Петропавловск-Камчатский, ул. Пограничная, д. 4.
E-mail: kamgu@kamgu.ru

БОРОВКОВА Татьяна Юрьевна – аспирант кафедры зарубежной литературы Воронежского государственного университета. 394006, Воронеж, Университетская пл., д. 1.
E -mail: t.borovkova@bk.ru

БУРОВА Ирина Игоревна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского государственного универстета. 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская набережная, д. 7.
E-mail: irinaburova@hotmail.com

ВЛАСОВА Ольга Михайловна – кандидат искусствоведения, доцент по кафедре живописи и композиции Уральского филиала Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова. 610000, г. Пермь, ул. Ленина, д. 56.
E-mail: artacademi@mail.ru

ГРЕМИЦКАЯ Мария Владимировна – аспирант кафедры романо-германской филологии Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26
E-mail: grema1@rambler.ru

ГРОНСКАЯ Наталия Эдуардовна – кандидат филологических наук, доктор политических наук, профессор по кафедре социально-гуманитарных наук Нижегородского филиала Высшей школы экономики. Заместитель директора Национального исследовательского университета – Высшая школа экономики в Нижнем Новгороде. 603155, г. Нижний Новгород, ул. Б. Печерская, д. 25/12, к. 410.
E-mail: ngronskaya@hse.ru

ДРОНОВА Оксана Викторовна – аспирант кафедры современного русского языка и методики его преподавания Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина. 399770, Липецкая обл., г. Елец, ул. Коммунаров, 28.
E-mail: eloctober@mail.ru

ЕГОРОВА Виктория Игоревна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре иностранных языков Юго-Западного государственного университета. 305040, г. Курск, ул. 50 лет Октября, д. 94.
E-mail: tinkivinki78@yandex.ru

ЕЛИСЕЕВА Ирина Александровна – аспирант кафедры литературы, теории, методики обучения литературе Орского гуманитарно-технологического института (филиала) Оренбургского государственного университета. 462403, Оренбургская область, Орск, пр. Мира, д. 15а.
E-mail: elis-1000@mail.ru,

ЕЛСУКОВА Лариса Александровна – аспирант кафедры лингвистики и перевода Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.
E-mail: yelsukova86@mail.ru

ЕФРЕМОВА Ольга Владимировна – старший преподаватель кафедры дизайна Тольяттинской академии управления. 445020, г. Тольятти, ул. Приморский бульвар, д. 24.
E-mail: efremovaolga2007@yandex.ru

ЖАТКИН Дмитрий Николаевич – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии, академик Международной академии наук педагогического образования, почетный работник высшего профессионального образования РФ, член Союза писателей России, член Союза журналистов России. 440605, г. Пенза, пр-д Байдукова, д. 1а.
E-mail: ivb40@yandex.ru

ЗАКИРЗЯНОВ Альфат Магсумзянович – кандидат педагогических наук, доцент по кафедре теории и истории татарской литературы Казанского (Приволжского) федерального университета. 420087, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18.
E-mail: alfat_zak@mail.ru

ЗУСМАН Валерий Григорьевич – доктор филологических наук, профессор по кафедре информационных систем и технологий Национального исследовательского университета – Высшая школа экономики в Нижнем Новгороде, член президиума Союза германистов России, директор «Австрийской библиотеки» (Нижний Новгород), член-корреспондент Института им. А. Штифтера (Линц, Австрия). 603155, г. Нижний Новгород, ул. Большая Печерская, д. 25/12, к. 306а.
E-mail: vzusman@hse.ru

ИВАНОВА Елена Радифовна – доктор наук, профессор по кафедре литературы, теории и методики обучения литературе Орского гуманитарно-технологического института (филиала) Оренбургского государственного университета. 462403, Оренбургская обл., г. Орск, пр. Мира, д. 15а.
E-mail: iva17051@yandex.ru

ИГНАТОВ Иван Александрович – аспирант кафедры русского языка Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.
E mail: kafrus@vshu.kirov.ru

КАБАНОВА Светлана Александровна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре русского языка Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева. 430000, Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Большевистская, д. 68.
E-mail: kabanovas1@rambler.ru

КАРМАЗИНА Алина Олеговна – аспирант кафедры английского языка Казанского (Приволжского) федерального университета. 42008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18.
E-mail: reginagold6@mail.ru

КОЗДРИНЬ Петр Романович – аспирант кафедры литературы Омского государственного педагогического университета. 646530, Омская обл., г. Тара, ул. Карбышева, д. 5.
E-mail: subdeacon@yandex.ru

КОЛОМЕЙЧЕНКО Светлана Владимировна – аспирант кафедры русского языка Северодвинского филиала Поморского государственного университета им. М. В. Ломоносова. 164500, Архангельская обл., г. Северодвинск, ул. Карла Маркса, д. 36.
E-mail: aspir7404@rambler.ru

КОЛЯДА Екатерина Михайловна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры художественного образования и музейной педагогики РГПУ им. А. И. Герцена. 191186, г. Санкт-Петербург, Набережная реки Мойки, д. 48.
E-mail: landscape2003@ yandex.ru

КОСТЮК Екатерина Борисовна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры искусствоведения Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов. 192238, г. Санкт-Петербург, ул. Фучика, д. 15.
E-mail: e_shpakov@mail.ru

КРАСОВСКАЯ Нелли Александровна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре русского языка и общего языкознания Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого. 300026, г. Тула, пр. Ленина, д. 125.
E-mail: kafrus@rambler.ru

КУЗНЕЦОВА Ирина Александровна – аспирант очного отделения кафедры английского языкознания Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. 119991, г. Москва, Ленинские горы, ГСП-1, МГУ им. М. В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов.
E-mail: blazhnova_27@mail.ru

ЛУКМАНОВА Ольга Борисовна – старший преподаватель кафедры английского языка и американистики, аспирант кафедры зарубежной литературы и теории межкультурной коммуникации Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 603093, г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31а.
E-mail: estson@gmail.com

ЛЫСОВ Антон Анатольевич – выпускник аспирантуры по кафедре русской и зарубежной литературы Сыктывкарского государственного университета. 167001, г. Сыктывкар, Октябрьский пр., д. 55.
E-mail: aspirant@syktsu.ru

МАТЧЕНЯ Светлана Рудольфовна – кандидат филологических наук, старший преподаватель по кафедре литературы Псковского государственного педагогического университета. 180760, г. Псков, пл. Ленина, д. 2.
E-mail:matchsvet@rambler.ru

МАХМУТОВА Люция Рафаиловна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русского и татарского языков КГТУ им. А. Н. Туполева. 420126, г. Казань, ул. Четаева, д. 18.
E-mail: ryat@ryat.kstu-kai.ru

НАГОВИЦЫНА Марина Петровна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.
E-mail: nagovicynamp@yandex.ru

НЕЧАЕВА Екатерина Николаевна – старший преподаватель кафедры гуманитарного образования Кировского института повышения квалификации и переподготовки работников образования. 610046, г. Киров, ул. Р. Ердякова, д. 23, корп. 2.
E-mail: Katherine8@yandex.ru

ПОГРЕБНЯК Юлия Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Волгоградского государственного педагогического университета. 400131, Волгоградская обл., г. Волгоград, просп. Ленина, д. 27.
E-mail: pyuma@yandex.ru

РЯБОВА Анна Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии. 440605, г. Пенза, пр. Байдукова / ул. Гагарина, д. 1а / 11.
E-mail: sva00@yandex.ru

СЕЛЕЗНЕВ Артём Евгеньевич – аспирант кафедры искусствоведения Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов. 192238, г. Санкт-Петербург, ул. Фучика, д. 15.
E-mail: artem.seleznev@gmail.com

СКУРИХИНА Ольга Витальевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры лингвистики и перевода Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.
E-mail: felicity@mail.ru

СОЛОВАР Валентина Николаевна – руководитель отдела хантыйской филологии Обско-угорского института прикладных исследований и разработок Ханты-Мансийского автономного округа. 628011, Тюменской обл., г. Ханты-Мансийск, ул. Светлая, д. 20.
E-mail: solovarv@rambler.ru

СЫРОМЯТНИКОВ Олег Иванович – старший преподаватель Пермского филиала Нижегородской академии МВД. 614038, Пермский край, г. Пермь, ул. Академика Веденеева, д. 100.
E-mail: pani_perm@list.ru

ТАНЫГИНА Елена Александровна – аспирант кафедры иностранных языков Юго-Западного государственного университета. 305040, г. Курск, ул. 50 лет Октября, д. 94.
E-mail: kafedra-inyaz@yandex.ru

ТАРАСЕНКО Елена Валентиновна – кандидат филологических наук, старший преподаватель по кафедре русского языка, культуры и коррекции речи Таганрогского государственного педагогического института. 347936, г. Таганрог, ул. Инициативная, д. 48.
E-mail: tarasenkoev@mail.ru

ЦЕГЛОВСКА Людмила Александровна – аспирант кафедры всемирной литературы Нижегородского государственного педагогического университета, 603950, г. Нижний Новгород, ул. Ульянова, д. 1.
E-mail: pipiatus@inbox.lv

ЦЫБИКОВА Наталья Сергеевна – ассистент кафедры перевода и межкультурной коммуникации факультета иностранных языков Бурятского государственного университета. 670000, Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, д. 24а.
Email: nata.tsibikova@mail.ru

ШАЙХУЛЛИН Тимур Акзамович – кандидат педагогических наук, зав. кафедрой филологии и страноведения Российского исламского университета. 420043, г. Казань, ул. Газовая, д. 19.
E-mail: ctimur2008@yandex.ru

ШЕЯНОВА Светлана Васильевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре финно-угорских литератур Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева. 430000, г. Саранск, ул.Демократическая, д. 69.
E-mail: filfak.mgu@mail.ru

ПРАВИЛА ПОДАЧИ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В РЕЦЕНЗИРУЕМОМ НАУЧНОМ ЖУРНАЛЕ «ВЕСТНИК ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА»

Срок публикации – по мере поступления материалов.

Для публикации статьи в реферируемом журнале необходимо

1) представить в редакцию

а) **отзыв-рекомендацию научного руководителя;**

б) **заключение кафедры,** на которой проходило выполнение научной работы;

в) **текст статьи в печатном варианте и в электронном виде с приложением сведений об авторе** (см. ниже);

2) возместить стоимость издательских услуг, исходя из действующего тарифа (включая тариф НДС). В сумму платежа входит получение автором 1 экз. журнала.

Статьи, в которых отражаются результаты исследования, должны полностью отвечать требованиям, предъявляемым к научным журнальным статьям. К публикации принимаются научные статьи объемом от 0,5 до 1 печатного листа, выполненные в строгом соответствии с техническими требованиями.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ, ПРЕДСТАВЛЯЕМОЙ В РЕДКОЛЛЕГИЮ ЖУРНАЛА

Общие требования

Распечатка на бумаге А4 в 2 экземплярах, дискета с текстом статьи в формате Word или RTF (файл обозначается фамилией автора).

Параметры страницы

Поля: левое – 25 мм, правое, нижнее и верхнее – по 20 мм.

Интервал: 1,5.

Гарнитура: Times New Roman.

Размер кегля: основной текст – 14 пт; сноски и примечания, формулы – 12 пт.

Запрет висячих строк.

Оформление статьи

Текст начинается с указания фамилии, имени и отчества автора статьи (на русском и английском языках). Далее следует название статьи (на русском и английском языках), до десяти ключевых слов на русском и английском языках. После названия (для аспирантских работ) указывается: работа представлена кафедрой (название кафедры и вуза). Статья сопровождается индексом УДК (универсальная десятичная классификация).

Аннотация статьи. Аннотация пишется на русском и английском языках – не более 400 знаков каждая, включая пробелы (помещается непосредственно перед текстом).

Ссылки на литературу в тексте статьи даются в квадратных скобках.

Напр.: Этот вопрос уже рассматривался лингвистами [1].

Литература указывается в конце статьи под заголовком ПРИМЕЧАНИЯ. Далее под номерами указывается литература ***в порядке цитирования ее в тексте статьи***. Автор, источник, место и год издания, страница оформляются в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5–2008 Библиографическая ссылка. Ср., напр.:

Примечания

1. *Лурия А. Р.* Язык и сознание. Ростов н/Д, 1998.

2. *Леонтьев А. А.* Психофизиологические механизмы речи // Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка. М., 1970. С. 314–370.

3. *Кутепов В. И., Виноградова А. Г.* Искусство Средних веков / под общ. ред. В. И. Романова. Ростов н/Д, 2006. С. 144–251.

4. *Паринов С. И., Ляпунов В. М., Пузырев Р. Л.* Система Соционет как платформа для разработки научных информационных ресурсов и онлайновых сервисов // Электрон. б-ки. 2003. Т. 6, вып. 1. URL: http://www.elbib.ru/index.phtml?page=elbib/rus/journal/2003/part1/PLP/ (дата обращения: 25.11.2006).

Рисунки
Формат bmp, tif

Диаграммы
Формат Excel

Таблицы
Формат Word

Математические и физические формулы
Редактор MS Equation

Сведения об авторе (на отдельном листе)
1. Фамилия, имя, отчество (полностью)
2. Специальность
3. Ученая степень, звание, должность по кафедре
4. Полное название кафедры, вуза
5. Научный руководитель (ФИО, научная степень, ученое звание, должность)
6. Адрес с почтовым индексом, контактный телефон, e-mail

• Аспиранты очного обучения указывают ведущую кафедру и полное название вуза.

• Аспиранты заочного обучения и соискатели указывают место работы и должность.

• Докторанты и преподаватели вузов указывают ученую степень, звание, должность по кафедре, полное название кафедры и вуза.

Все документы необходимо отправлять в **одном** письме по адресу
610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26,
редколлегия журнала «Вестник ВятГГУ»,
направление «Филология».

Редколлегия рецензируемого научного журнала
оставляет за собой право отклонять представленные материалы,
если они не соответствуют установленным требованиям.
Авторам присланные материалы и корректуры не возвращаются.

Дорогие друзья!

Диссертационный совет Д 212.041.04
при Вятском государственном гуманитарном университете
приглашает к защите
на соискание ученой степени
кандидата и доктора филологических наук
по специальностям:
10.01.01 русская литература (филологические науки)
10.02.01 русский язык (филологические науки)

Председатель диссертационного совета – доктор филологических наук, профессор (зав. кафедрой русского языка) Светлана Владимировна Чернова
Телефон для связи 89127175114

Ученый секретарь – кандидат филологических наук, доцент (декан филол. факультета) Ксения Станиславовна Лицарева
Телефон для связи: 8(8332)678946

Технический секретарь – Вера Васильевна Подрушняк
E-mail: govor_vjat@vshu.kirov.ru

Подробная информация размещена на сайте
Вятского государственного гуманитарного университета
http://www.vshu.kirov.ru/

Вестник
Вятского государственного гуманитарного университета

Филология и искусствоведение

Научный журнал № 1(2)

Подписано в печать 25.02.2011 г.
Формат 60x84 1/8. Бумага офсетная. Гарнитура Mysl.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 25,5. Тираж 1000. Заказ № 1628.

Издательство Вятского государственного гуманитарного университета
610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26
(8332) 673-674