

Вятский государственный гуманитарный университет

В Е С Т Н И К
ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Филология и искусствоведение

Научный журнал

№ 2(2)

Киров
2009

Главный редактор
В. С. Данюшенков,
доктор педагогических наук, профессор, чл.-кор. РАО

Редакционная коллегия:
В. Т. Юнгблюд,
доктор исторических наук, профессор (зам. главного редактора);
А. А. Харунжев,
кандидат педагогических наук, доцент (отв. секретарь);
К. С. Лицарева,
кандидат филологических наук, доцент;
А. А. Мосунова,
доктор психологических наук, доцент;
М. И. Ненашев,
доктор философских наук, профессор;
В. Н. Оношко,
кандидат филологических наук, профессор;
В. А. Поздеев,
доктор филологических наук, профессор;
С. В. Чернова,
доктор филологических наук, профессор;
О. Ю. Поляков,
доктор филологических наук, профессор;
Н. О. Осипова,
доктор филологических наук, профессор

Адрес редакции: 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26,
тел.: (8332) 678-860 (научный отдел), (8332) 370-892 (научно-исследовательский отдел),
(8332) 673-674 (Издательский центр)

Редактор О. Редькина
Компьютерная верстка – Ю. Клыгина

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

СОДЕРЖАНИЕ

Дискуссионные проблемы современного литературоведения: поиск решения (Круглый стол с участием известных отечественных литературоведов)	8
---	---

ЛИНГВИСТИКА

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

*Сложное предложение, его концепции и функционирование
в языке художественных произведений. Выражение логических категорий
в синтаксических структурах. Анализ грамматических категорий частей речи*

Телкова В. А. Учение о сложном предложении и его компонентах в учебниках буслаевской школы	20
---	----

Варнаева А. Е. Повторы в конструкциях со словом <i>опять</i>	23
--	----

Морараш М. М. Функционирование сложноподчиненных предложений с придаточным времени в языке произведений В. Набокова (на материале романа «Защита Лужина»)	29
--	----

Нуруллина Г. М. Вербальные артефакты как средство актуализации категории рода имен существительных	34
---	----

Заббарова Р. З. Теоретические вопросы конверсии и принципы классификации частей речи в тюркологии	37
--	----

Лутфуллина Г. Ф. Потенциал категории падежа в реализации референциального статуса именной группы (на материале татарского языка)	40
---	----

*Контрастивная лингвистика. Словообразовательная система языка.
Семантико-синтаксические связи слов. Тропеические процессы. Проблемы лексикографии*

Малых А. М. К проблеме статуса контрастивной лингвистики	44
--	----

Барбанов А. Ю. Деривационная система русского языка в статическом и динамическом аспектах	48
--	----

Федяева Н. Д. Высказывания со словами <i>норма, нормальный</i> как источник информации о нормативных представлениях носителей русского языка	53
---	----

Грищева Е. С. Система тропеической окказиональности в художественном и публицистическом дискурсе	57
---	----

Рублева О. С. Некоторые типы словарей русского языка и параметры их классификации	63
---	----

Панкратова М. В. Структурно-композиционные параметры сравнений в идиостиле Инны Лиснянской	67
---	----

Языковая картина мира

- Маслова Ж. Н.* Ценностная природа поэтической картины мира 70
- Арзамасов А. А.* Семиотическая амплификация цветообозначений «Љуж» (желтый) и «вож» (зеленый) в южноудмуртской картине мира 74

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

Структурно-семантический и функциональный анализ слова. Коммуникативное взаимодействие носителей разных языков

- Карнюшина В. В.* Дистанцирующая функция клише английского языка с позиции межкультурной коммуникации 78
- Тарасова Ф. Х.* Концепт «пища» как средство трансляции культуры английского и татарского народов 82
- Сак А. Н.* Динамические процессы лексики экономической статьи (на примере испанского языка) 89
- Субич В. Г.* Градуальность и интенсификация языковой количественности (на материале русского, английского и японского языков) 93
- Чешуина Н. А.* О коммутируемости сложных проформ в современном немецком языке 98
- Борисова Е. Б.* Метафора как лингвопоэтический прием создания образа персонажа и реализации романтической концепции двоимирия (на материале романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби») 101
- Кондакова И. А.* Основные направления современных отечественных ономастических исследований 105
- Полякова С. В.* Репрезентация знаний в блоговом дискурсе 108
- Ерофеева И. В.* Архетип как средство репрезентации национальных ценностей в журналистике ... 111

Анализ грамматических единиц. Фонологические системы языков. Лингвистические аспекты перевода

- Бопп Ю. В.* Синтаксические характеристики английских числительных в составе паремиологических словосочетаний 116
- Шшикина И. С.* Парантеза в английском и немецком языках: семантико-синтаксические особенности и графическое оформление 120
- Шамова Н. В.* Сопоставительный анализ восприятия категории времени на примере темпорального маркера *stunde/час* в оригинальном и переводных текстах 125
- Плисов Е. В.* Ангельское славословие как самостоятельный литургический текст в контексте немецкоязычного богослужения 129
- Береснева В. А.* Синкретичные временные формы немецкого языка как средство познания действительности 133

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Литература России. Современный литературный процесс

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

- Гареева А. Н. Функции пейзажа в романах И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Накануне» 137
- Раскина Е. Ю. Основные понятия, образы и символы сакральной географии Н. С. Гумилева 143
- Круглова Т. С. Жанр лирического посвящения в поэзии Марины Цветаевой 147
- Закирзянов А. М. Трансформация образов-символов в современной культурной ситуации
(на примере татарской драматургии) 149
- Сулимов В. А. Когнитивное моделирование литературных текстов:
культурологический аспект 154
- Зорин А. Н. Потерянный браслет «Золушки» Дж. Россини и «Цимбелина» В. Шекспира
в «Маскараде» М. Ю. Лермонтова: интертекстуальные перспективы предметного мотива 158

Зарубежная литература. Сравнительное литературоведение. Проблемы художественного перевода

*Поэтика жанров зарубежной литературы. Всемирная литература в контексте культуры.
Диалог художественных традиций. Поэтологический анализ текста*

- Волкова А. Г. «Храм» Джорджа Герберта и «Церковь» Кароля Войтылы:
имагологический аспект 163
- Шохина А. Н. Эпоха средневековья в интерпретации В. Скотта и М. Н. Загоскина 166
- Котова Е. В. Отражение английского национального сознания
в трилогии Джона Голсуорси «Конец главы» 169
- Бронич М. К. Сол Беллоу и Лев Толстой: уроки мастера 174
- Мальцев А. А. Экзистенциальный смысл повести Е. Анджеевского «Страстная неделя» 179
- Кучумова Г. В. Немецкоязычный роман 1980–2000-х: фигура коллекционера 183

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

- Бугаева Н. И. Особенности формирования коммуникационных возможностей
архитектурной графики в XV–XVII вв. 187
- Русеева Е. Н. Иконостасы Коми края XIX в.: стиль, семантика
(на материале Свято-Вознесенской церкви села Ыб Сыктывдинского района Республики Коми) 191
- Швец Т. П. К истории происхождения термина «экспрессионизм» 195

CONTENTS

Urgent Problems of Contemporary Literary Studies: Finding a Solution (panel discussion with the participation of prominent Russian scholars)

Telkova V. A. Theory of the Composite Sentence and its Components in the Text-books of Buslayev School

Varnayeva A. E. Repetitions in the Structures with the Word *Again*

Morarash M. M. The Functioning of Compound Sentences with Adverbial Clauses of Time in V. Nabokov's Works (as Exemplified by "The Luzhin Defence")

Nurullina G. M. Verbal Artefacts as a Means of Actualization of the Gender Category of the Nouns

Zabbarova R. Z. Theoretical Problems of Conversion and Principles of Classification of Parts of Speech in Turcology

Loutfoullina G. F. Potential of Case Category in Realising the Reference Status of Nouns (Based upon the Tatar Language)

Malykb L. M. On the Status of Contrastive Linguistics

Barabanov A. Y. Derivational System of the Russian Language in Static and Dynamic Aspects

Fedyayeva N. D. Statements with the Words "Standard", "Normal" as a Source of Information about the Standard Notions of the Native Speakers of Russian

Grishcheva Ye. S. The System of Trope Occasionality in the Fictional and Publicistic Discourse

Rublyova O. S. Some Types of the Russian Language Dictionaries and Characteristics of their Classification

Pankratova M. V. Structural Compositional Characteristics of Similes in Inna Lisnyanskiy's Individual Style

Maslova Zh. N. Evaluation Basis of the Poetic Picture of the World

Arzamazov A. A. The Semiotic Amplification of "Yellow" and "Green" Colour Concepts in the Songs of the South Udmurts

Karnyushina V. V. Distancing Function of English Cliches in Cross-cultural Communication

Tarasova F. C. The Concept "Food" as a Means of Transmission of Culture of English and Tatar Peoples

Sak A. N. Dynamical Processes of the Lexis of Spanish Economic Article

Subich V. G. Graduality and Intensification of the Language Quantity (on Materials of the Russian, English and Japanese Languages)

Chesbuina N. A. On the Commutative Property of Complex Pro-forms in the Modern German Language

Borisova Ye. B. Metaphor as a Linguo-Poetic Device of Creating the Character and Realizing the Romantic Concept of the Dual World

Kondakova I. A. The Leading Research Approaches in Contemporary Russian Onomastics

Polyakova S. V. Knowledge Representation in the Blog Discourse

Yerofeyeva I. V. Archetype as a Means of Representation of National Values in Journalism

Bopp Yu. V. Syntactical Description of the Present-day Numerals as they are Seen in Paremiological Word Combinations

Shishkina I. S. Parenthesis in the English and German Languages: Semantic and Syntactical Peculiarities and Graphic Marking out

Shamova N. V. A Comparative Analysis of Perceiving the Category of Time as Exemplified by the Temporal Marker *Stunde/час* in Original and Translated Texts

Plisov E. V. The Angelic Song as a Frequently Used Independent Liturgical Text in German Divine Service

Beresneva V. A. The Syncretic Tense Forms of German as a Means of Reality Cognition

Gareyeva L. N. The Function of Landscape Descriptions in I. S. Turgenev's Novels «Dvoryanskoe gnezdo» ("A Nest of Gentlefolk") and «Nakanune» ("On the Eve")

Raskina Ye. Yu. Basic Concepts, Images and Symbols of Sacral Geography in the Works of N. S. Gumilev

Kruglova T. S. Genre of Lyrical Dedication in the Poetry of Marina Tsvetaeva

Zakirzyanov A. M. The Transformation of Images-symbols in Modern Cultural Situation (on the Basis of Tatar Drama)

Sulimov V. A. Cognitive Modelling of Literary Texts: Culturological Aspect

Zorin A. N. The Lost Bracelet of G. Rossini's "Cinderella" and W. Shakespeare's "Cymbeline" in "Masquerade" of M. Lermontov: Intertextual Perspectives of a Subject Motive

Volkova A. G. George Herbert's "The Temple" and Karol Wojtyła's "The Church": the Aspect of Image

Shokbina A. N. The Middle Ages Epoch in the Interpretation of W. Scott and M. Zagoskin

Kotova Ye. V. The Reflection of English National Consciousness in John Galsworthy's Trilogy "End of the Chapter"

Bronich M. K. Saul Bellow and Leo Tolstoy: the Lessons of the Master

Maltsev L. A. The Existential Sense of the Story "Holy Week" by Jerzy Andrzejewski

Kuchumova G. V. The German Language Novel of the 1980s – 2000s: the Character of the Collector

Bugayeva N. I. Peculiarities of Forming Communicational Abilities of Architectural Graphics in XV–XVII centuries

Russeyeva Y. N. Iconostases of the Komi Region at the XIX century: their Style and Semantics (on the Basis of the Material of the Saint-Ascession Church, Yb Village, Syktyvdinsky District, the Komi Republic)

Shvets T. P. On the Origin of the Term *Expressionism*

ДИСКУССИОННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ: ПОИСК РЕШЕНИЯ

(Круглый стол с участием известных
отечественных литературоведов)

Отечественное литературоведение в конце XX столетия переживало время резких перемен, с одной стороны, пытаясь освободиться от достаточно жесткого идеологического давления, с другой – пополняясь идеями западной науки, основанными на литературоведческих принципах структуральной поэтики, герменевтики, психоанализа и т. п., характерных для тех или иных филологических критик.

Споры о путях развития литературоведческой науки, необходимости ее методологии стали предметом обсуждения отечественных исследователей.

Богатый и разнородный теоретический опыт, а также обширный художественно-литературный материал обуславливает неизбежность дискуссии, закономерность взаимных и несогласованных теоретико-литературных построений.

Очень важным является сам процесс обсуждения важных проблем современного литературоведения, который может принести ощутимые результаты, способствовать синтезированию различных подходов и в итоге открытию новых путей развития филологической науки.

Поэтому, на наш взгляд, интересны и плодотворны такие формы обсуждения, как круглые столы, в том числе – заочные. Ведущим российским литературоведам и теоретикам литературы для дискуссии были предложены вопросы, показавшиеся редакции «Вестника ВятГГУ» наиболее проблемными и значимыми.

Участники круглого стола:

Владимир Серафимович Вахрушев, доктор филологических наук, профессор Балашовского филиала Саратовского университета, известный в стране исследователь английской литературы, проблем теории литературы, литературный критик, автор работ о творчестве Шекспира, Б. Шоу, монографий «Романы Теккерея» (1984), «Джек Линдсей. Жизнь и творчество» (2007), «Поэтика английского романа XVI–XVIII вв.» (2008).

Зоя Ивановна Кирнозе, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель на-

уки РФ, заведующая кафедрой зарубежной литературы и теории межкультурной коммуникации Нижегородского государственного лингвистического университета, создатель авторитетной концептологической школы. Зоя Ивановна Кирнозе разрабатывает методологию системных исследований литературы. Одна из ее последних работ – «Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме». М., 2007 (в соавторстве с В. Г. Зусманом и В. Г. Зинченко).

Борис Вадимович Кондаков, доктор филологических наук, профессор, декан филологического факультета Пермского государственного университета, член Президиума Совета по филологии Учебно-методического объединения по классическому университетскому образованию при Министерстве образования России. В круг его научных интересов входят история русской литературы второй половины XIX в., русская литература в контексте культуры, теория литературы. Среди публикаций Б. В. Кондакова – «Очерки истории русской культуры» (1996), «Художественный мир русской литературы 1880-х гг.» (1996), он также является соавтором учебника «Религия в истории и культуре» (1998, 2000).

Владимир Андреевич Луков, директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, академик Международной академии наук (IAS, Инсбрук, Австрия), академик-секретарь Международной академии наук педагогического образования. В. А. Луков – автор более 70 монографий, учебников и учебных пособий, в которых получил углубленное развитие историко-теоретический метод филологического исследования, был обоснован тезаурусный подход к литературоведческому анализу, представлена теория истории литературы как формирующаяся специальная область филологии.

Олег Иванович Федотов, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Московского института открытого образования, член-корреспондент Международной академии наук педагогического образования.

Ученый исследует проблемы теории литературы, литературной критики, истории русской и зарубежной литературы, поэтики, стиховедения. Наиболее известные работы О. И. Федотова – «Введение в литературоведение» (1998), «Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха» (2002), «История западноевропейской литературы Средних веков» (2007), «Основы теории литературы» (2007).

1. Какие события, примечательные явления в отечественном литературоведении последних лет (новые публикации, значимые форумы ученых, направления научной мысли и др.) Вы бы выделили?

В. С. Вахрушев: Мы живём на переломах и изломах мировой истории, когда само понятие «прогресс», как показал ещё Ницше, стало весьма относительным. Так и в филологии – её «цветущее разнообразие» вовсе не означает, что всё в ней хорошо, хотя наши учёные, освободившись от пут идеологической цензуры, демонстрируют просто чудеса мыслительной активности. Прежде всего надо оценить наследие недавно ушедших классиков – С. Аверинцева, М. Гаспарова, В. Топорова. Из новых публикаций мне по душе двухтомник исследований И. Роднянской, работы И. Шайтанова, С. Бочарова, да и многих других авторов.

О. И. Федотов: Вопреки мнению пессимистов, мне кажется, наша литературоведческая наука развивается достаточно интенсивно и равномерно: и вглубь, и вширь. Несмотря на то что ушли из жизни такие корифеи, как С. С. Аверинцев, Д. С. Лихачёв, В. Е. Холшевников, А. М. Панченко, В. Н. Топоров, М. А. Гаспаров, С. Н. Бройтман и другие, им на смену явились те, кто до этого пребывал в тени. На книжном рынке настоящий бум: переиздаются раритетные, ранее недоступные труды классиков и издаются новые оригинальные труды современных учёных. Лично на меня прямо-таки ошеломляющее впечатление произвела последняя книга Самсона Бройтмана «Поэтика книги Бориса Пастернака “Сестра моя – жизнь”» (М., 2007). Прочитав её, я испытал чувство, которое в своё время пережил Георгий Иванов, поражённый подборкой стихов

начинающего поэта Осипа Мандельштама: «Почему это не я написал?». Замысел предпринятого исследования и в самом деле прост до гениальности. Самсон Наумович обратился к самой загадочной и пленительной книге стихов зрелого Пастернака, детально проанализировал историю и обстоятельства её создания и досконально, «по косточкам» – от первого слова до последнего – разобрал все 50 составляющих канонический текст стихотворений. Для теоретика литературы, крупнейшего специалиста в области исторической поэтики, ведущего бахтинолога и превосходного знатока истории отечественной поэзии XIX–XX вв. такая смена ориентации была равносильна решительному переходу от опосредованного авторского дискурса к непосредственному, о чём также в своё время проникновенно писал Мандельштам: «Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это все равно что после мелких и неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить прямо из-под крана холодной сырой воды». Отрадно, что сразу же вслед за исследованием поэтики отдельной поэтической книги вышел обобщающий том «Поэтика русской классической и неклассической лирики» (М., 2008), составленный из опубликованных и неопубликованных работ Бройтмана разных лет. Примерно такую же итоговую книгу своих многолетних размышлений о поэтике Пушкина и Тютчева выпустил Ю. Н. Чумаков – «Пушкин, Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений» (М., 2008). Не могу не упомянуть и выпущенной издательским центром РГГУ книги А. К. Жолковского «Избранные статьи о русской поэзии. Инварианты, структуры, стратегии, интертексты» (М., 2005). Перечислить всё то, что свободно, наконец-то свободно, лежит на полках книжных магазинов, отпугивая, но насмерть не убивая, своими ценами, не так-то просто, да и нет смысла: у каждого свой выбор!

Радует то, что литературоведческая наука преодолела пресловутый социальный заказ и идеологическую зашоренность. Всё меньше её интересуют «генеральские» проблемы, касающиеся литературного процесса: о художественном методе, о литературных направлениях, не говоря уже о классовости, народности и партийности.

Всё больше пристального внимания литературоведы уделяют тексту, его стилистике, поэтике, в том числе и стихопоэтике, интертекстуальности... В наиболее близкой мне области литературоведения заметно активизировалась Петербургская школа стиховедов. Продолжено дело, начатое Л. И. Тимофеевым, М. А. Гаспаровым и М. М. Гиршманом по составлению метрических и строфических справочников. В частности, вышли материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов под общей шапкой «Петербургская стихотворная культура» (СПб., 2008), а их активный инициатор, составитель и научный редактор Е. В. Хворостянова выпустила монографию «Условия ритма. Историко-литературные очерки русского стиха» (СПб., 2008). В том же 2008 г. опубликовал свою книгу «Динамика стиха и прозы в русской словесности» неутомимый Ю. Б. Орлицкий.

Б. В. Кондаков: Я думаю, что большую роль для поддержания уровня современной литературоведческой мысли играют конференции, регулярно проводимые кафедрами МГУ. Это конференции, где выступают с докладами представители разных литературоведческих школ из многочисленных вузов РФ. Участие в них позволяет понять, над чем работают современные литературоведы в России, выявить терминологические проблемы, откорректировать методологические подходы.

В. А. Луков: Среди научных форумов я бы выделил Пуришевские чтения, проводимые с 1989 г. ежегодно в Московском педагогическом государственном университете кафедрой всемирной литературы. Это своего рода ежегодный отчет о состоянии отечественного литературоведения в вузах (прежде всего, исследований литератур Запада, но также и русской литературы, теории литературы, русско-зарубежных литературных связей, взаимодействия литературы с другими искусствами).

Разработка инновационных моделей преподавания литературы интересно представлена в ежегодно проводимой с 2004 г. в Московском гуманитарном университете международной научной конференции «Высшее образование для XXI

века» (в секции «Высшее образование и мировая культура», где филологи играют ведущую роль).

Это примеры включения филологии в мировой контекст, в общегуманитарную проблематику. Но не менее ценны и небольшие специализированные конференции. В том же МосГУ, например, проводятся «Шекспировские штудии», собирающие специалистов (как маститых, так и начинающих) по Шекспиру. Конференции оказались очень плодотворными. Каждая из них сопровождается выпуском сборника докладов и материалов, текст которого размещается также в Интернете, поэтому коллективный труд небольшого количества специалистов, собравшихся вместе для решения какой-либо проблемы шекспироведения, становится достоянием многих. В последнее время «Шекспировские штудии» стали координироваться со знаменитыми «Шекспировскими чтениями», возобновленными Шекспировской комиссией РАН, особенно после того как руководитель «штудий» Н. В. Захаров стал ученым секретарем этой комиссии.

Я назвал конференции, проводимые в Москве. Но это не значит, что за ее пределами ничего не происходит и не может привлечь внимания литературоведов. Блестящий пример – недавняя традиционная конференция в Самаре, посвященная русской литературе XVIII в. В ней участвовало немногим более 20 человек, но это были крупнейшие специалисты по русской литературе XVIII в. из вузов нескольких регионов, руководимые автором учебного комплекса, используемого в вузах всей страны, проф. О. М. Буранком. Там же, в Самаре, в 2008 г. прошла масштабная конференция «Предромантизм и романтизм в мировой культуре», посвященная 60-летию ректора СГПУ проф. И. В. Вершинина. Можно по-разному отмечать юбилеи, и когда они ознаменованы подобной конференцией (причем знаменательно, что И. В. Вершинин – один из немногих филологов, тем более зарубежных, избранных ректорами больших вузов), они становятся фактом культурной жизни города, региона, страны.

Наконец, всячески приветствую идею «Вестника ВятГГУ» провести круглый стол по пробле-

мам современного литературоведения в заочном режиме, через ответы на сформулированные организаторами вопросы. Мне кажется, что за такими формами будущее: опрос может охватить не только нашу страну, но и другие страны, а по итогам внести вклад в развитие научных знаний не меньший, чем престижные столичные конференции в ИМЛИ, МГУ, РГГУ и др. (я о них не упоминал, потому что это и так хорошо известно).

Конференция важна не так своими докладами, как возможностью установить или поддержать научные контакты. Заочный обмен мнениями придает этой стороне конференций новый характер – «электронных контактов».

Важная задача в этом отношении – информировать о научных конференциях. Другая важная задача – участвовать в конференциях за рубежом.

В апреле 2009 г. в Вашингтоне прошла 37-я конференция Шекспировской ассоциации Америки. На ней присутствовало более тысячи шекспироведов со всех концов Земли. Из России, кажется, один. Между тем, наше шекспироведение – одно из ведущих в мире. И об этом должны знать.

Я остановился только на конференциях, так как о них меньше говорят, чем о новых монографиях. Монография вышла – и это след в науке, который можно заметить и через десятилетия. Конференция прошла – ее след теряется в обыденности науки. Монография связана с итогом – конференция связана с процессом. Я бы сказал, что сейчас не время для итогов, скорее, время процесса.

Кстати, хотел бы привлечь внимание филологов к барометру процесса не собственно научного, а литературного как такового. Речь идет о литературных премиях. Литературоведы через участие в экспертизе влияют на литературный процесс почти непосредственно, устанавливая культурные эталоны, а через последующий анализ результатов конкурсов престижных премий получают доступ к углубленному пониманию этого современного литературного процесса. Из значимых событий отмечу появление Бунинской премии, учрежденной негосударственными вузами (председатель попечительского совета – рек-

тор МосГУ И. М. Ильинский, председатель жюри – С. И. Бэлза, в составе жюри – крупные литературоведы). Многообразие талантов И. А. Бунина, именем которого названа премия, позволило рассматривать произведения прозы, поэзии, автобиографической литературы, художественной публицистики, впереди ожидается такая номинация, как мастерство перевода. Среди лауреатов – такие признанные писатели и поэты, как Андрей Битов, Глеб Горбовский, Андрей Дементьев, Николай Добронравов, Сергей Есин, Тимур Кибиров, Инна Лиснянская, Альберт Лиханов, Вадим Месяц, Людмила Петрушевская, Юрий Поляков, другие замечательные деятели культуры (называл по алфавиту). Но не меньший интерес вызывают новые имена, к которым привлекает внимание премия, стремящаяся поддержать бережное отношение к родному слову, богатство повествовательного стиля. Об этой премии пока известно меньше, чем о «Русском Букере», где ответственным секретарем выступает выдающийся литературовед И. О. Шайтанов, или других достойных наградах, поэтому я остановился на ней подробнее. Между прочим, эта премия обладает какой-то магической силой. Так, Александр Иличевский после получения Бунинской премии был удостоен премии «Русский Букер», Бунинские лауреаты Александр Кабаков и Михаил Шишкин получили Национальную литературную премию «Большая книга», примеры можно продолжать довольно долго (Борис Екимов, Майя Кучерская, Алексей Остудин и т. д.).

В целом премии образуют ориентиры для общественного мнения, идет ли речь о конкретных именах и произведениях, или о принципах творчества, или о господствующих направлениях в стиле.

2. В последнее время часто говорят об эклектизме современных литературоведческих исследований, кризисе, обусловленном, в том числе, недостатком теоретико-литературных изысканий. Насколько правомерны эти утверждения и каковы, на Ваш взгляд, наиболее перспективные методологические подходы в современном литературоведении?

Б. В. Кондаков: Я думаю, кризисные явления в современном литературоведении действительно наблюдаются. Впрочем, без кризисов невозможно дальнейшее развитие. В истории любой науки можно выделить периоды, когда происходило накопление новых фактов, и периоды, когда требовалось теоретическое осмысление накопленного материала.

Главное достижение литературоведения последнего десятилетия – опыт межкультурных (кросскультурных) исследований, изучение процессов взаимодействия различных форм духовной культуры в художественном пространстве литературы.

В. С. Вахрушев: Утверждения об эклектизме исследований правомерны, но вряд ли их можно объяснять «недостатком теоретических изысканий», поскольку теорией ныне не занимается разве что совсем ленивый человек. За теорию теперь берётся даже «биомасса литературоведческого планктона» (по злой метафоре Л. Гудкова и Б. Дубина). Но усилия этой «патетически кишасей массы» (это уже метафора Тейяра де Шардена) зачастую бесполезны, поскольку большинство филологов действует разрозненно и зачастую кустарно.

А методологически перспективны, как мне представляется, усилия тех филологов, которые стремятся брать всё лучшее из нашей «классики» (труды А. Веселовского, А. Потебни, формалистов, М. Бахтина, Л. Пумпянского и т. д.) и не забывают критически осваивать богатейшее наследие западной науки (И. Тэн, Ф. Брюнетьер, знаменитые постструктуралисты). Конечно, обещают быть плодотворными контакты литературоведения с современной лингвистикой, в частности с таким её направлением, как когнитивистика.

О. И. Федотов: Рассуждения об эклектизме литературоведческих штудий, наверное, имеют некоторые основания. Действительно, после теоретического штурма в 60-е гг. теперь уже прошлого века, ознаменовавшегося выходом трехтомника «Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении» (М., 1962–1965) и его отголоска в 1994 г., когда под эгидой всё того

же ИМЛИ вышла «Историческая поэтика» с подзаголовком «Литературные эпохи и типы художественного сознания», отечественное литературоведение столь же конструктивных прорывов не совершало. Правда, вдоволь было опубликовано разного рода учебников и пособий с теоретическим уклоном, но впечатляющей консолидирующей силы они не имели. Столь же малый эффект принесли три Международные научные конференции в МГУ под названием «Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения» (2004, 2006 и 2006 гг.). Три увесистых тома материалов составляют пёстрый конгломерат мини-статей, отражающих разнонаправленные научные интересы и ориентации пишущих. Общетеоретические и методологические принципы заимствуются в основном из модных зарубежных источников. Огорчительнее всего то, что сама теоретическая специальность становится не востребовавшей. Диссертационные учёные советы, в которых она предусмотрена, можно пересчитать по пальцам. Тем не менее, хочется верить, что интерес к теории литературы обязательно возродится, и литературоведы получат новые плодотворные методологические ориентиры.

З. И. Кириозе: Суждения о кризисе современного литературоведения опираются на реально угасающий интерес к современной литературе и самому чтению. Они не только имеют место и объясняются наступлением новой, «аудиовизуальной» эры, сменившей «гуттенберговскую эпоху». В самой отечественной теоретической науке ощущается дефицит идей, равных по масштабу тем, которые развивали корифеи биографического, культурно-исторического, психологического, социологического, структурного, компаративного методов.

Мысль о «встречном течении» А. Н. Веселовского как соединение историзма и нового проявления образно-поэтической формы, пронизывающая историческую поэтику, содержательный анализ «корнеслова» А. А. Потебни, концепция «диалога» в творчестве М. М. Бахтина, герменевтические штудии Х. Г. Гадамера, получившие развитие в русской философско-лингвистической

традиции Г. Г. Шпета, метод сравнительно-исторического изучения мировой литературы, в частности легший в основу исследований о взаимодействии Байрона и Пушкина, разработанный В. М. Жирмунским, понимание литературы как системы, обладающей внутренним репродуцирующим свойством, связанное с трудами Ю. Н. Тынянова и Р. О. Якобсона, – основа и современного литературоведения.

Развитие получил и системный подход. Он стал одним из значимых продуктивных методов исследования литературы. Из современных работ в его русле – работы В. Г. Зинченко и В. Г. Зусмана, в том числе книга В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе «Методы изучения литературы. Системный подход» (М.: Флинта, 2002).

Другим перспективным методологическим подходом в современном литературоведении представляется филологическая концептология, объединяющая филологию и лингвистику. Соединяя в теории словесности старую и новую парадигмы, В. П. Нерознак предлагает пути от теории словесности к теории поэтического языка, от семиотики к структуре текста в его связях с филологией и филологическим концептуализмом. Думается, сегодня это один из наиболее продуктивных ходов в современном литературоведении. В этом ключе хочется назвать основополагающие работы. Среди них – «Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология под общей редакцией В. П. Нерознака» (М.: Изд-во Academia, 1997). В составе антологии – статья С. А. Аскольдова «Концепт и слово», являющаяся базисом лингвокультурологии, объединяющей сегодня литературоведение и языкознание в общую филологическую науку. В XX в. среди основоположников концептологии – Д. С. Лихачев с его работой «Концептосфера русского языка» (1993).

Разработка теории концепта и константы Ю. С. Степанова («Константы: словарь русской культуры». Изд. 2-е. М.: Академический проект, 2001) соотносится с общим перечнем работ о значении и возможностях интерпретации концепта применительно к исследованию природы художественного слова от его фонетического зву-

чения, состава и ментальности до конкретно-исторического функционирования.

Важным методологическим подходом стала теория дискурса («текста в контексте»), имеющая обширную библиографию и современную классику.

В области мифопоэтики получил развитие «текст города» в качестве литературного текста. Интересны работы, написанные в семиотическом ключе. В качестве литературного текста здесь в первую очередь принято называть роман А. Белого «Петербург», а в качестве теоретического осмысления – «Петербургский текст русской литературы» в работе В. Топорова («Миф. Ритуал. Символ. Образ». М.: Изд. группа «Прогресс-культура», 1995).

Текст города – сегодня название многих работ, в которых социально-психологические построения приобретают новую, более углубленную рефлексию воздействия артефакта на иную реальность – психологическую, историческую, образную. Хорошим примером такого подхода стала книга А. М. Видгофа («Москва Мандельштама». М.: ОТИ, 2006), в которой факты биографии поэта, русской истории, топографии города, сплетены со звучанием слова.

Семантика границы в художественном языке разрабатывается в Самаре Н. Т. Рымарем («Поэтика рамы и порога. Граница и опыт границы в художественном языке». Самара: Изд-во Самар. ун-та, 2006. Науч. ред. Н. Т. Рымарь). Среди новых работ: Соловьева Н. А. «Англия XVIII века. Разум и чувство в художественном сознании эпохи». М.: Изд-во «Формула», 2008. Отрядным явлением стало традиционное для российской филологии новое внимание к архивному документу. В этом направлении много делает редакция журнала «Вопросы литературы», где подобные материалы публикуются из номера в номер. Так, С. В. Сапожников напечатал интересную статью «Князь Александр Иванович Урусов – человек эпохи предметов» (2008, № 5).

Таким образом, общее утверждение об эклектизме современных литературоведческих исследований если и справедливо, то лишь отчасти. Тенденция мировой науки, принимающей идею синтеза не только близких дисциплин в филологии, но традиционно расходящихся гуманитар-

ных знаний и точных наук – математики, физики, биологии – находит подтверждение и выражение в новых подходах и терминах и, прежде всего, в теории систем, обладающих репродуцируемым свойством. Это свойство художественного образа сближает литературу с отдаленными от нее науками – теориями И. Пригожина, Э. Бергаланфи, Хакена и позволяет вводить такие термины, как синергетический скачок, бифуркация, фрактал.

Но главное направление развития видится все же в общем русле филологической науки, во внимании к тексту (отсюда «техника внимательного чтения» Д. С. Лихачева), к сложной природе слова, к поискам Смысла текста. Принципиальные расхождения с постструктурализмом не отменяют возможностей новых путей схождения.

Вместе с тем кризисные явления в литературе и литературоведении можно видеть и в вытеснении филологии культурологией. Процесс, индуцируемый в 60-е гг. XX в. американским этнографом Лесли Уайтом, тоже отвечает потребности в синтезе философии, психологии, истории и литературы на научном и обиходном уровнях. Связь с культурологией видна уже в работах А. Н. Веселовского. Но практическим выражением этого явления стало всемирное изменение отношения к книге, к чтению, к процессу образования и обучения, зафиксированное в школьных и университетских программах и ставшее примечательным явлением в литературоведении последних лет. Этот процесс расширения объекта исследования закономерно рождает и его упрощение. Отсюда вероятна тенденция общего угасания интереса к культурологии в ее современном виде и попытка поисков уточненных терминов, нашедшая выражение в публикации словарей. В качестве примера: Луков В., Луков Вл. Тезаурусный подход. М., 2009.

В. А. Луков: Кризис в методологии литературоведения очевиден, более того, он носит межконтинентальный характер, а не ограничен только отечественной наукой о литературе.

Правда, причины этого кризиса у нас и за рубежом разные и только кое в чем сходятся. Сходятся они, прежде всего, в том, что этот кризис

отражает завершение стабильного периода развития общества и начала переходного периода, который в последние столетия приходился на рубежи веков и всегда сопровождался своего рода культурным декадансом, в недрах которого образовывалось нечто принципиально новое, характерное для последующего стабильного периода. Так что если нужно примерно представить современную ситуацию, достаточно посмотреть на предыдущий переходный период – рубеж XIX–XX вв.

Впрочем, есть нечто принципиально новое, что предсказывать по аналогии невозможно. Нынешний переходный период совпадает с переходным процессом более масштабного цикла. Место индустриальной цивилизации постепенно занимает другая, которую одни называют постиндустриальной, не обозначая ее содержания, а другие – информационной, вкладывая в это название следующий смысл: если в индустриальной цивилизации власть принадлежала тому, в чьих руках были фабрики и заводы, то в информационной цивилизации власть будет у того, в чьем ведении окажутся потоки информации. Элвин Тофлер в «Третьей волне» говорит о том, что до индустриальной была сельская цивилизация. Но предыдущий цивилизационный переход был так давно, что сравнивать его с нынешним малопродуктивно. Так что у кризиса в методологии глубокие основания и огромные последствия.

На Западе этот кризис выразился в антиметодологической концепции постмодернизма (последние десятилетия XX в.). Постмодернистскую концепцию, при всем многообразии идей, высказанных нередко в яркой, даже захватывающей форме ее создателями по частям, в совокупности можно свести на уровне пафоса – к разочарованию в модернистском проекте (т. е. в культуре современности в Новое и Новейшее время), а на уровне идей – к трем аксиомам постмодернистского подхода к исследованию культуры: 1) отрицание нового (то, что кажется новым, слепо из кирпичиков старого); 2) отрицание структуры (разделение на центр и периферию иллюзорно); 3) замена структур на подвижные и аморфные цепочки, их переплетения, конгломераты (коды, дискурсы, ризомы). Революционность этим

мыслям придает предположение (ясно выраженное, например, у Р. Барта), что все эти цепочки призваны скрыть борьбу за власть. Вспоминается Руссо, ворвавшийся в интеллектуальную жизнь Франции идеей, что науки и искусства нужны деспотам, чтобы сломить сопротивление людей, что они покрывают гирляндами цветов железные цепи, коими опутаны эти люди. Так что постмодернизм в этом аспекте можно истолковать как неоруссоизм, что проливает дополнительный свет на его популярность.

В России методологический кризис литературоведения проявился в эпоху перестройки (с 1985 г.) в отказе от единой марксистской методологии, переходе к плюрализму методологических оснований (конгломерату методов западного литературоведения со стыдливым умалчиванием об отказе от достижений отечественного литературоведения в методологическом плане, за исключением работ М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана и еще нескольких авторов).

Яркий частный пример – судьба понятия «художественный метод». В начале перестройки возникла острая дискуссия о методе социалистического реализма. Появились утверждения, что такого метода вовсе не было, это искусственная концепция политизированных литературоведов. Вскоре эта точка зрения стала едва ли не господствующей и экстраполировалась до понятия «реализм». Писать о реализме стало немодно. Если романтизм вернул себе права одного из центральных понятий истории литературы, то о реализме по возможности не упоминалось, развитие теории реализма прервалось. Вслед за реализмом негативный импульс докатился до самого понятия «художественный метод», в котором усмотрели советскую политизацию литературоведения и поэтому перестали употреблять, перейдя к более нейтральным (например, «стиль», хотя это совсем не одно и то же). Но это был центр прежней литературоведческой методологии, и он был утрачен.

Так была реализована идея западного постмодернизма об отсутствии разделения на центр и периферию, и отечественное литературоведение естественно перешло на постмодернистские

позиции. Имена Ж. Деррида, Р. Барта, М. Фуко, Ю. Кристевой, Ц. Тодорова, Ж. Бодрийяра, Ж. Делёза, других выдающихся представителей постмодернизма стали олицетворением новой отечественной науки о литературе в ее методологическом аспекте. Совершенно по постмодернистскому принципу к ним добавились более ранние фигуры: З. Фрейда, К. Г. Юнга, О. Шпенглера, Э. Кассирера, Э. Гуссерля, К. Ясперса, потом еще более ранние – А. Шопенгауэра, С. Кьеркегора, Ф. Ницше, причем не в плане истории вопроса, а именно как имена носителей методологических оснований нового отечественного литературоведения.

При этом национальная традиция стала своеобразной фигурой умолчания. Причем речь идет не только о В. Г. Белинском, Н. Г. Чернышевском, Д. И. Писареве, но и о недавно столь почитаемом Д. С. Лихачеве с его концепцией теоретической истории литературы, о Н. И. Конраде с его обоснованием типологического подхода, о Ю. Б. Виппере – одном из создателей историко-теоретического подхода, реализованном в вышедших под его руководством томах «Истории всемирной литературы», а некоторые увенчанные академическими лаврами фигуры вообще не упоминаются, как будто их и не было. Заметим, что никаких законов и указов на этот счет не издавалось, литературоведческое сообщество как-то очень быстро само переориентировалось. Думается, здесь отразились особенности переходного периода.

В вопросе редакции «Вестника ВятГГУ» правильно сформулированы признаки сложившегося в результате этих процессов (как сознательно-субъективных, так и неосознанно-объективных) отечественного литературоведения: кризис методологии; эклектизм современных литературоведческих исследований; недостаток теоретико-литературных изысканий. Господствующей моделью, видимо, еще некоторое время останется постмодернистское разочарование в любых четко очерченных методологиях.

Но, как это уже не раз происходило раньше, на смену столь тотальному разочарованию приходит разочарование в разочаровании. По мере

того как научный мир преодолевает постмодернистский кризис, теряет привлекательность и технология постмодернистского опровержения наук о человеке, обществе и культуре. Этот процесс в России идет медленно, но уже все более очевидна слабая эвристичность подходов постмодернизма для обобщений в социально-гуманитарной сфере. Разрабатываются другие концепции, некоторые из которых хоть и не имели целью создать альтернативу постмодернистским концепциям, но могут трактоваться и в этом ключе. Среди таких концепций в последнее время получает распространение тезаурусный подход к анализу социальных и культурных явлений и процессов. Если не только отметить факты манипулирования общественным сознанием, но и поставить вопрос о том, почему вообще можно им манипулировать, если сосредоточиться на том, как мир осваивается человеком, неизбежно встанет вопрос об особой, существующей объективно субъектной организации гуманитарного знания, об особой ментальной структуре, которую в рамках тезаурусного подхода называют тезаурусом. Тезаурус – форма существования гуманитарного знания, он в слове и образе хранит, перерабатывает и воспроизводит часть действительности, освоенную социальным субъектом (индивидом, группой). Или иначе: тезаурус – это структурированное представление и общий образ той части социальной действительности и мировой культуры, которую может освоить субъект. Следует обратить особое внимание на то, что тезаурус (как характеристика субъекта) строится не от общего к частному, а от *своего* к *чужому*. *Свое* выступает заместителем общего. Реальное общее встраивается в свое, занимая в структуре тезауруса место частного. Все новое для того, чтобы занять определенное место в тезаурусе, должно быть в той или иной мере освоено (буквально: сделано своим). Тезаурус, вопреки отрицанию постмодернистами объективности любой структуры, имеет отчетливую структуру, анализ которой многое дает в понимании особенностей взаимоотношения автора и читателей, развития системы жанров и т. д. Совокупность гуманитарных констант и постоянных

образов составляет культурную картину мира, находящуюся в самом центре тезауруса, во многом определяющую глубинную (нередко скрытую) сущность субъекта. Наверное, не нужно вдаваться в детали (наиболее полное освещение тезаурусного подхода сделано в работе: Луков В. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: субъектная организация гуманитарного знания. М., 2008).

Тезаурусное исследование субъекта вовсе не похоже на произвольность постмодернистских штудий, потому что исходит из существования объективной, измеряемой научными методами стороны тезауруса. И здесь могут быть осуществлены самые настоящие открытия, не получаемые иначе как тезаурусным анализом. В литературоведении тезаурусный анализ определил достижения таких ярких авторов, как И. В. Вершинин, С. Н. Есин, Н. В. Захаров, А. Б. Тарасов, вклад в развитие этого подхода внес и представитель ВятГГУ – широко признанный в англистике О. Ю. Поляков (если упоминать о других гуманитарных науках, нужно назвать Вал. А. Лукова и А. И. Ковалеву с их учениками в социологии, Т. Ф. Кузнецову и А. В. Костину в культурологии, В. П. Трыкова в истории журналистики, авторов коллективного труда «Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке» / под общ. ред. Вал. А. Лукова. М., 2006). Когда мы с братом – Валерием Андреевичем Луковым – много лет назад, не желая смириться как с методологическим кризисом в гуманитарном знании, так и с постмодернистским псевдопреодолением его начали разрабатывать тезаурусный подход, мы не предполагали, что он окажется таким востребованным. Думается, это один из перспективных путей развития литературоведческой методологии.

3. Какой Вы видите судьбу преподавания истории литературы, судьбу традиционных форм и методов обучения в условиях перехода к новым технологиям, компьютеризации образования, внедрения модульных систем и прочих инноваций?

В. С. Вахрушев: Компьютеризация преподавания неизбежна и кое в чём полезна, но она

таит в себе большую опасность, ибо в конечном счёте ведёт к тому, что на Западе деликатно называли «смертью героя», а если проще, то это ликвидация человека, превращение его в биоробота.

З. И. Кирино: Судьба преподавания истории литературы зависит от внелитературных факторов – требуется увеличение внимания к литературе и в том числе количества часов на преподавание. Введение новых технологий и инноваций необходимо, но вряд ли может кардинально изменить общую картину.

Б. В. Кондаков: Появление новых технологий, естественно, может существенно изменить процесс преподавания литературоведческих дисциплин – как в школах, так и в вузах. Существует две опасности: остаться в стороне от всех этих тенденций, не учитывая изменений технологической стороны современной жизни и следующих за ними изменений в мировосприятии молодежи, или же, наоборот, во всем следовать за новациями. Современные технические средства, наличие Интернета требуют, например, существенных изменений форм контроля знаний. При построении учебного материала нужно учитывать и то, что сознание современных молодых людей «клиповое», и большую трудность для них представляет выстраивание текста (как письменного, так и устного). С другой стороны, литературоведение – это всегда живой творческий диалог, направленный на осмысление художественного текста, и на этот процесс все технологические новшества оказывают малое влияние.

О. И. Федотов: Судьба преподавания литературы в школе и вузе видится мне довольно смутно. С одной стороны, появились яркие молодые таланты с нестандартными подходами к искусству обучения как в школе, так и в вузах. С другой стороны, придумали пресловутый ЕГЭ, стали насаждать усреднённые образовательные «стандарты». Конечно, все плюсы и минусы Болонской системы в полной мере нам ещё предстоит познать. Мне лично претит прежде всего настойчиво внедряемая у нас «тестовщина». Виданное ли дело, предлагать гуманитарии определить, какой из трёх кем-то сформулированных

ответов на им же самим поставленный вопрос содержит в себе истину в конечной инстанции! Во-первых, можно не мудрствуя лукаво ткнуть пальцем; вероятность правильного попадания велика: 33%. Во-вторых, любую формулировку можно оспорить и усовершенствовать. Наконец, в-третьих, мы отучаем студентов самостоятельно мыслить и оригинально, лично оформлять свои мысли. Не получим ли мы в итоге филологов, не умеющих не только писать, но и говорить? Ещё одна проблема, встающая перед нами во весь свой гигантский рост, – Интернет! Зло это или благо для высшей, да и средней школы? Наверное, однозначного ответа не существует. Если раньше плагиаторам надо было хотя бы потрудиться и переписать чужой текст с минимальной пользой для себя, то теперь они бездумно скачивают и элегантно принтуют его без каких-либо последствий. Слава Богу, что и для проверяющего преподавателя нет никаких проблем отыскать источник столь примитивного заимствования. С другой стороны, добросовестному студенту Интернет – беспрецедентно укомплектованная библиотека, с волшебной скоростью доставляющая информацию почта, феноменально эрудированный справочник, могущественный помощник и советчик или, скажем так, едва ли не второй научный руководитель. Жаль только, что основы информатики мы, как правило, постигаем от имеющих смутное представление о нашей проблематике коллег-математиков. Впрочем, проработав в высшей школе без малого полвека, иной раз спрашиваю себя, как бы я поступил, если бы всё пришлось начать с начала, приступив к делу с сегодняшнего дня? Наверное, я бы подобрал команду единомышленников и разработал проект общедоступного экстерного университета, с системой альтернативных программ, с полным курсом лекций лучших специалистов по каждому предмету, записанных на видео- и аудионосителях или размещённых в Интернете. Практические занятия и экзамены можно было бы проводить в стационарных региональных вузах, куда бы могли периодически выезжать «виртуальные» лекторы для живого непосредственного общения со студентами. В том же Интере-

те можно разместить целую библиотеку авторских учебников, пособий, методических советов и рекомендаций, не говоря уже о литературно-художественных текстах. На такие вот «педагогические мечтания» навели меня замечательные лекции-беседы в исполнении Д. С. Лихачёва, А. М. Панченко, Ю. М. Лотмана, которые до сих пор иногда транслируются по каналу «Культура». Таким безгранично открытым могло бы стать наше образование! Учиться в таком университете мог бы любой желающий, и необходимость фильтра ЕГЭ отпала бы сама собой.

В. А. Луков: В условиях развития глобальных систем коммуникации образовательные инновации вполне закономерны: изменившемуся обществу должно соответствовать изменившееся образование. Конечно, можно рассуждать о том, как изменится блок литературоведческих дисциплин в университетах, но неплохо бы задуматься, а сохранятся ли сами университеты? Образование всегда было одной из самых консервативных форм интеллектуальной жизни общества, и это естественно: оно отвечает за трансляцию культуры (в организованной, а не стихийной форме) от одного поколения другому, формируя культурную идентичность индивида и народа. Образовательные революции (пользуясь термином социального философа И. М. Ильинского) происходят редко. Но сейчас, очевидно, наступило время для такой революции. В ходе революции многое будет разгромлено, кое-что уже и сейчас разгромлено, в том числе и очень ценное. На смену придет что-то новое. Но это будут вовсе не новые технологии, модули и т. д. Технологии эти не так уж и новы, если не считать материальных носителей (компьютеры, Интернет и т. д.). Скорее нужно ожидать воцарения самого принципа технологии взамен принципа мировоззрения, научно-исследовательского принципа, методологического принципа, принципа фундаментального знания и т. д. Но не следует видеть в этом крах культуры. Такие революции уже были в истории. Представьте себе чувства людей, исповадовавших мифологический принцип истолкования мира, когда греческие мыслители стали внедрять в образование философский принцип.

То, что характеризует нынешнюю переходную стадию в культуре человечества, проявляется и в становлении (как раз при посредстве телевидения и других глобальных систем коммуникации) нового типа культуры повседневности, а именно культуры Происходящего. Одна из основных черт этой культуры – резкое усиление значения настоящего времени, которое оттесняет прошлое и будущее на периферию. В этих условиях преподавание истории литературы подвергается значительно большим рискам и вызовам, чем под натиском модулей, тестов, интернет-конференций и т. д.

Самое главное в методике преподавания литературы – это отбор (материала, методов и т. д.). Процессы, характерные для переходного периода, объективны, а не спланированы какими-нибудь злодеями, двоечниками, профессиональными манипуляторами, неумелыми руководителями образования и т. д. Раз в реальной жизни прошлое уходит в тень, преподавание истории литературы должно это учесть. Нужно отобрать материал на новых основаниях. Думается, такие основания дает тезаурусный подход. Есть талантливые писатели во всех литературах мира, и их много, как минимум несколько тысяч, ими написаны десятки и сотни тысяч прекрасных произведений. Но есть писатели, создавшие литературные модели для творчества. Их немного, их творчество выступает ориентиром для других, вот они и должны изучаться в вузах. То же касается произведений, героев, сюжетов. Изучить вечные образы, наиболее характерные сюжеты (еще в 1912 г. А. В. Луначарский привлек внимание читателей к работе Ж. Польти, который выделил в мировой литературе всего 36 сюжетов). Знать имена и идеи (отдельные работы) наиболее видных литературных критиков и литературоведов. Знать основные жанры. Литературный процесс – это грандиозный поток словесности за 6000 лет существования литературы (и на порядок больше, если в него включать фольклор). При тезаурусном подходе уходит стыд за то, что мы далеко не все знаем об этом все нарастающем потоке: мы и не можем всего знать, первая особенность тезауруса – его ограничен-

ность. Надо знать основные направления в литературном процессе, его основные этапы. Если все это вместе взятое уложить в 100 единиц (ладно, пусть 1000), это, наверное, даст большой эффект, а может быть, и даже более фундаментальное знание, чем если мы выделим 5000 таких единиц, как в нынешнем образовании для нефилологов, или 50000 единиц, как в университетском образовании для филологов (конечно, названы примерные цифры, чтобы пояснить тезис). Потому что 100 единиц – это ориентиры, которые позволяют сложить литературную картину мира, а 50000 единиц такую картину перегружают деталями и разрушают ее. Вот почему технологизация преподавания литературы (как и других дисциплин) не должна ввергать в уныние. Скорее наоборот: чтобы преодолеть разрушительные последствия технологизации образования для его фундаментальной характеристики, необходимо предпринять совсем не технологические, а самые настоящие научно-исследовательские усилия (в филологии, методологии, методике преподавания литературы). Теория литературы в существующем виде сейчас недостаточна. В последние десятилетия XX в., когда в западном литературоведении утвердился «новая критика» (возникшая еще в 30-е годы), структурализм, постструк-

турализм и т. д., т. е. методологии, отбросившие историю литературы как объект исследования, у нас возникла теоретическая история литературы Д. С. Лихачева, осознала свои принципы Пуришевская школа истории литературы (школа Б. И. Пуришева – М. Е. Елизаровой – Н. П. Михальской), компаративистика расширилась за счет типологического подхода Н. И. Конрада, И. Г. Неупкоевой, историко-теоретического подхода в «Истории всемирной литературы» под руководством Ю. Б. Виппера, появились примеры тезаурусного анализа в литературоведении. Все это создало возможность выделить в теории литературы самостоятельную научную дисциплину – теорию истории литературы. Именно эта наука призвана обеспечить новый уровень преподавания истории литературы в вузах в условиях перехода к новым технологиям, компьютеризации образования, внедрения модульных систем и прочих инноваций.

От лица участников круглого стола благодарю редакцию «Вестника Вятского государственного гуманитарного университета» за возможность высказаться по наиболее актуальным проблемам современного литературоведения и вопросам методики преподавания литературы в высшей школе.

Идея круглого стола и ее осуществление – доктор филологических наук В. А. Поздеев, доктор филологических наук О. Ю. Поляков, кандидат филологических наук К. С. Лицарева

ЛИНГВИСТИКА

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

Сложное предложение, его концепции и функционирование в языке художественных произведений. Выражение логических категорий в синтаксических структурах. Анализ грамматических категорий частей речи

УДК 81'367.335

В. А. Телкова

УЧЕНИЕ О СЛОЖНОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ И ЕГО КОМПОНЕНТАХ В УЧЕБНИКАХ БУСЛАЕВСКОЙ ШКОЛЫ

Статья посвящена одной из трактовок сложного предложения и его компонентов в учебниках буслаевской школы. Рассматриваются учебные грамматики, авторы которых были сторонниками логико-грамматической научной концепции, существовавшей в лингвистике.

The article deals with one of the interpretations of the composite sentence and its components in the text-books of Buslayev school. The article considers educational grammar books whose authors followed the logic-grammatical conception which existed in linguistics.

Ключевые слова: сложное предложение, придаточное предложение, сочинение, подчинение.

Keywords: composite sentence, subordinate clause, coordination, subordination.

Русская грамматическая традиция знает три наиболее крупные школы (Ф. И. Буслаева, А. А. Потебни, Ф. Ф. Фортунатова, известные под названием логико-грамматического, психологического, формалистического направлений), которые оказали большое влияние на развитие идей в

лингвистической науке, с одной стороны, и на преподавание грамматики русского языка – с другой. Вопрос о связи грамматических взглядов названных лингвистов со школьной практикой в свою очередь неразрывно связан с вопросом о школьных учебниках. За длительное время существования нашей школы был накоплен богатый опыт составления учебников самых разнообразных типов, от элементарных руководств до высших грамматических курсов.

В настоящей статье рассматривается вопрос об истории учебников русского языка буслаевской школы, оказавшейся наиболее значительной среди других школ. Между тем определить своеобразие указанных учебников возможно, лишь сопоставив их с грамматическим трудом самого Ф. И. Буслаева.

Особенности грамматического учения Буслаева и характерные черты школьных учебников наглядно прослеживаются на материале синтаксиса. Вопрос о сложном предложении и составляющих его компонентах является одним из наиболее спорных в той или иной концепции. Это в значительной мере обусловлено тем, что часто невозможно провести сколько-нибудь четкое разграничение в значении, структуре и взаимозависимости между частями сложного предложения. Встречаются случаи переходного между сочинением и подчинением типа связи, иногда бывает трудно установить вид придаточного предложения.

Учение о сложном предложении изложено у Буслаева в довольно четкой и систематической форме. Данная синтаксическая единица определялась ученым как «совокупность двух или нескольких предложений». Сложным оно называ-

ТЕЛКОВА Валентина Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре современного русского языка и методики его преподавания Елецкого государственного университета им. И. Бунина
© Телкова В. А., 2009

ется «в отличие от простого, не соединенного с другим» [1].

Соединение предложений происходит по способу подчинения, в результате чего «предложение, составляющее часть другого предложения, именуется придаточным, а то, в которое придаточное входит, как часть, именуется главным» [2], или же по способу сочинения, когда соединяющиеся предложения «не входят одно в другое, в виде отдельной части, и остаются вполне самостоятельными» [3].

Классификация придаточных предложений Буслаевым дается по членам простого предложения на том основании, что «каждый из членов главного предложения, кроме сказуемого, может быть выражен придаточным предложением» [4]. В соответствии с исходным принципом этой классификационной схемы среди придаточных предложений выделяются подлежащие (*Кто встылчив, тот не зол* /= *встылчивый не зол*/), дополнительные (*Говори, что полезно* /= *говори полезное*/), определительные (*Интересно беседовать с человеком, который многое испытал* /= *интересно беседовать с человеком опытным*/) и обстоятельственные. Обстоятельственные, в свою очередь, представлены такими разновидностями, как придаточные места, образа действия, меры и счета, времени, причины, условия, предположения и желаяния. В числе придаточных в «Исторической грамматике» нет только сказуемых, так как глагол, по мнению Ф. И. Буслаева, «никогда не может терпеть этой замены» [5], т. е. замены придаточным предложением.

Критически характеризуя логико-грамматическую классификацию, акад. В. В. Виноградов в статье «Основные вопросы синтаксиса предложения» писал о том, что «традиционная аналогия между так называемыми придаточными предложениями и членами простого предложения <...> на самом деле может иметь лишь очень ограниченное и условное применение. Прежде всего ясно, что некоторые типы сложноподчиненного предложения (например, сравнительные, условные, следственные, уступительные, разные формы временных и др.) не имеют прямой аналогии с соответствующими видами обстоятельства как второстепенного члена предложения». Ученый считал, что нужно «стремиться полностью и всесторонне описать структурные особенности всех основных видов сложных предложений», указывая на необходимость «сосредоточить внимание на всех конструктивных формах сложного предложения, включая и интонацию, и порядок слов, и наличие или отсутствие соотносительных с союзом слов, и синтаксические функции типизированных лексических элементов, и разные способы морфологического выражения синтаксической связи» [6].

Из принципа классификации придаточных предложений выросла теория сокращения. Отсюда в синтаксисе Ф. И. Буслаева – полные и сокращенные придаточные предложения. По мнению ученого, если члены простого предложения могут быть развернуты до степени придаточных предложений, то возможен и обратный процесс – свертывание, сокращение придаточных предложений, после которого может получиться опять простой член предложения, т. е. сложное предложение превратится в простое, или в результате сокращения получится придаточное предложение сокращенное. Например: *Он осматривал яблони, которые были обнажены дыханием осени* (полное придаточное определительное) и *Он осматривал яблони, обнаженные дыханием осени* (придаточное определительное сокращенное). Однако, исходя из современного взгляда на сложноподчиненное предложение, во втором примере мы видим не придаточное, а простое предложение, осложненное обособленным определением.

На логическом подразумевании строились у Ф. И. Буслаева и две другие теории – «опущения» и «слияния» предложений. Обе они основывались на домысливании языковых фактов, были результатом своеобразных логических операций – разложения предложения на части и подстановки несуществующих в нем членов, например: *Волк хищный зверь, и лев хищный зверь* = *волк и лев хищные звери* [7]. Однако учение о слиянии и опущении приводило к трудностям в дифференциации разных по своему строению синтаксических конструкций, в частности сложносочиненных и простых предложений с однородными членами.

Тем не менее, рассматривая синтаксическое учение Ф. И. Буслаева, нельзя недооценивать его значения. Вплоть до XX в. оно оставалось единственно полной разработкой теории сложного предложения. Языковеды последующего периода ограничивались лишь уточнением и модернизацией отдельных положений этого учения.

Грамматическая система Буслаева нашла отражение в многочисленных учебниках русского языка его школы. Учебные грамматики, составленные последователями Буслаева, в большом количестве появляются во второй половине XIX в., издаются и переиздаются затем не только в столичных, но и в губернских городах России вплоть до революции 1917 г. Эти учебники получили название грамматик буслаевской школы, или просто логических грамматик.

Все названные выше типы учебников (от элементарных грамматик до старших курсов), несмотря на свое разнообразие, характеризовались одной общей чертой: отражая более или менее полно грамматические взгляды Ф. И. Буслаева,

они руководствовались одним и тем же семантическим принципом, который был решающим принципом логико-грамматического направления.

Именно смысловая сторона лежала в основе определения как самого термина «сложное предложение», так и его составляющих компонентов. Так, в учебнике «Русского синтаксиса» В. Я. Стоюнин дает следующее развернутое определение сложного предложения: «Суждения у нас являются в тесной связи между собою, то есть одно суждение или служит пояснением другому, или вытекает из другого, или противуполагается ему и проч. Такое мышление называется логическим. В языке оно выражается составными или сложными предложениями» [8]. Позже на связь данной синтаксической единицы с категориями мышления указывал К. Ф. Петров, считая, что «сложным предложением называется такое, в котором мысль выражается несколькими предложениями» [9].

Ряд авторов логических грамматик вслед за Ф. И. Буслаевым главным дифференцирующим признаком сложного предложения считали его количественный состав, исходя из чего сложным называлось предложение, «в котором соединено несколько отдельных фраз» [10] или «которое сложено в одно из двух или нескольких предложений» [11]. П. Н. Барщевский, обращая внимание на количественное различие между простым и сложным предложением, указывал, что для последнего характерно наличие в его составе «нескольких подлежащих и сказуемых» [12].

Определений сочинения и подчинения как видов синтаксической связи между частями сложного предложения в учебниках буслаевской школы выработано окончательно не было. Тем не менее авторы некоторых грамматик уже различали два типа структур: первые состояли из «нескольких главных, иногда грамматически ничем не связанных, довольствуясь только одной внутренней или логической связью» [13], вторые же представляли собой «соединение главного предложения с придаточным» [14]. Привычные для нас термины, обозначающие данные структуры, «сложносочиненное предложение» и «сложноподчиненное предложение» тогда еще широко не употреблялись.

Преимущественное внимание авторами грамматик было уделено сложным предложениям с подчинительной связью. В таких структурах выделялось главное предложение, которое «заключает главную мысль, понятную для всех» [15], и придаточное, «служащее к определению какой-нибудь части предложения главного» [16]. А. Смирнов и Н. Богородицкий, желая подчеркнуть формальную независимость главного предложения, определяют его как «предложение, к которому относятся придаточные». Подобную позицию разделял и К. Говоров, который называл глав-

ным «всякое самостоятельное предложение, не зависящее от других, соединяемых с ним предложениями» [17].

Наиболее спорным в учебниках буслаевской школы был вопрос о классификации придаточных предложений. Одни авторы выделяли придаточные существительные, прилагательные и наречные. Классификация, основанная на морфологической природе заменяемого члена предложения, имела место в «Русской грамматике» В. Классовского, в учебниках П. Перевлесского и А. Смирнова. Мотивировалась подобная классификация тем, что «придаточное предложение составляет часть другого предложения и выражает собой понятие, представляемое в виде суждения – с отношением к лицу говорящему. А так как части предложения выражаются различными частями речи, поэтому и придаточные предложения заменяют собой разные части речи. Имена существительные, прилагательные и наречия выражают понятия, которые были первоначально суждениями, например: *работник – кто работает, снисходительный – который снисходителен* и т. д. Поэтому они, принимая снова форму суждений, могут быть заменены придаточными предложениями» [18]. Однако эти же придаточные имели и другие названия. Так, А. Смирнов в составе придаточных существительных выделял подлежащие, сказуемые и дополнительные предложения, в составе придаточных прилагательных – сказуемые и определительные предложения, а в составе наречных – только обстоятельственные предложения. В подобных классификациях происходило отождествление синтаксического и морфологического критерия, что приводило к смешению понятий и усложнению материала.

Авторы других учебных пособий придерживались более последовательной классификации придаточных, которая проводилась на основании утверждения, что «придаточные предложения заменяют собою второстепенные части главного предложения, т. е. слова определительные, дополнительные и обстоятельственные. Соответственно этому, придаточные предложения бывают: определительные, дополнительные и обстоятельственные» [19]. По поводу придаточных подлежащих и сказуемых мнения авторов грамматик разделились. Одни составители не называли ни придаточных подлежащих, ни придаточных сказуемых (Н. Н. Минин, Н. К. Кульман), другие не упоминали придаточных сказуемых (Н. А. Богородицкий, В. Я. Стоюнин), третьи выделяли оба эти вида придаточных (А. Н. Смирнов, Л. И. Поливанов, К. Ф. Петров).

Однако, несмотря на некоторые разногласия, в учебниках буслаевской школы давалась очень полная характеристика придаточных предложе-

ний, а в проведении их классификации соблюдалась строгая последовательность. Все это придавало стройность учению о сложном предложении в школьной грамматике. Не случайно Б. Н. Головин, один из авторитетнейших ученых нашего времени, в последней своей работе заметил: «При внимательном и непредвзятом взгляде на традиционную и современную классификацию таких (сложных предложений) оказывается, что первая не так плоха, чтобы от нее отказываться, а вторая – не так хороша, чтобы ее принимать без оговорок, закрывая глаза на ее недостатки» [20].

Ныне действующие школьные учебники, строясь по принципу соответствия научного и школьного курсов, используют все положительное, что дало нам наследство Ф. И. Буслаева и его последователей.

Примечания

1. Буслаев Ф. И. Историческая грамматика русского языка. М.: Учпедгиз, 1959. С. 279.
2. Там же.
3. Там же.
4. Там же.
5. Там же. С. 280.
6. Виноградов В. В. Основные вопросы синтаксиса предложения // Виноградов В. В. Исследования по русской грамматике: Избр. раб. М.: Наука, 1975. С. 289–290.
7. Буслаев Ф. И. Указ. соч. С. 286.
8. Стоюнин В. Я. Русский синтаксис. М.: Университетская типография, 1875. § 5. С. 76.
9. Петров К. Ф. Русский язык. СПб.: Типография «Слово». С. 49.
10. Минин Н. Н. Краткий учебник русского языка. СПб.: Типография Юлиуса Штауфа, 1857. С. 101.
11. Богородицкий Н. А. Грамматика языка русского. М.: Изд-во братьев Салаевых, 1868. С. 73–74.
12. Барщевский П. Н. Краткая русская грамматика, составленная П. Барщевским по Буслаеву, Востокову, Гречу, Перевлесскому и Смирнову. Киев: Типография редакции «Киевский телеграф», 1865. С. 63.
13. Стоюнин В. Я. Указ. соч. С. 108.
14. Петров К. Ф. Указ. соч. С. 57.
15. Барщевский П. Н. Указ. соч. С. 63.
16. Там же.
17. Говоров К. Г. Опыт элементарного руководства при изучении русского языка. Воронеж: Типография Гольдштейна, 1862. С. 27.
18. Смирнов А. Н. Учебник русского языка. Год I. М.: Университетская типография, 1860. С. 72.
19. Говоров К. Г. Указ. соч. С. 29.
20. Головин Б. Н. Основы теории синтаксиса современного русского языка. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 1994. С. 154.

УДК 811.161.1' 367.335.1

А. Е. Варнаева

ПОВТОРЫ В КОНСТРУКЦИЯХ СО СЛОВОМ *ОПЯТЬ*

Повторение действий в предложениях со словом *опять* выражается полным или частичным повторением слов или их заменой, но значение глагола, с одной стороны, сохраняется, с другой стороны, приобретает некоторое отличие. Это одноименное действие наблюдается и в предложениях с однородными подлежащими, дополнениями и обстоятельствами при общем члене-глаголе.

Recurrence of actions in the sentences with the word *again* is expressed by full or partial repetition of words or their replacement, but the meaning of the verb, on the one hand, remains unchanged and, on the other hand, acquires some different shades. This same action is also observed in the sentences with homogeneous subjects, objects and adverbial modifiers related to the common verb-member.

Ключевые слова: повторы формы, повторы содержания, повтор глагола, общее и конкретное значение слова, расщепление значения слова в сочинительной конструкции, слово восстановления.

Keywords: repetitions of the form, repetitions of the contents, repetition of the verb, the general and concrete word meaning, splitting of a word meaning in a coordinating design, word of restoration.

Для того чтобы сопоставить сочинительную конструкцию с предложениями, содержащими слово *опять*, следует специально обратить внимание на то, что повторяется в предложениях со словом *опять* и чем отличается первый смысловой равноправный компонент от второго.

Различают повторы двух видов: а) повторение формы, б) повторение содержания [1].

О том, что в предложениях со словом *опять* есть повторение формы, свидетельствует повторение глагола во многих конструкциях. Например:

Он кончил училище правоведения и служил сначала по судебному ведомству, потом перевели его в сенат. Отсюда он УШЕЛ и по протекции получил место в министерстве государственных имуществ и скоро *опять* УШЕЛ (А. П. Чехов).

Относительно повторения формы рассматриваемые конструкции имеют такие разновидности.

1. В названии второго смыслового равноправного компонента *повторяются все или не все слова*, называющие первый смысловой равноправный компонент:

ВАРНАЕВА Анна Евгеньевна – заведующая кафедрой русского языка, литературы и методик их преподавания в начальных классах Смоленского государственного университета
© Варнаева А. Е., 2009

а) есть *полное совпадение формы* в названиях первого и второго смысловых равноправных компонентов. Рассмотрим примеры:

Я ПОГЛЯДЕЛ НА НЕГО, поглядел на себя в зеркало, опять ПОГЛЯДЕЛ НА НЕГО и сказал жене: «Сюжет заимствован, матушка» (А. П. Чехов).

Из Вашего письма выходит так, как будто Алексей Алексеевич особняком стоит от «Нового времени» и несет кару за грехи, не будучи причастен к газетному делу. Нет, не отвечайте, а то ОТВЕТЫ, потом вопросы и опять ОТВЕТЫ заведут Вас в такой лес, что пока из него выберетесь, у вас раз десять будет болеть голова (А. П. Чехов).

Представляет интерес, есть ли идентичность содержания двух смысловых равноправных компонентов, если есть полное совпадение формы. Рассмотрим приведенные примеры с этой стороны.

В первом предложении говорится о том, что человек два раза посмотрел на другого человека. Надо думать, что взгляды чем-то обязательно отличались друг от друга, к тому же во второй раз взгляд был более связан с суждением о сюжете.

Во втором предложении слово *ответы* явно называет разные высказывания, уже потому, что это были бы ответы на разные вопросы.

Важно отличать конструкции со словом *опять*, называющие два разных смысловых равноправных компонента и тем самым сближающихся с сочинительной конструкций со словом *опять*, от предложений, в которых налицо простое повторение. Простое повторение не называет двух разных действий, разделенных во времени, иначе говоря, не называет разные элементы множества.

Сравните с предыдущими примерами повторение, которое не предполагает разное содержание, а усиленно выражает одно и то же чувство говорящего:

С НЕЙ! Опять С НЕЙ! Это же... что такое? (А. П. Чехов);

б) в названии второго смыслового равноправного компонента *пропущены некоторые слова*, но они подразумеваются. Например:

Теперь же на лекциях я испытываю одно только мучение. Не проходит и получаса, как я начинаю чувствовать непобедимую слабость в ногах и в плечах; САЖУСЬ В КРЕСЛО, но сидя читать я не привык; через минуту поднимаюсь, продолжая стоя, потом опять САЖУСЬ (А. П. Чехов).

По-прежнему Ольга Ивановна ИСКАЛА ВЕЛИКИХ ЛЮДЕЙ, находила и не удовлетворялась и опять ИСКАЛА (А. П. Чехов).

Нет сомнения, что герой произведения садился каждый раз в кресло, а Ольга Ивановна искала не каких-нибудь людей, а великих.

В приведенных примерах подразумевающиеся слова являются синтаксически зависимыми (в названии первого смыслового равноправного компонента). Формально повторяется только главное слово словосочетания (см.: *сажусь*; *искала*).

Может не повторяться главное слово словосочетания. Подразумевать его побуждает зависимое от него слово. Например:

Сегодня уйдут ТРИ батареи дивизионно, завтра опять ТРИ – и в городе наступит тишина и спокойствие (А. П. Чехов).

Здесь глагол *уйдут* не повторяется, но подразумевается благодаря зависимым от него словам *три батареи дивизионно*, причем в названии второго смыслового равноправного компонента есть только слово *три*. Это часть члена предложения, выраженного неделимым словосочетанием. Восстановление всего члена предложения для понимания предложения необходимо. Способствует правильному пониманию конструкции со словом *опять* и зависимое (от *уйдут*) слово *завтра*, соотносительное со словом *сегодня*, включенным в название первого смыслового равноправного компонента.

Следует повторить то, что чрезвычайно важно для предложений со словом *опять*: повторяется глагол или только подразумевается в названии второго смыслового равноправного компонента, все равно содержание первого смыслового равноправного компонента отличается от содержания второго смыслового равноправного компонента. Это бывает всегда. См. в приведенных выше примерах: УШЕЛ из службы по судебному ведомству герой, конечно, не так, как УШЕЛ из министерства государственных имуществ. Сегодня УЙДУТ ТРИ батареи, завтра уйдут тоже ТРИ батареи, но это разные батареи.

Из-за этого существенного свойства глагола в предложениях со словом *опять* мы используем термин *одноименные действия*. В нем хорошо сочетаются два противоположных смысла: с одной стороны, слово одно и то же, и действие одно и то же (например, *ушел*), с другой стороны, это разные конкретные действия. В термине *одноименные действия* нет противоречия: слово одно, но оно обобщает своим лексическим значением разные конкретные действия.

Тот факт, что в одних употреблениях одного и того же слова на первый план выступает одна сторона значения слова, в других – другая, давно известен в лингвистике. Это оказывается возможным потому, что язык «устроен относительно свободным образом: каждое слово может, вообще говоря, значить все, что угодно при одном единственном условии, что оно не должно смешиваться со словами, наиболее близкими ему по значению» [2].

Однородные дополнения или однородные обстоятельства при общем члене, выраженном гла-

голом, конкретизируют действие, названное глаголом. Например:

Она ходила взад и вперед по террасе, бледная и встревоженная, скрестив на груди руки (Ф. М. Достоевский).

Из Нормандии, с других мест снимали технику и войска и все это гнали на советский фронт (А. В. Калинин).

В первом предложении действия отличаются направлением движения. Во втором предложении понимается, что технику с места снимают, конечно, иначе, чем людей.

Даже однородные подлежащие при общем для них сказуемом-глаголе конкретизируют одноименные действия. Например:

Михайлов и Елена Владимировна выбежали на крыльцо (А. В. Калинин).

И теперь еще неизвестно было, кто больше радовался его приезду: Луговой или Марина (А. В. Калинин).

Все люди бегают по-разному, тем более мужчина Михайлов и женщина Елена Владимировна. Во втором предложении особенно подчеркивается различие состояний: Луговой радовался не так, как Марина.

Не является ли это одним из оснований считать подлежащее зависимым от сказуемого, как это полагает, например, П. М. Перевлесский [3]?

В неиндоевропейских языках для различения конкретных действий могут использоваться разные глаголы, например для различения того, совершается действие мужчиной или женщиной, сидя или стоя и т. п. [4].

Слово обобщает, но конкретность слова полностью не исчезает. С лексической точки зрения слово подобно конкретной арифметической величине. Здесь возможны известные обобщения, но они носят примерно такой характер, как обобщение чисел 2, 4, 6, 8, 10 в качестве четных, а 7, 14, 21, 28, 35 как чисел, делящихся на 7. С грамматической же точки зрения слово выступает наподобие величины алгебраической: алгебраическое a или x , не будучи никаким конкретным числом, все же представляет собой некое число, а не что-либо иное [5].

В подчинительных конструкциях такого расчленения значения слова не бывает. Именно в сочинительной конструкции обнаруживаются два (или более двух) разных конкретных проявления действия.

Расщепление значения слова на общее для разных проявлений и различное в сочинительных конструкциях и в предложениях со словом *опять* напоминает антонимы. Между ними есть общее, но оно лежит в тени. Не могут быть антонимами слова, не имеющие такого общего, например слова *вата* и *дерево*. А ведь у них есть противоположные свойства: одно твердое, дру-

гое мягкое; одно сделано человеком, другое естественное и т. д.

Расщепление значения слова на общее и частное есть и в синонимах.

В синонимах внимание обращается на общее в их значении. В антонимах – на то, что их различает. Так бывает и в сочинительных конструкциях, а также в предложениях со словом *опять*, в которых имеются в виду два одноименных действия. В одних из них делается акцент на общем, в других – на том, чем они отличаются.

Вернемся к повторам в предложениях со словом *опять*.

В том случае, если после слова *опять* нет никаких слов, имеющих отношение к первому смысловому равноправному компоненту, то перед нами простое повторение, как это наблюдалось в первом типе повторения формы. Например:

Опять у меня такое чувство, как будто я мухомору объелся. ОПЯТЬ! (А. П. Чехов).

Опять не выучил? – слышится за дверями кашляющий голос, и в комнату входит Петин папаша, отставной губернский секретарь Удодов. – ОПЯТЬ? (А. П. Чехов);

в) в названии второго смыслового равноправного компонента есть слова, которых нет в названии первого смыслового равноправного компонента. И наоборот. Тем не менее такие слова не вносят нового в содержание смыслового равноправного компонента. Например:

Приходилось также заставить в избе целую компанию, которая до моего прихода ИГРАЛА в карты; на лицах смущение, скука и ожидание, когда я уйду, чтобы опять МОЖНО БЫЛО ПРИНЯТЬСЯ за карты (А. П. Чехов);

г) слова, называющие первый смысловой равноправный компонент, заменяются *местоименными словами*. Например:

Был я в Петербурге, теперь сижу ЗДЕСЬ В БАРАКЕ, отсюда осенью уеду опять в Петербург, потом весной опять СЮДА. Какой из всего этого выйдет толк, я не знаю, да и никто не знает (А. П. Чехов).

Во всех рассмотренных выше примерах, в одних больше, в других меньше, очевиден повтор.

Слушатель и так мог бы заметить, что говорящий повторяет [6]. Зачем же еще употреблять слово *опять*?

Надо думать, это слово нужно для эксплицирования смысловой (а также и формальной) связи в тексте.

Все изложенное показывает, что интересующий нас формальный повтор всегда сопровождается различием в содержании между первым и вторым смысловыми равноправными компонентами. Они отличаются хотя бы во времени. При этом между двумя действиями есть сходство:

иначе они не могли бы называться одним глаголом.

Это сходство и в то же время различие между двумя действиями существует и тогда, когда повторяется только содержание.

2. В предложениях со словом *опять* далеко не всегда бывает формальный повтор. Главное, чтобы повторялось содержание. Например:

Он молчит, а она опять: «И не вернется. Баба она молодая, вольная, – чего ей? Залетела, как птица, и была такова, ни слуху, ни духу» (А. П. Чехов).

Вместо повторения того же глагола используются языковые или речевые *синонимы*. Они бывают весьма и весьма различными. Приведем только некоторые из них.

Я тогда сильно кашлял и, случалось, по ночам МЕШАЛ ей СПАТЬ, так как ее и мою комнату отделяла одна только деревянная перегородка, и каждое утро она говорила мне:

– Ты опять НЕ ДАВАЛ мне СПАТЬ. В больнице тебе лежать, а не у господ жить (А. П. Чехов).

Суворина раза два или три ПОШАТЫВАЛО на улице, он написал мне унылое и безнадежное письмо. Теперь он успокоился, по-видимому совершенно здоров и забыл о своих головокружениях. Я передал ему содержание Вашего письма, он был очень и очень тронут и сказал, что непременно воспользуется Вашим предложением, когда опять ЗАБОЛЕЕТ, и надеется, что Вы не раздумаете (А. П. Чехов).

Я ПРОВОДИЛ ЖЕНУ ГЛАЗАМИ и потом ожидал ее возвращения, чтобы опять УВИДЕТЬ в окно ее лицо, плечи, шубку, шляпку; мне было скучно, грустно, бесконечно жаль чего-то, и хотелось в ее отсутствие пройтись по ее комнатам (А. П. Чехов).

Он внимательно ЧИТАЛ, делал заметки и изредка поднимал глаза, чтобы взглянуть на открытые окна или на свежие, еще мокрые от росы цветы, стоящие в вазах на столе, и опять ОПУСКАЛ ГЛАЗА в книгу, и ему казалось, что в нем каждая жилочка дрожит и играет от удовольствия (А. П. Чехов).

3. Очень часто используются не синонимы, а напротив, антонимы или слова, которые, на первый взгляд, не называют повторяющихся действий. Употребление их в качестве названия повторяющегося содержания основано на языковом сознании. Например, *потух* – значит: раньше горел. Ср. также:

Он ВЫНЫРНУЛ и, фыркая, пуская пузыри, открыл глаза; на реке как раз возле его лица отражалось солнце. Сначала ослепительные искры, потом радуги и темные пятна заходили в его глазах; он поспешил опять НЫРНУТЬ, открыл в воде глаза и увидел что-то мутно-зеле-

ное, похожее на небо в лунную ночь (А. П. Чехов).

Он ВЫНУЛ изо рта рыбий хвостик, ласково поглядел на него и опять СУНУЛ в рот (А. П. Чехов).

Пантелей УШЕЛ на смену и потом опять ВЕРНУЛСЯ, а Егорушка все еще спал и дрожал всем телом (А. П. Чехов).

Р. Харвег заметил, что немецкое слово *wieder* бывает а) словом повторения и б) словом восстановления [7].

В соответствии с этим и слово *опять* бывает в одних случаях сигналом для повторения глагола, который был уже использован раньше. См. выше: УШЕЛ – УШЕЛ. Это «*опять* повторения».

В других случаях это «*опять* восстановления».

Р. Харвег применяет такое название для соответствующего русскому немецкого наречия, правда, по другому поводу. Он пишет, что прилагательные по их роли в тексте разбиваются на две группы. Прилагательные первой группы – *пьяный, недовольный* и под. – предшествуют прилагательным второй группы – *здоровый, довольный, нормальный*. Вторая группа – прилагательные следования. Они могут открывать текст, но в таком случае добавляется слово *опять*. Например: *Карл снова здоров*.

За этой группировкой прилагательных стоит некоторый устойчивый образ миропорядка носителей языка [8].

Конечно, в наших примерах *вынырнул – нырнул, вынул – сунул, ушел – вернулся* едва ли можно говорить о том, какая сторона более соответствует норме жизни. Однако понятие восстановления того, что было раньше до *нырнул, сунул, вернулся* вполне подходит.

«*Опять* повторения» и «*опять* восстановления» различаются легко. Например:

До полуночи внизу было тихо, и я ничего не слышал, но в полночь ЗАДВИГАЛИ СТУЛЬЯМИ и застучали посудой. Значит ужин. Потом опять ЗАДВИГАЛИ СТУЛЬЯМИ и мне из-под пола послышался шум; кричали, кажется, ура (А. П. Чехов).

Ср.: Одна моя знакомая, некрасивая, но симпатичная барышня БРОСИЛА курить, но, по слухам, опять НАЧАЛА (А. П. Чехов).

Существуют так называемые имплицативные термины. Если мы слышим *Ян бросил курить*, то мы уже знаем, что Ян до этого курил. Слово *бросил* является имплицативным термином [9].

Некоторые глаголы из предложений со словом *опять* можно назвать имплицативными терминами. Например, если речь идет о человеке, то таковым является слово *вынырнул*.

Известно, что когда речь идет о формальной стороне, то можно говорить о неполноте в противовес полноте. В случае же семантической сто-

роны противопоставляются имплицитность и эксплицитность. С одной стороны, в языковом выражении имеется много избыточных элементов. Это способствует пониманию. С другой стороны, действует противоположная, уравнивающая тенденция не выражать многие элементы, которые можно легко вывести из ситуации и контекста. Избыточность затрагивает в основном элементарные единицы, а опущения касаются в первую очередь высших единиц [10].

В предложениях с тем, что называется «*опять* восстановления», налицо имплицитность. Однако это не мешает в повторяющихся двух действиях видеть и общее, и то, чем эти действия отличаются.

4. Названия первого и второго смысловых равноправных компонентов *отличает морфологическая характеристика слов*.

Вначале приведем примеры одинаковых форм времени глаголов-сказуемых.

Обычно глагол в обоих случаях стоит в прошедшем времени:

Утром нашли еще несколько пробоин и *опять* стали латать и качать (А. П. Чехов).

Через полтора часа *опять* пошли к Стручкову (А. П. Чехов).

– Поправь мне внизу оборку! – говорил женский бас. – *Опять* ты не те брюки надел! (А. П. Чехов).

Однако бывают и разные временные формы одного и того же глагола. Есть такие соотношения.

Прошедшее время – настоящее время:

Так и я: ахнут не успел, как уже невидимая сила *опять* влечет меня в таинственную даль (А. П. Чехов).

На другой день рано утром *опять* приходит Эраст Иванович (А. П. Чехов).

На моем пути *опять* стоит препятствие (А. П. Чехов).

Прошедшее время – будущее время:

Так как я рассчитываю прожить в Петербурге не менее двух месяцев, то остановлюсь в нарочито нанятой квартире или в гостинице. Если позовете обедать, то приеду. Если *опять* пригласите в Смольный, то не поеду (А. П. Чехов).

Сейчас придет и *опять* помешает писать вам (А. П. Чехов).

Настоящее время – будущее время:

Хочется повидаться с Вами и поговорить. Когда Вы будете в Москве? Я буду там 15, 16, 17 октября. Пишите, буде пожелаете, по адресу: Москва, Новая Басманная, Петровско-Басманное училище. Двадцатого же я *опять* буду дома, двадцать девятого – в Серпухове (А. П. Чехов).

Не меняется содержание конструкции и тогда, когда прошедшее время соотносится с определенной формой глагола:

Ну, вот он сидел, прошелся и *опять* сел; можно пойти и посмотреть в окно, и *опять* пройтись из угла в угол (А. П. Чехов).

Во всех предложениях со словом *опять*, не исключая случаев прошедшего времени, в обоих названиях смысловых равноправных компонентов реальное время совершения двух действий не совпадает. Не имеет значения, есть указание на временной промежуток или такого указания нет:

На другой день вечером я *опять* был в графской усадьбе (А. П. Чехов).

Жить в Питере я буду не больше месяца. Потом уеду в Финляндию, куда я назначен епископом, оттуда в Москву, где проживу месяц, и *опять* в Питер (А. П. Чехов).

Ср.: *Опять* его не приняли (А. П. Чехов).

Опять наступило томительное молчание (А. П. Чехов).

Маша, прилагаемое письмо пошли, пожалуйста, по городской почте А. А. Похлебиной. Я ее адреса не знаю. *Опять* она о своей гимнастике. Пишет мне, что по случаю ее гимнастики мне нужно познакомиться с Сафоновым (А. П. Чехов).

В исследуемых конструкциях есть и другие морфологические различия. Они нас интересуют меньше, чем различия в грамматических характеристиках глаголов. Однако приведем некоторые примеры на разные формы числа и падежа:

Наверху кто-то громко крикнул, ПРОБЕЖАЛО несколько матросов; кажется, протащили по палубе что-то громоздкое или что-то треснуло. *Опять* ПРОБЕЖАЛИ (А. П. Чехов).

Далее еду ПО ПОЛЮ мимо кладбища, которое не производит на меня ровно никакого впечатления, хотя скоро буду на нем; потом еду лесом и *опять* ПОЛЕМ (А. П. Чехов).

5. Единичны случаи, когда названия смысловых равноправных компонентов, употребленных в рамках одного предложения, отличаются друг от друга *синтаксической функцией*. Например:

Жутко. Закрываю окно и бегу к постели. Щупаю у себя пульс и, НЕ НАЙДЯ НА РУКЕ, ищу его у виска, потом в подбородке и *опять* НА РУКЕ, и все это у меня холодно, склизко от пота (А. П. Чехов).

Все рассмотренные выше типы формального сходства или различия не подчеркивали отличия содержания первого смыслового равноправного компонента от содержания второго смыслового равноправного компонента.

Теперь обратимся к таким фактам, когда *различия в форме подчеркивают различие в содержании* смысловых равноправных компонентов:

а) второй смысловой равноправный компонент отличается целью высказывания: он содержит *вопрос*. Например:

Вы пишете, что мой брат Александр мудрит. Что сие значит? Опять болен амбулаторным тифом? (А. П. Чехов).

В самом деле, отчего бы тебе опять не поступить в актрисы, если есть призвание? (А. П. Чехов);

б) *реальность второго смыслового равноправного компонента* теми или иными способами *подвергается сомнению*.

Смысловые равноправные компоненты отличаются *модальностью*. Например:

Иваненко будет убит мною, а Кундасова, **ВЕРОЯТНО**, опять уже шагает по улицам, размахивает руками и величает всех мразью, а потому я не тороплюсь оплакивать ее (А. П. Чехов).

У Петра Михайлыча глаза опять наполнились слезами; он отодвинул от себя тарелку и сказал, что ему пора уже ехать домой, а то будет поздно и, **ПОЖАЛУЙ**, опять пойдет дождь (А. П. Чехов).

Второй смысловой равноправный компонент может совершиться только при некотором *условии*. Например:

В случае, если Вам опять вздумается дать мне какое-нибудь поручение, то я весь к Вашим услугам (А. П. Чехов).

В декабре приеду опять, если, конечно, ничто не помешает, а теперь после разгульной, разгильдяйской жизни зареюсь, как крот, и буду стараться делать что-нибудь (А. П. Чехов).

Если опять поедете в Париж, то возьмите меня с собой, сделайте милость (А. П. Чехов).

Близко к этому *значение, выражаемое повелительным или условным наклоном*.

Прошедшее время соотносится с повелительным наклоном:

Это ужасно! Мне жаль Вас, но поглядите в реку. Ваше лицо стало глупее прежнего! Нет, ступайте опять! Займитесь науками, искусствами... Ну, путешествуйте, наконец! (А. П. Чехов).

Прошедшее время соотносится с сослагательным наклоном:

Хозяйство у него шло недурно. Но все-таки мне казалось, что он не на своем месте и что хорошо бы он сделал, если бы опять уехал в Петербург (А. П. Чехов);

в) во втором смысловом равноправном компоненте выражается *только намерение повторить действие*:

Скоро из-под возов послышался храп. Егорушка хотел было пойти опять в деревню, но подумал, позевал и лег рядом со стариком (А. П. Чехов).

Оригинальный случай представляет собой предложение, в котором не известно, кто является производителем двух одноименных действий: один и тот же человек или разные лица:

Пробили часы внизу, приснился дождь на Волге, и опять **КТО-ТО** вошел в спальню, кажется посторонний (А. П. Чехов).

Радикальное различие между содержаниями двух смысловых равноправных компонентов указывается в посттексте. Например:

Опять проехал садовник Франц с водочным бочонком, **НА ЭТОТ РАЗ, ВЕРОЯТНО, ПОЛНЫМ** (А. П. Чехов).

Бошняк пишет, между прочим, в своих записках, что, разузнавая постоянно, нет ли где-нибудь на острове поселившихся русских, он узнал от туземцев в селении Тамги следующее. Лет 35 или 40 назад у восточного берега разбилось какое-то судно, экипаж спасся, выстроил себе дом, а через несколько времени и судно. На этом судне неизвестные люди через Лаперузов пролив прошли в Татарский и здесь опять потерпели крушение близ села Мгаги, и **НА ЭТОТ РАЗ СПАССЯ ТОЛЬКО ОДИН ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ НАЗЫВАЛ СЕБЯ НЕМЦЕМ** (А. П. Чехов).

Десятого сентября я уже опять был на знакомом читателю «Байкале», **ЧТОБЫ НА ЭТОТ РАЗ ПЛЫТЬ В ЮЖНЫЙ САХАЛИН** (А. П. Чехов).

Уточнение может осуществляться вторичной союзной связью. См. в приводимом ниже примере *порыв ветра уже сильнее – порыв ветра, НО уже сильнее*:

Но вот по ржи пробежали волны, и легкий вечерний ветерок нежно коснулся его непокрытой головы. Через минуту опять порыв ветра, но уже сильнее, – зашумела рожь, и послышался сзади глухой ропот сосен (А. П. Чехов).

Что касается рассмотренных выше случаев, когда реальность второго смыслового равноправного компонента не определена, то иногда в посттексте эта неопределенность снимается. Ср. с предыдущими примерами такой:

– Ну! – сказала Таня и хотела опять засмеяться, **НО СМЕХА НЕ ВЫШЛО**, и красные пятна выступили у нее на лице (А. П. Чехов).

Итак, формальное повторение названий смысловых равноправных компонентов в предложениях со словом *опять* существует, но оно не обязательно. Обязательно смысловое повторение.

Но и повторение содержания в предложениях со словом *опять* неполное. Это повторение не всего содержания первого смыслового равноправного компонента, а только той его части, которая является общей для обоих одноименных действий. Это повторение не исключает различия. Однако слово *опять* своим лексическим значением подчеркивает общее, причем «еще раз» имеет в виду действие, названное лексическим значением глагола.

О. Есперсен, рассуждая о множественности и ее выражении в языке, справедливо пишет: «Множественность предполагает различие, но, с другой стороны, если различие слишком значительно, нельзя употребить слова типа *два* или *три*» [11].

То же можно сказать о предложениях со словом *опять*. Два действия, которые соединяются словом *опять*, не должны слишком отличаться. В противном случае налицо неправильность. Предложения со словом *опять* допускают различия в модальности, в цели высказывания и еще в некоторых отношениях. Это подтверждает положение о том, что в рассматриваемых конструкциях оба одноименных действия всегда различаются, хотя бы временем их совершения. А разное время совершения действия – это уже основание для образования сочиненного ряда. Ср.: *Тимофей читал вчера и сегодня. Дождь шел до и после обеда.*

В предложениях со словом *опять* обычно употребление обстоятельств времени. Например: *А НЕМНОГО ПОГОДЯ гляжу, он опять в дверях, как тень (А. П. Чехов).*

Сравнение этих предложений с сочинительными конструкциями ставит вопрос о статусе этих обстоятельств: являются они принадлежностью второго смыслового равноправного компонента или у них другое положение.

В целом предложения со словом *опять* помогают понять существенный момент в значении сочинительных конструкций: предложения с однородными подлежащими, дополнениями или обстоятельствами при общем члене-глаголе представляют собой не что иное, как то же повторение, которое наблюдается в предложениях со словом *опять*. Это повторение одноименных действий. Одноименные действия и в сочинительной конструкции, и в предложениях со словом *опять*, с одной стороны, идентичны, с другой – отличаются временем, а иногда еще и другими признаками.

Примечания

1. Смысловое восприятие речевого сообщения. М., 1976. С. 114.

2. Иванов В. В. Некоторые проблемы современной лингвистики // Общее языкознание. Хрестоматия / сост. Б. И. Косовский. Минск, 1976. С. 35–36.

3. Перевлесский П. М. Начертание русского синтаксиса // Щеулин В. В., Медведева В. И. Хрестоматия по истории грамматических учений в России. М., 1965. С. 123.

4. Потевня А. А. Из записок по русской грамматике // Общее языкознание. Хрестоматия / сост. Б. И. Косовский. Минск, 1976. С. 253.

5. Смирницкий А. И. Лексикология английского языка // Общее языкознание. Хрестоматия / сост. Б. И. Косовский. Минск, 1976. С. 358.

6. Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. М., 1978. С. 418.

7. См.: Николаева Т. М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы // Щеулин В. В., Медведева В. И. Хрестоматия по истории грамматических учений в России. М., 1965. С. 29–30.

8. Там же.

9. Беллерт М. Об одном условии связности текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. М., 1978. С. 201.

10. Гаузенблаз К. О характеристике и классификации речевых произведений // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. М., 1978. С. 70.

11. Эсперсен О. Философия грамматики. М., 1958. С. 217.

УДК 811.161.2

М. М. Морараш

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СЛОЖНОПОДЧИНЕННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ С ПРИДАТОЧНЫМ ВРЕМЕНИ В ЯЗЫКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. НАБОКОВА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ЗАЩИТА ЛУЖИНА»)

В статье рассматривается синтаксическая структура сложноподчиненных предложений с придаточным времени в произведении В. Набокова. Особое внимание отводится специфике синкретичных придаточных предложений, выражающих атрибутивно-временные отношения, и значению данных конструкций в романе. Сделанные в работе выводы опираются на корпус примеров, извлеченных путем сплошной выборки из языка романа В. Набокова.

The article dwells upon the syntax of compound sentences with adverbial clauses of time in V. Nabokov's works. Special attention is paid to the specific features of syncretic subordinate clauses expressing attributive temporal connections and to the meaning of the given constructions in the novel. Conclusions which are made in the work are based on the body of examples selected by means of complete excerption from the novel by V. Nabokov.

Ключевые слова: сложное предложение, сложноподчиненное предложение с придаточным времени, союзы с темпоральной семантикой, отношения одновременности, отношения разновременности, соотношение видовременных форм глаголов-сказуемых, собственно-временное предложение, атрибутивно-временные отношения, временной определитель.

Keywords: compound sentence, compound sentence with adverbial clause of time, conjunctions with temporal semantics, relations of simultaneity, correlation of aspectual temporal forms of verbs-predicates, attributive temporal relations, time determinant.

Изучение особенностей употребления в художественной литературе сложных синтаксических конструкций раскрывает оригинальность художника в способах изображения действительности с помощью определенных языковых средств.

Так, например, своеобразие романа «Защита Лужина» В. В. Набокова последовательно представлено в средствах выражения темпоральных

МОРАРАШ Марина Михайловна – аспирант кафедры русского языка Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета
© Морараш М. М., 2009

отношений. Категория времени проявляет себя на всех уровнях грамматики, которые, в свою очередь, формируют концептуальную структуру мировоззрения данного автора.

Основная характеристика действия во временном аспекте передается в языке писателя системой глагольных видовременных отношений. Однако действие, состояние и/или событие могут быть описаны, в том числе, другими средствами: в простом предложении системой предложно-падежных форм с обстоятельственным временным значением; в осложненном предложении обособленными обстоятельствами, выраженными деепричастным или субстантивным оборотом; в сложном предложении придаточными предложениями времени с союзами, которые присоединяют придаточное к главному.

Изучение смыслового содержания сложного предложения, начатое современными исследователями сравнительно недавно, вызвало необходимость выяснения соотношения в этой синтаксической единице предикативности как показателя формальной организации предложения и пропозитивности, характеризующей его семантическую организацию. При этом полипредикативность сложного предложения соответствует его полипропозитивности. В обычном случае пропозитивное содержание сложного предложения представляет собой отражение какой-либо сложной ситуации, включающей более чем одно событие. А. К. Музафарова отмечает, что «при таком построении сложных конструкций в их составе особенно отчетливо выделяются смысловые и структурные блоки, благодаря которым явления действительности, отдельные картины, события и мысли передаются во взаимной связи всех составляющих их компонентов и частей» [1]. В свою очередь, Н. Д. Арутюнова отмечает, что «все элементы [предложения] точно между собой соотношены и пропорциональны <...> средствами грамматической модели языка» [2].

Сложноподчиненные предложения с придаточным предложением времени характеризуются тем, что сами по себе не имеют темпоральной (временной) семантики. Они выявляют данную семантику придаточной частью. В таких предложениях временные отношения имеют отвлеченный, грамматический характер и выражаются формальными средствами – союзами и координацией форм вида и времени.

Дифференцированная временная семантика обнаруживается в романе «Защита Лужина» неэквивалентными союзами *когда*, *пока*, *как*, *с тех пор как*, *как только*, *только*, *прежде чем*, *после того как*, *после чего*. Как выяснилось, наиболее частотным из них является союз *когда*. Это объясняется тем, что, во-первых, союз *когда* обычно квалифицируется как «общевременной», как союз

с недифференцированным, широким временным значением, во-вторых, он является стилистически нейтральным: *Сначала он бежал прямо лесом, шуриша в папоротнике, скользя на красноватых ландышевых листьях, – и шапка висела сзади на шее, придержанная только резинкой, коленям в шерстяных, уже городских чулках было жарко, он плакал на бегу, по-детски картаво чертыхаясь, когда ветка хлестала по лбу, – и наконец остановился, присел, затыхавшись, на корточки, так что лоден покрыл ему ноги* [3].

В отношении других временных союзов, как простых, так и сложных, отмечается закономерность использования их для передачи более тонких, дифференцированных значений. Например, союз *пока* более специализирован. Он вносит в предложение дополнительный оттенок ограничительного значения: событие, о котором говорится в главной части, совершается именно в тот период, который ограничен временем, обозначенным в придаточной части. Например, в предложении *Так неожиданно, так живо явился ему замысел этой книги, пока он сидел и ждал в отдельной комнате берлинской кофейни* (С. 72) действие главного предложения «явился» совершается только в промежуток «пока сидел и ждал».

Размытость временных границ проявляется в использовании Набоковым сложных подчинительных союзов, которые призваны четко акцентировать момент действия главного предложения. Союз *с тех пор как* обозначает начальную временную границу действия и ограниченность этого действия во времени, указанном в придаточном предложении, например: *Ее мать должна была скоро приехать на этот курорт, и с тех пор, как возник Лужин, ожидание ее шумливого появления стало чем-то неприятно* (С. 79). Быстрое следование действий, событий одного за другим, их мгновенная смена передается союзом *как только* и его синонимом *только*: *Они ходили вокруг него, с опаской суживая круги, но, только он поднимал голову, отец с напускным интересом уже стучал по стеклу барометра* (С. 35). Союзом *после того как* выражается наиболее общее значение следования. Сам по себе союз в наименьшей степени конкретизирует характер следования: он не указывает, существует ли интервал между действиями, быстро ли следует одно действие за другим. Эти оттенки значений передаются лексическими средствами: *Приходил он обыкновенно очень удачно, – через несколько минут после того, как тетя, посмотрев на часы, уходила из дома* (С. 59). Кроме того, Набоков употребляет присоединительные (*после чего*) и сопоставительные (*между тем как*) союзы с оттенком временных отношений: *Там он сразу расставил фигуры, как показывает тетя,*

долго смотрел на них, соображая что-то; после чего очень аккуратно сложил их в ящик» (С. 54).

Использованные союзы занимают в предложениях препозицию, интерпозицию и постпозицию. В постпозиции придаточная часть распространяет главную часть в целом и выражает собственно-временные отношения. В интерпозиции союза возникают добавочные присоединительно-выделительные оттенки значения, особенно если используется союз **когда**. В препозиции придаточная часть соотносится со всей главной частью в целом.

Многообразие союзов, отраженных в тексте Набокова, создает целый ряд временных планов, расширяющих и углубляющих читательское представление о времени. В тот же момент наиболее частотный из них союз **когда** выстраивает время как единый поток событий в романе.

Вместе с тем временные отношения действий находят выражение в употреблении различных видовременных форм глаголов-сказуемых, приобретающих в предложении синтаксическое значение. Все сложноподчиненные предложения с придаточным времени в «Защите Лужина» В. Набокова можно разделить на три группы, в которых действие главного предложения происходит: 1) одновременно с действием придаточного предложения; 2) раньше действия придаточного предложения; 3) позже действия придаточного предложения.

В рамках временных отношений одновременности можно разграничить полную одновременность и частичную. Полная одновременность подразумевает, что действия главного и придаточного предложений происходят в одно и то же время. Одновременность в предложении может выражаться употреблением в главной и придаточной частях глаголов несовершенного вида: *Он замечал только изредка, что существует, – когда одышка, муть тяжелого тела, заставляла его с открытым ртом остановиться на лестнице, или когда болели зубы, или когда в поздний час шахматных раздумий протянутая рука, трясая спичечный коробок, не вызывала в нем дребезжания спичек, и папираса, словно кем-то другим незаметно сунутая ему в рот, сразу выростала, утверждалась, плотная, бездушная, косная* (С. 85). Кроме того, возможно употребление глагола совершенного вида в главной части и несовершенного вида в придаточной части: *<...> и, пока он говорил, тетя попала ему крошкой прямо в рот* (С. 53). Частичная одновременность подразумевает, что действие в главном предложении совпадает только с одним из моментов того временного периода, в течение которого происходит действие придаточного предложения. При выражении частичной одновременности один из глаголов употребляется в форме совершенного вида, а другой – несовер-

шенного вида или в придаточном предложении употребляется только глагол несовершенного вида, в главном предложении – совершенного вида: *Венгр <...> крепко задумался над доской, пока Лужин, жеманно покашливая, любовно отмечал сделанный ход на листочке* (С. 102). Однако исследования доказывают, что употребление сложноподчиненных конструкций, выражающих одновременные отношения между действиями, процессами, событиями и/или состояниями, для В. Набокова не является основным, значимым. Более того, наблюдения привели к выводу, что их содержание в романе представлено в минимальном количестве. Для писателя является характерным использование сложноподчиненных конструкций, в которых действие главной части следует за действием придаточной части.

При выражении следования действий приводится одноплановость видовременных форм глагола в главной и придаточной частях сложного предложения, то есть употребление:

1) глаголов несовершенного вида в главной и придаточной частях: *Приходил он необыкновенно очень удачно, – через несколько минут после того, как тетя, посмотрев на часы, уходила из дома* (С. 59). В предложении могут быть одновременно морфологические формы времени глагола и лексические показатели времени. Лексические средства в подобных конструкциях конкретизируют характер следования, указывают, существует ли интервал между действиями и быстро ли следует одно действие за другим. К таким лексическим средствам относятся, например, слова *через несколько минут, много раз, сразу*;

2) глаголов совершенного вида в главной и придаточной частях: *Пресловутую квартиру, в которой самый воздух был сарафанный, Лужин посетил сразу после того, как добыл свой первый пункт, разделавшись с очень цепким венгром* (С. 99). При некоторых условиях возможно употребление глаголов несовершенного вида в главной части и совершенного вида – в придаточной: *Когда он наконец вышел <...> отец уже стоял у ворот, в том конце двора, и выжидательно смотрел в его сторону* (С. 42). Для выражения мгновенной смены событий могут употребляться:

1. Глаголы совершенного вида в главной и придаточной частях: *Дагерротип деда <...> совершенно исчез, растворился в стекле, как только он посмотрел на портрет сбоку <...>* (С. 39);

2. Глаголы несовершенного вида в главной части и совершенного – в придаточной: *С тех пор как его сын поступил в школу, он с воспитателем еще не говорил и теперь, спустя месяц являясь к нему, был полон щекочущего ожидания <...>* (С. 42).

Для выражения предшествования одного из действий соотношение видовых форм представлено следующим образом:

1) совершенного вида глаголов в главной и придаточной частях: *Перед тем как лечь, она отодвинула штору окна <...>* (С. 142);

2) несовершенного вида глагола в главной части и совершенного вида – в придаточной: *<...>, – с толстого пятнисто-серого корня Лужин-старший ножичком очищал мох и землю, прежде чем положить гриб в корзину* (С. 61);

3) несовершенного вида глагола в главной части и несовершенного вида – в придаточной: *<...> и опять было в автомобиле темно, пока не проходил новый свет <...>* (С. 140).

Можно говорить о том, что произведение В. Набокова «Защита Лужина» достаточно отчетливо демонстрирует динамичное развитие сюжета. Сообщение о развивающихся событиях и действиях грамматически актуализируется сцеплением видовременных форм глагольного сказуемого в соположенных предикативных единицах. Для писателя становится важным передать динамику совершения событий, выраженную в образовании одного действия из другого, второго из третьего и так далее. Причем семантические отношения следования могут быть переданы с разной степенью точности временного интервала между отдельными действиями и событиями в зависимости от способа выражения темпоральных лексических средств. Статичность, одновременность, напротив, в изображении событий являются нетипичными для автора.

Важно обратить внимание на то, что обращение к сложноподчиненным предложениям с придаточным времени оправданно при необходимости выражения «чисто временных» значений. Например, В. Белошапкова пишет, что собственно-временные предложения не имеют коммуникативного содержания. Дело в том, что данная конструкция, как правило, выражает приуроченность к определенному времени своим событийным содержанием: «Либо изображены два внутренне связанных события, либо сообщают об одном событии, приуроченном к определенному времени» [4]. В связи с этим наблюдения над соотношением частей во временных сложноподчиненных предложениях позволили В. Белошапковой сделать вывод о различии среди временных предложений двух разновидностей, в которых: 1) изображаются внутренние временные соотношения событий, явлений и 2) одна часть обозначает время совершения событий, о которых говорится в другой [5]. Обе разновидности имеют место в романе В. Набокова. Главная особенность сложноподчиненных предложений с придаточным времени заключается в том, что они содержат сообщение о каком-либо событии

объективной действительности, характеризуемом в рамках определенного временного параметра; причем с помощью разнообразных союзов и соотношения временных форм глаголов-сказуемых передаются всевозможные оттенки темпоральных отношений: разрыв во времени между событиями, повторяемость, неожиданность действий, длительность.

Временная квалификация события осуществляется приурочиванием его ко времени, в которое происходит другое событие, и грамматическое значение временных сложноподчиненных предложений состоит во временном соотношении двух событий: *Если хочешь, пусть марионеток, – льстиво сказал Лужин-старший, когда сын выфырнул из коляски и устоялся в землю* (С. 38); *Когда он уже потушил, к нему заглянула мать, нагнулась под ним, блеснув в полутьме бриллиантами на шее* (С. 52). Кроме того, событие может приурочиваться к какому-то реальному отрезку времени в собственном смысле слова: *И теперь, когда на освещенном столе, между лампой и простоквашей, была положена доска и отец стал ее вытирать газетой, лицо у него было уже не насмешливое <...>* (С. 65). Придаточная часть прикрепляется к обстоятельству времени **всякий раз, каждый раз, первый раз** в составе главной части. Как правило, подобная структура наиболее часто используется в романе Набокова с относительным подчинением придаточной временной части: *Первый раз, когда тетя, натягивая перчатки, скороговоркой сказала: «Я, к сожалению, должна уйти, но вы посидите, сыграйте в шахматы с моим племянником, спасибо за чудесные ланчешис», – в первый раз, когда старик сел и сказал со вздохом: «Давненько не брал я в руки... ну-с, молодой человек, – левую или правую? – в первый этот раз, когда через несколько ходов уже горели уши и некуда было сунуться, – Лужину показалось, что он играет совсем в другую игру, чем та, которой его научила тетя* (С. 59). В приведенных сложных предложениях придаточная или главная часть обозначает время, когда происходит событие, о котором говорится в другой части. Собственно-временные придаточные, однако, в тексте сравнительно редки, так как не выражают всего многообразия причинно-следственных, условных, временных и других связей, возникающих между предикативными единицами.

Значительное место в «Защите Лужина» В. В. Набокова занимают так называемые синкретичные придаточные, выражающие атрибутивно-временные отношения: *Только сегодня, в день переезда из деревни в город, в день, сам по себе не сладкий, когда дом полон сквозняков и так завидуешь садовнику, который никуда не едет, только сегодня он понял весь ужас перемены, о*

которой ему говорил отец (С. 38); Так он просидел около двухсот пятидесяти больших перемен, до того года, когда он увидел за границу (С. 43); Только в апреле, на пасхальных каникулах, наступил для Лужина тот неизбежный день, когда весь мир вдруг потух, как будто повернули выключатель <...> (С. 49); А лето было необыкновенно жаркое, комары не давали покоя, с реки день-деньской раздавались визги купающихся девиц, и в один такой томный день, рано утром, когда еще слепни не начали мучить черной пахучей мазью испачканную лошадь, Лужин-старший уехал на весь день в город (С. 62). Подобные предложения, указывающие на наличие временных отношений в них, имеют следующую конструкцию: главная часть содержит словоформу (словосочетание) с темпоральным значением, и придаточное связано с этой словоформой (словосочетанием), образуя с ней (с ним) один временной определитель. Содержание высказывания заключено в одной из частей, а другая часть фиксирует момент реального времени и таким образом лексически поддерживает свою функцию временного определителя. В словоформах и словосочетаниях семантика темпоральности передается наречиями или предложно-падежными сочетаниями, обозначающими непосредственно отрезок времени – указывающими на число, месяц, год, век, день недели, час, время года, время суток или отрезок дня, а также наречиями типа *вчера, сегодня, рано, поздно* и другими. Словоформа или словосочетание с временным значением выступает здесь в качестве темпорального распространителя-детерминанта по отношению к главной части. Распространители-детерминанты выражают не только отрезок времени в собственном смысле слова, но также, например, событие (состояние) воспринимается как временно локализованное. Эти предложения имеют сходную структуру с собственно-временными, указанными в работе В. Белошапковой, придаточная часть которых может быть связана с главной частью не непосредственно, а образуя один временной определитель вместе со словоформой темпорального значения (только в собственно-временных предложениях вместо словоформы употребляется обстоятельство времени, выраженное наречием). В таких предложениях ощущается некоторая смысловая неполнота, которая свидетельствует о том, что детерминант не взаимодействует непосредственно с содержанием главной части, и требуется предварительно связать это содержание с другим содержанием – придаточной части, а затем указать временной ориентир для всей ситуации, обозначенной сложноподчиненным предложением. Придаточное предложение и детерминант тесно связаны между собой пояснительно-уточнительными отношениями, они вме-

сте выражают то время, в которое происходит событие, обозначенное в главной части. Темпоральный распространитель-детерминант и относящееся к нему придаточное отличается большей спаянностью элементов, и между ними возникают особые смысловые отношения. По словам Н. С. Пospelова, в таких предложениях придаточная часть является «уточнением обстоятельства времени с конкретным временным значением» [6]. Таким образом, можно говорить о том, как утверждает В. А. Белошапкова, что придаточное предложение характеризуется двойной связью, оно связано сочинительной (пояснительно-уточнительной) связью с темпоральным распространителем-детерминантом и – вместе с ним – подчинительной (детерминантной) связью с предикатом главной части.

В системе языка переходные конструкции (или синкретичные) существуют параллельно с основными структурно-семантическими моделями и характеризуются совмещенным значением, то есть «смещением структурных черт двух различных типов» [7]. По утверждению В. Кодухова, переходность развивается под влиянием функционирования модели, в результате контекстуальных наслоений. В подобных конструкциях, с одной стороны, выражается прикрепленность ситуации, обозначенной в главной части, к определенному времени, на которое ориентирует содержание придаточной части. С другой стороны, временная характеристика достаточно полно наделяется атрибутивным содержанием, причем в большей степени в эмоционально-чувственном аспекте. Слившись в единое целое, временное и атрибутивное значения создали новый тип отношений, не позволяющий выделить ведущее, определяющее. Обе семантики настолько тесно связаны между собой, что происходит их частичная нейтрализация, ведущая к снятию системной противопоставленности, это отчетливо отражено в семантике союза *когда*. Совмещение двух значений проявляется в нейтрализации основного показателя – союза. Именно недифференцированность значения позволяет использовать союз *когда* в синкретичном значении.

Более того, исследования свидетельствуют о том, что подобного рода конструкции в романе В. В. Набокова «Защита Лужина» употребляются, как правило, не обособленно от остальных, а в составе многочленных сложных предложений, становясь таким образом значительно богаче и многостороннее по своим семантическим особенностям. Многочленные сложные предложения, в свою очередь, как бы «приспособлены» для выражения сложных смысловых и грамматических отношений: они позволяют не только точно обозначить тот или иной временной отрезок происходящего события, но и подкрепить его необхо-

димой характеристикой и уточнением: *Он боялся, Лужин-старший, что, когда сын узнает, зачем так нужны были совершенно безликие Трувор и Синеус, и таблица слов, требующих «ять», и главнейшие русские реки, с ним случится то же, что два года назад, когда, медленно и тяжело, при звуке скрипевших ступеней, стрелявших пословиц, передвигаемых сундуков, наполнив собою весь дом, появилась французженка* (С. 36).

Анализ временных сложноподчиненных конструкций позволяет сделать вывод о том, что для автора в данном произведении важна не столько приуроченность события ко времени, сколько попытка определить, описать это время, наделять его свойствами, помогающими почувствовать и ощутить время, в которое происходит та или иная ситуация. Автор, отказываясь от четко выраженных временных отношений, еще более подчеркивает невозможность ограничиться определенным толкованием времени, в результате чего создается впечатление неоднозначности, неопределенности, размытости временных границ.

Примечания

1. Музафарова А. К. Функционирование временных сложноподчиненных предложений с разным соотношением предикативности и пропозитивности в них // Сложное предложение в тексте: межвуз. тем. сб. науч. трудов КГУ. Калинин, 1988. С. 23.

2. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические аспекты. М.: Наука, 1976. С. 23.

3. Набоков В. В. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 1: Защита Лужина; Камера обскура; Приглашение на казнь: Романы. М.: Литература: Мир книги, 2003. С. 38. (Золотая серия. Русская литература). Далее в статье примеры из текста В. В. Набокова цитируются по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

4. Белошапкина В. А. К изучению типов сложного предложения // Доклады и сообщения Ин-та языкознания. М., 1952. С. 25.

5. Там же. С. 25.

6. Поспелов Н. С. О различиях в структуре сложноподчиненного предложения (на материале сложноподчиненных предложений с придаточными времени и определительными) // Исследования по синтаксису русского литературного языка. М., 1956. С. 60.

7. Кодухов В. И. Семантическая переходность как лингвистическое понятие // Семантика переходности. Л.: Изд-во ЛГПИ, 1977.

УДК 81-13

Г. М. Нуруллина

ВЕРБАЛЬНЫЕ АРТЕФАКТЫ КАК СРЕДСТВО АКТУАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ РОДА ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ

В работе рассматриваются вербальные артефакты, анализируются фольклорные произведения (поговорки, поговорки, фразеологизмы, загадки), которые служат средством актуализации категории рода и дидактическим материалом при обучении роду имен существительных.

In this work the author examines verbal artefacts, folklore products (proverbs, sayings, phraseological units, riddles) which serve a means of actualizing the category of gender and a didactic material for teaching the gender of nouns.

Ключевые слова: вербальные артефакты, категория рода имен существительных, язык и культура, символ, поэтические произведения, персонификация.

Keywords: verbal artefacts, gender category of nouns, language and culture, symbol, poetic products, personification.

В недавнем прошлом в науке о языке преобладал системно-структурный подход к изучению слова, которое выступало в качестве лингвистической единицы в отрыве от внеязыковой действительности и изучалось в основном в аспекте семасиологии и системных связей. Однако перед лингвистами всегда встают вопросы, связанные с проблемой «соотношения языка и общества, языка и истории, языка и культуры» [1]. Язык рассматривается как фактор культурного наследия.

Исследователь Н. Г. Комлев в работе «Компоненты содержательной структуры слова» говорит о том, что лексическому понятию сопутствует некий культурный компонент. Н. Г. Комлев пишет о зависимости «семантики языка от культурной среды индивидуума» [2]. М. Коул считает, что человек и воспринимаемый им объект «связаны не только “прямо”, но одновременно и “непрямо”, через посредника, состоящего из артефактов, – культуры» [3].

По определению Л. И. Новиковой, «артефакты – это ценности культуры, ее уникальные феномены» [4]. В русском языке многие слова (в интересующем нас аспекте имена существительные) содержат в себе национально-культурный компонент, историю духовной жизни народа. Ис-

НУРУЛЛИНА Гузель Миннезифаровна – аспирант, ассистент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации факультета русской филологии Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета г. Казани
© Нуруллина Г. М., 2009

ходя из этого мы попытались охарактеризовать основные «артефакты», актуализирующие *кате-горию рода имен существительных*.

Артефакты делятся на вербальные и невербальные. Вербальные артефакты включают в себя фразеологизмы, пословицы, поговорки, загадки, скороговорки, сказки, былины, народные песни, стихотворения. Все указанные виды народной словесности, будучи отражением языка как феномена культуры, способствуют формированию языковой личности человека.

При анализе категории рода мы будем обращаться к поэтической речи, к устному народному творчеству. «Факт родовой принадлежности слова в поэтической речи предопределяет характер образа (олицетворения, сравнения)» [5]. С. Г. Тер-Минасова отмечает, что существование в русском языке категории рода «свидетельствует о более эмоциональном отношении к природе, к миру, об олицетворении этого мира» [6].

Расширяя объём обозначаемого понятия, слово или словосочетание в поэтической речи нередко приобретает значение символа. Символическое начало заложено в самой природе слова. Символами могут стать «слова, несущие какой-то очень глубокий, поддающийся масштабному, практически не ограниченному развертыванию смысла» [7]. При анализе грамматической категории рода понятие *символ* нередко будет ключевым, основополагающим. Символы вырабатываются у каждого народа на основе *сравнения*. По определению В. А. Масловой, «сравнения есть самый древний вид интеллектуальной деятельности, предшествующий счету. Так, у русских женщина сравнивается с березой, цветком, рябиной...» [8].

Береза испокон веков связана с бытом русского человека. Она освещала жилище (лучина), согревала (березовые дрова), мыла (веничек, с которым ходили в баню), лечила (березовый сок исстари ценился как лакомство и как целительный напиток). В силу своей чистоты и свежести береза почитается как женский символ.

К тому же тот образ, который создается поэтами, раскрывает красоту девическую. Так, например, поэт С. А. Есенин создает образ девушки-березки: у березок *девическая грудь, зеленая прическа*, она *зеленокосая*, а осенью у нее *золотистые косы, холщовый сарафан* или *юбочка белая и лунный гребешок*.

Женская нежность, хрупкость, но и верность, стойкость славятся поэтами в образе березы. Во все времена чистота, свежесть, красота березы соединяются с образом девушки, невесты, женщины.

Вероятно, именно сближение образа березы с образом женщины послужило условием отнесения этого священного дерева к женскому роду.

Символы, отражающиеся в произведениях устной словесности, придают последним *культур-*

ную маркированность. Например, *рука* выступает как символ власти, *ласточка* – как символ весны, *лебедушка* – символ девушки, *кровь* – символ жизненной силы и т. д.

В фольклоре русского народа неживые предметы, явления природы часто персонифицируются. Категория рода в таких случаях выполняет художественно-поэтическую, художественно-образовательную функцию. *Образное олицетворение*, основанное на стилистическом использовании существительных определенного рода, может служить различным выразительным целям. В загадках, например, для «идентифицирующей и мотивирующей функции рода» (по Я. И. Гину).

В данном случае нас интересует мотивирующая функция. В загадках наблюдается *грамматическое олицетворение*, где по биологическому полу можно определить род отгадываемого слова. Например: *Красна девица сидит в темнице, а коса на улице. (Морковь)*; *Сидит дед, во сто шуб одет. Кто его раздевает, тот слезы проливает. (Лук)*. Иногда в загадках может происходить и дифференциация полов. Так, существительное *кануста* женского рода, а в загадках при олицетворении выступает в мужском и женском лицах. 1) *Был ребенок – не знал пеленок. Стал стариком – сто пеленок на нем.* 2) *Расселась барыня на грядке, оделась в шумные шелка. Мы для нее готовим кадки и крупной соли полмешка.*

Исследователь В. В. Одинцов высказывает предположение о принадлежности одного слова к одному из родов одушевленного класса на примере других слов. По его мнению, в тех языках, где *вода* олицетворяется и обозначается одним из родов одушевленного класса, обнаружилось аналогичные воззрения и на *огонь*. Особенно интересен тот факт, что известное еще по мифам, по народным сказаниям противопоставление (или сопоставление) воды и огня отразилось и в языке: во многих языках *вода* – женского рода, *огонь* – мужского. Подобно паре *огонь – вода* лингвисты отметили ряд других противопоставлений, например *день* (мужской род) – *ночь* (женский род), характерное для многих индоевропейских языков. Религиозно-мистический характер санскритского (санскрит – язык Древней Индии) обозначения света, дня не вызывает сомнений. Недаром Юпитер для римлян прежде всего бог света. Его называли Люцетиус (Светодающий). Мистический характер ночи ощущался еще сильнее. Слова, обозначающие ночь, повсюду женского рода. В многочисленных сказаниях именно ночью действует нечистая сила; об этом же свидетельствует и поговорка: *Не к ночи будь помянута* и др.

Нельзя не заметить, что в большинстве языков в слове *земля* ощущается женское начало, производящее, рождающее, тогда как в слове *небо* –

мужское. Небу приписывалось мужское начало, земле – женское, производящее, рождающее. Во множестве сказаний, песен, пословиц *мать сыра земля* противопоставляется *небу-батюшке*.

Так, в основу изображения неба у Н. А. Некрасова положены художественные образы, в которых можно пронаблюдать употребление автором категории рода как прием стилизации.

Весной, что внуки малые,
С румяным солнцем-дедушкой
Играют облака...
Из небольших, разорванных,
Веселых облачков
Смеется солнце красное,
Как девка из снопов.

(Н. А. Некрасов)

Имя существительное *солнце* в грамматике русского языка относится к среднему роду. В словаре В. И. Даля мы наблюдаем, что со словом *солнце* связана тема господства (ср.: *Ты наше красное солнышко, кормилец или благодетель, радость и надежда*). При этом слова мужского рода *кормилец* и *благодетель* указывают на социальную роль и общественную значимость, а слова женского рода *радость* и *надежда* придают оценочное и экспрессивное значение слову. Мужское начало солнца открывается нам в его имени (мужского рода) в Древней Руси – Дажьбог. Дажьбог – сын Сварога. В одном из древних текстов читаем: *Солнце царь сынъ Свароговъ еже есть Дажьбогъ*.

Существительное *ветер* относится к мужскому роду. Интересен тот факт, что такие разновидности ветров, как смерч, тайфун, ураган, вихрь, циклон, сквозняк, бриз и другие принадлежат к мужскому роду. Эти ветры мощны по своей силе. Видимо, именно в силу своей мощи, могущества, порывистого движения они были отнесены к мужскому роду.

В произведениях образ ветра предстает как «сердитый» (Л. Толстой, К. Ушинский), «заунывный» (Н. Некрасов). В русской народной сказке «Мороз, Солнце и Ветер» описывается сила ветра, его властность. Если солнце будет печь, то ветер повеет, сразу «холодком и потянет». И «мороз не мороз, когда ветра нет». В детских стихотворениях также подчеркивается сила ветра. Например:

Осторожно ветер из калитки вышел,
Постучал в окошко, пробежал по крыше,
Поиграл немного ветками черемух,
Пожурил за что-то воробьев знакомых.
И, расправив бодро молодые крылья,
Полетел куда-то вперегонку с пылью.

(М. Исаковский)

Кроме ветра в окружающем мире имеют место и такие явления природы, как *гром* (м. р.), *град* (м. р.), *дождь* (м. р.), *ливень* (м. р.), *снег* (м. р.), *туман* (м. р.), *роса* (ж. р.), *гроза* (ж. р.), *молния* (ж. р.).

Названия всех атмосферных осадков, кроме росы, относятся к мужскому роду. Роса относится к женскому роду, видимо, по своей хрупкости, чистоте, блеску. Эти качества трудно отнести к другим видам осадков, поскольку они шумные, сильные.

Такие явления природы, как *гром*, *гроза*, *молния* чаще всего наблюдаются одновременно, но среди них гром все же оказывается мужественнее, грознее: *Басовитый и серьезный, у него характер крут, заворчит он очень грозно – все тотчас же убегут!* В следующей загадке прослеживается грамматическое олицетворение молнии и грома: *Прошла Маланья – зажглось пламя; Пришел Пахом – затрясся дом*.

Родовая принадлежность существительного в поэтическом тексте часто определяет весь метафорический план стихотворения. Метафоры выполняют в речи особенно яркую выразительную функцию. Например:

Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана,
Утром в путь она умчалась рано,
По лазури весело играя.

(М. Ю. Лермонтов)

Таким образом, олицетворение неодушевленных существительных является одним из проявлений в языке так называемого «человеческого фактора». Еще А. А. Потебня писал о том, что язык нередко отражает результаты переноса на мир вещей категорий и элементов человеческого бытия [9]. Процесс антропоморфизации неодушевленных существительных наблюдается, например, в стихотворении В. Брюсова:

Помоги мне, *мать-земля!*
С *тишиной* меня сосватай!..
Глыбы черные деля,
Я стучусь к тебе лопатой.

...Мать, мольбу мою услышь,
Осчастливь последним браком!
Ты венчаешь с *ветром тишь*,
Дуг с *росой, зарю со мраком*.

(В. Брюсов)

Явление персонификации неодушевленных существительных следует связывать с денотативным значением морфологической категории рода. Неодушевленные существительные, которые на уровне языковой системы не обладают денота-

тивным значением рода, как бы приобретают это значение на уровне художественной речи. Дело в том, что при метафоризации у языковой единицы проявляются признаки образности, семантической двуплановости, оценочной и экспрессивной насыщенности [10].

М. В. Ласкова отмечает, что «всепроникающий характер персонификации – это одно из доказательств, во-первых, семантической (мотивированности) рода, во-вторых, связи грамматического рода с культурными традициями носителей языка» [11].

Описание реалий, лексики культуры позволяет усвоить национально-культурную специфику языковых средств. Функционирование вербальных артефактов играет большую роль для осознания категории рода имен существительных, поскольку реальные коммуникативно-познавательные и культурные потребности личности составляют основу системы обучения.

Примечания

1. Брагина А. А. Лексика языка и культура страны: Изучение лексики в лингвострановедческом аспекте. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Русский язык, 1986. 152 с.
2. Комлев Н. Г. Компоненты содержательной структуры слова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1969. С. 116–117.
3. Коул М. Культурно-историческая психология: наука будущего. М.: Когито-центр: Институт психологии, 1997. С. 142.
4. Новикова А. И. Культуроведческий аспект обучения русскому языку в 5–9 классах как средство постижения учащимися национальной культуры: монография. М.: Прометей, 2005. С. 224.
5. Одинцов В. В. Лингвистические парадоксы: кн. для учащихся ст. кл. М.: Просвещение, 1988. С. 67.
6. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация: учеб. пособие для студентов, аспирантов и соискателей по спец. «Лингвистика и межкультурная коммуникация». М.: Слово / Slovo, 2000. С. 159.
7. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: КомКнига, 2006. С. 203.
8. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студентов высш. уч. заведений. М.: Академия, 2004. С. 128.
9. Потемня А. А. Из записок по русской грамматике: в 4 т. Т. 3: Об изменении значения и заменах существительного. М.: Просвещение, 1968. С. 462.
10. Склярёвская Г. Н. Метафора в системе языка. СПб.: Наука, 1993. С. 40–42.
11. Ласкова М. В. Грамматическая категория рода в аспекте гендерной лингвистики: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2001. С. 7.

УДК 811.318

Р. З. Заббарова

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ КОНВЕРСИИ И ПРИНЦИПЫ КЛАССИФИКАЦИИ ЧАСТЕЙ РЕЧИ В ТЮРКОЛОГИИ

Статья посвящена анализу теоретических вопросов конверсии в общей лингвистике и принципам выделения частей речи в тюркологии; описанию специфики функционирования слов-конверсивов в татарском языке.

The article is devoted to theoretical problems of conversion in linguistics and principles of distinguishing parts of speech. The author considers specific functioning of words built by conversion in the Tatar language.

Ключевые слова: конверсированная лексика, принципы выделения частей речи, теоретические вопросы конверсии.

Keywords: conversion vocabulary, principles of distinguishing parts of speech, theoretical problems of conversion.

Наиболее общими категориями в грамматике каждого языка являются части речи. Проблема, касающаяся сущности частей речи и принципов их выделения в различных языках мира, – одна из наиболее дискуссионных проблем общего языкознания.

Задача классификации частей речи чрезвычайно трудна. В любую научную классификацию входит несколько задач: выделение категориальных признаков, отсутствие взаимоисключающих случаев, включение в классификацию всех единиц языка.

В грамматических исследованиях выделяют семантический, морфологический и синтаксический критерий классификации частей речи.

Лексико-семантический критерий учитывает наличие у слов одной части речи одинакового лексического (соотносительного с понятием) и грамматического значений. Семантическим признаком можно считать эквивалентность, то есть способность слов выступать семантическими репрезентантами целого подкласса.

Основным **морфологическим признаком**, который кладется в основу грамматической классификации слов, является наличие или отсутствие у слов сходных морфологических свойств.

Ученые опираются на присутствие тех или иных флексий в словах, а также берется в расчет словообразовательный критерий, т. е. способно-

ЗАББАРОВА Резеда Завидовна – аспирант отдела общей лингвистики Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан
© Заббарова Р. З., 2009

сти слова к образованию новых слов по определенному типу. Полученные в результате данного подхода части речи пересекаются, а неизменяемые части речи вообще выпадают из этой классификации [1].

Главным синтаксическим признаком, который помогает классифицировать слова с точки зрения их принадлежности к разным частям речи, является способность слов грамматически сочетаться с другими словами в предложении. По этому признаку слова разделяются на грамматически зависимые и грамматически независимые. Характер этой зависимости дает возможность выделить отдельные подклассы слов.

Синтаксическим признаком той или иной части речи служит система функций, характерных для слов этого класса. Этот подход очень распространен при классификации словарного состава аналитических языков, какими являются, например, английский и татарский языки. Для разных частей речи роль синтаксического критерия различна. Одним частям речи свойственно выступать в функции нескольких членов предложения (имя существительное, местоимение), другие всегда выполняют одну функцию (предлог, союз, модальное слово). Учет синтаксической функции особенно важен для разграничения слов-омонимов, принадлежащих к разным частям речи [2].

Недостаток этого способа заключается в том, что слова характеризуются не сами по себе, а через их отношение к другим классам. В результате полученные синтаксические классы соответствуют членам предложения, а между тем функции определенных классов шире и разнообразнее.

Поэтому многие лингвисты, особенно российские (А. Щерба, В. Виноградов, М. Я. Блох), придерживаются другой точки зрения. Они рассматривают части речи как лексико-грамматические разряды слов, которые отличаются друг от друга лексически, а также рядом грамматических черт (морфологически – изменяемостью, способом изменения, парадигматикой; синтаксически – способами связи в словосочетании и синтаксической функцией).

К проблеме частей речи авторы относят вопросы классификации словарного состава по частям речи, критерии их выделения, возможности перехода слова, принадлежащего к одной части речи, в другую, развития омонимии, соотношения лексического и грамматического значения, грамматических категорий частей речи.

Все части речи принадлежат к единой лексико-грамматической системе, между единицами которой существуют определенные взаимоотношения и тесные взаимосвязи. Эти закономерные взаимосвязи проявляются, прежде всего, во вза-

имопереходах и превращениях слов одной части речи в другую. Эти живые взаимопереходы происходят в связи с изменениями семантических, морфологических и синтаксических характеристик слов. Новое функционирование данного слова в предложении приводит к тому, что это слово теряет свои первичные семантические и грамматические особенности и одновременно приобретает свойства другой части речи. Больше всего переходных явлений наблюдается в сфере знаменательных частей речи.

Следует отметить, что среди исследователей переходных явлений в области частей речи отсутствует единство терминологии. Переход слов из одной части речи в другую одни определяют как конверсию (Ахманова; Дружинин; Кубрякова; Мельчук; Михневич; Реформатский; Смирницкий; Суник), другие – как транспозицию (Бабайцева; Вуттке; Гайсина; Гак; Дьячук; Кизюкевич; Ким; Левицкий; ЛЭС; Кушнина; Николина; Ремчукова; Скороглядова; Соколова; Яцкевич), деривацию (Курилович). Используются также термины транскатегоризация (Бортэ; Остапенко), трансформация (Голубева; Мигирин; Фетисова), субституция (Лукин).

Для обозначения переходности в системе частей речи мы используем термин конверсия.

Специфика переходности в системе частей речи обусловлена спецификой грамматического строя языка, в котором наблюдается соответствующий переход.

Так, важнейшей причиной широкого распространения конверсии в английском языке можно считать ту особенность английского языка, которая состоит в почти полном отсутствии в этом языке морфологических показателей частей речи. В английском языке по существу нет морфологических флексий частей речи. Последние либо не различаются вовсе, либо могут различаться по словообразовательным аффиксам. Это обстоятельство не могло не способствовать широкому распространению конверсии, по моделям которой происходит образование новых лексических единиц, пополняющих словарный состав языка.

Хотя один из результатов конверсии состоит в том, что конверсированное слово приобретает возможность употребляться в другой, нежели исходное слово, синтаксической функции, конверсия не может рассматриваться лишь как синтаксическое явление. В этом случае мы должны были бы исключить конверсию из системы словообразования, так как употребление одной части речи в роли другой еще не образует нового слова.

Конверсия связана с различиями в парадигме слова. Таким образом, конверсия – морфолого-синтаксический тип словообразования, что и отмечается многими исследователями, такими, как

А. Я. Загоруйко, Г. Марчанд, О. Д. Мешков. Однако и этим не исчерпывается характеристика конверсии, так как при конверсии имеют место и семантические процессы. В частности, как правило, объем значений производящего слова больше значений производного. Например, объем значений слова *vegetable* (n), образованного по конверсии из *vegetable* (a), гораздо меньше, чем объем значений исходного прилагательного. Более того, изменение значений при конверсии происходит часто не по стандартам, легко предопределяемым закономерностям, а по весьма сложным, зачастую совершенно индивидуальным семантическим взаимоотношениям.

Как и в других словообразовательных способах и процессах, в конверсии (а в ней особенно) тесно переплетаются синхрония и диахрония. То, что для современного языкового сознания представляется как результат конверсии, фактически может не иметь к ней отношения. Так, многие пары «глагол – существительное» (*drink* (v) – *drink* (n), *help* (v) – *help* (n)), воспринимающиеся как результат конверсии, могут являться следствием совершенно других процессов; в данном случае – утраты глагольных суффиксов: *drinkan* > *drink*, *helpan* > *help*.

Однако исторический подход, интересный и важный сам по себе, чрезвычайно затруднил бы описание конверсии в современном английском языке. Поэтому при рассмотрении таких пар, как *help* (v) и *help* (n) можно говорить о том, что они «находятся в отношениях конверсионной производности». Это тем более справедливо, что семантические отношения в таких парах совершенно не зависят от их фактического происхождения (в результате конверсии или в результате утраты флексии одного из членов пары).

Вопрос о том, сколько слов одного семантического гнезда, принадлежащих разным частям речи, могут одновременно соотноситься по конверсии, интересовал многих англистов в отношении как древнего, так и современного периодов английского языка. Однозначного решения этой проблемы нет до сих пор.

В английском языке в конверсионных отношениях могут находиться слова любой части речи, но основную группу составляют глаголы и имена существительные, то есть наиболее продуктивной моделью в английском языке является модель N → V.

В татарском языке, как отмечает Ф. А. Ганиев, «при конверсии слово полностью переходит в другой лексико-грамматический класс, при этом основой данной производности в тюркских языках является грамматическая природа, семантика и сочетаемость слова» [3]. Исследователь вступает в полемику с авторами тех трудов, в которых утверждается, что, переходя в другую часть

речи, слова не претерпевают никаких формально выраженных структурных изменений (Ю. А. Жлуктенко, А. И. Смирницкий и др.). Однако, по мнению ученого, конверсия обуславливает изменение семантики слова, его морфологических свойств и синтаксической функции. Так, например, часть прилагательных в татарском языке, употребляясь перед глаголами и прилагательными (*яхшы уку*, *яхшы язү*) и выражая признак признака и признак действия, может переходить в разряд наречия.

Со стороны семантики такие прилагательные характеризуются смещением значения: употребленные перед глаголами, они обозначают не признак предмета, а признак глагольного действия или признак признака. По типу лексического значения они аналогичны таким английским словам, как *poor* ‘бедный – бедно’, *close* ‘близкий – близко’, *far* ‘далекий – далеко’, *useless* ‘беспольный – бесполезно’, употребленных в следующих сочетаниях: *he lives poor* ‘бедно живет’, *he lives far from* ‘далеко живет’, *it is useless^s speak to him* ‘бесполезно говорить с ним’.

Таким образом, значение татарских слов *яхшы*, *матур*, *кызу* и т. п. в сочетаниях *яхшы белу*, *матур киену*, *кызу ягу* является наречным.

Со стороны морфологии такие слова, как и наречия, не имеют грамматических категорий (кроме категории степеней сравнения), то есть отличаются неизменяемостью.

Со стороны синтаксиса они, как и наречия, определяют глаголы или прилагательные и употребляются в функции обстоятельства образа действия.

По мнению Ф. А. Ганиева, конверсия в татарском языке является одним из способов словообразования, способствующих обогащению языка. Отмечая динамику, подвижность семантики слова, исследователь связывает полисемантическую лексику татарского языка с развитием семантической структуры слова под воздействием экстралингвистических факторов. Расширение значения слова зачастую становится причиной изменения его категориального значения и, как следствие, перехода его из одного грамматического класса в другой.

Как результат конверсии исследователь рассматривает переход не только основы, но и словоформы исходного слова в другую часть речи. При переходе основы или словоформы исходного слова в другую часть речи наблюдаются следующие лексико-грамматические процессы.

1. Между производным словом и исходной основой устанавливаются отношения внутренней семантической производности, т. е. сохраняется материально-семантическая связь между указанными элементами.

2. Происходит изменение значения производного слова в сравнении с исходной основой. Так,

например, существительное, переходящее в прилагательное, начинает обозначать признак предмета, перестав выражать предмет: *тимер* 'железо', *тимер калак* 'железная ложка'. Прилагательное, переходящее в наречие, начинает обозначать признак действия, перестав выражать признак предмета в грамматическом смысле слова: *яхшы китап* 'хорошая книга', *яхшы яза* 'хорошо пишет'.

3. Изменяется сочетаемость производных слов. Если, например, существительное само по себе автономно, в предложении оно может употребляться в любой позиции; переходя же в разряд прилагательных, оно употребляется только перед существительным, при других позициях теряет производность. Прилагательное же, переходя в разряд наречий, перестает употребляться перед существительным, начинает употребляться перед глагольными формами.

4. Изменяется парадигма слова, т. е. переходящее слово воспринимает все морфологические признаки той части речи, в которую оно переходит. Так, существительное, переходя в лексико-грамматический класс прилагательных, перестает изменяться по падежам, числам и притяжательности, как это имеет место у прилагательных в татарском языке: *тимер капка* 'железные ворота', *тимер капкага* 'железным воротам', *тимер капкалар* 'железные ворота'.

Процесс конверсирования – явление динамичное. Сначала слово может подвергаться лишь окказиональной конверсии, т. е. ситуативно-контекстуальному переходу. Второй компонент подвергается эллипсису, первый компонент словосочетания окказионально переходит в другую часть речи: *Аерылганны аю ашыый, буленгәнне буфе ашыый* 'того, кто отделяется, съест медведь, того, кто уходит, съест волк', *Ашаган белми, тураган белә* 'не тот знает, кто ест, а знает, кто кормит'. *Кафа алга чыкты* 'вороной опередил других'. Этот переход контекстуальный, речевой.

При узуальной конверсии слово относится к совершенно иному лексико-грамматическому классу, перенимает все его семантико-морфологические признаки, употребляется в совершенно иной синтаксической функции.

Особенно важно, что узуальная конверсия отражается в словарях, в традиции татарской лексикографии это выражается в указании употребления слова в функции другой части речи.

Системное описание моделей конверсирования выявляет продуктивность в татарском языке конверсии субстантивации, адъективации и адвербиализации.

Примечания

1. *Левицкий А. Э.* Функциональные подходы к классификации единиц современного английского языка. Киев, 1998.

2. *Жигадло В. Н., Иванова И. П., Иофик А. А.* Современный английский язык. Теоретический курс грамматики. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1956.

3. *Ганиев Ф. А.* Современный татарский литературный язык. Словообразование по конверсии. Казань: Изд-во «Дом печати», 2004.

УДК 811.512.145

Г. Ф. Лутфуллина

ПОТЕНЦИАЛ КАТЕГОРИИ ПАДЕЖА В РЕАЛИЗАЦИИ РЕФЕРЕНЦИАЛЬНОГО СТАТУСА ИМЕННОЙ ГРУППЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ТАТАРСКОГО ЯЗЫКА)

В статье рассматривается категория падежа в татарском языке с целью выявления ее потенциала в реализации референциально определенного и нереперенциально определенного статуса именных групп.

The grammar category of case in the Tatar language is analyzed in order to appreciate its potential in realizing the definite reference and unreference status of noun groups.

Ключевые слова: пространственная референция, именная группа, категория падежа.

Keywords: space reference, noun group, category of case.

Падеж – грамматическая категория имени, выражающая его синтаксические отношения к другим словам высказывания или к высказыванию в целом, а также всякая отдельная *граммема* этой категории [1]. Падеж существительного обычно отражает его способность выступать в качестве подчиненного члена отношения управления. Синтаксическая зависимость от управляющего слова указывает на функционирование существительного в роли актанта. Основная семантическая функция субстантивного падежа состоит в выражении смыслового отношения предмета, обозначаемого данным существительным, к предметам или явлениям, выражаемым управляющим словом. Категория падежа связана с синтаксическим понятием управления. Управление является прямым морфологическим выражением синтаксического подчинения: управление есть грамматическое маркирование синтаксически зависимого статуса словоформы в синтагме [2]. Однако функция падежа не сводится только к выражению самого факта синтаксической зависимости имени.

ЛУТФУЛЛИНА Гюльнара Фирдавиевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков Казанского государственного энергетического университета
© Лутфуллина Г. Ф., 2009

Другие падежные функции связаны с тем фактом, что падеж в большинстве языков оказывается главной словоизменительной синтаксической категорией имени. Традиционное понимание падежа требует, чтобы внешние различия между падежами выражались морфологическими средствами в пределах словоформы. При таком «узкоформальном» понимании, по определению А. А. Зализняка, в качестве падежных форм допускаются только цельные словоформы. В агглютинативных языках, к числу которых принадлежит татарский язык, падеж выражается автономно, с помощью специальных аффиксов. В татарском языке падежные аффиксы обычно завершают морфемный состав слова, т. е. находятся в конце слова. Падеж является одной из трех морфологических категорий существительного.

Помимо самого факта синтаксической зависимости разные падежные граммы различают разные типы этой зависимости. В сущности, падеж является смешанной семантико-синтаксической категорией, семантические аспекты употребления которой могут быть то более, то менее отчетливы – в зависимости от конкретной падежной граммы и от организации падежной системы в целом [3]. Конкретный падеж представляет собой специфическое для данного языка соответствие между набором синтаксических функций существительного и набором морфологических показателей. В татарском языке выделяют шесть падежей, т. е. типы зависимых отношений между именами существительными представлены отчетливо.

Название падежа	Основа	Аффикс
Основной падеж	<i>бала</i>	
Притяжательный падеж	<i>бала</i>	<i>-нын</i>
Направительный падеж	<i>бала</i>	<i>-га</i>
Винительный падеж	<i>бала</i>	<i>-ны</i>
Исходный падеж	<i>бала</i>	<i>-дан</i>
Местно-временной падеж	<i>Бала</i>	<i>-да</i>

Имена существительные в татарском языке характеризуются другой категорией, маркирующей синтаксическую зависимость, – категорией изафета. Речь идет об именной синтагме вида N1 → N2. По сравнению с падежом изафет является категорией более бедной в отношении семантической нагрузки: употребление изафетного показателя зависит от синтаксической позиции имени. В тюркских языках изафетное и падежное маркирование не исключают друг друга. В татарском языке выделяют три формы изафета, которые будут рассмотрены в рамках падежных форм.

В татарском языке падеж выполняет не только функцию выражения семантических ролей

актантов, но и является средством выражения детерминации. Винительному падежу часто вменяется выражение определенного статуса имени существительного. Категория падежа представляет интерес с точки зрения выражения референтного статуса именной группы (далее – ИГ). Определенный статус имени существительного логически должен свидетельствовать и о его референтном статусе (является ли винительный падеж средством выражения пространственного референтного статуса). С другой стороны, высказывается мнение о том, что «нереферентность блокирует выражение падежно-числовых грамм» [4]. В настоящей статье анализируются падежные формы с точки зрения возможности выражения ими референтного статуса именных групп.

Имя существительное в *основном падеже* выступает как в первичных, так и во вторичных синтаксических функциях. В первичных синтаксических функциях подлежащего и прямого дополнения имя существительное в основном падеже выступает автономно без послелогов. В именной группе имя существительное в основном падеже выражает качественную характеристику предмета, выступая во вторичной синтаксической функции определения, являясь препозитивным определяющим: *китап бите, бала уенчыгы*. В качестве вторичной синтаксической функции обстоятельства имя существительное в основном падеже выступает с послелогом дистрибутивности, например: *ел саен, атна саен*. Имя существительное в основном падеже участвует в образовании изафета 1 и изафета 2, также выступая во вторичной синтаксической функции определения, например (соответственно изафет 1 и изафет 2): *таш йорт, бала бакчасы*. В составе изафета 1 существительное в основном падеже может выражать не только качественную характеристику предмета (*таш йорт*), но и количественную (*бер вагон утын*); в последнем случае, как правило, существительное в основном падеже имеет квантитативный детерминатив. Как отмечается в академической Татарской грамматике, «объект основного падежа имеет оттенок неопределенности» [5].

Нас интересует функционирование имени существительного в первичных функциях.

(1) Кыргызка белән кем көч сынаша алыр икән? *Фил* үз авырлыгы кадәр йөкне күтәрә алмый. Ә *кырмайска* үзеннән берничә тапкыр авырак бөжәкне жилтерәтеп күтәрәп бара! (Әхмәт Хамидов «Уку китабы»).

(2) Әмма кырмайскаларның дошманнары да юк түгел. Алар белән *кошлар, тычканнар, кепеләр, бакалар* туклана. Еш кына кырмайскаларга *кешеләр* дә зур зыян китерә. Кайберәүләр кырмайска оясын туздыралар да анда купкан ыгы-зы-

гыны карап торалар. *Балыкчылар* кайчак кырмыска курчаклары белән балык тоталар. Табигатькә нинди зур зыян бу! (Әхмәт Хамидов «Уку китабы»).

Фил, кырмыска – подлежащее в форме основного падежа единственного числа является субъектной ИГ с неререферентным родовым статусом [пример (1)]. *Кошлар, тычканнар, керпеләр, бакалар, кешеләр, балыкчылар* – подлежащее в форме основного падежа множественного числа является субъектной ИГ с неререферентным общеэкзистенциальным статусом [пример (2)].

Притяжательный падеж выражает притяжательные и определительные отношения. Имя существительное в притяжательном падеже (= определение) в сочетании с именем существительным с аффиксом принадлежности (= объект) образуют изафет 3: *укучының китабы*. Притяжательным падежом обозначается предмет (лицо) – обладатель, т. е. выражается конкретная принадлежность, тогда как основной падеж в аналогичной функции осуществляет лишь определительные отношения между предметами.

Имя существительное в изафете 3 обретает референтный статус, определяемый в зависимости от владельца. Если обозначаемый притяжательным падежом предмет (лицо) или обладатель референтны, то выражается конкретная принадлежность.

- (3) Калын урманда
Гел кичкә каршы
Ишетелә моңды
Бер *кошның* тавышы... (Муса Жәлил).

(4) *Атның* өч туганы бар. Аның берсе – төньякта, икенчесе көньякта яши. Болан – *атның төньяк туганы*. *Атның көньяк туганы* – дөя (А. Х. Нурева «Татар теле»).

В примере (3) числительное *бер* в функции неопределенного артикля перед именем существительным в притяжательном падеже образует изафет 3 *кошның тавышы* и синтаксически актуализирует субъектную именную группу с родовым неререферентным статусом – имеется в виду голос любой, неопределенной, типичной кукушки. В примере (4) именем существительным в притяжательном падеже в функции прямого дополнения синтаксически актуализируется объектная именная группа с универсальным неререферентным статусом – имеются в виду все виды лошадей в целом.

Имя существительное в **направительном падеже** выступает в первичной синтаксической функции дополнения (*балаларга*) и во вторичной синтаксической функции обстоятельства времени и места (*сәгатъ бишкә хәтле, армияга китте*). Традиционно указываются объектное и пространственно-временное значения. Конкретность цели предполагает определенность и часто еди-

ничность. Имя существительное в единственном числе в форме направительного падежа в функции обстоятельства места может представлять собой неререферентную родовую ИГ, т. е. выражать одно место пребывания как типичное для большинства случаев: *Мин театрға йөрим*. Имя существительное в направительном падеже в функции косвенного дополнения во множественном числе представляет собой общеэкзистенциальный тип именной группы, что мы видим в следующем примере:

(5) Әмма кырмыскаларның дошманнары да юк түгел. Алар белән кошлар, тычканнар, керпеләр, бакалар туклана. Еш кына *кырмыскаларга* кешеләр дә зур зыян китерә. Кайберәүләр кырмыска оясын туздыралар да анда купкан ыгы-зыгыны карап торалар. Балыкчылар кайчак кырмыска курчаклары белән балык тоталар. Табигатькә нинди зур зыян бу! (Әхмәт Хамидов «Уку китабы»).

- (6) Яфракларын коеп барган *агачларга*
Ял итәргә куна күчмә кош төркеме
(Гамил Афзал).

В примерах (5–6) косвенное дополнение в форме направительного падежа множественного числа представляет собой объектную неререферентную общеэкзистенциальную ИГ.

Имя существительное в **винительном падеже** традиционно функционирует как прямое дополнение и как обстоятельство времени и места. В отличие от основного падежа, винительный падеж имеет семантику определенности, а потому является темой высказывания. Функционируя как обстоятельство, существительное в винительном падеже часто группируется с указательными или дистрибутивными детерминативами: *теге көнне, шул көнне, цәф атнаны*.

(7) Халыкара ярышларда яшәеш чынбарлыгы турында тормышчан хикәяләр сөйләп, төрткеле-шаян хикәятләр көйләп, таләпчән *тамашачыны* көлдәрә, уфландыра, гыйбрәтләндәрә («Шәрири Казан». 2007. 8 сент.).

(8) Кырмыска белән кем көч сынаша алып икән? *Фил* үз авырлыгы кадәр йөкне күтәрә алмый. Ә кырмыска үзеннән берничә тапкыр авырак *бөжәкне* жилтерәтеп күтәрәп бара! (Әхмәт Хамидов «Уку китабы»).

Тамашачыны – косвенное дополнение, выраженное именем существительным в винительном падеже (7), представляет собой объектную ИГ с неререферентным общеэкзистенциальным статусом. *Бөжәкне* – прямое дополнение, выраженное именем существительным в винительном падеже (8), представляет собой объектную неререферентную родовую ИГ.

Имя существительное в **исходном падеже** функционирует как косвенное дополнение и значительно чаще – как обстоятельство различных типов в зависимости от семантики существитель-

ного: *Ринаттан хат алдым* – косвенное дополнение, *өйдән хат алдым* – обстоятельство места (имя существительное с пространственным значением), *биш ай бирле* (имя существительное количественной темпоральной семантики), *шатлык-тан йелады* – обстоятельство причины, *билдән карга керү* – обстоятельство меры. Существительное в исходном падеже для выражения указанных отношений сочетается с послелогами: *соң, бирле, элек* (пространственно-темпоральные отношения), *башка* (объектные отношения). Имени существительному в единственном числе исходный падеж придает некую определенность и референтность. Иную картину мы наблюдаем у существительного в исходном падеже во множественном числе.

(9) *Шәһәр бакчаларында чәчәкләрдән хуш истарала* (А. Х. Нуриева «Татар теле»).

(10) *Арвыштан тегермәндә он тарталар* (А. Х. Нуриева «Татар теле»).

В примере (9) объектная ИГ с субстантивной формой множественного числа в исходном падеже имеет нереперентный общеэкзистенциальный статус. В примере (10) объектная ИГ с субстантивной формой единственного числа в исходном падеже имеет нереперентный универсальный статус.

Существительное в *местно-временном падеже* выражает обстоятельственные и – реже – объектные отношения. Существительное с темпоральной семантикой функционирует как об-

стоятельство времени: *бу айда, каникулларда*; существительное с конкретной семантикой функционирует как косвенное дополнение: *Хафиз абыйларда*.

(11) *Агачларда сары яфрактар күренә башлады* (А. Х. Нуриева «Татар теле»).

(12) *Калын сүзләрдә [к] авазы каты укыла* (А. Х. Нуриева «Татар теле»).

В примерах (11–12) косвенное дополнение, выраженное именем существительным во множественном числе в форме местно-временного падежа, представляет собой объектную ИГ с нереперентным общеэкзистенциальным статусом.

Таким образом, в татарском языке родовой, общеэкзистенциальный и универсальный нереперентные статусы объектных и субъектных ИГ реализуются всеми формами падежа с преимущественной функциональной значимостью формы основного падежа для выражения нереперентного статуса ИГ.

Примечания

1. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. С. 355.

2. *Плунгян В. А.* Общая морфология: Введение в проблематику: учеб. пособие. 2-е изд., испр. М.: Едиториал УРСС, 2003. С. 161.

3. Там же. С. 164.

4. Там же. С. 137.

5. Татарская грамматика. Т. 2. Морфология / ред. колл. М. З. Закиев, Ф. А. Ганиев, К. З. Зиннатуллина. Казань, 1997. С. 49.

Контрастивная лингвистика. Словообразовательная система языка. Семантико-синтаксические связи слов. Тропеические процессы. Проблемы лексикографии

УДК 81-119

А. М. Малых

К ПРОБЛЕМЕ СТАТУСА КОНТРАСТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Контрастивная лингвистика как преемница традиционных направлений сравнительного языкознания является результатом совершенствования методологии сравнения языков. Она призвана вскрыть диалектическую связь между формой и содержанием языковых знаков и углубить понимание лингвистами роли сходств и различий в процедуре сравнения разнотипных языков.

Being the successor of traditional comparative study of languages contrastive linguistics possesses a more sophisticated methodology of linguistic analyses. It is aimed at revealing intricate correlations between form and meaning of linguistic signs and deepening our understanding of the role of similarities and differences among languages.

Ключевые слова: контрастивная лингвистика, форма, содержание, типология, сравнительно-историческое языкознание, сходства, различия, методология.

Keywords: contrastive linguistics, form, meaning, typology, comparative historical linguistics, similarity, difference, methodology.

Контрастивное изучение языков, или контрастивная лингвистика – одно из относительно новых направлений сравнительного языкознания, наряду с такими известными направлениями, как сравнительно-историческое, типологическое, ареальное. Тесно примыкает к этому ряду уже традиционных направлений и сравнительная лингвоконцептология (раздел лингвокультурологии), так как все эти направления объединяет общий метод изучения языка – через его открытое сравнение с другими языками.

Следует констатировать, что наиболее неопределенное положение среди перечисленных направлений занимает именно контрастивная лингвистика (далее – КЛ), что в свое время дало повод В. Н. Ярцевой писать о её «загадочности» [1]. Изучение более поздних работ, выполненных в русле сопоставительных исследований, показало, что положение КЛ существенно не изменилось, методология контрастивных исследо-

ваний не определена, несмотря на выход в 1989 г. 25-го тома из серии «Новое в зарубежной лингвистике» под названием «Контрастивная лингвистика» [2]. Это дало основание лингвистам еще через десять лет констатировать, что «трудно признать за контрастивной лингвистикой право именоваться самостоятельным направлением языкознания» [3]. Несмотря на то что работы последних лет убеждают в актуальности контрастивных исследований [4], неразрешенность спорных, сложных вопросов методологии контрастивных исследований затрудняет определение статуса КЛ как научного направления.

Попытка разобраться в методологии сравнительных исследований по цели (задачам), объекту, предмету, общим и частным методам вскрывает пересекающиеся зоны между ними как результат использования общего приема изучения языков – сравнения. Самую большую трудность представляет вопрос разграничения типологии и КЛ. В связи с достаточно распространенным мнением, что КЛ «отличается от типологии не методами исследования, а задачами» [5], наиболее широко обсуждается вопрос о целях контрастивных исследований. Анализ данного вопроса показывает, что все взгляды на КЛ можно условно разделить на четыре группы. В первой группе, возможно, самой многочисленной, утверждается, что целью контрастивных исследований является установление различий между сравниваемыми разнотипными языками на современном этапе их развития. Большую роль в таком узком понимании задач КЛ сыграла известная работа В. Н. Ярцевой «Контрастивная грамматика» [6]. Вторая группа представлена мнением, что КЛ в равной степени должна изучать как сходства, так и различия между языками. Наиболее ярким представителем данного понимания цели КЛ является В. Г. Гак [7]. Третью группу составляют мнения тех лингвистов, которые считают, что цель контрастивных исследований – «выявление принципиального сходства организации плана выражения» в сравниваемых языках [8], т. е. акцент ставится на поиске сходств, а не различий. Четвертая разновидность мнений основана на убеждении в том, что цель контрастивных исследований не связана напрямую с установлением различий (и сходств), которые выступают лишь средством выявления более общих закономерностей во взаимоотношениях между разнотипными языками [9].

МАЛЫХ Людмила Михайловна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре второго иностранного языка Удмуртского государственного университета
© Малых А. М., 2009

Такой разброс в мнениях о целях КЛ свидетельствует о том, что подходить к решению вопроса о статусе КЛ следует «с другой стороны», например через выяснение того, существуют ли самостоятельные методы КЛ. Как известно, именно по оформившемуся методу судят о самостоятельности того или иного научного направления, которое нередко получает свое название по названию метода. Однако попытка разобраться в методах КЛ также не дает желаемого результата. Авторы частных контрастивных исследований пользуются несколькими терминами: «контрастивный», «сравнительный», «сравнительно-сопоставительный» анализ/метод и т. д. В связи с тем что в них, как правило, нет рефлексии методологии проводимого исследования, выбор авторами того или иного названия метода сравнения языков определяется достаточно субъективно; выраженных тенденций к их содержательному различию не наблюдается. Они, скорее, воспринимаются как синонимы.

Перечисленные варианты названия методов объединяет то, что они дают представление лишь о самом факте сравнения разноструктурных языков на их современном этапе развития (на уровне синхронии), в отличие от методов сравнительно-исторического языкознания. Они ничего не говорят о предмете контрастивного исследования, который, по мнению исследователей, имеет тенденцию к бесконечному расширению своих границ [10]. В зависимости от личного понимания авторами целей КЛ, в поле зрения контрастивных исследований попадают темы, которые достаточно близки к типологическим исследованиям (поиск универсалий в разноструктурных языках на материале грамматической стороны речи), а также темы, связанные с изучением языковой семантики и когнитивной лингвистики [11], особенностей коммуникативного поведения представителей разных лингвокультур [12] и т. д.

Как становится очевидным из приведенных мнений, решение вопроса о статусе КЛ надо начинать даже не с обсуждения методов контрастивного изучения языков, потому что понимание их сути зависит от принципиального рассмотрения другого методологического вопроса. Речь идет о сходствах и различиях, которые выявляет лингвист в ходе сравнения языков. Создается впечатление, что раз определившись, на что – сходства или различия – направлено то или иное сравнительное исследование, можно установить его границы. Однако этого не происходит, как можно было видеть из анализа точек зрения на цель КЛ. Думается, что причина кроется в разном толковании этих двух важнейших методологических оснований метода сравнения.

Продемонстрировать данную мысль можно на примере того, как понимает, что такое сходства

и различия, В. А. Виноградов, известный русист-историк. Так, он отмечает, что сравнительно-исторический метод базируется на основе установления соответствий (сходств в нашей терминологии), а сопоставительный метод – несоответствий (различий в нашей терминологии). Ученый приводит следующие примеры: слова рус. *белый* – укр. *білий* от др.-рус. *бѣлый* являются диахроническими соответствиями, но синхронически предстают как несоответствия [13]. Что же имеет ввиду автор, говоря о сходствах и различиях? Как лингвист-историк, он рассуждает с позиций исторического языкознания и видит несходства там, где лингвист-«контрастивист» увидел бы сходства.

За понятиями сходства и различия скрываются непростые отношения формы и содержания языковых знаков, диалектическая связь между которыми, как показывает изучение многих частных сопоставительных исследований и монографий, не рефлексирована в достаточной мере. Трудно упрекать лингвистов в этом, так как «взаимоотношение между звуковыми формами и их функциональным содержанием – одна из центральных проблем теории языка» [14], следовательно, особо сложная в методологическом плане. Мы исходим из признания того, что основой сопоставительного изучения языков является то, какую роль в сравнительном исследовании играет корреляция формы и содержания (в самом широком смысле) языковых единиц – точки зрения, которая уже высказывалась в лингвистической литературе [15]. Систематизация взглядов на форму и содержание в разных научных направлениях сравнительного языкознания является, на наш взгляд, единственным ключом к пониманию характера сходств и различий, которые исследуются ими, что, в свою очередь, может способствовать решению центрального вопроса данной статьи. Далее будет предпринята попытка разобраться, что понимается под сходством и различием при обсуждении работ типологического, сравнительно-исторического и контрастивного характера. Всегда ли это «одно и то же»?

Общепринято мнение, что сравнительно-историческое исследование видит своей задачей обобщение, главным образом, сходных черт между сравниваемыми языками с целью установления степени родства между ними. «Задача историка-лингвиста состояла в том, – отмечает французский лингвист А.-Ж. Греймас, – чтобы, приблизившись, насколько это возможно, к истокам, свести различия к тождествам» [16]. Важно далее подчеркнуть, что генетические сходства носят формальный характер. Речь идет о приоритете сходств материального фонда языков, который более надежен и устойчив в процессе исторического развития, чем содержание, передаваемое данными формами. В связи с этим тезис

типа «значение m в языке А соответствует значению n в языке В» абсурден с точки зрения сравнительно-сопоставительного языкознания [17]. В свете диахронических принципов сравнения родственных языков становится понятна позиция В. А. Виноградова, по мнению которого рус. *белый* – укр. *білий* являются синхроническими несоответствиями, так как его внимание обращено не на их значение, а на форму, в которой очевидны различия в звукобуквенном составе.

Развитие типологии протекало параллельно со сравнительно-историческим языкознанием. Но формирование типологии было подготовлено лингвистикой XVIII в. – философией языка (Р. Декарт, Г. В. Лейбниц, И. Г. Гердер) и универсальной («всеобщей») грамматикой, показавшей принципиальную сопоставимость языков различного происхождения [18]. Являются ли сходства, которые изучаются в сравнительно-историческом языкознании, аналогичными сходствам, выявляемым в типологической лингвистике? Какую роль играют различия между языками в типологии?

Одним из теоретических понятий, лежащих в основе типологического сопоставления языков, отмечает известный типолог в области романского языкознания Т. А. Репина, является понятие лингвистических универсалий, т. е. таких элементов и свойств языка, которые присущи всем языкам мира или большинству из них [19]. Данное наблюдение прямо отвечает на вопрос о соотношении роли сходств и различий в классических типологических исследованиях: выявление сходств первично – типология обнаруживает за разнообразием фонологических и грамматических систем ряд объединяющих их элементов и существенно ограничивает многообразие языков, кажущееся на первый взгляд бесконечным [20].

Что касается характера сходств в типологических исследованиях, их можно объединить понятием «структурного сходства», пришедшего в лингвистику XX в. вместе с появлением структурной лингвистики. Изучение особенностей корреляции формы и содержания в структурном (типологическом) сходстве позволяет заключить, что структурное сходство, в первую очередь, ассоциируется со сходством в форме языковых единиц, а не с их содержанием/значением. На протяжении 50–60-х гг. XX в. структура языка обычно противопоставлялась категории значения, и создавалось впечатление, что система и значение находятся друг к другу в обратной пропорциональности [21]. Эта закономерность прослеживается и в современных работах, где типичны выражения «структура и значение языковых единиц», свидетельствующие о связи структуры с понятием формы в сознании исследователей.

Структурное разнообразие языков, отмечают типологи, – все это не более чем разная техника, разные средства выражения (любого) содержания [22]. Базой типологического сравнения является формальный анализ слова, основанный на способности слова члениться на основу и аффиксы [23].

Таким образом, можно сделать вывод, что между генетическим сходством и структурным (типологическим) сходством много общего: оба основаны на анализе, в первую очередь, формы языковых единиц. В определенном смысле генетическое сходство тоже можно охарактеризовать как структурное с учетом опоры при его выявлении на те же параметры слова, что и в типологии (членение слова на основу и аффиксы). При этом существенной особенностью структурного сходства, выявляемого типологическим методом, является его огромная обобщающая сила. Типологическое сходство, отмечает А. В. Широкова, это наиболее общий вид структурного сходства между языковыми системами по сравнению с ареальным и диахроническим сходством, так как оно не ограничено ни временем, ни пространственными рамками и может определяться для любых языков и любых состояний языков [24].

Интерес к различиям начал определяться, как ни парадоксально, в процессе сравнения близкородственных языков. Наличие близкородственных языков, генетическое родство которых исторически засвидетельствовано и не вызывает сомнений, ставит перед исследователем вопрос о том, обязательно ли их генетическое родство сопровождается структурной общностью на современном этапе существования этих языков [25]. Фундаментальные исследования романских языков в этом направлении дали богатый фактический материал для выявления того, что можно назвать структурными различиями. Однако в отличие от структурных сходств, определяющих базовое, типичное (универсальное) сходство между языками, понятие структурных различий не столь однозначно.

Исследования родственных языков в синхронном плане, пишет Р. А. Будагов, необходимы именно потому, что внутри, казалось бы, внешне сходного набора грамматических категорий функциональные различия оказываются весьма значительными и вместе с тем очень тонкими [26]. «Внешне сходные» – т. е. имеющие формальное (графическое и звуковое) или, другими словами, структурное сходство, которое сопровождается содержательными различиями.

Важно подчеркнуть, что если процесс сравнения от частного к общему приводит к выявлению универсалий, обобщений (типологических сходств), то движение исследования от общего (сходств) к частному ведет к выявлению разли-

чий. Следовательно, различия/несходства – это частное по отношению к сходствам. Движение типологического исследования от частного к общему (т. е. поиску универсалий, структурных или содержательных сходств) или от общего к частному зависит от состояния изученности общих вопросов типологии при сравнении конкретных языков. Так как для романских языков, например, инвентарь грамматических универсалий в основном выявлен, а понятийные категории более или менее однотипны во всех языках, универсалии могут быть приняты в качестве «данного», а не «искомого». Именно такой подход дает возможность сосредоточиться на различиях между языками, отмечает Т. А. Репина [27]. Данный автор пользуется понятием «типологическое различие» при сравнении способов выражения грамматических категорий в разноструктурных языках, например романских в их противопоставлении русскому. Так, в романских языках категория детерминации (категория определенности/неопределенности) является грамматической, основным средством ее выражения выступает артикль. В русском языке это смысловая (понятийная) категория. И в этом – существенное структурное и, следовательно, типологическое различие русского и романских языков [28].

По мнению Р. А. Будагова, несходство между языками описанного выше типа можно рассматривать только как одну из разновидностей различий между языками. Он выделяет два типа расхождений между языками: 1) та или иная категория «может быть, а может не быть»; 2) данная категория есть, но наблюдаются различия в её использовании [29]. Развивая мысль Р. А. Будагова, следует отметить, что выделенные им два типа расхождений между языками характеризуются, к тому же, и разным отношением к форме и содержанию языковых единиц. Если в результате сравнения обнаруживается, что та или иная грамматическая категория отсутствует в одном из языков, результатом сравнения является установление *структурных* различий, выявляемых на основе наличия/отсутствия грамматической формы. Если в обоих языках сравнение отталкивается от сходных форм, то в результате вскрываются *содержательные* различия при структурных (формальных) сходствах. Структурное различие по своей сути является типологически существенным различием, о чем пишет Т. А. Репина. Второй – содержательный тип различий, представляет типологически несущественное различие, так как не влияет на определение типа языка и не является предметом изучения типологии в полном смысле этого слова. Следовательно, структурное различие является различием более общего характера, чем содержательное различие. Форма – общее, содержание – частное от общего.

Изучение различий, как структурных, так и содержательных, свидетельствует об отходе от традиционного, «классического» предмета исследования в типологии. Поиск содержательных различий, по причине их меньшей обобщающей силы, еще больше отдаляет процедуру исследования от традиционного предмета изучения типологии. Переход от структурных сходств к структурным различиям и, далее, к содержательным различиям – это качественный переход, важный для выявления тонких поступательных движений от традиционной типологии к типологии, приближающейся к контрастивной лингвистике. Это движение на пути к углублению познания языков через изучение не столько сходств, сколько различий между ними. В этом – прогрессивная роль интереса лингвистов к различиям между языками.

Если признать, что так называемые традиционные направления сравнительного языкознания (сравнительно-историческое и типологическое) занимались, главным образом, поиском сходств (структурного и содержательного характера), то КЛ можно рассматривать как новый этап в развитии сравнительного языкознания, основанный на углублении наших знаний о языках за счет широкого использования другого направления процедуры сравнения языков – от общего к частному. Движение исследовательской мысли в данном направлении позволяет получить более точное представление о сравниваемых языках за счет детального анализа роли формы и содержания в сопоставляемых языковых явлениях.

Важным методологическим вопросом остается отношение КЛ к сходствам между языками, которые не должны уходить из поля зрения исследователя. Следует согласиться с уже оформившейся в лингвистике позицией, что рассмотрение каждого конкретного языка и его особенностей на фоне единства всех языков – это основной принцип любого сопоставления [30]. Проникновение в различия и все более глубокое познание каждого из сравниваемых языков не отменяет, а предполагает помещение результатов сравнения в определенную систему координат, позволяющую синтезировать их в более общую картину языковой типологии. Поэтому поиск различий между языками (этап анализа) в КЛ является средством создания классификации (этап синтеза), которая в КЛ получила название типологии межъязыковых соответствий.

Подводя итог, можно утверждать, что, являясь преемницей типологии, КЛ располагает методологией сравнения языков, с помощью которой можно изучать разные языковые уровни с целью выявления как содержательных, так и структурных сходств и различий между языками. Она призвана вскрыть диалектическую связь

между формой и содержанием языковых знаков и углубить понимание роли сходств и различий в процедуре сравнения разноструктурных языков.

Примечания

1. Ярцева В. Н. Контрастивная грамматика. М., 1981. С. 5.

2. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 25. Контрастивная лингвистика: Переводы / сост. В. П. Нерознак; общ. ред. и вступ. ст. В. Г. Гака. М., 1989.

3. Актуальные проблемы лингвистического образования: теоретический и методологический аспекты: материалы III Междунар. науч.-практ. конф. Самара, 14–16 ноября 2005 г. Часть II / отв. ред. А. В. Сухова. Самара, 2006. С. 3.

4. Из последних публикаций см.: Манакин В. Н. Сопоставительная лексикология. Киев, 2004; Селиверстова О. Н. Контрастивная синтаксическая семантика: Опыт описания / отв. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд., стереотип. М., 2004; Стернин И. А. Контрастивная лингвистика. Проблемы теории и методики исследования. М., 2007.

5. Виноградов В. А. Сопоставительный метод // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. М., 1998. С. 481.

6. Ярцева В. Н. Указ. соч.

7. Гак В. Г. О контрастивной лингвистике // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 25. Контрастивная лингвистика: Переводы / сост. В. П. Нерознак; общ. ред. и вступ. ст. В. Г. Гака. М., 1989. С. 9.

8. Актуальные проблемы сопоставительного языкознания: материалы науч.-практ. конф. Уфа, 1998. С. 4.

9. Широкова А. В. Сопоставительная типология разноструктурных языков. М., 2006. С. 87.

10. Актуальные проблемы сопоставительного языкознания. С. 4.

11. Подробнее см.: Актуальные проблемы сопоставительного языкознания и межкультурные коммуникации: материалы межрегион. конф. Уфа, 1999.

12. Стернин И. А. Указ. соч. С. 157–207.

13. Виноградов В. А. Сопоставительный метод.

14. Кацнельсон С. Д. Общее и типологическое языкознание. Л., 1986. С. 281.

15. Актуальные проблемы сопоставительного языкознания. С. 21.

16. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода / пер. с фр. А. Зиминной. М., 2004. С. 25.

17. Топоров В. Н. Сравнительно-историческое языкознание // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. М., 1998. С. 487.

18. Виноградов В. А. Типология // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. М., 1998. С. 514.

19. Ретина Т. А. Сравнительная типология романских языков (французский, итальянский, испанский, португальский, румынский). СПб., 1996. С. 7.

20. Якобсон Р. О. Типологические исследования и их вклад в сравнительно-историческое языкознание // Введение в языкознание: хрестоматия / сост. А. В. Блинов, И. И. Богатырева и др. М., 2001. С. 335.

21. Будагов Р. А. Сходства и несходства между родственными языками. Романский лингвистический материал. М., 1985. С. 47.

22. Мечковская Н. Б. Общее языкознание: Структурная и социальная типология языков. 2-е изд. Минск, 2004. С. 130.

23. Широкова А. В. Указ. соч. С. 89.

24. Там же. С. 8.

25. Сравнительно-сопоставительная грамматика романских языков. Проблема структурной общности / Н. А. Катагощина, Е. М. Вольф, А. И. Лухт, М. С. Гурычева. М., 1972. С. 3.

26. Будагов Р. А. Указ. соч. С. 135.

27. Ретина Т. А. Указ. соч. С. 9.

28. Там же. С. 65.

29. Будагов Р. А. Указ. соч. С. 150.

30. Манакин В. Н. Указ. соч. С. 65.

УДК 81-112.2

А. Ю. Барабанов

ДЕРИВАЦИОННАЯ СИСТЕМА РУССКОГО ЯЗЫКА В СТАТИЧЕСКОМ И ДИНАМИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ

В данной статье рассматриваются основные единицы и особенности устройства деривационной системы современного русского языка. Единицы деривационной системы рассматриваются в синтетическом аспекте. Предлагается модель взаимодействия словообразовательных гнезд, учитывающая силы парадигматического притяжения и отталкивания.

This article is dedicated to the derivational system of the Russian language, its main features and basic elements. The elements of the derivational system are considered in synthetic aspect. Besides that, the article proposes a model of interaction between the derivational families of words, based on paradigmatic attraction and repulsion powers.

Ключевые слова: деривационная система, словообразовательная пара, словообразовательное гнездо, эпидигматические отношения, парадигматическое притяжение, парадигматическое отталкивание.

Keywords: derivational system, word-formative pair, derivational family of words, epidigmatic relations, paradigmatic attraction, paradigmatic repulsion.

Словообразование – раздел науки о языке, изучающий значимые части в структуре слова, их иерархию и взаимоотношения, а также способы, механизмы словопроизводства. Термин «словообразование» часто используется как в качестве названия научной дисциплины, так и для обозначения соответствующего уровня языковой системы. Однако более уместно закрепить за ним единственное значение – «множество словообразовательных процессов», а в качестве назва-

БАРАБАНОВ Артем Юрьевич – аспирант кафедры русского языка и общего языкознания Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого
© Барабанов А. Ю., 2009

ния науки, изучающей словообразовательную систему, использовать термин «дериватология». Ср., например, аналогичное разграничение терминов: «лексика» («множество лексем») – «лексикология». Словообразовательная система языка также, в свою очередь, имеет параллельное название – «деривационная система». Думается, что использование последнего названия позволяет терминологически уточнить структуру данной сферы языкознания.

Деривационная система представляет собой одну из частных систем, или подсистем, общей языковой системы. Каждая система характеризуется тремя основными параметрами: выполняет присущую ей функцию; состоит из определенных элементов; включает в себя отношения, объединяющие элементы в единое целое. Все эти параметры мы можем обнаружить и применительно к деривационной системе.

Минимальными составляющими деривационной системы можно считать: 1) производные слова (дериваты), 2) производящие слова, 3) словообразовательные форманты (дериваторы) и их словообразовательные значения. Данные термины хорошо известны в науке, их применение и толкования вполне устоялись.

Под производным словом (дериватом) понимается слово, образованное с помощью определенного словообразовательного форманта от другого слова (слов). Производящим же, в свою очередь, называется слово, от которого с помощью словообразовательных формантов образуются дериваты. Термин «производящее слово», по предложению А. Д. Беяева, целесообразно заменить менее громоздким термином «деривант», который делает более единообразным и ясным терминологический ряд: «дериватология – деривационная система – дериват – деривант – дериватор».

Перечисленные выше элементы словообразовательной системы связаны определенными отношениями. Как известно, в лингвистике традиционно принято выделять два основных типа отношений: парадигматические (отношения сходства/различия между элементами) и синтагматические (отношения сочетаемости элементов).

На синтагматических отношениях следует остановиться подробнее. Первоначально они трактовались исключительно как линейные [1]. Однако данные, накопленные в языкознании [2], позволяют осознать ограниченность такого подхода и ввести понятие нелинейной синтагматики. Примером нелинейной синтагматики для фонетической системы является отношение между сегментными и суперсегментными единицами, прежде всего в акцентной характеристике слога; для лексической системы – отношение между семами в составе значения лексемы. В дериваци-

онной системе это отношение между грамматическим значением и синтаксической функцией слова в рамках дериватора при конверсии.

А. Н. Шмелев [3], рассматривая лексическую систему языка, предложил выделить еще один, третий тип отношений – эпидигматические. Они отражают способность слова, благодаря словообразованию и процессам семантического развития, входить в разные лексико-семантические группы.

В словообразовательной системе представлены все три типа отношений: 1) эпидигматика – формально-семантическая выводимость дериватов из деривантов; 2) синтагматика – сочетаемость производящих баз и дериваторов, компонентов в составе дериватора; 3) парадигматика – формально-семантические сходства/различия элементов. На основе этих отношений из словообразовательных элементов формируются словообразовательные единицы разного уровня сложности. Но количество этих единиц, их состав и сущность до сих пор вызывают споры.

Базисной единицей деривационной системы следует считать словообразовательную пару. Она представляет собой дериват и деривант, связанные отношением формально-семантической выводимости, т. е. эпидигматическим отношением.

На основе того же типа отношений строятся более сложные образования: словообразовательная цепочка и словообразовательное гнездо. Наиболее распространенный подход к этим единицам выглядит следующим образом: «Словообразовательное гнездо – это комплексная единица словообразовательной системы, представляющая собой упорядоченную совокупность всех однокоренных дериватов, связанных отношениями непосредственной или опосредованной производности с одним неприводным словом, которое называется вершиной данного гнезда»; словообразовательная цепочка «представляет собой ряд из трех и более однокоренных слов, входящих в одно словообразовательное гнездо и находящихся в отношениях последовательной производности» [4]. Такой подход является аналитическим: словообразовательное гнездо расчленяется на словообразовательные цепочки, которые, в свою очередь, расчленяются на составляющие их компоненты.

В противоположность этому можно выдвинуть другой, синтетический подход. Он состоит в том, что понятия словообразовательной цепочки и словообразовательного гнезда последовательно выводятся из введенной выше базисной единицы, а именно словообразовательной пары.

Совокупность словообразовательных пар, связанных последовательной производностью, образует словообразовательную цепочку:

корить → у-корить → укор-изн(а) → укоризн-енн(ый) → укоризненн-о.

В свою очередь, совокупность словообразовательных цепочек, восходящих к одному слову (вершине), образует словообразовательное гнездо. В качестве примера можно привести фрагмент словообразовательного гнезда с вершиной «чары» [5]:

→ очаровать-ся → очаров-ыва-ться
 → о-чаровать → очарова-ни-е
 → чар-ова-ть → за-чаровать → зачаров-ыва-ть → зачаровывать-ся
 чары → чар-о-дей → чародей-к-а
 → чародей-ств(о) → чародейств-енн-ый
 → чародейств-ова-ть

Таким образом, соотношение единиц, сформированных на основе эпидигматических отношений, принимает вид следующей иерархической схемы:

Словообразовательное гнездо
↑
Словообразовательная цепочка
↑
Словообразовательная пара

Второй класс единиц деривационной системы – это единицы, сформированные на основе парадигматических отношений. Центральным членом данного класса является словообразовательный тип, относительно определения которого существуют разногласия.

Е. В. Клобуков [6] признает словообразовательный тип основной единицей классификации словообразовательных пар и характеризует его следующими отличительными признаками: а) производностью от слов одной части речи; б) одинаковым видом словообразования; в) общим способом словообразования; г) тождественным словообразовательным значением; д) одним и тем же средством выражения словообразовательного значения – дериватором».

Некоторые исследователи, однако, склонны рассматривать словообразовательный тип как формальную схему: «Словообразовательный тип – это схема (формула) строения производных слов, характеризующихся общностью трех элементов: 1) части речи производящей основы, 2) семантического соотношения между производными и производящими, 3) формального соотношения между производными и производящими» [7].

«Словообразовательный тип может быть определен как структурно-семантическая схема построения производных слов, характеризующихся общностью лексико-грамматического характера производящих слов, содержащих одно и то

же словообразовательное средство, или формант, и имеющих одинаковое словообразовательное значение» [8].

В рамках развиваемого синтетического подхода более приемлема характеристика словообразовательного типа как класса слов, т. е. как одной из единиц деривационной системы. Это совокупность базовых единиц (словообразовательных пар), объединяемая посредством парадигматических отношений между их компонентами. Формальная схема такой структуры иметь не может.

Суммируя все вышесказанное, можно дать общее определение словообразовательного типа как единицы, выделяющейся на основе следующих отличительных признаков: часть речи дериватов, способ словообразования, часть речи деривантов, общее словообразовательное значение, конкретный дериватор.

В пределах словообразовательного типа выделяются более мелкие единицы: словообразовательная модель и словообразовательный подтип.

Словообразовательную модель принято выделять, учитывая «прежде всего внешние, формальные, материально выраженные признаки производных слов» [9]. Более четко высказывается Е. А. Земская [10]: «Термин *модель* целесообразно использовать для обозначения морфонологических разновидностей внутри одного и того же словообразовательного типа». Е. В. Клобуков [11] также выделяет словообразовательные модели «с учетом дополнительных формальных (морфонологических) признаков».

Если словообразовательная модель – это формальная разновидность словообразовательного типа, то словообразовательный подтип – его семантическая разновидность. Общее словообразовательное значение словообразовательного типа реализуется в частных значениях, на основе которых и выделяются словообразовательные подтипы.

Являясь центральной единицей системы, словообразовательный тип входит в состав более крупных единиц: словообразовательного разряда и словообразовательной категории. Принципы их формирования совпадают с критериями выделения словообразовательных моделей и подтипов, но имеют противоположную ориентацию.

Словообразовательный разряд образуют словообразовательные типы, объединенные следующими признаками: часть речи дериватов, способ словообразования, часть речи деривантов, конкретный дериватор. Словообразовательные значения игнорируются. Таким образом, это объединение по формальному принципу.

Словообразовательная категория, напротив, характеризуется общностью словообразовательного значения безотносительно к конкретным

дериваторам. Таким образом, это объединение по семантическому принципу: «Разные словообразовательные типы с одним и тем же словообразовательным значением образуют классы (словообразовательные категории) различных по форме, но тождественных по словообразовательной семантике дериватов» [12].

Еще более крупной единицей, включающей в себя как словообразовательные разряды, так и категории, является словообразовательный подкласс. К его отличительным признакам относятся: часть речи дериватов, способ словообразования, часть речи деривантов.

Наконец, максимально крупной единицей следует считать словообразовательный класс. В. Н. Немченко дает ему следующее определение: «В качестве крупнейшего, наиболее общего подразделения словообразовательной системы языка обычно выделяются производные слова, характеризующиеся определенными лексико-грамматическими свойствами, т. е. относящиеся к одной и той же части речи. Объединения производных слов по данному, лексико-грамматическому признаку называются словообразовательными классами» [13].

Думается, что такое выделение классов (на основе части речи) в большей степени является морфологическим, поэтому, возможно, лучше в качестве еще одного признака классификации добавить способ словообразования, что у В. Н. Немченко уже соответствует разряду: «Единица словообразовательной системы языка, объединяющая производные слова одного и того же способа словообразования в рамках определенного словообразовательного класса, может быть условно названа термином словообразовательный разряд» [14].

Иерархию словообразовательных единиц, основанных на парадигматических отношениях, можно представить в виде следующей схемы (внизу).

Словообразовательное гнездо представляет собой максимально крупную словообразовательную единицу, построенную на базе эпидигматических отношений. Одной из особенностей словообразовательных гнезд является то, что они способны взаимодействовать друг с другом: «Определенная степень контаминации между гнездами, сходными по форме и значению, является скорее правилом, чем исключением» [15]. Именно такое взаимодействие лежит в основе динамики деривационной системы языка.

Ж. Ж. Варбот [16], выделяя два условия взаимодействия словообразовательных гнезд: формальное сближение и семантическое сближение, – предлагает следующие типы их взаимодействия:

- 1) начальный этап – формальное и семантическое сближение отдельных лексем разных словообразовательных гнезд;
- 2) усвоение одной из сблизившихся формально лексем семантики другой;
- 3) сближение одной из формально схожих лексем с семантикой другого гнезда;
- 4) совмещение в производном слове структурной модели одного гнезда с семантикой другого;
- 5) преобразование формы одной из паронимичных основ в направлении отождествления с основой другого гнезда.

Однако установлено, что при формальном и семантическом сближении между языковыми единицами (в том числе и словообразовательными гнездами) действуют и силы парадигматического отталкивания. Это проявляется в противоречиях «между формой и семантикой языковых знаков» [17]:

- Внутрилексемные противоречия:
- полиформия (семантическое тождество – формальное варьирование);
 - полисемия (формальное тождество – семантическое варьирование);
 - энантиосемия (формальное тождество – семантическая противоположность).

Словообразовательный класс	
↑	
Словообразовательный подкласс	
↑	↑
Словообразовательный разряд	Словообразовательная категория
↑	↑
Словообразовательная пара	→ Словообразовательный тип
↓	↓
Словообразовательная модель	Словообразовательный подтип

Межлексемные противоречия:

– омонимия (формальное тождество – семантическое различие);

– паронимия (формальная и семантическая близость).

Данные противоречия разрешаются путем семантических сдвигов в лексическом составе гнезд и их формального выражения: «1) деривационных процессов; 2) мутаций в фонемном составе морфем» [18].

По всей видимости, силы отталкивания могут проявлять себя и внутри словообразовательных гнезд. Например, слова *чудный* и *чудной* являются элементами словообразовательного гнезда с вершиной *чудо*. Они схожи по форме, так как оба образованы от основы *чуд-* с помощью дериватора (суффикса) *-н-*, и по денотативному значению, но различаются коннотацией: у слова *чудной* коннотативный компонент окрашен отрицательно, а у слова *чудный* – положительно.

В современном русском языке это дериваты от разных значений дериванта. Значение слова *чудной* – «странный, необычайный, вызывающий удивление» [19] – непосредственно связано со вторым значением лексемы *чудо*: «2) нечто небывалое, необычное, то, что вызывает удивление» [20]. Значение слова *чудный* восходит к третьему значению: «3) о том, кто (или что) вызывает общее удивление, восхищение своими качествами» [21].

Это различие в оттенках семантики подкреплено также акцентологически. Интересно, что форма прилагательного с ударением на окончании представляет собой довольно позднее явление [22]. Впервые ее приводит В. И. Даль для русских диалектов: «В значении “странный”, “смешной”, “дикообразный” говорят *чудной*» [23]. В литературном языке то же значение выражалось прилагательным *чудный*.

Описанный акцентный сдвиг соответствует закономерностям, выявленным А. А. Зализняком [24]. Отталкиваясь от основного принципа, «согласно которому качественные прилагательные имеют в полных формах ударение на основе» [25], он выделяет три семантических правила: «1) названия физических и психологических недостатков обычно имеют флексивное ударение в полных формах; 2) цветообозначения имеют наосновное ударение в полных формах; 3) при наличии антонима с наосновным ударением прилагательное может иметь флексивное ударение» [26]. История лексемы *чудной* объясняется, судя по всему, первым правилом.

Таким образом, можно сделать вывод, что современное соотношение слов *чудный* и *чудной* является результатом исторического процесса развития их семантики, связанного с внутрисксемными противоречиями (возникновением энан-

тиосемии). Такое соотношение явно стало результатом семантического отталкивания, завершившегося расщеплением исходно единого деривата.

Можно предположить, что в некоторых случаях силы отталкивания начинают проявлять себя все более и более интенсивно. Тогда слово, которое изначально являлось компонентом словообразовательного гнезда, обособляется, образует собственную систему дериватов, т. е. формирует новое словообразовательное гнездо.

Примером может послужить эволюция праславянского корня **keud-*, противоположные значения которого («позитивно необычное явление»: «негативно необычное явление») изначально также зародились в коннотативной сфере, а затем в ходе монофтонгизации дифтоногов (в позднюю праславянскую эпоху) закрепились за вариантами корневого слога:

{*keu*}d → {*kiu*}d / {*kau*}d → *čud* (положительная коннотация) : *kud* (отрицательная коннотация) [27].

Корень *kud-* вступил во «взаимодействие с гнездом **kovati* – прежде всего с парадигмой **kuzlo*, **kuzliti*, **kuzlarь*», имеющей общую семантику колдовства.

Позднее (IX–X вв.) противопоставление двух корней оказалось связано с оппозицией «христианство : язычество». В дальнейшем (в древнерусский период) эти корни сформировали собственные словообразовательные гнезда [28] (словообразовательные гнезда приведены не полностью):

kud-:

→ кудесничать → кудесничество
→ кудесник → кудесница
кудесить → накудесить

čud-:

→ чудный → чудно
чудо → чудеса
→ чудной → пречудной

Учет действия сил формально-семантического отталкивания, безусловно, позволит создать более точную картину взаимодействия словообразовательных гнезд.

Примечания

1. Соссюр Ф. де. Заметки по общей лингвистике. М., 1990.
2. Лайонз Д. Введение в теоретическую лингвистику. М., 1978.
3. Шмелев Д. Н. Современный русский язык. Лексика. М., 1973.
4. Клобуков Е. В. Морфемика. Словообразование // Современный русский язык / под ред. П. А. Леканта. М., 2001. С. 180–238.
5. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка. М., 1985. Т. I–II.
6. Клобуков Е. В. Указ. соч.

7. Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование. М., 1973.
8. Немченко В. Н. Современный русский язык. Словообразование. М., 1984.
9. Там же.
10. Земская Е. А. Указ. соч.
11. Клобуков Е. В. Указ. соч.
12. Там же.
13. Немченко В. Н. Указ. соч.
14. Там же.
15. Варбот Ж. Ж. К типологии взаимодействия этимологических гнезд // *Studia etymologica*. Praha, 2003. С. 57–62.
16. Там же.
17. Беляев Д. Д. Фонологические кризисы как источник языковой эволюции (на материале истории праславянского языка). М., 1999.
18. Беляев Д. Д. Праславянская лексическая реконструкция в фонологическом контексте // *История и культура славян в зеркале языка: славянская лексикография / под ред. Г. А. Богатовой и М. И. Чернышевой*. М., 2005. С. 14–16.
19. МАС (Малый академический словарь) – Словарь русского языка / гл. ред. А. П. Евгеньева. М., 1984. Т. I–IV.
20. Там же.
21. Там же.
22. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1994. Т. I–II.
23. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1978. Т. I–IV.
24. Зализняк А. А. О некоторых связях между значением и ударением у русских прилагательных // *Зализняк А. А. «Русское именное словоизменение» с приложением избранных работ по современному русскому языку и общему языкознанию*. М., 2002. С. 527–544.
25. Там же.
26. Там же.
27. Беляев Д. Д. Фонологические кризисы...
28. Тихонов А. Н. Указ. соч.

УДК 81'276.1

Н. Д. Федяева

ВЫСКАЗЫВАНИЯ СО СЛОВАМИ НОРМА, НОРМАЛЬНЫЙ КАК ИСТОЧНИК ИНФОРМАЦИИ О НОРМАТИВНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ НОСИТЕЛЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА

В статье исследуются высказывания, содержащие слова «норма», «нормальный». Обращение к семантическим и синтаксическим связям этих слов позволяет уточнить представления носителей русского языка о норме. Среди особенностей нормы, выявленных в результате анализа высказываний, можно назвать повсеместность, относительность, градуируемость, предсказуемость, позитивный характер и некоторые другие.

ФЕДЯЕВА Наталья Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре русского языка Омского государственного педагогического университета
© Федяева Н. Д., 2009

In this article statements with the words “standard”, “normal” are considered. The analysis of semantic and syntactic connections of these words helps to specify some standard notions of the native speakers of Russian. These peculiarities are the ubiquity, the relativity, the measurability, the predictability, the positive type (nature), etc.

Ключевые слова: норма, семантико-синтаксические связи, контекст, значение.

Keywords: standard, semantic and syntactic connections, context, meaning.

Представления о типичных свойствах объектов окружающей действительности в совокупности составляют нормативный фрагмент картины мира. Для обозначения нормы русский язык располагает целым комплексом средств, среди которых – специализированные лексемы *норма*, *нормальный*. В статье дано описание тех семантико-синтаксических связей лексем *норма*, *нормальный*, которые позволяют прояснить, уточнить некоторые особенности нормативных представлений носителей русского языка. Эмпирическую базу исследования составили высказывания со словами *норма*, *нормальный*, обнаруженные в русских непереводных художественных произведениях XIX–XX вв. (основной источник материала – «Национальный корпус русского языка»; www.ruscorgpora.ru).

Обратимся к употреблением существительного *норма*.

Типизируя семантику согласованных определений, стоящих в препозиции к определяемому слову *норма*, получаем следующие группы:

- 1) характеристика по сфере жизни, в которой применяется норма: *орфографическая, нравственная, моральная, поведенческая, культурная, санитарная, этическая*;
- 2) характеристика по субъекту, для которого/которым норма установлена: а) «индивидуальная, коллективная»: *ваша, своя, наша, курсантская*; б) «всеобщая»: *общая*;
- 3) характеристика нормы по периоду ее действия: а) «временная»: *дневная, блокадная, сегодняшняя, походная*; б) «постоянная»: *обычная, ежедневная*;
- 4) характеристика нормы по отношению к мере: *предельная, средняя, допустимая*;
- 5) характеристика нормы по способу исчисления: *процентная*;
- 6) характеристика нормы по приемлемости: *подходящая*.

Таким образом, нормы представляются как характерные для различных сфер жизни человека, способные изменяться, количественно растяжимые, по-разному формализуемые, оцениваемые. Подробнее остановимся на субъектной характеристике (группа 2). Определения типа *мой, ваш* и прочие позволяют выявить специфику роли

человека в нормировании действительности. Из тезиса о нормах как отличительном признаке мира человека не следует однозначный вывод о том, что человек во всех ситуациях является активным субъектом, задающим, устанавливающим норму. Напротив, человек зачастую лишь осознает норму, заданную другой силой: типичные явления природы, предельные возможности организма и проч. Таким образом, человек и творец норм, и их исполнитель – иными словами, и субъект, и объект нормирования. Этот синтез в полной мере отражен в семантике определений выделенной группы. Так, высказывания типа *Моя норма – 5 страниц в день* можно трактовать двумя способами: а) я задала норму, ориентируясь на некие соображения о намеченных сроках, режиме дня и проч. (я творю норму); б) количество страниц определено особенностями моего организма (я воспринимаю норму).

Находящееся в постпозиции к слову *норма* несогласованное определение в родительном падеже чаще всего называет сферу, для которой определена количественная норма: *норма выдачи, выработки, холестерина, потребления, выпечки, боя посуды, хлеба, работы, высева*. Оказаноупотребление в этом значении слов эмоциональной сферы, ср.: *Есть норма счастья, положенного человеку в жизни, и что бы с ним ни происходило, этого счастья не отнять* (Пелевин В. *Онтология счастья*); *Но разве это возможно – любить женщину слишком, разве существует норма любви?* (Алексеев Г. *Зеленые берега*). Значение нормы как правила, действующего в какой-либо сфере, актуализируется в сочетаниях типа *норма защиты, жизни, взаимоотношений, языка, бытия, природы*.

Посредством распространителей уточняются следующие аспекты:

1) субъект/объект нормирования – «для кого?»: *для них, для тебя, для других, для деда; для всех*; «у кого?»: *у него, у каждого мастера, у каждого из нас, у нас*;

2) пространство нормы – «на/в чем?»: *на Руси, в поликлинике*; «для чего?»: *для большинства стран мира, для России, для США, для обычной жизни*.

Все рассмотренные случаи подчеркивают относительность нормы: она «привязана» к сфере жизни, времени, пространству, субъекту установления/соблюдения – при изменении любого из этих параметров меняется и сама норма.

Анализ глаголов (всех возможных форм, а также отглагольных существительных), так или иначе сочетающихся со словом *норма*, позволяет сформировать перечень типичных действий, для которых норма является как субъектом, так и объектом.

В значительном числе предложений с подлежащим *норма* констатируется бытие последней (*норма есть, существует*). Типичны предложе-

ния со сказуемым, в состав которого входит полутвлеченная связка *стать/становиться*, указывающая на становление нормы и, таким образом, на ее временный и динамичный характер. На изменение нормы указывают и возвратные глаголы типа *измениться, повиситься* и под.

Глаголы, управляющие существительным *норма*, могут быть объединены в следующие основные группы:

1) «соблюдать, реализовать норму»: *соблюдать норму, следовать норме, блюсти норму, придерживаться нормы, соответствовать норме, принять норму, выполнить норму*: *Норма жизни была готова и преподана им родителями, а те приняли ее, тоже готовую, от бабушки, а бабушка от прабабушки, с заветом блюсти ее целостность и неприкосновенность, как огонь Весты* (Гончаров И. *Обломов*). Посредством частицы *не* обозначается несоответствие норме;

2) «отклоняться от нормы»: *отклоняться от нормы, исказить норму, отступить от нормы*: *Нет, это не жизнь, а искажение нормы, идеала жизни, который указала природа человеку* (Гончаров И. *Фрегат «Паллада»*). Частица *не* позволяет констатировать соответствие норме;

3) «установить норму»: *установить, выработать, отменить, создать, восстановить, расчитать, указать*: *Что ему норма высева? Он ее сам устанавливает: где земля пожирнее, он и зерна бросает побольше* (Можаев Б. В. *Солдатов у Лозового*);

4) «изменить норму»: *удвоить, утроить, увеличить, понизить, повисить*: *Средняя норма выработки увеличена на 120%* (Катаев В. *Время, вперед!*).

Сочетания с глаголами выявляют двойственный характер нормы – статически-динамический и объективно-субъективный. Норма, с одной стороны, статична и ценна своим консерватизмом (ценится следование норме, ее соблюдение). В таком случае человек – пассивное начало: он действует по выработанному другими образом, представляющемуся практически объективным. Отметим, что целенаправленное нарушение нормы, напротив, активное действие, но имеющее в основе тот же образец. С другой стороны, норма изменчива, а субъектом ее изменения выступает человек, который, учитывая специфику ситуации (время, цель, собственные интересы), модифицирует норму. Таким образом, намечается некая закономерность: застывшая норма объективизируется, меняющаяся – характеризуется большей субъективностью.

Несколько замечаний о функционировании слова *норма* в качестве одного из главных членов предложения. Весьма типично использование слова *норма* в высказываниях, построенных по модели *X есть нечто*, в функции как подде-

жащего (*Ваша норма – 15 минут в первый месяц* (Радзинский Э. Спортивные сцены); *Норма – убежище посредственности* (Прошкин Е. Механика вечности)), так и именной части сказуемого (*Один желток – это дневная норма холестерина* (Моспан Т. Подиум); *Прокушев вдруг понял, что состояние влюбленности – это норма* (Токарева В. Любовь и путешествия)).

При подлежащем норма именное сказуемое представляет суть нормы, дает описание последней, отвечает на вопросы *какова норма? каковы показатели нормы?* По нашим наблюдениям, в этой позиции нередко оказывается количественный ЛСВ лексемы норма – «необходимое, нужное, достаточное количество»; в таком случае в состав сказуемого входят единицы с количественным значением: *Дневная норма мне на топорича – тридцать штук* (Шаламов В. Колымские рассказы); *Ваша норма – вон до того столба* (Вампилов А. Прощание в июне).

Сказуемое квалифицирует некое явление как норму; в этой позиции более типична реализация ЛСВ «установленный, заведенный порядок, обычное дело»: *Любовница – норма жизни* (Берсенева А. Полет над разлукой). Типичная для сказуемого семантика характеристики обуславливает наслоение оценочных смыслов: норма – это то, как надо, как должно быть, сколько нужно, то есть нечто хорошее. Интерес в таком случае представляет распределение оценочных знаков в грамматической основе. Один из вариантов – гармония оценок: подлежащее при сказуемом со словом норма несет положительную оценку: *Потому, думаю, что если оставит «пальцем по губам» – чего я, к слову, не большой любитель, – то останется «добро», а добро – норма* (Найман А. Любовный интерес). Ср. аналогичный пример с отрицанием: *А сказано, что бедность – болезнь и беспорядок. А не норма* (Платонов А. Луговые мастера). Другой вариант – расподобление оценок; подлежащим является слово с отрицательной оценкой: *Если кругом пальба и воровство – норма, и безнравственно – не воровать и даже не подворовывать* (Азаров Ю. Подозреваемый). Несоответствие оценок выступает в таком случае своеобразным способом привлечения внимания.

Таким образом, позиция подлежащего предполагает описание нормы, позиция сказуемого – оценку факта соответствия/несоответствия норме, при этом типична традиционная положительная оценка нормального.

Итак, семантико-синтаксические связи слова норма позволяют уточнить специфику представлений о соответствующем феномене:

✓ норма не имеет абсолютного характера (своеобразна для сферы жизни, эпохи, места и проч.);

✓ норма сочетает статичность и изменчивость;
✓ для человека норма является и объектом его упорядочивающей деятельности, и субъектом, определяющим поведение;

✓ в статике норма ощущается как практически объективное начало, в динамике – как зависимое от человека;

✓ в системе оценок норма сближается с положительным полюсом.

Обратимся к употреблению лексемы *нормальный*. Естественным при анализе прилагательного является внимание к минимальным контекстам двух типов: «прилагательное + определяемое им существительное» и «наречие + определяемое им прилагательное».

Основная особенность первого контекста – широкий диапазон существительных, которые могут определяться прилагательным *нормальный*. Способность характеризовать различные реалии присуща качественным прилагательным вообще, однако в случае с прилагательным *нормальный* очевидна и экстралингвистическая причина широчайшей сочетаемости: нормы охватывают все сферы жизни, следовательно, оценка «нормальный – ненормальный» может быть дана весьма представительному числу объектов. Отметим, что естественность сочетаний с *нормальный* свидетельствует о наличии семантического признака «норма» в значениях большого числа русских существительных.

Антропоцентричность обыденной картины мира и «человеческий» характер норм приводят к тому, что человек является и основным объектом нормирования. Среди проанализированных высказываний значительная часть содержит сочетания «нормальный + существительное-антрополоксема», в частности можно выделить следующие сочетания в зависимости от семантики главного слова.

1. Активно употребляются выражения общей оценки, в которых прилагательное *нормальный* определяет лексему человек (люди). Нормальный человек – это тот, чья жизнь и поведение соответствуют представлениям о правильном, обычном, привычном.

2. Прилагательное *нормальный* регулярно определяет лексемы, называющие человека по половой принадлежности. Подобные выражения эксплицируют представления о соответствии объектов гендерной норме.

3. Среди употреблений с возрастными номинациями наиболее распространены сочетания со словом *ребенок*. Можно предположить, что для взрослых важно оценить развитие ребенка (то есть становящейся личности) с точки зрения нормы.

4. Используется прилагательное *нормальный* и для характеристики социальных ипостасей человека, среди которых – профессиональная, на-

циональная, религиозная, партийная и проч.: *нормальные западники-либералы, нормальный мусульманин, нормальный руководитель, нормальный гражданин*. Такие контексты отсылают нас к представлениям о том, каким должен быть человек, играющий определенную социальную роль.

5. Прилагательное *нормальный* широко используется в сочетаниях с существительными, называющими части человека (*нормальные волосы*), его физиологические и эмоциональные состояния (*нормальное давление, настроение*), физические признаки (*нормальный вес, вид*), деятельность (*нормальная работа*), мировоззрение (*нормальные взгляды, нормальный подход*) и мн. др.

Вся сфера человека, таким образом, оказывается промеренной с точки зрения соответствия/несоответствия норме, что еще раз доказывает широчайшее распространение принципа нормирования.

Сочетания, построенные по схеме «наречие + определяемое им прилагательное», также позволяют уточнить некоторые особенности норм. Прилагательное *нормальный* регулярно определяется такими наречиями меры и степени, как (*не*)*совсем, (не)вполне, абсолютно, совершенно* и под.: *Тут до Олеси дошло, что перед ней не совсем нормальный человек* (Донцова Д. Уха из золотой рыбки); *Мимо кур и даже индюков он проходил, как совершенно нормальный человек* (Искандер Ф. Чик и белая курица). Подобные употребления подтверждают мысль Н. Д. Арутюновой о том, что любая точка на шкале градации обладает свойством растяжимой точечности [1], в связи с чем следует говорить уже не о точках, а о зонах. В таком случае наречия указывают на возможность придать различный статус явлениям, входящим в зону нормы: что-то почти, но, может быть, не вполне или уже не норма, а что-то бесспорная, однозначная норма. Иначе говоря, зона нормы градуируется. Аналогично употребление прилагательного *нормальный* с показателями степеней сравнения *более/менее, самый*: *Один из них был с заячьей губой, второй – с обрубком правой руки, третий более или менее нормальный, но лицо в крупных прыщах* (Улицкая Л. Путешествие в седьмую сторону света); *Смею утверждать, что он самый нормальный московский мальчик* (Аксенов В. Звездный билет). Базовое значение прилагательного в принципе препятствует образованию форм степеней сравнения, однако в речи они появляются и свидетельствуют о возможности градуирования пространства нормы и количественной интерпретации соответствия норме.

Из синтаксических особенностей высказываний, содержащих прилагательное *нормальный*, стоит отметить типичность сравнительных обо-

ротов, в которых объект, оцениваемый как нормальный, выступает стандартом сравнения: *Мика тоже был не в восторге от магазинов. Впрочем, как и любой нормальный мужчина* (Тренина Т. Никогда не говори «навсегда»). На первый план в таком случае выступает значение нормы как эталона, образца. Эта же семантика характерна для высказываний обобщающего характера, включающих одну из следующих структур:

Всякий, каждый, любой нормальный X (существительное-антрополоксема) *делает/сделает: Любой нормальный адвокат разнесет их в пух и прах в два счета* (Белоусова В. Жил на свете рыцарь бедный);

Ни один нормальный X (существительное-антрополоксема) *не делает/не сделает: Ни один нормальный мужчина не простит такого унижающего удара* (Белянин А. Свирипый ландграф).

Глагол в форме сослагательного наклонения в каждой из таких конструкций актуализирует значение нормы как ожидаемого, предсказуемого: явление, соответствующее норме, отвечает нашим ожиданиям, его можно предсказать; это верно и для поступков, взглядов нормального человека. Ср.:

Всякий, каждый, любой нормальный X (существительное-антрополоксема) *делал/сделал бы: Любой нормальный человек на моем месте задумался бы, почему это произошло* (Белоусова В. По субботам не стреляю);

Ни один нормальный X (существительное-антрополоксема) *не делал/не сделал бы: Да он не должен стоять рядом с этой обычной районной библиотекой, на этой грязной весенней улице, не должен придумывать всякую фантастическую ерунду, в которую ни один нормальный человек ни за что не поверил бы* (Тренина Т. Русалка для интимных встреч).

Наконец, показательными являются ряды однородных членов, в которые входит прилагательное *нормальный*, например: *нормальный и надежный; нормальный, здоровый; честный и психически нормальный; нормальный, вполне даже свойский; нормальный, адекватный* и т. п. Союз и объединяет предикаты с одинаковым оценочным знаком [2]; то же верно и для эквивалентной бессоюзной связи. Такое употребление подчеркивает положительную оценку нормы.

Итак, высказывания с прилагательным *нормальный* актуализируют следующие свойства нормы:

- ✓ нормы действуют в самых различных сферах жизни;
- ✓ пространство нормы градуируется, иными словами, можно соответствовать норме в большей или меньшей степени;
- ✓ норма выступает эталоном, образцом при оценивании нового;

✓ норма предсказуема, т. е. соответствует ожиданиям человека;

✓ в целом норма оценивается позитивно.

Анализ высказываний, содержащих лексемы *норма*, *нормальный*, – один из путей уточнения значения этих слов и, следовательно, нормативных представлений носителей русского языка. Исследование употребления может быть плодотворно дополнено данными лингвистических экспериментов. В совокупности с традиционными лексикографическими сведениями результаты эксперимента и контекстного анализа позволят составить полное описание семантики нормы, обозначенной специализированными лексическими единицами *норма*, *нормальный*.

Примечания

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка, событие, факт. М., 1988. С. 233.

2. Санников В. З. Русский синтаксис в семантико-прагматическом пространстве. М., 2008. С. 260.

УДК 81'42

Е. С. Грищева

СИСТЕМА ТРОПЕИЧЕСКОЙ ОККАЗИОНАЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В статье рассматривается структурно-семантическая и функциональная специфика тропеической лексической окказиональности, т. е. окказионализмов-тропов и окказионализмов в составе тропов. Работа выполнена на материале речевых единиц художественного и публицистического дискурса.

Structural, semantic and functional peculiarities of trope occasionality, i. e. occasional tropes and occasionalisms as parts of tropes, are examined in the article. The work is based on the speech units of the fictional and publicistic discourse.

Ключевые слова: тропеическая окказиональность, структурно-семантическая специфика, функциональная специфика, дискурс.

Keywords: trope occasionality, structural-semantic peculiarity, functional peculiarity, discourse.

Как известно, окказиональность (шире – неологизация – возникновение новых явлений языка/речи) активно изучается в нескольких аспектах. Так, с точки зрения словообразовательных потенций новые слова рассматриваются в работах Е. А. Земской [1], Эр. Ханпиры [2], Р. Ю. На-

митовой [3], И. А. Нефляшевой [4], С. И. Улукханова [5], О. А. Габинской [6], В. П. Изотова [7] и др. Рассмотрению проблем, связанных с разграничением окказионализмов и новых слов, с одной стороны, окказионализмов и узуальных лексем – с другой, вычленением признаков окказиональных слов, их классификацией, парадигматическими отношениями в рамках дихотомии язык/речь, посвящены исследования А. А. Брагиной [8], А. Г. Лыкова [9], В. В. Лопатина [10], Эр. Ханпиры [11] и других ученых. Практика лексикографического описания новых явлений языка/речи, а также изучение этой практики представлены в трудах Н. И. Фельдман [12], Н. З. Котеловой [13], С. А. Остапенко [14], С. И. Алаторцевой [15] и других лингвистов. Изучению специфики функционирования окказиональной лексики в поэтическом контексте посвящены работы О. И. Александровой [16], Г. О. Винокура [17], В. Н. Виноградовой [18], В. П. Григорьева [19], О. Г. Ревзиной [20], Н. Г. Ивановой [21] и других ученых, в публицистике – А. В. Черниковой [22], В. Г. Костомарова [23], Н. Н. Кохтева [24] и др. Окказиональность как явление психоречевое, а также причины ее порождения анализируются Л. И. Плотниковой [25], С. И. Тогоевой [26], А. А. Залевской [27].

В рамках каждого направления разработаны теории, объясняющие сущность новых явлений: стилистическая, психолингвистическая, лексикографическая, денотативная, структурная, конкретно-историческая [28].

В настоящее время многими лингвистами признается изоморфный характер окказиональности: предпринимаются попытки исследования окказиональности фонетической, грамматической, графической [29], однако под пристальным вниманием до сих пор остается окказиональность лексическая как наиболее яркое средство речевого воздействия.

Задача данной публикации – рассмотреть специфику репрезентации и функционирования лексической окказиональности тропеического типа в художественном и публицистическом дискурсе. Представляется целесообразным аспект, изучающий окказиональность с точки зрения элокутивной организации (как средства формирования тропов и фигур), называть элокутивным. В данном материале особенности окказиональных тропов рассмотрены на примере собственно лексических (лексико-словообразовательных) окказионализмов, хотя семантические окказионализмы (единицы, возникающие в результате процессов семантизации) также могут носить тропеический характер.

Источником языкового материала послужили лексические окказионализмы, полученные методом сплошной выборки из художественных произведений писателей и поэтов XX – нача-

ГРИЩЕВА Елена Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре стилистики русского языка и журналистики Института филологии Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова
© Грищева Е. С., 2009

ла XXI в., а также из российских и региональных СМИ: газетно-публицистических текстов и телевизионных программ различной жанровой специфики. Как известно, функционирование речевых инноваций – яркая языковая черта названных функциональных стилей.

Тропическую окказиональность можно определить как способность окказионализмов (в большей степени лексических) формировать тропы как обороты речи, содержащие перенос наименования с одного предмета на другой. Окказионализмы тропического типа в силу своей специфики являются более образными, а значит, и прагматически яркими по сравнению с нетропическими единицами. Ср.: (1) *Хакасию дружно визитировали все гости (Шанс. 2008. 9 апр.)*. (2) *...Дизайнеры его отфотошопят (Cosmopolitan. 2008. Март)*. (3) *Если ребенок стремительно «окомпьютеривается»... (Шанс. 2004. 5 июля)*. (4) *Что еще за Фанеровка? – нахмурилась Аня. – Ты ничего не путаешь?.. – Это у меня, как в «Лошадиной фамилии» – Овсов... вспомнил что-то, что хорошо горит, – вот и получилась Фанеровка... А на самом деле... – Может, Гореловка? (Д. Щербаков. Нимфоманка: рабыня крутых) – метафорический перенос по сходству ассоциаций*. (5) *И различаются города только по гостиницам и квартирным хозяйкам. Ну еще по «ходячкам», может быть... Девчонки такие при каждом цирке. Годами в цирк ходят... Все про цирк знают (В. Кунин. Очень длинная неделя) – метонимический перенос по принципу действие – результат действия*. В иллюстрациях (1–3) нетропические окказионализмы функционируют как номинативы, предназначенные для того, чтобы компрессировать (сократить) пропозицию: *визитировать* = нанести визит; *отфотошопить* = «сделать» внешность с помощью компьютерной программы «Фотошоп»; *окомпьютериться* = подвергнуться влиянию компьютера. Прагматический заряд таких единиц минимальный, а семантика, как правило, прозрачна. Окказионализмы (4, 5) экспрессивны и обычно оценочны, кроме того, они обладают функциональной спецификой тропов: создают образ, выделяют предмет из ряда однородных, характеризуя его, передают эмоционально-оценочное отношение говорящего.

Языковой материал показывает, что окказиональные единицы тропического характера можно соотносить со всеми известными общезыковыми тропами. Поясним сказанное.

Окказиональный эпитет – художественное определение, в основе которого лежит окказионализм. Традиционно эпитеты выражаются прилагательными или наречиями, а также существительными с предлогом. Как показывает языко-

вой материал, данный троп всецело представлен контаминированными образованиями. Так называемые «чистые» эпитеты (термин И. В. Пекарской [30]) типа *великолепное исполнение, милый взгляд* не свойственны окказиональным образованиям. И. В. Пекарская разграничивает простое логическое определение, «чистый» эпитет и контаминированный эпитет (гипертроп – наложение на эпитет других тропов: метафоры, метонимии, гиперболы и др.). К. В. Голубина, исследуя когнитивные механизмы эпитета, говорит о том, что в основе эпитета чаще всего лежит метафора, реже – метонимия. Она приводит примеры и метафорических эпитетов, совмещающих метафорические и метонимические признаки [31]. Наш языковой материал отражает следующие модели создания окказиональных эпитетов, характерные для художественного и публицистического дискурса: А. Гипертроп *эпитет + метафора*: (1) *Невоплощаемую воплотил / В серебряно-лунающихся сонатах... (И. Северянин. Бетховен)*. (2) *Развевался и флаг партизанский, / И французский, и английский был, / И зебростый американский... (Е. Евтушенко. Итальянские слезы) – троп создает образ, выражает эмоциональное отношение и характеризует предмет*. (3) *И алошарая вершина / Светла венком стеклянной проседи (В. Хлебников. Город будущего)*. Б. Гипертроп: *эпитет + метонимия*. (1) *...Протянула какой-то их фрукт... как из бабьих жалетельных рук (Е. Евтушенко. Итальянские слезы) – метонимический эпитет создает образ, выражает эмоционально-оценочное отношение, характеризует предмет. Образность усиливается за счет конвергенции (последовательности тропов) (эпитет *бабьи* + метонимический эпитет *жалетельные*)*. (2) *«...SMSнутые подростки...» (АиФ. 2004. № 49.) – SMSнутый – часто отправляющий SMS-сообщения. На первый план выступают функции выражения эмоционального отношения и характеристики*. (3) *Из приморской глуши куропатчатой... (И. Северянин. С озер незамерзших) – функции создания образа и характеристики предмета*.

Окказиональная метафора – это троп, основанный на сходстве (в широком смысле) между отражаемыми реалиями и имеющий в составе окказионализм. Такие единицы, как отмечает Н. В. Черникова, возникают с целью эмоционально-экспрессивного обновления лексики [32].

Анализ языкового материала позволяет констатировать, что окказиональные метафоры представлены тремя основными разновидностями: собственно окказиональная метафора, олицетворение и антиолицетворение [33]. Рассмотрим примеры. (1) *Потом дождь участился, помельчал и склонно забисерил в окна, скрыв простор (Ю. Нагибин. Меринга)*. (2) *Мутная, затяну-*

тая пленкой вода не отражала неба и потому чужда была переливам сини и золота, разве что слегка радужилась у гранитных берегов (Ю. Нагибин. Пик удачи). В приведенных иллюстрациях собственно окказиональные метафоры, основанные на сходстве способа представления действий. Собственно окказиональные метафоры могут носить фразеологизированный характер. (3) – Поднимайся, братан! – предложил ему Север дружелюбно. – Хватит болта гонять (Д. Щербак. Нимфоманка: рабыня крутых) – Болта гонять = бездельничать. (4) Режиссура Коршуноваса «огнеликая», строгая, без признаков этического пафоса... (МН. 2002. Янв.-февр.). (5) Не орудовский красный кирпич, – свастика, символ мирового зла, научилась перед ним (Ю. Нагибин. Гибель пилота). В примерах (4, 5) представлены окказиональные олицетворения. (6) Огромный полуметровый угорь выметнулся из воды и рухнул на мосток возле самых ног Валюкова. Он спелтел тело и рванулся вперед к другому краю плотины (Ю. Нагибин. На тихом озере). (7) Петра Владимировича просто ненавидеть стала, если, не дай бог, с ним в магазине сталкивалась, меня аж крючило (Д. Донцова. Любимые забавы папы Карло) – метафоры-антиолицетворения.

Окказиональные метафоры, как и любые другие, в контексте сохраняют свои функции тропа: создание образа (1, 2, 5, 6); создание образа и выражение эмоционального отношения (3, 6); создание образа, выражение эмоционального отношения и характеристика (4).

Окказиональные метафоры, как и другие тропы, могут вступать в отношения контаминации, в этом случае на основной троп (метафору) накладываются другие тропы. Как показывает языковой материал, контаминация при этом носит преимущественно гомогенный характер (термин введен И. В. Пекарской [34]): в аппликативные отношения вступают тропы или фигуры, построенные по одному принципу – в нашем материале это принцип сравнения. (1) Все ряды уже с утра позахвачены –/ уйма всякого добра, всякой всячины:/ там точильные круги –/ точат лясы,/ там лихие сапоги –/ самоплясы (В. Высоцкий. Скомоорохи на ярмарке). Контаминированный троп представлен наложением метафоры-олицетворения («сапоги пляшут так, как пляшут ноги человека») + метонимии (синекдохи) («сапоги пляшут сами, вместе с человеком») + гиперболы («самоплясы»). (2) И разве грех, когда сквозь смуту, грызню, ругню так хочется сказать кому-то: «Я вас люблю...» (Е. Евтушенко. Упала капля). – Контаминированный троп: метафора («люди грызутся, как звери») + метонимия («грызня» – часть жизни ↔ вся жизнь).

Окказиональная метонимия – это троп, основанный на смежности (связи) между отражаемы-

ми реалиями и имеющий в составе окказионализм. В основе метонимического переноса, как известно, лежат когнитивные механизмы, связанные с законом языковой экономии. В рамках окказиональной метонимии можно выделить разновидности: а) собственно окказиональную метонимию и б) окказиональную синекдоху. Рассмотрим примеры. (1) С Димкой я живу шесть лет в гражданском браке. Сначала снимали дешевую «молодоженку» (Моя семья. 2004. 10 сент.) – квартира для молодоженов. (2) Вот и открываются по Москве «стриптизовки». Ой, извините, – «эротические шоу» (МК. 2003. 21 июля). Номинация осуществлена по связи заведение ↔ его специфика. Модель подобных метонимических переносов Н. В. Черникова определяет так: объект – другой объект, содержащий первый объект [35]. (3) Вырванный из привычья, он обрел свободу... (Ю. Нагибин. Пик удачи). Перенос по формуле часть ↔ целое: привычная сторона жизни (единичное) – привычная жизнь (целое) – синекдоха. Синекдоха наблюдается и в иллюстрации (4) Невыносимая левость бытия (АиФ. 2005. № 32). – Левая политическая ориентация (часть жизни) – левость бытия («левая» целая (вся) жизнь). (5) Стала пить, дуреха. К маме бы ей, / А она дымила «мальбориной» (Е. Евтушенко. Случай в Барнаульской гостинице) – сигарета марки «Мальборо». (6) «Властафизация» давно и прочно вошла в городскую практику (Взгляд. 2004. 10 марта) – распространение на территории города магазинов «Власта». В примерах (5, 6) перенос по принципу: род ↔ вид. (7) Но попался мне сосед до того скулежный, на себя, на белый свет, – просто невозможный (Е. Евтушенко. Бляха – муха). – Скулежный – тот, который скулит: человек, обладающий данным свойством. Скулежный характер ↔ скулежный человек, т. е. перенос по принципу: «имеющий определенное свойство (о человеке) ↔ свойственный подобному человеку, выражающий такие свойства» [36].

Окказиональные метонимии в контексте также сохраняют свои тропические функции: создание образа (5, 6); создание образа и выражение эмоционального отношения (3); создание образа, выражение эмоционального отношения и характеристика (1, 2, 4, 7).

Окказиональный перифраз – двух- и более компонентные окказиональные словосочетания, представляющие собой речевой описательный оборот, заменяющий узуальное слово. При этом перифраз не просто тождественен узуальному слову, а «всегда содержит в себе указание на некоторый новый по сравнению с лексическим наименованием признак. Этот признак в перифразе играет роль основания перефразирования» [37]. (1) Первые выезды на природу для ребенка из «каменного мешка» – стресс (Взгляд. 2004.

5 абз.). – *Каменный мешок* = панельный дом. В речевом перифразе за счет окказиональной сочетаемости лексема *мешок* приобретает дополнительные семы: «из твердого материала», «замкнутое вместилище», которые не входят в сигнификативное значение слова. Ср.: *Мешок* – «сделанное из мягкого материала вместилище для сыпучих тел, для различных мелких предметов» [38]. Расширение лексической сочетаемости ведет, по сути, к утрате (нивелировке) отдельных узуальных сем, актуальных в значении данного существительного.

Как показывает языковой материал, за счет включения узуального слова в окказиональное словосочетание происходит не только расширение значения первого, но и наделение его дополнительными коннотациями. (2) *В Россию прибыли розгатые француженки (...950 отборных французских телок)* (Взгляд. 2003. 3 марта). Образность данного перифраза усиливается за счет эффекта обманутого ожидания.

Как и общеязыковые, окказиональные перифразы могут носить эвфемистичный (3, 4) и дисфемистичный (5, 6) характер. (3) *И там, разомлев после изрядной доли сорокаградусной «сыворотки правды», Сергей во всем признался* (Окна. 2003. 12 февр.) – алкоголь. Перифраз, имеющий фразеологизированный характер, заменяя собой узуальное наименование, позволяет актуализировать в лексическом значении словосочетания имплицитные семы, лишь потенциально заложенные в узуальном синониме. (4) *Кому мы платим за «черную Фатиму»? (АиФ. 2005. № 31) – «черная Фатима»* = женщина-камикадзе, террористка-смертница. (5) *«Буйным торчком» разрешили колоться, но в меру* (Взгляд. 2004. 1 июля) – наркоманы. (6) *Мы беглецы из крымской Колымы, / той, где красногалстучных калек у своих костров ковал Артек* (Е. Евтушенко. *Похороны Окуджавы*) – поколение социализма.

Перенос наименования в перифрастических оборотах может быть метафорическим (1–3, 5, 7–9) или метонимическим (4, 6, 10, 11). (7) *Он под мраморную лестницей денег ждал из чьих-то рук, / Правнук жалкий кепки ленинской, сталинской фуражки друг* (Е. Евтушенко. *Бродячий гимн*) – гимн. Созданный образ гимна укрупняется за счет нанизывания перифразов (конвергенции). (8) *Мы «старые русские», но знайте – без нас не получится новой России* (Е. Евтушенко. *Мы – «старые русские»*). (9) *Как белоснежно, как бездонно / благословила нас в порту / двутрубно-белая мадонна / с младенцем-шлюпкой на борту* (А. Вознесенский. *Как белоснежно...*) – корабль. В основе перифраза – метафора-олицетворение. (10) *Когда предстоит градусная ночь, в которую надо остаться*

на ногах, врачи советуют за час-два до застолья проглотить 50 г водки или коньяку (Взгляд. 2003. 9 февр.) – праздничная ночь. *Метонимический перенос* по принципу *часть ↔ целое*: «ночь, в которую употребляют спиртное большими дозами». (11) *Этого деятеля прозвали «красным олигархом»...* (Взгляд. 2004. 8 апр.) – представитель КПРФ. В данной иллюстрации также представлен метонимический перенос по принципу *часть ↔ целое*: *красный* → цвет флага коммунистов → цвет партии → «цвет» ее представителя.

Окказиональному перифразу в художественном и публицистическом дискурсе также свойственны функции тропа: создание образа (11); создание образа и характеристика предмета (2, 3, 9); создание образа, выражение эмоционального отношения и характеристика (1–7); характеристика и выражение эмоционального отношения (8); характеристика (10).

Окказиональная антономасия – троп, основанный на окказионализме и включающий, по нашему мнению, как замену нарицательного имени собственным при обозначении человека, так и замену именем собственным какого-либо типичного связанного с ним явления [39]. Рассмотрим примеры. (1) *От разнообразных «аншлагов», «кривых зеркал», «юморин» и прочих петросянов тошнить стало даже патологических любителей подобной веселухи* (Взгляд. 2005. 13 янв.). Функция создания ироничности высказывания усиливается за счет конвергенции (в данном случае следования названных тропов друг за другом). Кроме того, обыгрывается расширение значения слова *петросяны*, при котором данная лексема уже не индивидуализирует предмет, а называет класс предметов. (2) *Весь чечнями, как шершнями, поискусан, оробел* (Е. Евтушенко. *Две снежинки*). Данная антономасия позволяет создать живой образ, актуализировать качественное наполнение данной лексемы. (3) *Я в детстве шикарно рыдал, ниагарно, всю притворялся – отнюдь не бездарно...* (Е. Евтушенко. *Поздние слезы*) – как река Ниагара. Окказиональная антономасия представляет собой имплицитное сравнение (*рыдал, как Ниагара*), что усиливает ее выразительность и позволяет актуализировать параметрическую сему в значении слова (*большая, сильная река*).

Окказиональное сравнение – троп, основанный на установлении черт сходства между предметами: два похожих предмета сравниваются в одном контексте; такое сравнение содержит окказионализм. В анализируемом языковом материале тропы-сравнения немногочисленны и не отражают многих традиционных способов формирования сравнения: обороты со сравнительными союзами, конструкции со сравнительной сте-

пенью наречия, существительные в творительном падеже и др. Окказиональные сравнения, как правило, эксплицированы (1) сравнениями-сопоставлениями: *Апрель-мокрель дымит, / Играет в чет и нечет...* (Г. Ворошилов. *Апрель*) и (2) оборотами с эллиптированными союзами: *Женщина, ты – семиструние, / Женщина, ты – семиветрие* (Е. Яночкин. *Женщина*). А имплицитные сравнения представлены традиционными метафорическими переносами.

Окказиональная гипербола традиционно троп преувеличения, в составе которого окказионализм. (1) *Чтоб тебе стать всеглобально известным, / Мальчик мой, вынь свое сердце из ножен!* (В. Высоцкий. *Смерть Клавдия*). (2) *Я домой возвращаюсь, преисполнен восторга, преисполнен сознания, / Что она звездносна, неиссячна эта питьевая вода!* (И. Северянин. *Купанье звезд*). (3) *Там были церкви златоглавы / И души хрупотней стекла* (И. Северянин. *В пути*). (4) *В тот миг принимали иначе мы / И всю внепредельность / И то, что дано нам в удел* (Г. Ворошилов. *А звезды...*). (5) *...В двадцать первый протиснусь, протырюсь, / где беспаспортность и беспартийность, / бесправительственность на земле* (Е. Евтушенко. *Двадцать первый век*). В приведенных примерах гипербола преувеличивает: (1) – масштабы известности; (2) – свойства воды; (3) – качество душ; (4) – размеры земли; (5) – степень анархичности земной жизни. В примере (3) на гиперболу накладывается сравнение, а в (4) примере гипербола вступает в отношения контаминации с олицетворением, что придает тропу бульшую образность. Гипербола выполняет следующие функции в данных иллюстрациях: создание образа (1, 4); создание образа, выражение эмоционального отношения и характеристика (2); создание образа, характеристика (3); создание образа, характеристика и выражение эмоционального отношения (5).

Таким образом, можно утверждать, что тропичность окказионализмов разнообразна в своих проявлениях и, как правило, контекстуально полифункциональна: на номинативную функцию обычно накладывается эмоционально-оценочная и образно-характеристическая. Вместе с тем, несмотря на бесспорную прагматическую позитивность использования данного явления в различных жанрах, в публицистическом дискурсе зачастую возникает проблема лингвистической компетентности языковой личности, напрямую связанная с репрезентацией и употреблением окказионализмов, в том числе тропических. Наш языковой материал фиксирует массу примеров нецелесообразного, а следовательно, прагматически неуспешного, фрустрированного введения в контекст окказиональных тропов. Это утверждение в значительной мере относится к так на-

зываемым глянцевым журналам. Например: (1) *Как-то поздним вечером, когда «асечный» букет растаял до одного-единственного зеленого цветочка, я написала моей подруге... сидящей в другом конце потемневшего коридора...* (*Cosmopolitan*. 2008. Май) – *асечный* от *аська*. «*Асечный*» букет – по-видимому, компания, с которой общался говорящий в Интернете. Семантику окказионализма с трудом можно установить даже из контекста, тем более восприятие окказионального тропа усложняет его контаминированный характер: метонимический эпитет + метафора (это излишне гиперболизирует, усложняет образ), кроме того, сама лексема *аська* (от *Asja* – сервис обмена мгновенными сообщениями в Интернете) является компрессивным разговорным образованием, входящим в пассивный лексический запас. (2) *Сколько раз говорила себе и – для очистки совести – другим: девушки, не читайте вы Маринину. Иначе закончите, как я. Придумайте своей тижаме карманы, своей кухне капусту, своему мобильнику двадцатиминутные разговоры. А начиналось все довольно недеепричастно...* (*Cosmopolitan*. 2008. Апрель) – отсутствие деепричастий в повествовании. Хотя внутреннюю форму окказионального наречия возможно восстановить, учитывая словообразовательные мотиваторы, само понятие сложно вписать в смысловую контекст, поэтому его семантика остается затуманенной. Подобные прецеденты какологичного (ошибочного, нецелесообразного) употребления речевых новаций не следует игнорировать при рассмотрении специфики функционирования окказионализмов в публицистическом дискурсе.

Одной из перспектив исследования окказиональности видится установление критериев оценки прагматически успешного (целесообразного) и какологичного использования окказионализмов. Учет этих критериев позволит создавать яркие, экспрессивные тексты.

Примечания

1. См., например: *Земская Е. А.* Активные процессы современного словопроизводства // *Русский язык конца XX столетия (1985–1995)*. М., 2000. С. 91–140; *Земская Е. А.* Язык как деятельность: Морфема. Слово. Речь. М.: Языки славянской культуры, 2004. 688 с.

2. *Ханнира Э.* Окказиональные элементы в современной речи // *Стилистические исследования*. На материале современного русского языка. М., 1972. С. 245–317.

3. *Намитоква Р. Ю.* Авторские неологизмы: словообразовательный аспект. Ростов н/Д: Изд-во Ростов. ун-та, 1986. 156 с.

4. *Нефляшева И. А.* Новообразования в газетно-публицистическом стиле: Системно-функциональный анализ: (На материале 1991–1997 гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 1998. 22 с.

5. Улуханов И. С. Узуальные и окказиональные единицы словообразовательной системы // Вопросы языкознания. 1984. № 1. С. 44–54; Улуханов И. С. Окказиональные чистые способы словообразования в современном русском языке // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 51. № 1. 1992. С. 3–17.
6. Габинская О. А. Типология причин словотворчества. Воронеж, 1981. 152 с.
7. См., например: Изотов В. П. Параметры описания и система способов русского словообразования (на материале окказиональной лексики русского языка): дис. ... д-ра филол. наук. Орел, 1998. 341 с.
8. Брагина А. А. Неологизмы в русском языке. М., 1973. 224 с.
9. Лыков А. Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово). М., 1976. 119 с.
10. Лопатин В. В. Грамматические «неправильности» в поэтических идиостилиях // Русский язык поэзии XX века. М., 1989.
11. Хантша Э. Указ. соч.
12. Фельдман Н. И. Окказиональные слова и лексикография // Вопросы языкознания. 1957. № 4. С. 64–73.
13. См., например: Котелова Н. С. Неологизмы // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энцикл., 1990. С. 331; Котелова Н. С. Предисловие // Словарь новых слов русского языка (Сер. 50-х – сер. 80-х годов). СПб.: Изд-во Дмитрий Буланин, 1995. С. 4–13.
14. Остапенко С. А. Окказиональность, узус, норма и лексикографический аспект описания субстантивов // Культура речи в разных сферах общения. Тезисы докладов Всероссийской конференции 15–17 сент. 1992 г. Челябинск, 1992. С. 10–11.
15. Алаторцева С. И. Словарь одного года // Новые слова и словари новых слов. СПб.: Ин-т лингвистических исследований РАН, 1997. С. 8–17; Алаторцева С. И. Проблемы неологии и русская неограрфия: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 1998.
16. Александрова О. И. Поэтическое словотворчество в эстетической организации лексики // Функционально-семантический и стилистический аспекты изучения лексики: межвуз. сб-к науч. тр. / отв. ред. Р. И. Тихонова. Куйбышев, 1989. С. 112–122.
17. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. М., 1991.
18. Виноградова В. Н. Словотворчество (И. Анненский, М. Волошин, И. Северянин) // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Образные средства поэтического языка и их трансформация. М., 1995. С. 143–177; Виноградова В. Н. Окказионализмы и звукопись // Текст. Интертекст. Культура: сб. докладов междунар. науч. конф. (Москва, 4–7 апр. 2001 г.). М., 2001. С. 533–543.
19. Григорьев В. П. Поэтика слова. М., 1979; Григорьев В. П. Словотворчество и смежные проблемы поэта. М., 1986. 255 с.
20. Ревзина О. Г. Поэтика окказионального слова // Язык как творчество. К 70-летию В. П. Григорьева. М., 1996. С. 303–308.
21. Иванова Н. Г. Лексические новообразования в языке русской советской поэзии. Семасиологический анализ: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Одесса, 1985. 16 с.
22. Черникова Н. В. Аспекты изучения семантических неологизмов: учеб. пособие к спецкурсу. Мичуринск, 1998. 80 с.
23. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. СПб., 1999.
24. Кохтев Н. Н. В поисках эмоционального слова // Русская речь. 1981. № 4. С. 44–51.
25. Плотникова Л. И. Новое слово: порождение, функционирование, узуализация. Белгород, 2000.
26. См., например: Тогоева С. И. Современная лексикография и новые единицы номинации. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2000. 147 с.; Тогоева С. И. Психолингвистические проблемы неологии. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2000. 155 с.
27. Залевская А. А. Слово в лексиконе человека: Психолингвистическое исследование. Воронеж, 1990.
28. См. об этом, например: Попова Т. В., Рацибурская Л. В., Гугунава Д. В. Неология и неограрфия современного русского языка: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2005. 168 с.
29. См., например: Кривенко Б. В. Из жизни окказионализмов // Русская речь. 1994. № 3. С. 122–124; Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. М.: Науч. изд-во «Большая Российская энциклопедия»: Изд. дом «Дрофа», 1997. 703 с.; Сенько Е. В. Неологизация в современном русском языке конца XX века: межуровневый аспект: дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2000; Попова Т. В., Рацибурская Л. В., Гугунава Д. В. Указ. соч.
30. См., например: Пекарская И. В. Теория элокуции: структурно-семантическая классификация тропических фигур // Риторика в системе гуманитарного знания. Тезисы VII Междунар. конф. по риторике 29–31 янв. 2003 г. М., 2003. С. 79–80.
31. Голубина К. В. Когнитивные основы эпитета в художественном тексте (на материале англоязычной художественной прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 25 с.
32. Черникова Н. В. Указ. соч. С. 10.
33. Термин «антиолицетворение» введен И. В. Пекарской для обозначения разновидности метафоры, при которой свойства неживого переносятся на живое. Пекарская И. В. Об изобразительных и выразительных особенностях метафоры как актуализатора прагматики высказывания // Синтаксическая семантика: проблемы и перспективы. Орел, 1997. С. 61–63.
34. См., например: Пекарская И. В. Контаминация в контексте проблемы системности стилистических ресурсов русского языка / в 2 ч. Абакан, 2000. Ч. I. 248 с.
35. Черникова Н. В. Указ. соч. С. 19.
36. См., например: Современный русский язык: Фонетика. Лексикология. Словообразование. Морфология. Синтаксис: учебник / Л. А. Новиков, Л. Г. Зубкова и др.; 3-е изд. СПб.: Изд-во «Лань», 2001. С. 212.
37. Базафская Н. И. Вторичная номинация в системе языковых знаков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1988. С. 11.
38. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. 23-е изд., испр. М., 1992. С. 363.
39. См. дефиницию антономасии: Хазагеров Т. Г., Ширина Л. С. Общая риторика: Курс лекций; Словарь риторических приемов / отв. ред. Е. Н. Ширяев. 2-е изд., перераб. и доп. Ростов н/Д, 1999. С. 209.

НЕКОТОРЫЕ ТИПЫ СЛОВАРЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА И ПАРАМЕТРЫ ИХ КЛАССИФИКАЦИИ

В статье рассматриваются различные подходы к типологии словарей русского языка, выявляются общие и различные дифференциальные признаки, лежащие в основе типологий разных авторов.

Several approaches to the Russian dictionaries typology are considered in the article. The author distinguishes some common and different features defining the typologies analyzed.

Ключевые слова: типология словарей, оппозиция, фасетная классификация, параметрическое описание, классификационная схема.

Keywords: dictionaries typology, opposition, facet classification, parametric description, classification scheme.

Проблема типологии словарей обсуждается в отечественной лексикографической литературе уже не один десяток лет. Создание типологии словарей – одна из важнейших задач в теории лексикографии. Вопросы систематизации типов словарей детально рассматривались многими лингвистами (М. Л. Апажев, Б. Ю. Городецкий, П. Н. Денисов, В. В. Дубичинский, Ю. Н. Караулов, В. В. Морковкин, А. М. Цывин и др.).

Автором первой отечественной типологии лингвистических словарей был Л. В. Щерба. Типология словарей Л. В. Щербы считается основной, классической и описывает словари через шесть противопоставлений.

Первая оппозиция Л. В. Щербы – это словарь академического типа, или словарь-справочник. Словарь академического типа, по мнению Л. В. Щербы, описывает лексическую систему языка в определенный момент времени. В основе такого словаря «лежит единое (реальное) языковое сознание определенного человеческого коллектива» [1]. Слова, входящие в словарь-справочник, могут принадлежать разным коллективам и хронологическим промежуткам.

Вторая оппозиция – это противопоставление энциклопедического словаря и общего словаря, которые обладают специфическими особенностями словника и способов раскрытия значения слова. В словник общего словаря могут входить имена собственные и термины. Существуют такие термины, которые входят в литературный язык, но их значение в литературном языке отличается от значения в специальных языках.

Третья оппозиция противопоставляет словарь типа «тезаурус» и обычный толковый или переводной словарь. Тезаурус Л. В. Щерба рассматривал как словарь, где зафиксированы все без исключения слова какого-либо языка с цитатами, в которых эти слова встречаются.

Четвертая оппозиция противопоставляет способ организации слов в словаре. Обычный словарь организован в алфавитном или алфавитно-гнездовом порядке исходя из фонетических форм слов, а, идеологический словарь организован исходя из значений слов.

Толковый словарь и переводной словарь противопоставляются в пятой оппозиции. Толковый словарь предназначен для носителей конкретного языка, устанавливает нормы этого языка, поясняет его элементы. Переводной словарь предназначен для понимания текстов на чужом языке.

Шестая оппозиция противопоставляет неисторический и исторический словарь. Исторический словарь описывает историю всех слов на протяжении определенного отрезка времени.

В этих противопоставлениях названы основные типы словарей (рис. 1). Они являются основополагающими и прослеживаются в последующих классификациях.



Рис. 1

С развитием учения о типах словарей появилась фасетная классификация, основанная на выделении типа словаря по соответствующему набору дифференцирующих признаков, заданному фасетами [2]. Автор этой типологии В. Ф. Роменская выделила восемь фасет (см. таблицу).

Фасеты	Описание фасет	Типы словарей
Фасета 1	По принципу определения значения единиц словника	Энциклопедический, филологический, энциклопедично-филологический
Фасета 2	По способу организации лексики	Алфавитный, гнездовой и т. д.
Фасета 3	По объему словника	Большой, малый и т. д.
Фасета 4	По отношению к типу языкового общения	Общий, областной и т. д.
Фасета 5	По отношению к языковой норме	Нормативный, ненормативный
Фасета 6	По способу представления лексического значения слова	Одноязычный, многоязычный
Фасета 7	По отношению к синхронии и диахронии	Исторический, неисторический, этимологический
Фасета 8	По назначению	Справочник, учебный, информационно-поисковый

Существуют классификации, в которых формулировки дифференцирующих оснований менее развернуты, а названия основных типов словарей используются как заголовки классов. Классификация Р. Ю. Кобрин, являющаяся примером подобных классификаций, состоит из восьми составляющих (рис. 2) [3].

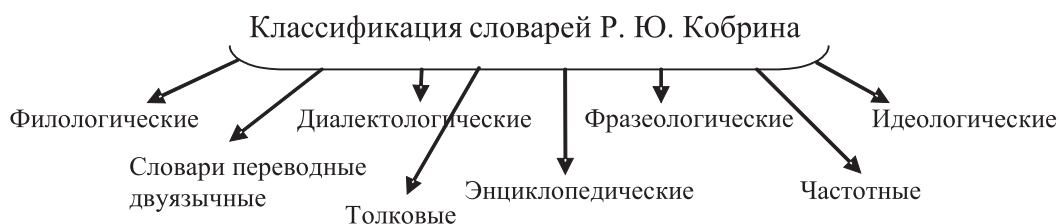


Рис. 2

Ю. Н. Караулов, взяв за основу «лексикографический параметр», под которым понимается «некоторый квант информации о языковой структуре», выступающий в словарях в сочетании с другими квантами (параметрами), разработал «параметрическое описание словарей» [4].

«Параметрическое описание словарей» является основой типологического описания, обладающего возможностью бесконечного дополнения признаков-параметров, что позволяет описать практически любой словарь в виде набора параметров. В качестве лексикографических параметров ученый называет вход в словарь, словарную дефиницию, грамматические характеристики, словоизменяемость, стилистический, синонимический, ассоциативный и многие другие параметры.

Параметрический подход в лексикографическом описании языковых единиц предполагает наличие макромоделей значения языковой единицы, выявляющей все возможные виды информации для данного типа единицы. В зависимости от типа словаря меняется количество параметров, их соотношение и глубина разработки. В. А. Козырев и В. Д. Черняк, также придерживающиеся параметрического принципа лексикографического описания словарей, к обязательным параметрам современного толкового словаря относят орфографический, грамматический, стилистический, фразеологический, словообразовательный и ряд других параметров. Факультативными являются этимологические, ассоциативные, паронимические, гиперонимические, тематические, лингвострановедческие, статистические, библиографические сведения [5].

Сходным образом, Б. Ю. Городецкий называет 20 типологических признаков, с помощью которых можно создать многостороннюю характеристику любому словарю [6].

С. В. Гринев, используя сочетание фасетного и параметрического принципов, разработал классификацию научно-технических словарей. Классификация С. В. Гринева представлена в виде групп лексикографических параметров, объединенных по трем основаниям:

- 1) элементы авторской установки;
- 2) элементы макрокомпозиции;
- 3) элементы микрокомпозиции [7].

Стремление выделить максимальное число оснований с последующей детализацией привело к появлению обобщающих, подробных классификаций. Так, В. В. Дубичинский, суммируя известные классификации, разработал обобщающую подробную, разветвленную классификацию на основе следующих дифференцирующих оснований: количество описываемых языков, охват лексики, объем словаря, порядок подачи лексического материала, культурологическая точка зрения [8].

Сходным образом, М. А. Апажев выделяет следующие классы словарей:

- 1) словари активной лексики;
- 2) словари сочетаемости;
- 3) толково-нормативные словари;
- 4) морфемно-словообразовательные словари;
- 5) ономастические словари;
- 6) словари иноязычной лексики;
- 7) фразеологические словари;
- 8) ассоциативно-семантические словари;
- 9) историко-этимологические словари;
- 10) словари пассивной лексики [9].

Попытка построения универсальной, глубинной и перспективной классификационной схемы словарей предпринята А. М. Цывиным [10]. Каждый объект классификации (словарь) предлагается определять по восьми признакам, для чего автор строит восемь классификационных схем. Элементарными признаками, на которых основана классификация словаря, являются заглавный словарный блок (левая сторона словаря) и разработка заглавного словарного блока (правая сторона словаря). Их сочетание формирует словарную статью.

В. В. Морковкин предлагает при разработке типологии словарей учитывать три основания:

- 1) «что-основания»;
- 2) «как-основания»;
- 3) «для кого-основания» [11].

«Что-основания» определяют объект словарного описания, «как-основания» определяют характер расположения материала и способ обнаружения информации и «для кого-основания» – специфику словаря в связи с образом адресата, его национальными, возрастными, профессиональными и иными особенностями [12]. Ученый выделяет лексические словари (рис. 3); словари, объектом описания которых являются простые единицы лексической системы (рис. 4); фразеологические словари разных видов (рис. 5); словари сочетаемости; аспектные и полиаспектные словари; словари рецептивного, продуктивного и комбинированного рецептивно-продуктивного типа; синхронические и диахронические словари; формально упорядоченные и содержательно упорядоченные словари; книгопечатные и компьютерные словари.

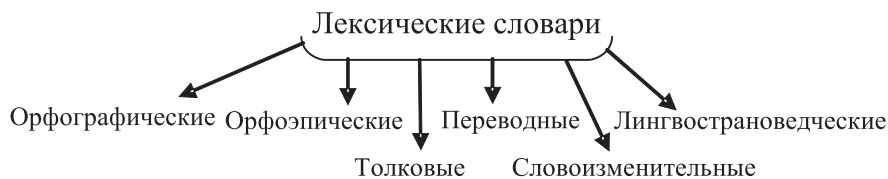


Рис. 3

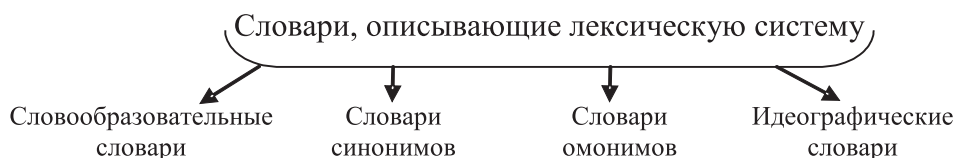


Рис. 4

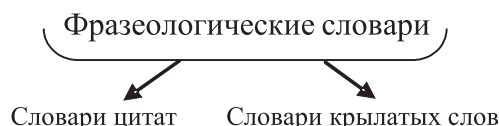


Рис. 5

Укажем, что типологии словарей по принципу оснований (дифференциальных признаков, лексикографических параметров) вполне сопоставимы, так как в них можно выделить общие основания. Так, во всех классификациях можно встретить следующие параметры: объем описываемой лексики, способ организации словника, охват лексики.

Таким образом, дифференцирующие основания делают классификации более полными, четкими и более эффективными, но не универсальными. Ограниченность таких классификаций проявляется тогда, когда появляются принципиально новые типы словарей с признаками, не включенными в классификацию. Классификационный тип словаря не может быть задан и определен заранее, а может быть описан через набор признаков, имеющихся у словаря. В то же время создание типологии словарей «позволяет не только осмыслить уже осуществленное, но и прогнозировать создание новых словарей, определять характер лексикографических проектов, стимулировать усилия лексикографов разных направлений» [13]. Это значит, что при создании типологии существующих словарей можно предвидеть словари, которые могут быть созданы.

Примечания

1. Щерба Л. В. Опыт общей теории лексикографии // Языковая система и речевая деятельность. М.: Наука, 1974. С. 266.
2. Роменская В. Ф. О классификационной схеме понятия «тип словаря» // Структурная и прикладная лингвистика. Л., 1978. С. 182–188.
3. Кобфин Р. Ю. Опыт семантической классификации словарей // Теоретические проблемы научно-технической терминологии и практики перевода. Омск, 1985. С. 70.
4. Караулов Ю. Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. М.: Наука, 1981. 363 с.
5. Козырев В. А., Черняк В. Д. Русская лексикография: пособие для вузов. М.: Дрофа, 2004. 288 с.
6. Городецкий Б. Ю. Проблемы и методы современной лексикографии // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1983. Вып. 14. С. 5–22.
7. Гринев С. В. Введение в терминологическую лексикографию. М., 1986. С. 82–85.
8. Дубичинский В. В. Теоретическая и практическая лексикография. Вена; Харьков. 1998. 160 с.
9. Апажев М. А. Лексикография: теория и практика. Прошлое. Настоящее. Будущее (на материале русского, кабардино-черкесского и карачаево-балкарского языков). Нальчик: Эльбрус, 2005. 384 с.
10. Цывин А. М. К вопросу о классификации русских словарей // ВЯ. 1978. № 1. С. 101–106.
11. Морковкин В. В. Типология филологических словарей // *Vocabulum et Vocabularium*. Харьков, 1994. Вып. 1. С. 13–23.
12. Там же.
13. Козырев В. А., Черняк В. Д. Вселенная в алфавитном порядке: Очерки о словарях русского языка. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2000. 311 с.

УДК 821.161.1

М. В. Панкратова

СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПАРАМЕТРЫ СРАВНЕНИЙ В ИДИОСТИЛЕ ИННЫ ЛИСНЯНСКОЙ

Статья посвящена выявлению индивидуальных особенностей употребления сравнений в композиционном построении и образно-тематическом развитии сюжета в стихотворениях конкретного автора. Анализируются функции композиционно-значимых параметров сравнений: начальное и конечное место сравнения в стихотворении; место сравнения в кольцевой композиции; расположение афористичных сравнений; включение сравнений в конструкции синтаксического параллелизма; контактное расположение сравнений.

The article is devoted to considering the individual peculiarities of the author's usage of similes from the point of view of their functions in the composition, imagery and plot structure of her poems. The author of the article analyses the compositionally meaningful characteristics of similes: the initial or final place of a simile in a poem, participation in the circular composition, the arrangement of aphoristic similes, inclusion in the parallel syntactical constructions, contact arrangement of similes.

Ключевые слова: Инна Лиснянская, сравнение, идиостиль, композиционно-значимые параметры, кольцевая композиция, концепт, афористичность, синтаксический параллелизм, цикл.

Keywords: Inna Lisnyanskiy, simile, individual style, compositionally meaningful characteristics, circular composition, concept, aphoristic degree, syntactic parallelism, cycle.

Художественное использование сравнительных конструкций типично для творческого почерка И. Лиснянской. Этот троп используется автором в циклах «Ветер покоя», «В пригороде Содомы» и «Из первых уст». Именно эти циклы произведений насыщены метафорически и символически: в них автор пытается философски осмыслить пережитое, разобраться в сложном, неоднозначном сегодняшнем дне путём обращения к прошлому, к другим временам, границы между которыми стёрлись; в них ставится проблема нравственного выбора личности и др.

К композиционно-значимым параметрам сравнительных конструкций в идиостиле И. Лиснянской относятся следующие характеристики: начальное и конечное место сравнения в стихотворении; участие сравнения в кольцевой композиции произведения; расположение афористичных сравнений; контактное расположение сравнений;

включение сравнений в конструкции синтаксического параллелизма.

Сравнение в начале лирического текста может предварять основную мысль автора, входить в эмоционально-психологическую основу стихотворения, как, например, в стихотворении «Эта сухая, как пепел, роса»: *Эта сухая, как пепел, роса / И соловьёв онемелые свадьбы... / Ах, отдохнуть бы, уснуть бы, узнать бы, / Что не истлели ещё небеса* (все стихотворные примеры в данной статье приводятся по сборнику И. Лиснянской «Эхо» [1]).

Расположение сравнения в конце стихотворения предполагает содержательное участие сравнительной конструкции в подведении своеобразного итога изображаемого. Так, в концовке стихотворения «Уснул мой гений права и порядка...» посредством сравнения при минимальных языковых средствах выражено отношение лирического героя к жизни, к самому себе и преклонение перед ним лирической героини: *Ты и пальто умел носить как тогу / И как венец умел носить берет.*

В абсолютном конце стихотворения субъект сравнения («слово, выражающее предмет или явление, поясняемые через сопоставление с чем-либо» [2]) и объект сравнения («слово, называющее предмет или явление, употребляемые для сравнения» [3]) могут меняться местами, плавного образа основное смысловое ядро произведения, как это наблюдается в стихотворении «Но все слова, что преподносишь ты...», в котором двое влюблённых прощаются навсегда: *Ты видишь, под глаза мои легли / Круги моей вины, твоей измены / А призраки, как бабочки, легки, / А бабочки, как призраки, мгновенны.* Такое намеренное дублирование слов в абсолютном конце стихотворения заставляет ещё раз вдуматься в смысл целого текста: чувства не могут длиться бесконечно, всё имеет своё завершение, и в этом смысле человеческие отношения мгновенны, но любовь живёт в воспоминаниях, выступая как чувственная основа концепта *вечность*.

При кольцевом построении стихотворного текста (кольцо – это «смысловой, изобразительный, звуковой, языковой повтор; совпадение или близость (похожесть) начального и заключительного текста произведения» [4]) используются две структурно-значимые позиции конструкции, включающей сравнение – в абсолютном начале и абсолютном конце текста, но сам сравнительный оборот располагается только в абсолютном конце стихотворения: *Но исчез. Так, наверно, исчезла Эллада, / Мне оставив в наследье / Гул порывистого стихотворного лада. <... > Так что плакать не надо, не надо! / Ты исчез, как Эллада* («Но исчез»). Такое кольцевое построение тек-

ста, включающего конструкцию со сравнением, вычленяет и делает более значимым смысловое и образное содержание последней строфы, выступающей как бы эпилогом произведения, организует тематическую связь конечного сравнения с началом текста, подчеркивает завершенность, исчерпанность основной темы стихотворения.

Афористичные сравнения (афоризм – «лаконичное изречение, содержащее в себе законченную мысль, философскую или житейскую мудрость; поучительный вывод» [5]), как правило, употребляются в концовках стихотворных текстов, они призваны разъяснить, синтезировать глубинный смысл стихотворения. Так, например, концовка стихотворения «Я переехала на дачу...» звучит как предзнаменование беды, подчиняя все образы и мотивы текста одной мысли – должно произойти что-то непоправимое: *Зелёный мак так беспорочен, / Лишь в дикой яблоньке одной / Кровавый цвет сосредоточен, / Как некий знак перед войной.*

В концовке стихотворения «Антонина» используется традиционное фольклорное уподобление похорон свадьбе, оформленное в несколько ироничном ключе: *И тайно о смерти красивой / Мечтает она по ночам: / Чтоб всё было чисто и чинно, / Чтоб всё подобало лицу, / У нянюшки, у Антонины, / Всё, как у невесты к венцу.* Такая скрупулёзная подготовка к собственным похоронам вызывает у читателя грусть и жалость, если учесть, что для одинокого человека, всю жизнь заботившегося о других людях, наконец пришло время подумать о себе. Поэтому и финальные строки стихотворения выходят грустно-ироничными.

В случае контактного расположения сравнения, выступающие в пределах одной развёрнутой грамматической структуры, характеризуются либо как сравнения, которые поясняют однородные члены предложения *Дни, как белые берёзы, / Ночи, чёрные как ели*; либо как сравнения, которые сами выступают как однородные члены предложения, подчинённые одному и тому же слову: *Песни мои – я была не запаслива – / Перевелись, как друзья или спички... .*

Следует подчеркнуть, что для идиостиля И. Лиснянской характерно сопряжение однородных сравнений, направленных не столько на усиление и конкретизацию выдвигаемого признака, сколько на определение той образной сферы, которая может быть адекватна эмоциональному впечатлению от субъекта сравнения: *И вновь, как робкий неопит / Или опознанный бандит, / Бегу подмостков, многолюдства / И доживаю жизнь навзрыд / В родимой полумгле искусства.*

Обращает на себя внимание нераспространённость большинства однородных членов, входя-

щих в сравнение, и их лексико-тематическая близость. Члены таких сравнительных конструкций, относящихся к однородным членам предложения, называют разные, но похожие с точки зрения их денотативной соотносённости явления действительности, поэтому они не дают возможности ассоциациям, связанным с ними, превратиться в самостоятельные образные импульсы.

Следующая композиционно-значимая позиция сравнения связана с участием в приёме синтаксического параллелизма. Синтаксический параллелизм предполагает «композиционную соотносённость смежных синтаксических отрезков текста» (строк в стихотворном произведении, предложений в тексте, частей в предложении) [6]. Усиление смысла предложения происходит посредством контактного расположения сравнительных конструкций, участвующих в реализации этого приёма и организации отношения противоречия между ними, обусловленного контрастом субъекта и объекта сравнения: *Вкруг листьев – взамен обручальных колец – / Нам дым дорисует сюжет неплохой: / Я помню тебя, словно книгу слепец, / Ты помнишь меня, словно скрипку глухой.*

Синтаксический параллелизм может затрагивать не только часть стихотворной строки, но также целый стихотворный текст. Например:

Кому-то счастливый
Отпущен дар –
Крылатый, крикливый,
Как птичий базар.

Кому-то степенный
Отпущен дар –
Весомый и тленный,
Как в лавке товар.

Кому-то волшебный
Отпущен дар –
Как будто целебный
Цветочный нектар.

А мне одинокий
Отпущен дар –
Сухой и жестокий,
Как в море пожар.

Так, в стихотворении «Одинокий дар», которое посвящено традиционной для классической русской литературы теме поэта и поэзии, параллелизм синтаксических конструкций создаёт своеобразный ритмико-интонационный рисунок повествования. Используя неопределённые местоимения, поэтесса достигает высокого уровня абстракции при описании типологии поэтических дарований:

1) *счастливым*, т. е. основанный на внешнем лоске, показной;

2) *степенный*, т. е. дорогой, но скоропортящийся;

3) *волшебный*, т. е. лечебный, но ограниченный в употреблении;

4) *одиноким*, т. е. жертвенный, всепоглощающий (именно таков дар у лирической героини).

Такая «формулировка» (от слова «формула») предложений позволяет автору предельно сжато информировать читателя о самом важном, не отвлекаясь на детали, и посредством сравнительных конструкций конкретизировать типы дарований.

Усложненность образного рисунка некоторых фрагментов стихотворений И. Лиснянской иногда бывает связана с включением творительного падежа сравнения в единый синтаксический период с союзным сравнением или другими типами сложных образных структур: *Ах, мой пастырь, у правды много обличий, / То голубкой белеет, то алой розой / Расцветает, то глазом становится бычьим, / Наливаясь ревностью и угро-*

зой, / То прикидывается лисою домашней, / То цапаается хуже кошки дикой, / То насущным хлебом желтеет на пашне, / То судьбу обвиняет, как повиликой («Правда»).

Итак, композиционно-значимые параметры сравнительных конструкций в творчестве И. Лиснянской создают условия для реализации индивидуальных приёмов художественного изображения реальности.

Примечания

1. Лиснянская И. А. Эхо. М.: Время, 2005.
2. Некрасова Е. А. Сравнения в стихотворных текстах (Блок, Пастернак, Есенин) // Языковые процессы в современной русской поэзии. М., 1982. С. 10.
3. Там же.
4. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М.: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2003. С. 193.
5. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2007. С. 25.
6. Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. шк., 2004. С. 450.

Языковая картина мира

УДК 124.5:82-1

Ж. Н. Маслова

ЦЕННОСТНАЯ ПРИРОДА ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА

Статья посвящена рассмотрению системы оценок, организующих иерархичность поэтической картины мира. Основанием для формирования системы оценок в пределах «высокое» – «низкое» становятся когнитивные процессы оценочной концептуализации и категоризации. На языковом уровне система оценок соответствует системе эталонов – слов и сочетаний слов, которые репрезентируют концепты в языке поэтического текста.

This article is dedicated to considering evaluation system and hierarchy of the poetic picture of the world. There are two extreme points in this hierarchy: "high" – "low". Evaluation system is a result of evaluation conceptualization and evaluation categorization. On the linguistic level evaluation system is reflected in the system of standards.

Ключевые слова: система оценок, поэтическая картина мира, оценочная концептуализация, оценочная категоризация, крайние точки системы оценок, иерархия.

Keywords: evaluation system, the poetic picture of the world, evaluation conceptualization, evaluation categorization, extreme points, hierarchy.

Поэтический текст был и продолжает быть объектом постоянного научного интереса, однако, в современной науке намечаются новые перспективные направления, связанные с изучением поэзии и поэтического текста. Когнитивный подход к поэтическому тексту предполагает рассмотрение поэтического текста как продукта индивидуального творческого сознания. Это значит, что поэзия является языковой репрезентацией определенных ментальных структур и субъективных оценок поэта.

Методологические установки когнитивного подхода применимы к исследованию поэтической картины мира и легли в основу разработки теории когнитивной поэтики. Поэтика как раздел теории литературы изучает на основе ряда методологических предпосылок структуру и форму произведения, а также средства и приемы создания произведения. Поэтика как наука о поэтическом творчестве сосредоточена на выяснении происхождения текста, его форме, значении, законах. Когнитивная поэтика уделяет внимание, прежде всего, когнитивным стратегиям и

процессам, находящимся в основе как формирования, так и интерпретации текста, ментальным структурам, которые репрезентируются в языке поэтического текста. В рамках теории когнитивной поэтики поэтический текст рассматривается как продукт индивидуального творческого сознания. На поэтическом материале возможно исследование того, как структуры творческого мышления репрезентируются в языковых структурах. Через созданный автором поэтический мир в поэтическом языке репрезентируется поэтическая картина мира.

Поэтическая картина мира определяется нами как сформированная в сознании человека система представлений о принципах отбора явлений действительности, принципах построения художественных образов, художественных концептах и категориях, отражающих способы поэтической репрезентации мира в языке. Поэтическую картину мира не следует отождествлять с художественным или поэтическим миром. Под «поэтическим миром» мы будем понимать целостную проекцию реальности, созданную на основе поэтической картины мира, являющуюся результатом духовной и творческой активности человека. Мы разделяем понятия «поэтический мир» и «модель поэтического мира». Представление о поэтическом мире автора нельзя получить на основе отдельно взятого произведения, относительно единичного текста можно говорить только о репрезентируемой «модели поэтического мира».

Поэтическая картина мира как часть художественной картины мира характеризуется вторичностью [1]. Кроме того, она имеет ценностную природу, так как в основе ее формирования лежит ценностный способ восприятия мира.

Различное ценностное восприятие предметов и явлений окружающего мира человеком стало возможно за счет сформированной в его сознании категории оценки. Это собственно человеческая категория, обусловленная психической и физической природой человека, она же определяет мышление человека, его деятельность, отношение к другим людям и предметам действительности, восприятие искусства [2]. Система оценок в поэтической картине мира складывается в результате происходящих в сознании человека когнитивных процессов оценочной концептуализации и оценочной категоризации. Оценочную концептуализацию мы, вслед за Н. Н. Болдыревым, будем понимать как «оценочное осмысление объектов окружающего мира и образование в результате этого оценочных концептов в нашем сознании». Оценочную категоризацию, соответственно, как «группировку объектов и

МАСЛОВА Жанна Николаевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре английского языка Балашовского института (филиала) Саратовского государственного университета
© Маслова Ж. Н., 2009

явлений по характеру их оценки в соответствующие классы и категории, т. е. систему оценочных категорий (статический аспект), или мысленное соотнесение объекта или явления с определенной оценочной категорией (динамический аспект)» [3].

Система оценок закреплена всей совокупностью поэтических текстов, она относительно устойчива, но изменяется на протяжении всей истории поэзии. Единичный поэтический текст вписан в систему оценок, потому что каждый текст – лишь звено в цепи отсроченной художественной коммуникации. Художественный дискурс устанавливает связи между текстом и автором, текстом и читателем, автором и традицией, читателем и реальностью, поэтому любой поэтический текст – прецедентный (термин Ю. Н. Караулова), то есть существующий в межпоколенной передаче.

Поэзия находится в рамках отсроченного бытийного дискурса, когда автор раскрывает читателю свой внутренний мир. Бытийное общение необходимо для развития мышления человека, так как поэзия дает возможность трансляции телеономных концептов (термин С. Г. Воркачева). В связи с этим целью поэзии становится личностно-ориентированное общение, раскрытие внутреннего мира, самопознание. Массовый информационный дискурс не может заменить данный вид общения.

Главная особенность поэтического дискурса в том, что поэту постоянно нужно искать иные языковые формы для репрезентации концептов, добиваться новизны языковой формы. Поэтический замысел может быть облечен в разные слова – не каждый языковой элемент обязательно поэтический, но каждый языковой элемент имеет потенциал стать им. Ограничениями свободы поэта в данном случае служат культурный фон, в котором он существует, и язык, на котором он пишет. Поэт как языковая личность из предыдущего поэтического опыта присваивает и транслирует далее то, что отражает незыблемые для него истины, жизненную доминанту.

Система оценок в поэтической картине мира иерархична. На верхнем конце шкалы находится «высокое», «идеальное», «поэтическое», на нижнем конце – «низкое», «повседневное», «непоэтическое». Система оценок во многом влияет на выбор языковых средств, определяет пути и особенности формирования поэтических образов.

Сложившаяся система оценок обусловлена историческим развитием отечественной поэзии. В русской поэтической традиции прослеживается важность оценочных концептов ‘высокое’, ‘низкое’ и балансирование между двумя крайними точками («высокое» и «низкое»), практически при отсутствии нейтральной зоны. Это подтверждается исследованиями Б. А. Успенского, который выявляет важную специфику русского языково-

го и культурного сознания: «...в условиях диглоссии как языкового и культурного механизма – принципиально отсутствует нейтральная семантическая зона» [4]. В условиях диглоссии «каждый язык оказывается соотнесен с самостоятельным миром ситуаций, который организуется как семантическое целое» [5].

На языковом уровне «высокое» изначально отождествлялось со старославянизмами, а «низкое» – прежде всего, с разговорным языком. Об этом свидетельствуют веки развития русского поэтического дискурса.

Русская поэзия сравнительно молода относительно европейской поэзии. Расцвет светской культуры, литературы, а также поэтического искусства начался в России с эпохи Петра I. В то время светская поэзия зарождалась в кругах образованных людей, которые могли опираться на европейские образцы. Однако поэты были зависимы от власти, в частности от созданной в 1724 г. Академии наук, членами которой сами поэты и являлись за редким исключением. Стихи невозможно было опубликовать без официального одобрения, а основной задачей поэтов было прославление государственной власти. С развитием светской культуры возникла необходимость в особом голосе светской поэзии. Хотя принципы современной русской поэзии во многом развились из западноевропейских моделей, русская светская поэзия берет начало с реформы М. В. Ломоносова.

Реформа была направлена на максимальное обособление поэтического языка от обыденного, лексической основой словаря поэтического языка стал старославянский церковный язык. Этот язык был изначально письменным языком и не звучал естественно даже во времена М. В. Ломоносова, но он как нельзя лучше способствовал созданию особой поэтической дикции. Старославянский язык стал основой высокого стиля, он имел мощные исторические и религиозные ассоциации и подходил для одического жанра, целью которого было воспевание монарших побед. Многие слова этого стиля были заимствованы из религиозного дискурса и оценка «поэтическое» стала близка оценке «сакральное», «священное». Ведущим поэтическим жанром стал жанр оды, определив язык и круг «поэтических» тем. На основании оценочных концептов ‘высокое’, ‘низкое’ формируются оценочные концепты ‘поэтическое’, ‘непоэтическое’.

Реформа М. В. Ломоносова способствовала оценочной категоризации лексикой соответственно трем категориям, отождествляемым с тремя «стилями» – высоким, средним, низким. Деление слов на категории соответствовало процессу в мышлении – делению явлений действительности, тем и сюжетов на «высокие», «средние» и «низкие».

На основании возможности или невозможности быть предметом поэтического осмысления темы воспринимались либо как «поэтические», либо как «непоэтические». Разделение на «поэтическое» и «непоэтическое» стало возможным также благодаря формированию особой категории поэтического, возникшей как результат обобщающей деятельности сознания, отображающей наиболее существенные и фундаментальные отношения и связи поэтической картины мира. Категория поэтического как собственно человеческая категория складывалась исторически и зависела от условий общественной жизни.

Г. Державин отошел от традиции М. В. Ломоносова в том, что в его стихах появилось прославление радостей простой деревенской жизни. Соответственно теме упростился лексикон, но диалектные «сниженные» названия птиц, животных смешивались со словами высокого стиля, в частности с неполногласными словами. Включение деревенской темы в категорию поэтического и возможность появления деревенской темы в стихотворении были обусловлены, прежде всего, существующей в античной и западноевропейской поэзии пасторальной традиции, а не любовью поэта к крестьянской жизни и хорошим знанием ее. Г. Державин создает мифологизированный образ крестьянина, соответствующий пасторальному эталону: «Запасшись крестьянин хлебом, / Ест добры щи и пиво пьет; / Обогащенный щедрым небом, / блаженство дней своих поет» [6].

Ценностная природа поэтической картины мира проявляется в том, что в элементах созданного поэтического мира приоритетна не достоверность и соответствие реальности, а соответствие известному эталону, «высокой» оценке, «поэтичность». Ценностный критерий определяет структуру поэтического образа и репрезентацию концептов и концептуальных областей в поэтическом тексте. У Г. Державина концептуальная область «человек» репрезентируется мифологизированным крестьянином, помещенным во вневременную мифологическую среду. С XVIII в. в отечественной поэзии складывается тенденция изображать чувства и события в мифологическом ключе, так как эталонном «высокого» служит миф. «Высокий» поэтический мир изображается как мир «вообще», избавленный от низких реалистичных деталей.

В конце XVIII – начале XIX в. в русской поэзии значительно расширился круг тем, попадающих в область поэтического осмысления. Получила распространение поэзия для друзей, и помимо гражданских тем в стихах появились темы о любви, дружбе, страсти. Они воспринимались более сниженными, нежели традиционные одические темы, поэтому изменился и язык поэзии. Под французским влиянием, привнесенным Н. Карамзиным, язык поэзии стал более близок к разговорному,

чем раньше. Н. Карамзин создал «язык вежливого общества» – церковнославянизмы появлялись лишь тогда, когда был нужен возвышенный или религиозный тон, новый поэтический словарь основывался на французских поэтических идиомах, галлицизмах – прямых переводах, перифразах и мифологических аллюзиях. Включение в поэтическую речь ранее «сниженных», непоэтических языковых элементов стало закономерным этапом в построении иерархии оценок, так как высокое не может существовать без низкого. Поэтический язык отечественной поэзии стал развиваться в двух направлениях: либо с тяготением к «низкому», либо с тяготением к «высокому».

Германофил В. Жуковский и италофил К. Батюшков придерживались языка, представляющего «высокое». В поэзии К. Батюшкова утверждается этот стиль: «Как ландыш под серпом убийственным жнеца / Склоняет голову и вянет, / Так я в болезни ждал безвременно конца / и думал: Парки час настанет. / Уж очи покрывал Эреба мрак густой, / Уж сердце медленнее билось: / Я вянул, исчезал, и жизни молодой, / Казалось, солнце закатилось» [7]. Ландыш растет на лугах и вероятнее всего он мог быть срезан косой, однако это несоответствие реальности не делает текст нелогичным. Одним из основных критериев выбора слов становится не достоверность явлений, а их оценка. Поэтический текст должен быть адекватен поэтической картине мира и художественной логике, которая не всегда совпадает с логикой реального мира.

Вместо ядерного слова, репрезентирующего концепт «смерть», поэт использует перифразы «Парки час», «Эреба мрак густой», метафору «жизни молодой солнце закатилось». Поэт маскирует явления действительности, считавшиеся «низкими», прямо не называя их, поэтому ядерное слово концепта преднамеренно избегается. Через средства художественной выразительности актуализируются образный, ассоциативный, символический, ценностно-оценочный слои концептов «смерть», «болезнь». При этом все языковые средства занимают одно место на шкале оценок. Отсылки к античной мифологии помогают смоделировать «классический» вариант художественного мира, где все события усредняются относительно мифологического времени и пространства, а человек зависим от высших роковых сил. Использование мифологического словаря стало непременным условием «высокой» поэзии, эталоном, относительно которого воспринималось снижение, вызванное введением в язык поэзии разговорных слов и оборотов, ядерных названий концептов.

А. С. Пушкин существенно изменил поэтический язык, он убрал перифразы и стал в большинстве случаев использовать истинно разговорные слова – традиционные темы стали облекаться в другие языковые формы: «Пора, мой друг, пора!

покою сердце просит – / летят за днями дни, и каждый час уносит / частичку бытия, а мы с тобой вдвоём / Предполагаем жить... и глядь – как раз – умрём..» [8]. Допущение в поэзию слов, которые ранее считались непригодными, связано не только с расширением категории поэтического, но и с тем, что стало больше возможности для внесения в текст реальных пространственно-временных координат.

Далее поэтическая традиция развивается, снова балансируя между крайними точками системы оценок. Поэзия Ф. Тютчева и А. Фета смещается к языку XVIII в., Н. Некрасов тяготеет к разговорному языку. Поэзия Н. Некрасова отразила дух времени, тяжелое положение масс в фольклорном и сатирическом ключе. При этом Н. Некрасов берет сюжеты из повседневной жизни, а Ф. Тютчев моделирует события в мифологическом времени и пространстве. «Высокое» оказывается связанным с вневременным, «низкое» – с повседневным, текучим, актуальным.

Период 1890–1920-х гг. называется Серебряным веком русской поэзии, который начался с развития русского символизма. Основываясь на философии В. Соловьева и мистической поэзии, А. Блок, А. Белый, В. Иванов мечтали преобразовать цели искусства. Смешивая миф и религию с эстетикой, они видели в поэзии способ преодолеть физическую реальность и достигнуть знания другого, мистического мира. А. Блок начал писать о любви, затем развил гражданскую и городскую темы. В. Иванов увлеклся античностью, что проявилось как в сюжетах его стихов, так и в образах. Он вписывал личные и современные темы в мир мифа, где нет персональности, и, соответственно, использовал язык, наполненный архаизмами. Следуя противоположной тенденции, В. Маяковский привнес в поэзию разговорный язык улиц.

С 1910-х гг. в отечественной поэзии развиваются акмеизм и футуризм. Первый стал продолжением неоклассического модернизма, это был отказ от символического мистицизма и провозглашение идеала ясности. Его представителями являются А. Ахматова, О. Мандельштам. Футуристы отрицали прошлое и предлагали либо неопрIMITивизм, либо культ новых технологий – А. Крученых, В. Хлебников. В этот период появилась поэзия, в которой была предпринята попытка отойти от сложившейся системы оценок, преодолеть поэтический язык как близкий к архаике, так и более насыщенный разговорными языковыми элементами. Однако заявленная тенденция в развитии поэтического языка осталась на уровне поэтических экспериментов, что весьма закономерно, так как одновременно с традиционным поэтическим языком стала разрушаться связь между комплексом ментальных представлений и традицией их репрезентации в поэтическом языке. Вследствие экспериментов по

обновлению языка поэтическая картина мира, а вместе с ней и категория поэтического, стала более нечеткой и маргинальной.

Революция изменила не только политическую реальность, но и сферу искусства. Особое значение революции было в том, что люди искусства, в частности поэты, искренне верили в то, что это не только смена социальных институтов, но и революция в искусстве. Во многом их надежды оказались утопичными. Значительная часть русских поэтов оказалась за границей, внутри страны основной задачей искусства снова стали панегирики новой власти, прославление патриотизма и лояльности к режиму. Союз писателей возник как структура, аналогичная Академии наук. Относительно этого периода следует говорить о нарушении преемственности в искусстве. Дореволюционная поэтическая традиция отражала ценности и была продуктом представителей тех социальных классов, которые оказались либо истреблены, либо изгнаны. Новая поэзия развивалась в оценках «разрешенное» – «запрещенное» и использовала приближенный к разговорному, подчеркнуто «демократический» поэтический язык как язык нового общества. Прежний «высокий» одический язык не мог быть использован ввиду своей сложности. Многие устойчивые знаки прежней поэзии, закрепляющие определенные комплексы представлений, оказались за рамками поэтического, как свидетельствующие о «буржуазности», приверженности к старым ценностям.

После смерти И. В. Сталина развилась богатая традиция неофициальной литературы, куда вошла поэзия 60-х. Влиятельным на умы было направление бардовской песни Б. Окуджавы, Ю. Визбора. С 70-х гг. развивается авангардная поэзия (Н. Искренко). Советское время сформировало новые полюса в оценке – «официальное» – «неофициальное», «разрешенное» – «запрещенное». Советский дискурс, язык официальной власти закрепился в этой системе оценок как «официальное» на том месте, где было «высокое», стал ее эталоном. Иначе невозможно было бы пародирование советского дискурса в концептуальной поэзии Д. Пригова и Т. Кибирова, потому что пародирование означает снижение регистра.

Вместе с тем, на протяжении XX в. шло обновление традиции Серебряного века, и система оценок «высокое» – «низкое» стала восстанавливаться. Эталоном высокого уже не мог стать язык М. В. Ломоносова, как слишком архаичный, им стал язык поэзии А. С. Пушкина.

А. Ахматова, например, в своих стихах о любви отсылает к языку А. С. Пушкина как эталону в любовной поэзии. Так, у А. С. Пушкина типичным обращением к любимому или любимой является «нежный друг», «друг прелестный», «друг милый». А. Ахматова, обращаясь к любимому, называет его «друг прекрасный», соперницу – «подрутой милой».

М. Цветаева, восстанавливая связь с прежней традицией, смешивает разговорные и одические слова.

Зависимость поэта от власти сохранялась вплоть до распада СССР и обусловила особый статус поэта в обществе – «поэт в России больше чем поэт» (Е. Евтушенко). Этой ситуацией было предопределено появление многих реалий: «списки», «самиздат», «эзопов язык» и т. п., а также гиперболизированная оценка роли и личности поэта. В обществе, где контролировались все информационные ресурсы, люди воспринимали литературу и поэзию, в частности, как источник мудрости и моральный ориентир. После падения СССР роль поэта как пророка потеряла актуальность, и в 90-е гг. поэты оказались свободны от политического гнета, но утратили свое значение трибунов. Роль комментатора социальной жизни сегодня принадлежит масс-медиа, и отечественная поэзия не более мощная социальная сила, чем поэзия в европейских странах.

Оказавшись в других исторических условиях, отечественная поэзия, тем не менее, остается в прежней системе оценок. «Высокие» темы тяготеют к «высокому» языку, где сохраняется неполногласие и старославянизмы: «Бывает у русского в жизни / Такая минута, когда / Раздумье его об отчизне / Сияет в душе как звезда... / Прошу у отчизны не хлеба, / А воли и ясного неба. / Идти мне железным путем, / И зреть, что случится потом» (Ю. Кузнецов) [9]. «Сниженный» язык сигнализирует о менее пафосных темах: «Какой-то странный здесь народец, / Нигде такого не бывает. / Ломают лифт, плюют в колодезь / И матом речь пересыпают» (В. Артемов) [10]. Оценка «разрешенное» – «запрещенное» потеряла свою актуальность, и поэтический язык современной отечественной поэзии развивается, прежде всего, в системе оценок «высокое» – «низкое».

В поэтическом языке формируется ряд устойчивых слов и выражений, за которыми сохраняется целый комплекс представлений и ассоциаций, а также устойчивый ценностный компонент. За концептами и концептуальными областями закрепляются способы их репрезентации в языке поэтического текста и слова, которые становятся ядерными обозначениями концепта именно в поэтическом языке. Роль таких слов может выходить на уровень жанра. Существовал, например, особый подбор слов для русской элегической школы – томление, увяданье, тоска, печаль, изгнание. Лексическая канонизация стала жанрообразующим признаком. Происходит процесс закрепления определенных представлений за словом.

На языковом уровне система оценок отражается в системе эталонов – слов и сочетаний слов, репрезентирующих определенные концепты, эти слова являются ядерными обозначениями концеп-

тов в поэтической картине мира. Система эталонов позволяет закрепить за отдельными словами целый комплекс представлений и ассоциаций, которые актуализируются в сознании читателя при прочтении поэтического текста, и свидетельствует также о стремлении художественного дискурса к непрерывности. Эталоны служат образцами, на основании прототипического сходства с которыми явления поэтического языка опознаются как представители одной оценочной категории.

Примечания

1. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2002. С. 8.
2. Арутюнова Н. Д. Аксиология в механизмах жизни и языка // Проблемы структурной лингвистики. 1982. М.: Наука, 1984. С. 5.
3. Болдырев Н. Н. Структура и принципы формирования оценочных категорий // С любовью к языку: сб. науч. тр. М.; Воронеж: ИЯРАН, Воронеж. гос. ун-т, 2002. С. 104.
4. Успенский Б. А. Языковая ситуация и языковое сознание в Московской Руси: восприятие церковнославянского и русского языков // Избранные труды; в 3 т. Т. II. Язык и культура. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 40.
5. Там же. С. 38.
6. Три века русской поэзии / сост. Н. В. Банников. М.: Просвещение, 1979. С. 23.
7. Wachel M. The Cambridge Introduction to Russian Poetry. New York: Cambridge University Press, 2004. P. 37.
8. Ibid. P. 38.
9. Казначеев С. М. Современные русские поэты: Этюды. М.: Ин-т бизнеса и политики, 2006. С. 57.
10. Там же. С. 93.

УДК 811.511.131'22

А. А. Арзамазов

СЕМИОТИЧЕСКАЯ АМПЛИФИКАЦИЯ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ «ЧУЖ» (ЖЕЛТЫЙ) И «ВОЖ» (ЗЕЛЕНЬКИЙ) В ЮЖНОУДМУРТСКОЙ КАРТИНЕ МИРА

В статье рассматривается возможность семиотической амплификации двух цветовых обозначений в удмуртской фольклорной картине мира.

The article analyzes the possibility of semiotic amplification of the two colour concepts in the Udmurt folklore.

Ключевые слова: семиотическая амплификация, цветообозначение, удмуртский фольклор.

Keywords: semiotic amplification, colour concepts, Udmurt folklore.

АРЗАМАЗОВ Алексей Андреевич – аспирант Удмуртского ИИЯЛ УрО РАН
© Арзамазов А. А., 2009

Одной из характерных особенностей южно-удмуртской фольклорной картины мира представляется ее цветовая насыщенность. Эпитеты цвета в текстах различной жанровой направленности не просто «создают образность, наглядность при приближении к желаемому объекту, выполняют функцию ритмического дополнения имени» [1], в количественном и качественном измерении они подвергаются значительной семиотической амплификации. Мы полагаем, что цветовое богатство фольклорных жанров на территориях южной Удмуртии, Татарстана и Башкортостана, в первую очередь, обусловлено повышенными контактными возможностями «соседствующих» культур (финно-угорских и тюркских). Тюркские (татарская, башкирская) фольклорно-словесные культуры в аспекте образно-изобразительной визуальности (в том числе цветовой) являются «сильными», выразительными (равно как и удмуртская). Необходимо признать, что «культурный темперамент» тюрков значительно выше финно-пермского, влияние их культуры на символично-структурный «штифт» южноудмуртского фольклора (особенно обрядовых песен) было достаточно интенсивным. К слову, другой восточнофинский этнос – марийцы – (мишкинские мари Башкортостана), находясь под татаро-башкирским лингвокультурным воздействием, в плане песенного фольклора имеют немало общего с песнями южных удмуртов. Так, в недавно вышедшем сборнике «Гостевые песни мишкинских мари» [2] почти все тексты состоят из четырех строк, обычно объединенных параллелизмом, насыщенных сравнениями и метафорами, цветовые эпитеты здесь широко представлены и символически выразительны.

В своей статье мы остановились только на двух цветообозначениях удмуртской модели мира – «*чуж*» и «*вож*», и еще точнее – на их дублетной реализации в фольклорном тексте. Если выявление значений цветовых концептов «*чуж*» и «*вож*» в их текстовой отдельности основывается на семантическом анализе (возможно, в том числе, благодаря соотнесенности в словосочетании прилагательных цвета с именами существительными), то композит «*чуж-вож*» при первом взгляде представляется концептосферой «культурного молчания». Собственно, сам композит в грамматической структуре песенного текста имеет две ипостаси развертывания: как некая промежуточная форма между существительным и прилагательным, свойственная некоторым агглютинативным языкам (назовем ее семиотически «акцентированное» прилагательное), и как часть эпитетной композиции «прилагательное – субстантив». В первом случае семантика, как правило, «закрывается» для стороннего понимания. На помощь могут прийти лексикографичес-

кий метод и этимология, расширяющие границы интерпретации.

Чуж но кылёз милесьтым. / **Вож** но кылёз милесьтым. / Улмо чибор яратон туган, Со но кылёз милесьтым [3]. *И желтый останется после нас, / И зеленый останется после нас, / Красивые, как яблоки, наши милые, / И они остаются без нас.*

Чуж но бездоз ми бордысь. / **Вож** но бездоз ми бордысь. / Лул гажамон яратон туган, / Со но бездоз ми бордысь [4]. *И желтый цвет выгорит на нас. / И зеленый цвет выгорит на нас. / Любимый сердцу друг есть, / И тот отвыкнет от нас.*

Чуж но дйсья бездылйз но, / **Вож** но дйсья бездылйз. / Берпумёссэ съод но дйсья, / Даурьёсы ортчылйз [5]. *Желтое надела – выцвело, / Зеленое надела – выцвело. / Наконец, черное, надела, / И молодость моя прошла.*

Чужмаськыны **чуж** кулэ, / **вож**маськыны **вож** кулэ. / Жыт пумиськем, ой, пиослы / либатыны кыл кулэ [6]. *Делаться желтым желтое нужно, / делаться зеленым зеленое нужно. / Вечером встреченным, ой, парням / доброе слово нужно.*

Чуж но сяська, **вож** но сяська / Кизытэк кылем анаин. / **Чуж** но кышет, **вож** кышет / Бизытэк кылем ныл йырын [7]. *И желтый цветок, и зеленый цветок / На невспаханной полоске. / И желтый платок, и зеленый платок / На голове оставшейся в девушках.*

Чужо но вожо сяськаез / Пужмер басьтэ. / Чыжыт чебер бамьёсыз / Кайгу куасьтэ [8]. *Желтые и зеленые цветы / Иней замораживает. / Красивое лицо / Гофе сушит.*

В шести примерах композит «*чуж-вож*» имеет разный синтаксический статус (подлежащее, сказуемое, дополнение, определение) и в большинстве случаев является элементом фольклорной архаики, культурным метакодом, полифонической семантемой, уходящей в ментально-семиотические глубины удмуртской (пермской, уральской?) картины мира. В этих текстах эксплицитно реализуется мотив утраты, прощания. Цветовое, видеоматематическое содержание двух рассматриваемых фольклорных сегментов, как термин-сигнал зрительного восприятия, факт видения, редуцируется, и на первый семиотический план выходит персонально-жизненная информация с мифологическими, ритуальными индексами. Речь идет об особенном качестве семиозиса, отличающемся хотя бы в свете грамматики от характерной для удмуртского фольклора семиозисной модели. Отличие это к тому же обуславливается частым отсутствием реально-пояснительного контекста, кажущейся семиотической «неизмеримостью» и постоянной необходимостью исследовательского обращения к этимологической компаративистике и обширным материалам фольклорно-образного словаря удмур-

тов. При этом дешифровка «текстов» композита осуществима лишь с учетом повышенной лингвокультурной информативности каждого из двух компонентов. Так, вторая часть ключевого дублета «вож» («зеленый») семантически может соотноситься с понятиями «вож мугор» («молодое тело») и «вож нуны» («младенец, ребенок») и иметь смысловое значение молодости, детства. Одно из своеобразий ассоциативной концептуализации мира, характерное для архаического удмуртского фольклорно-мифологического сознания, проявляется на уровне этимологии. Мы не исключаем возможности рассмотрения композитной единицы «вож» в семантической призме слов с корнем «вож»: вож/вожны («поворот»/«поворачивать»), вождырь («святки»), инвожо (букв. «поворот неба»), уйвожо (букв. «поворот ночи/поворот зимы»). Слова с «вож», и вместе с ними второй компонент композита, символизируют «переходные точки» времени, переходность/пограничность жизненных циклов. Согласно народным представлениям, на перекрестке дорог (сюрес вожын) собираются души мертвых, вождырь – период особенной активности нечистой силы, инвожо и уйвожо – сакральные временные отрезки. Таким образом, можно предположить, что, по аналогии с народными представлениями, в «текстах» фольклорного дублета «чуж-вож» запечатлевается эмоциональная сторона этнокультурного отношения к Потустороннему, предопределяющему знаковые моменты и ключевые повороты человеческой жизни. Есть основания сопоставлять композитную лексему «вож» с удмуртскими эмоциональными словами вождыны («злиться, гневаться»), вожны («ревновать») и вождыськыны («завидовать»). Сопоставление вновь актуализируется в этимологической области и очерчивается непрменной психологичностью, антропологичностью удмуртского фольклора, за которой стоит человек. Его эмоции, «ментальные реакции», психические состояния аккумулируются и отражаются в фольклорном языке. Цветообозначение «вож», задействованное в структуре композита, рассматривается нами с претензией на сопряжение с коми-концептом святости «вежа». В отношении серии выдвигаемых сопоставлений следует иметь в виду этимологию, которая, например, отождествляет идею святости в «пермской» культуре с кодом зеленого цвета. К слову, в русской (славянской) картине мира цветовому коду «белый» соответствует концепт святости/священности, что подтверждается в топонимике некоторых европейских городов и стран – Белгород, Белград, Беларусь. В архаической традиции белое выступает как форма сближения понятий святости и сияния [9]. По мнению В. Н. Топорова, в старославянском белое восходит к концепту святости: общность старославянского свят-свет [10].

Слово вежа «священный, святой, освященный», происходящее от общепермского *veza* «священный, святой, освященный» и более ранней колористической формы, участвует в образовании коми термина вежадырь «святки» (удмуртский адекват «вождырь»). Вежадырь/вождырь – в пермском этнокультурном тексте – священное, запретное, табуированное время, в этот период накладывался запрет на определенного вида работы. Предположительно, что первоначальное значение общепермского *veza* «святой» было «запретный, греховный, недозволенный», которое впоследствии эволюционировало в сторону «святости» [11].

Общепермская лексема святости *veza* образуется с помощью аффикса *-a* от протоформы *vez* «зеленый, желтый, горький» [12] и является результатом значительного ассоциативного расширения. Напомним, что характерная для «пермской» цветовой панорамы неразделенность желтого и зеленого лингвистически зафиксирована еще в допермской словоформе *wise* и экстраполируется в языковое пространство удмуртского фольклора в качестве ключевого композита чуж-вож. От общепермского *vez* в удмуртском и коми-тезаурусах развивается концепт злобы, ненависти, зависти: *vez* – вож – вождыны (сердиться, злиться) – вожны (ревновать) – вождыськыны (завидовать); *vez* – веж/веждыны и т. д. Связь между словами, обозначающими «зеленый, желтый, горький» и «злой», обнаруживается в более древнем допермском срезе (лексема *wise* «зеленый», «желтый» > «горький» > «злость», «зависть»). Эта связь устанавливается также в индоевропейских языках. Некоторые ученые относят *wise/vez* к общему финно-угорско-индоевропейскому фонду: ср. санскр. *visa* «яд, отравка», авест. *visa* «тж» и др. [13]. На примере лексической единицы вож можно говорить о глубинных межэтнических связях и взаимодействиях, высвечивающихся, к слову, в финно-угорском и славянском фольклорном пространстве России: «Стоит отметить близость звучания основы русского *вежливич, вежливуи* со словами *вож/веж/вожо* в удмуртском и коми языках, где они обозначают духов воды, духов переходного времени (зимних и летних святок вождырь/вежадырь). Это позволяет сделать предположение о двух возможных путях развития последнего термина в вышеозначенных финно-угорских языках. Исконное значение “переходного времени” (вож “перекресток”, выж “переход”) семантически обогащается за счет восприятия почти адекватного по звучанию древнерусского *въжа* “знающий, сведущий”... и начинает бытовать со значением “святой, освященный” по отношению к переходному периоду от старого к новому году, возможно, не без влияния христианского терми-

на “крещенье” (ср.: вежай – букв. “святой отец”, вежань – “святая мать” у коми в значении “крестный”, “крестная”)» [14]. Концепт зеленого приобретает отрицательные коннотации в англосаксонском эмоциональном гипертексте и тем самым «приближается» к пермской ситуации семиотизации: в английском языковом сознании зеленые глаза (green eyes) вызывают неприятные ассоциации, поскольку являются устойчивыми признаками зависти и ревности [15].

Композитная форма «чуж» также корреспондирует с целым рядом ключевых слов и понятий финно-угорского, удмуртского тезаурусного комплекса. Лексема «чуж» («желтый») в лингвокультурологическом освещении соотносима с регулярным смысловым компонентом терминосферы родства «чуж», показывающим материнскую линию родственных отношений (ср. напр.: чужанай / бабушка по матери; чужатай / дедушка по матери; чужмурт / брат матери). Удмуртское «чуж» восходит к общепермской форме *cuž*, а также к более раннему финно-угорскому корню *saše* / родиться [16]. Производные от этой протоформы слова встречаются в родственных финно-волжских и пермских языках (напр., эрз. чачомс «родиться», мар. шочаш «тж»). Естественно, что концепты «рождение» и «родство» в финно-угорской модели мира обычно отождествляются с женским, материнским. Омонимическое совпадение двух разных корней (или все-таки общие этимологические истоки?) образуют конкретное ассоциативное пространство: желтый как бы становится «женским» цветом. Мы полагаем, что цветовой концепт «чуж» в составе ключевого композита ассоциативно может заменяться термином родства «чуж». Т. Г. Владыкина, продолжая поиск лингвокультурных параллелей, ставит в один ряд коми-слово «чужны» («родиться») – удмуртские «чужы» («молозиво») и «чуж» («утка»), мифопоэтически составляющие концепт «рождения», «зарождения жизни» [17]. Однако применительно к композиту «чуж-вож» нельзя забывать о сублимирующей эстетике устного народного творчества. Специфика фольклора обуславливается взаимосвязанностью ритуального/мифологического/эстетического. Фольклор развивается по особым эстетическим законам, сам формирует эстетику. Итак, в противоположность молодости/физиологичности «вож»-зеленого «чуж»-желтый осмысливается как информативный носитель старости, телесной ветхости.

Рассуждая о технике герменевтического прочтения песенных текстов с композитом «чуж-вож» и технологии чтения фольклора вообще, обратим внимание на универсальность и вариативность выбора «ключей» к пониманию фольклорного-им-

плицитного. Исследователь, отталкиваясь от текста, должен определить, «измерить» степень адекватности «ключа». В отношении рассматриваемого нами дублета речь идет о трансляции широкой мифологической и персональной информации, связанной с традиционным укладом удмуртской общины и ее «жизненным» календарем. Если угодно, в текстах композита «разыгрывается» драматургия трех человеческих свадеб (по В. Е. Владыкину) – свадьбы рождения, настоящей свадьбы и свадьбы смерти. Рождение/младенчество (чуж) оценивается как точка начала жизни и в композитной структуре логично занимает первое место. Реальная свадьба метонимически приводит к молодости (вож), времени полярных ощущений, эмоциональных контрастов, максимальной чувственной активности (вож – вожпатыны, вождэ эн потты, вожаны, вожьяськыны) и индивидуальной открытости навстречу миру и его мифам. О третьей свадьбе человек думает и готовится к ней всю жизнь. Приготовление к «обручению» с потусторонним миром проявляется во внешних и внутренних границах существования удмурта-этнофора – в ритуально-обрядовом комплексе, в памяти его сердца. Ощущением потустороннего, инобытийного пронизано почти каждое удмуртское фольклорное слово, в том числе и «чуж-вож».

Примечания

1. *Завьялова М. В.* Балто-славянский заговорный текст: лингвистический анализ и модель мира. М., 2006. С. 57.
2. *Абукаева А. А.* Мишкан мари уна муру. Гостевые песни мишкинских мари. Йошкар-Ола, 2008.
3. *Борисов Т.* Песни южных вотяков. Ижевск, 1929. С. 132.
4. Там же. С. 243.
5. Там же. С. 273.
6. Там же. С. 165.
7. Там же. С. 351.
8. Там же. С. 221.
9. *Злыднева Н. В.* Белый цвет в русской культуре XX века // Признаковое пространство культуры. М., 2002. С. 425.
10. *Топоров В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. М., 1995. С. 544.
11. *Лыткин В. И., Гуляев В. С.* Краткий этимологический словарь коми языка. Сыктывкар, 1999. С. 50.
12. Там же.
13. Там же. С. 49.
14. *Владыкина Т. Г.* О финно-угорском и славянском в исторической динамике фольклорного пространства России // Народные культуры Русского Севера. Вып. 2. Архангельск, 2004. С. 29.
15. *Тер-Минасова С. Г.* Война и мир языков и культур. М., 2007. С. 53.
16. *Лыткин В. И., Гуляев В. С.* Указ. соч. С. 312.
17. *Владыкина Т. Г.* Фольклорный текст в мифологическом контексте // Удмуртская мифология. Ижевск, 2004. С. 58.

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

Структурно-семантический и функциональный анализ слова. Коммуникативное взаимодействие носителей разных языков

УДК 811.111'373

В. В. Карнюшина

ДИСТАНЦИРУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ КЛИШЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА С ПОЗИЦИИ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Предлагаемая статья посвящена исследованию одного из основных элементов построения вербального общения на английском языке в процессе оформления такой коммуникативной задачи, как «просьба» – технике дистанцирования. В работе проведено сопоставление английских и русских дискурсов с наличием в них ситуации просьбы.

The present paper is dedicated to one of the most essential elements of the English verbal intercourse structure engaged in forming such a communicative proposition as "request". There is an attempt taken to compare the examples of English and Russian discourse from the point of view of the situations of request.

Ключевые слова: английский язык, клише, межкультурная коммуникация, дистанцирование, «просьба».

Keywords: English, cliches, cross-cultural communication, distancing, «request».

Изучение языковых стратегий, позволяющих эффективно осуществлять межкультурное коммуникативное взаимодействие, становится одной из приоритетных задач в ходе овладения иностранным языком, а также его успешного преподавания.

Межкультурная коммуникация — общение между представителями различных человеческих культур, осуществляемое в условиях столь значительных различий в коммуникативной компе-

тенции его участников, что эти различия существенно влияют на результативность коммуникативного события. В сферу коммуникативной компетенции носителя языка, по определению известного социолингвиста Г. Г. Почепцова, входят правила этикета, правила общения ребёнка со взрослым, правила общения со «своим» и «чужим», с «высшим» и «низшим», с равным по социальному статусу [1]. Кроме перечисленных правил в эту сферу, по мнению Ю. Б. Кузьменковой, входят и правила соблюдения «социальной дистанции» при значительной асимметрии социального положения участников коммуникации, а также разнообразные поведенческие, выражаемые в языке стратегии, управляющие реализацией таких речевых актов, как, например, оформление просьбы, требования, обвинения и многих других коммуникативных ситуаций [2]. Другими словами, коммуникация в ситуации межкультурного общения подразумевает знание особых символических систем и правил их функционирования, а также принципов коммуникативного взаимодействия участников этого коммуникативного акта.

В процессе речевой коммуникации, как замечают известные специалисты по социолингвистике В. И. Беликов и Л. П. Крысин, люди выбирают лексические, фонетические и грамматические средства языка общения для построения новых высказываний, которые были бы понятны адресату. Однако знания только словаря и грамматики недостаточно для того, чтобы общение на данном языке было успешным; необходимо знать ещё социо- и этнолингвистические условия употребления языковых единиц и их сочетаний. Иначе говоря, помимо собственно грамматики, коммуникант должен усвоить «ситуативную грамматику», которая предписывает использовать морфологические и синтаксические языковые средства в соответствии со смыслом лексической единицы [3]. Грамотность в общении, как считает лингводидакт Ю. Б. Кузьменкова, предполагает, помимо историко-культурных фоновых знаний и активного использования необ-

КАРНЮШИНА Вера Вениаминовна – аспирант кафедры лингвистического образования и межкультурной коммуникации Сургутского государственного педагогического университета, преподаватель кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Сургутского государственного университета
© Карнюшина В. В., 2009

ходимого набора лексических единиц и грамматических структур, достижение такого уровня владения языком, который позволяет:

- гибко реагировать на всевозможные непредвиденные смены темы в ходе беседы;
- быстро определять адекватную линию речевого поведения;
- безошибочно выбирать конкретные средства из обширного арсенала;
- употреблять их сообразно ситуации [4].

По мнению В. И. Беликова, А. П. Крысина, А. Вежбицкой, Т. ван Дейка, Г. Г. Почепцова, реальная коммуникация включает в себя действительные знания, умения и желания коммуниканта общаться. Более того, все они считают, что социальные условия являются когнитивно обусловленными, то есть они релевантны лишь постольку, поскольку участники коммуникации знают её правила, способны использовать эти правила и могут связать свои интерпретации того, что происходит в коммуникации, с этими социальными характеристиками контекста. Коммуниканты должны также владеть правилами сочетания лексических единиц в высказывании в зависимости от характера отношений между всеми участниками коммуникации, а также от цели общения и от ряда других факторов, которые в совокупности с собственно языковыми знаниями составляют коммуникативную компетенцию носителя языка [5].

В процессе коммуникации происходит передача от одного участника к другому информации, которая, в свою очередь, кодируется с помощью определённой символической системы, передается от адресанта к адресату, а затем интерпретируется. Из всех видов знакового (символического) поведения в человеческом сообществе важнейшими являются использование языка – вербальная коммуникация и сопровождающее его несловесное поведение – невербальная коммуникация.

Таким образом, человеческая коммуникация есть сложный, символический, личностный, транзакционный процесс. А поскольку межкультурная коммуникация подразумевает, по В. В. Кабакчи, «обращение языка в область иноязычной культуры» [6], то исследователям лексических средств языка межкультурного общения необходимо учитывать, помимо изучения собственно лингвистической стороны языковых знаков, их места и функций в коммуникации, также различные психо-, социо- и этнокультурные отношения участников коммуникативного события, а также ситуацию общения.

Одной из наиболее характерных особенностей вежливого речевого поведения носителей английского языка (безотносительно к целям общения и его участникам) является их умение под-

держивать легкую, непринужденную беседу. Сущность эффективной коммуникации, а также и межкультурной коммуникации заключается в умении реагировать на реплики адекватно ситуации, избегая при этом прямой конфронтации собеседников.

Для представителей англоязычной культуры, по словам Ю. Б. Кузьменковой, умение обходить острые углы, недоговаривать, не называть вещи своими именами считается признаком воспитанности и хороших манер, в чём проявляется уважение к индивидуальному культурному пространству всех участников акта коммуникации. Таким образом, техника дистанцирования – это искусство, предполагающее умение держаться на некотором расстоянии, чтобы не задеть собеседника неловким словом и не обидеть нескромным вопросом [7].

В процессе общения эта психологическая особенность, как считает Ю. Б. Кузьменкова, отражается целой совокупностью клише, составляющих основу *small talk*, той самой словесной игры, по правилам которой не принято затрагивать серьезные проблемы, а также вдаваться в пространственные рассуждения личного порядка. Поэтому для представителей другой культуры оказывается непросто придерживаться обычных для британцев норм общения, им бывает столь же трудно уловить что-нибудь на самом деле важное в тривиальном обмене репликами [8].

Данная особенность подразумевает использование некоторых временных форм в качестве так называемых «дистанцирующих структур» для того, чтобы придать инструкциям, распоряжениям или приказам вид вежливой просьбы и облечь в тактичную форму вопросы личного характера, выражения намерений, предложения различного рода и тому подобное. В таких случаях уместнее употреблять не *the Present Simple* [настоящее простое время], а формы *the Past* [прошедшего] или *the Future* [будущего], подразумевающие некоторое смещение в прошлое или будущее относительно момента речи, дающие свободу выбора ответных реплик.

Так, например приказ *Open the books and start reading* [Откройте книги и начните чтение] будет корректнее высказать с использованием будущего времени: *Will you open the books and start reading?* Вопрос личного характера звучит более вежливо, если его сформулировать в прошедшем времени: *How many guests did you intend to invite over?* [Сколько гостей Вы намереваетесь пригласить?], вместо также грамматически верного, но менее приемлемого: *How many guests do you intend to invite?*

На использовании *the Future Simple* строятся общепринятые формулы приказаний, инструкций и предложений. Для формул вежливой просьбы

характерно употребление *the Past Simple*, которое также устанавливает некоторую дистанцию между моментом речи и самим предметом просьбы, вопроса, отодвигает последний как бы на ступеньку в прошлое.

Намерения или предложения, выраженные в форме Continuous [продолженного времени], звучат менее навязчиво: *I'm sorry, I must be going* [Извините, мне надо идти], сравните: *Sorry, I must go* [Извините, мне надо идти]. При этом очевидно, что русский язык не передаёт вербально категоричности английской конструкции *must+go*, где данное выражение будет соответствовать таким отношениям между собеседниками, как *low closeness, high power* – не близкие, властные [9].

Если дистанцирующая функция подразумевает поддержание разговора, умение дать возможность собеседнику продолжить беседу при помощи клишированных конструкций, то фатическая функция подразумевает краткость, лаконичность акта коммуникации.

Кроме того, налаживание контакта возможно и с группой людей, в то время как установление дистанции в беседе происходит между двумя собеседниками. Что касается реакции на подобные реплики, то они отличаются в данных ситуациях: в фатической функции ответ практически всегда ожидаем, его можно спрогнозировать: *How do you do – Fine, thanks, Congratulations! – The same to you; Merry Christmas! – The same to you* и т. д.; дистанцирующая же функция уже изначально предполагает свободу выбора ответных реплик коммуникантов, но, тем не менее, ответная реакция должна последовать, не обязательно соответствуя модели грамматической структуры.

Как следствие, можно заключить, что те фразы и выражения, которые используются в ходе налаживания контакта на вербальном уровне, являются статичными; они представляют собой неотъемлемую часть стереотипных, клишированных форм в процессе межкультурной коммуникации. Общение на английском языке предполагает умение соблюдать дистанцию и поддерживать легкую беседу, используя при этом правильные видовременные глагольные формы, так как глаголы являются основополагающими языковыми элементами коммуникативного акта, обеспечивающими успешность межкультурной коммуникации.

Оформление просьбы, требования, приказа и тому подобных коммуникативных целей без нарушения речевого этикета возможно при соблюдении дистанцирующей функции языка, которая предполагает некоторое отдаление говорящего от момента говорения с помощью грамматических средств, что смягчает общий характер высказы-

вания. Данная особенность подразумевает использование некоторых видовременных глагольных форм. В приведённых ниже примерах будет проанализировано использование будущего времени в оформлении просьбы.

Следующий пример взят из пьесы Дж. Б. Шоу «Пигмалион»:

THE DAUGHTER <i>(violently)</i> . Will you <i>please keep your impertinent remarks to yourself?</i> [10]	ДОЧЬ <i>(раздражённо)</i> . Не будете ли Вы любезны держать при себе Ваши неуместные замечания?
--	--

По своему типу предложение «Will you please keep your impertinent remarks to yourself?» [Не будете ли Вы любезны держать при себе Ваши неуместные замечания?] является простым вопросительным, следовательно, говорящий не повелевает, а вопрошает. Оно состоит из субъекта, выраженного местоимением второго лица единственного числа – *you* [Вы]; предиката в форме простого будущего времени глагола *to keep* [держат] – *will keep*; прямого дополнения, выраженного существительным множественного числа – *remarks* [замечания], перед которым стоят два определения, выраженные притяжательным местоимением – *yours* [Ваши] и прилагательным – *impertinent* [неуместные]; косвенного дополнения в форме возвратного местоимения – *yourself* [себя].

Для того чтобы доказать, что это выражение представляет собой просьбу, относящуюся к моменту говорения, необходимо провести анализ прагматического контекста по методике Т. ван Дейка, а для доказательства того, что именно форма будущего времени выполняет функцию дистанцирования, использовать метод транспозиций, заключающийся в замене лексического состава фразы аналогичными словоформами, которые бы выполняли ту же функцию в предложении, что и заменённые ими.

THE DAUGHTER *(violently)*. Will you please keep your impertinent remarks to yourself?

THE NOTE TAKER. Did I say that out loud? I didn't mean to. I beg your pardon. Your mother's Epsom, unmistakably. [НЕЗНАКОМЕЦ. Я сказал это вслух? Я не хотел. Прошу прощения. Без сомнения, Ваша мать из Эпсома.]

Тип ситуации: Публичная.

Фрейм: Случайные незнакомые люди переживают, когда закончится дождь.

А. Структура фрейма

• Место: Улица перед входом в театр.

• Функции: F(x): молодая женщина.

G(y): мужчина.

• Свойства: X находятся на одном социальном уровне по отношению к Y; X ждёт средство передвижения, замёрзла, Y постоянно делает

какие-то пометки в блокноте и проговаривает их вслух.

- Отношения: X не знакома с Y, X раздражена замечаниями Y, Y не замечал X до этой реплики.

- Позииции: X просит остановить замечания Y.

В. Фреймы конвенциональных установлений

1. Незнакомые друг другу люди должны проявлять уважение друг к другу.

2. Просьба в такой ситуации должна звучать как можно вежливее.

3. Вопрос требует клишированной ответной вербальной реакции.

4. Просьба требует другой конвенционально обусловленной грамматической формы.

5. После просьбы должна последовать ответная реакция – вербальная и невербальная.

Отвечающая ситуации последовательность действий (слушающего):

Макродействие: Y делает вслух замечания, безотносительно к присутствующим.

Предшествующая деятельность: Y стоит на рыночной площади перед театром, пережидает дождь, прислушивается к репликам случайных прохожих, делает записи в блокноте, а затем выводы об их происхождении, исходя из особенностей их произношения.

Отвечающая ситуации последовательность действий (говорящего):

Макродействие: X ждёт вместе с матерью средство передвижения.

Предшествующая деятельность: X вышла из театра, стоит на площади, замёрзла от дождя, в нетерпении ждёт, когда подъедет кэб.

Исходя из прагматического контекста молодая девушка просит мужчину не высказывать свои замечания, в ответ на что он извиняется, а не сообщает, что он будет или не будет держать их при себе. Ситуация соотнесена с моментом говорения, следовательно, данное выражение является просьбой, выраженной в форме будущего простого времени.

Если в этом же предложении заменить прямое дополнение *remarks* на существительное множественного числа *words*, то предложение будет иметь следующий вид: *Will you please keep your impertinent words to yourself?* [Не будете ли вы любезны держать при себе свои неуместные слова?]. Смысл предложения изменился, но просьба также звучит отдалённо от момента говорения, таким образом, функция дистанцирования сохранилась.

Следующим этапом будет замена смыслового глагола в предикатной конструкции, т. е. действия, которое уже совершал незнакомец во время их разговора. Например, мы используем глагол *to put down* – записывать, тогда предложение

примет следующий вид: *Will you please put down your impertinent remarks to yourself?* [Не будете ли вы любезны записывать свои неуместные замечания для себя?]. Смысл предложения также изменился, но функция дистанцирования сохранилась. Если же изменить время предложения и наклонение: *Keep your impertinent remarks to yourself* [Держите при себе ваши неуместные замечания], то утратится не только функция дистанцирования, но и мягкость, проявление уважения говорящего к собеседнику. Таким образом, становится очевидным, что именно форма будущего времени выполняет в приведённом высказывании функцию дистанцирования.

В следующем примере также употреблено простое будущее время, но участники коммуникативного акта значительно отличаются друг от друга социальным положением:

MRS. PEARCE. Not at all, sir. *Mr. Higgins: will you please be very particular what you say before the girl?*

HIGGINS (*sternly*). Of course. I'm always particular about what I say. Why do you say this to me? [11]

МИССИС ПИРС. Не за что, сэр. *Мистер Хиггинс, не будете ли вы поразборчивей в выражениях при девушке?*

ХИГГИНС (*сердито*). Конечно. Я всегда разборчив в том, что я говорю. Зачем Вы мне это говорите?

Исходя из анализа прагматического контекста, приведённое выражение является просьбой, относящейся к моменту говорения и выраженной будущим временем. После просьбы, так же, как и в первом примере, последовала ответная реплика.

Если в предложении «*Mr. Higgins: will you please be very particular what you say before the girl?*» полностью заменить придаточное предложение, например таким, как «*what that man asks you to do*», то оно примет следующий вид: «*Mr. Higgins: will you please be very particular what that man asks you to do?*» – *Мистер Хиггинс, не будете ли вы внимательней к тому, что просит Вас сделать это человек?* Очевидно, что смысл предложения изменился, но дистанция между коммуникантами сохранена. При замене составного сказуемого простым, выраженным, допустим, глаголом *remember* [помнить], мы получим следующее выражение: «*Mr. Higgins: will you please remember what you say before the girl?*» – *Мистер Хиггинс, запомните, пожалуйста, что вы говорите при девушке.* Смысл предложения также изменился, но функция дистанцирования сохранена. Можно предположить, что и при замене субъекта функция сохранится, что указывает на влияние именно формы будущего времени при желании высказать просьбу как

можно корректнее. Употребив данное выражение без вспомогательного глагола будущего времени и не в вопросительной форме, мы получим приказ: *Mr. Higgins: please be very particular what you say before the girl!*, который, возможно, и будет звучать корректно, но не сохранит желаемой и требуемой в данной ситуации дистанции.

Таким образом, все приведённые примеры и их анализ доказывают, что просьба, выраженная с помощью простой формы глагола в будущем времени, являющегося сказуемым в предложении, выполняет функцию дистанцирования. Подобное речевое поведение стандартно для носителей английского языка, оно представляет собой наиболее удобную для их культуры и устоявшихся стереотипов речевого общения, а также приемлемую форму выражения просьбы, не противоречащую нормам и ритуалам общения. Следовательно, можно сделать вывод, что употребление простого будущего времени для выражения просьбы уже конвенционально клишировано, само содержание может наполняться различными лексическими единицами, выбор которых жёстко ограничен синонимией. Такая клишированная формула требует ответной реакции от участника коммуникативного акта, если собеседники заинтересованы в продолжении общения, несёт в себе необходимую информацию и относится к случаям применения готовых формул в соответствии с требованиями определённого типа коммуникативной ситуации. Перечисленные коммуникативные клише – наиболее привычная и приемлемая форма отражения тематико-ситуативной специфики разговорной речи. Под тематико-ситуативной спецификой разговорной речи нами понимается акт реальной коммуникации в его прагматическом понимании.

Итак, дистанцирующая функция языковых клише – это функция, выполняемая определёнными видовременными глагольными грамматическими структурами для придания приказам, просьбам, предложениям вежливого, конвенционально и социально обусловленного вида, позволяющего говорящему отдалиться от момента говорения, показывая этим уважение как к собственному культурно-языковому пространству, так и к личному пространству собеседника. Это тем более важно, когда мы говорим о ситуации межкультурного общения.

Анализ английских и аналогичных русских дискурсов также показал, что и в русском языке существуют эквиваленты подобного языкового поведения – *не БУДЕТЕ ли Вы любезны...*. Однако очевидно, что современное состояние нормы русского языка не предполагает обязательного употребления подобных структур в речи. В связи с этим необходимо учитывать различия лингвистической ментальности собеседников раз-

ных культур в ситуации межкультурного общения.

Примечания

1. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. М.: Рефл-бук Ваклер, 2001. 265 с.
2. Кузьменкова Ю. Б. ABC's of Effective Communication. Азы вежливого общения. Обнинск: Титул, 2001. 112 с.
3. Беликов В. И., Крысин Л. П. Социоллингвистика. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. 439 с.
4. Кузьменкова Ю. Б. Указ. соч. С. 4.
5. Беликов В. И., Крысин Л. П. Указ. соч.; Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М.: Культура, 2001. 288 с.; Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989. 312 с.; Почепцов Г. Г. Указ. соч.
6. Кабакчи В. В. Практика англоязычной межкультурной коммуникации. СПб.: Изд-во «Союз», 2001. С. 418.
7. Кузьменкова Ю. Б. Указ. соч. С. 51.
8. Там же.
9. Goldsmith D. J., MacGeorge E. L. The impact of politeness and relationship on perceived quality of advice // Human Communication Research, Vol. 26. No. 2, April 2000. P. 234–263. P. 242–243.
10. Шоу Б. Избранные пьесы / на англ. яз. М.: Изд-во «Менеджер», 2002. С. 15.
11. Там же. С. 41.

УДК 811.111 373:811. 512.145 373

Ф. Х. Тарасова

КОНЦЕПТ «ПИЦЦА» КАК СРЕДСТВО ТРАНСЛЯЦИИ КУЛЬТУРЫ АНГЛИЙСКОГО И ТАТАРСКОГО НАРОДОВ

Данная статья посвящена изучению компонентного состава лексико-семантических групп с лексемами, называющими напитки и готовые блюда, и их сочетаемости в пословицах и поговорках двух разноструктурных языков.

In the article the author deals with lexico-semantic word groups concerning drinks and dishes in English and Tatar proverbs.

Ключевые слова: концепт, концептуальная картина мира, лексико-семантическая группа.

Keywords: concept, conceptual picture of the world, lexico-semantic group.

Термин «концепт» появился в связи с необходимостью создания нового термина для обозначения содержательной стороны языкового

ТАРАСОВА Фануза Харисовна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре английской филологии, декан факультета иностранных языков Набережночелнинского государственного педагогического института
© Тарасова Ф. Х., 2009

знака, в котором бы органически слились логико-психологические и языковедческие категории.

В рамках современных научных исследований можно выделить четыре основных подхода к изучению концепта [1]:

1. Логический подход, при котором концепт представляет явление того же порядка, что и значение слова, но рассматривается в системе логических отношений и форм, исследуемых и в языкознании, и в логике, тогда как значение – только в языковой системе.

2. Интегративный подход, при котором концепт представляется как первичное культурное образование в коллективном сознании, транслируемое в различные сферы бытия человека: понятийную (наука), образную (искусство) и деятельностьную (обыденная жизнь) сферы освоения мира.

3. Психологический подход, в рамках которого концепт рассматривается в качестве заместителя понятия в сознании конкретного носителя языка. При этом противопоставляется концепт в индивидуальном и коллективном сознании.

4. Этнокультурный подход, при котором концепт понимается как специфическое для данного языка понятие практической философии. Следует отметить, что в данном случае противопоставляется не индивидуальное и коллективное, а научное и обыденное знание. Так как наше исследование проводится в русле лингвокультурологии, данное трактование концепта является наиболее приемлемым.

Нам представляется интересным изучение такой базовой категории картины мира, как концепт «Пища» с точки зрения лингвокультурологического подхода на материале пословиц и поговорок. Концепт представляет собой многомерное образование со сложной структурой. В структуру концепта включают понятийный, образный, аксиологический, поведенческий, этимологический и культурный компоненты. На наш взгляд, наиболее релевантными из них являются понятийная, образная и ценностная составляющие. В структуре культурного концепта доминирующее положение имеет ценностный компонент, поскольку именно ценностный принцип лежит в основе культуры [2]. С. Г. Воркачёв утверждает, что «концепт – это культурно отмеченный вербализованный смысл, представленный в плане выражения целым рядом своих языковых реализаций, образующих соответствующую лексико-семантическую парадигму» [3].

Таким образом, вопрос о способах и механизмах вербальной репрезентации концептов является чрезвычайно актуальным для современной лингвистики. С этой точки зрения пословицы и поговорки представляют необыкновенно ценный объект для исследования.

Пословицы и поговорки реализуют когнитивную обработку некоторых знаний об окружающей действительности, выступая в качестве дополнительного способа языковой репрезентации существующих концептов. Пословицы и поговорки не только отражают накопленный опыт, знания, нравственно-этические устои того или иного этноса, но и раскрывают возможность познания возникновения ассоциативных связей, лежащих в основе мировосприятия. Поскольку концепты формируются и отражаются в процессе бытовой деятельности человека, представляется закономерным вывод о соотношении концептов с наивной картиной мира и бытийным способом концептуализации мира.

Концепт «Пища» следует относить к универсальным категориям концептуальной картины мира, поскольку он является базовым в построении картины мира любого общества, присущ этносу на всех этапах его развития.

В результате исследования английских и татарских пословиц и поговорок, содержащих слова ЛСГ «Напитки», нами было выявлено 14 лексем, относящихся к данной ЛСГ. Количество пословиц и поговорок, содержащих лексемы исследуемой ЛСГ, составило 127 единиц в английском языке и 72 единицы в татарском языке. Данные представлены в табл. 1.

Как видно из таблицы, в данной ЛСГ различия наиболее чётко выражены.

Для представителей татарской культуры важными напитками являются чай (чэй – 19; 0,885), катык (катык – 6; 0,285) и айран (эйрэн – 7; 0,325). Что же касается водки (аракы), то в пословицах и поговорках татарского языка говорится исключительно о её вреде. В английских пословицах и поговорках преобладают ale (10; 0,7), drink (8; 0,57), water (61; 4,32), wine (35; 2,48). Налицо культурные различия народов сопоставляемых языков.

Рассмотрим графики, основанные на данных, полученных в ходе исследования (см. рис. 1).

В английских пословицах и поговорках не представлены следующие лексемы, характерные для татарского языка: айран, катык, кесэл, кымыз, куас, чэй. В татарских же пословицах и поговорках отсутствуют следующие слова, характерные для английских устойчивых выражений: ale, beer, cider, wine.

Данные показатели свидетельствуют об особенностях кухни народов, о пристрастиях, характерных для представителей данных лингвокультурных обществ.

В процессе анализа пословиц и поговорок двух сопоставляемых языков, содержащих слова ЛСГ «Продукты и готовые блюда», нами было зафиксировано 48 лексем, относящихся к вышеназванной ЛСГ. Количество пословиц и поговорок, содержащих лексемы исследуемой ЛСГ, составило 260 единиц в английском языке и 384 единицы в татарском языке. Рассмотрим табл. 2.

**Количественная характеристика ЛСГ «Напитки»
в английских и татарских устойчивых выражениях с компонентом «Пища»**

Слова ЛСГ «Растительный мир» в английских пословицах и поговорках	Количество	Частотность, %	Слова ЛСГ «Растительный мир» в татарских пословицах и поговорках	Количество	Частотность, %
Airan	–	–	Айран	7	0,32
Ale	10	0,7	Эль	–	–
Beer	2	0,14	Сыра	–	–
Cider	1	0,07	Сидор	–	–
Drink	8	0,57	Эчемлек	–	–
Katik	–	–	Катык	6	0,28
kissel	–	–	Кесэл	1	0,05
Koumiss	–	–	Кымыз	3	0,14
Kvass	–	–	Куас	1	0,05
Milk	10	0,7	Сөт	7	0,32
Tea	–	–	Чәй	19	0,88
Vodka	–	–	Аракы	20	0,92
Water	61	4,32	Су	8	0,37
Wine	35	2,48	Шәраб	–	–

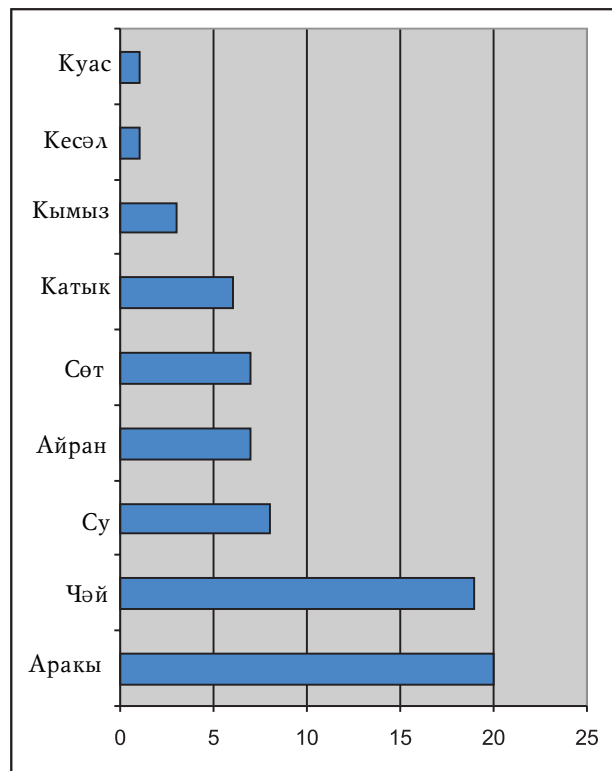
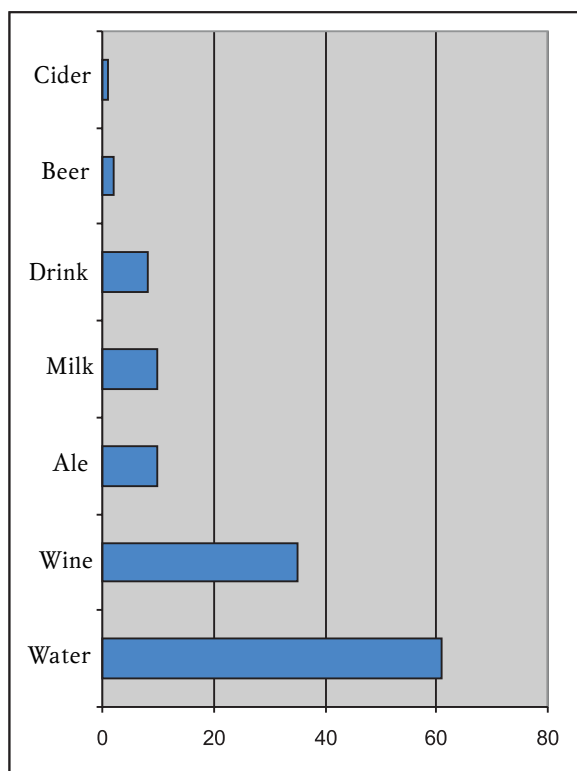


Рис. 1. Сравнительные графики частности лексем ЛСГ «Напитки» в английских и татарских пословицах и поговорках

Таблица 2

Количественная характеристика ЛСГ «Продукты и готовые блюда»
в английских и татарских устойчивых выражениях с компонентом «Пища»

Слова ЛСГ «Продукты и готовые блюда» в английских пословицах и поговорках	Количество	Частотность, %	Слова ЛСГ «Продукты и готовые блюда» в татарских пословицах и поговорках	Количество	Частотность, %
Bacon	4	0,28	Бекон	–	–
Balish	–	–	Бәләш	7	0,32
Beef	4	0,28	Сьер ите	–	–
Bread	40	2,83	Ипи, икмәк	32	1,48
Broth	5	0,35	Шулпа	5	0,23
Bun	–	–	Кабартма	15	0,69
Butter	11	0,78	Май	16	0,74
Cake	5	0,35	Калач	2	0,09
Cheese	10	0,71	Сыр	–	–
Comfit	1	0,07	Кәнфит	2	0,09
Dough	–	–	Камыр	8	0,37
Dumpling	–	–	Салма	4	0,18
Dumpling	–	–	Чумар	2	0,09
Egg	31	2,2	Йомырка	10	0,46
Flat cake	–	–	Көлчә	1	0,05
Flour	–	–	Он	6	0,28
Flour porridge	–	–	әлбә	3	0,14
Food	5	0,35	Ашым, азык	7	0,32
Fowl	1	0,07	Йорт кош ите	–	–
Fritter	–	–	Коймак	6	0,28
Halvah	–	–	Хәлва	2	0,09
Honey	21	1,49	Бал	49	2,26
Kex	2	0,14	Кекс	–	–
Meat	43	3,05	Ит	41	1,89
Mustard	4	0,28	Горчица	–	–
Mutton	6	0,42	Сарык ите	–	–
Noodles	–	–	Токмач	3	0,14
Oil	4	0,28	Май	–	–
Omelet	3	0,21	Йомырка тәбәсе	–	–
Pancake	1	0,07	Белен	2	0,09
Pastila	–	–	Как	1	0,05
Peremach	–	–	Пәрәмәч	1	0,05
Pie	6	0,42	Күмәч	4	0,18
Pilaf	–	–	Пылау	2	0,09
Porridge	7	0,5	Ботка	16	0,74
Pudding	24	1,7	Пудинг	–	–
Rizik	–	–	Ризык	12	0,55
Roll	–	–	Калжа	4	0,18
Salt	14	0,99	Тоз	13	0,6
Sauce	1	0,07	Соус	–	–
Sherbet	–	–	Ширбәт	1	0,05
Skilly	–	–	Өйрә	8	0,37
Soup	–	–	Аш	80	3,7
Sour cream	–	–	Каймак	1	0,05
Sugar	3	0,21	Шикәр	4	0,18
Veal	2	0,14	Бозау ите	–	–
Vinegar	2	0,14	Серкә	4	0,18
Yeast	–	–	Чүпрә	10	0,46

Как мы видим из таблицы, наиболее характерными для английского общества являются следующие продукты и готовые блюда: eggs (31; 2,2 %), honey (21; 1, 49), pudding (24; 1,7). Такие лексемы, как хлеб (bread/икмэк), мясо (meat/ит), соль (salt/тоз) используются с одинаковой степенью частотности в обоих языках. Наиболее часто в татарских пословицах и поговорках фигурируют кабартма (15; 0,69), май (16; 0,74), ботка (16; 0,74), ризык (12; 0,55), аш (80; 3,7), чүпрэ (10; 0,46).

Данная лексико-семантическая группа очень ярко отображает различия в кухне двух лингвокультурных обществ. Данные особенности обус-

ловлены не только личными пристрастиями представителей двух сопоставляемых культур, но и условиями обитания, тем, какие продукты являются более доступными или более простыми в приготовлении в условиях данной среды.

Для более наглядной демонстрации отобразим данные на графиках (рис. 2).

В татарских устойчивых выражениях не представлены следующие лексемы, характерные для английских пословиц и поговорок: bacon, beef, cheese, fowl, kex, mustard, mutton, oil, omelet, pudding, sauce, veal. И наоборот, следующие слова, характерные для пословиц и поговорок татарского языка, отсутствуют в английских по-

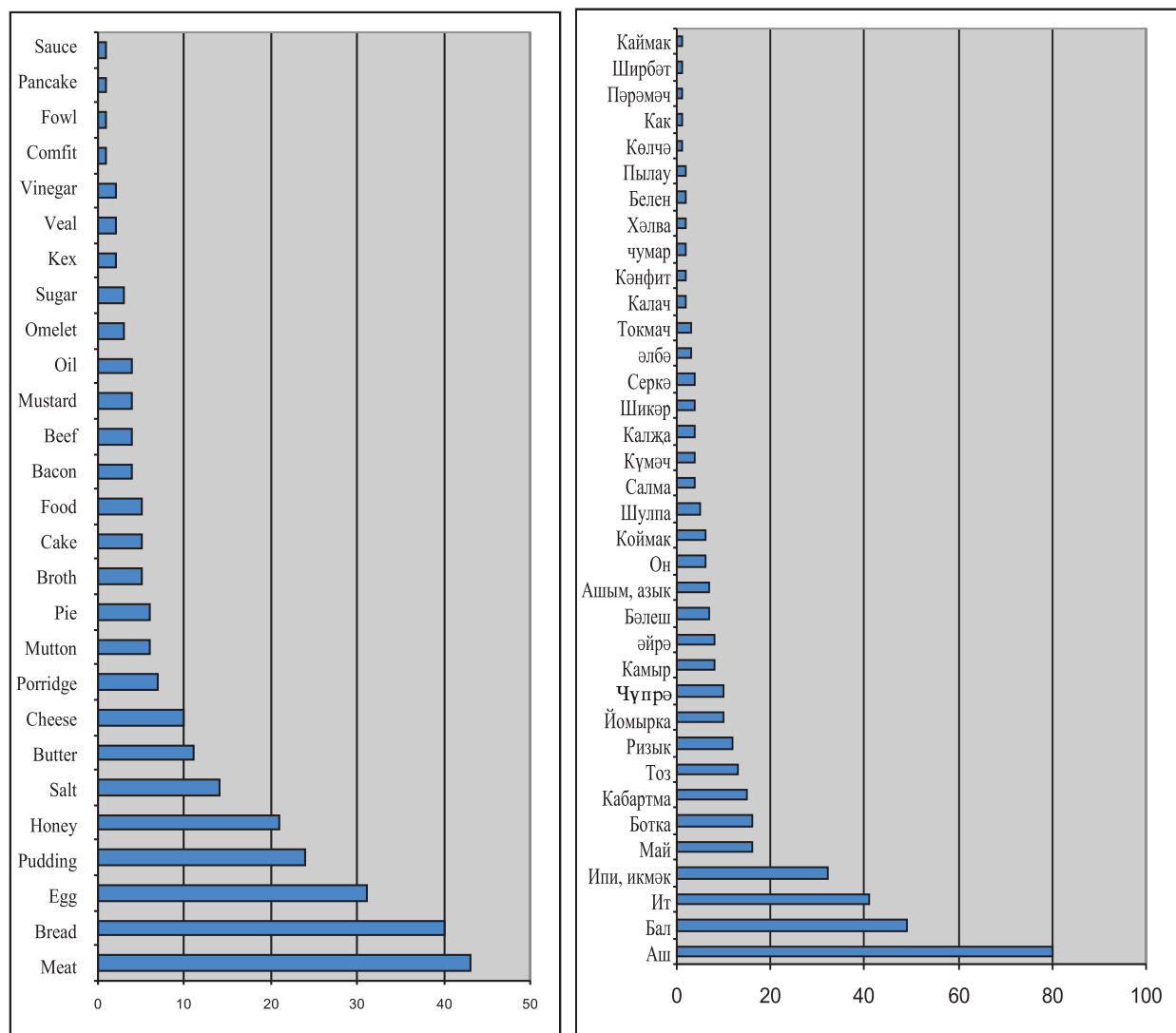


Рис. 2. Сравнительные графики частотности лексем ЛСГ «Продукты и готовые блюда» в английских и татарских пословицах и поговорках

словицах и поговорках: бөлеш, кабартма, камыр, салма, чумар, кәлчә, он, әлбә, коймак, хәлва, как, пәрәмәч, пылау, ризык, калжа, ширбәт, өйрә, аш, каймак, чүпрә.

В ходе анализа английских и татарских пословиц и поговорок, содержащих слова ЛСГ «Посуда», нами было зафиксировано 18 лексем, относящихся к вышеназванной ЛСГ. Количество пословиц и поговорок, содержащих лексемы исследуемой ЛСГ, составило 85 единиц в английском языке и 143 единицы в татарском языке. Результаты проведенного исследования приводятся в табл. 3.

Как видно из таблицы, чаще всего на кухне представители английской культуры пользуются следующими предметами: cup (15; 1,06), dish (22; 1,56), pot (24; 1,7). Наиболее часто употребляемы в татарском социуме: казан (34; 1,57), кашык (21; 0,97), пычак (16; 0,74), чүлмәк (15; 0,69), чиләк (10; 0,46), иләк (10; 0,46).

Следующие английские лексемы не были представлены в анализируемых татарских пословицах и поговорках: bottle/шешә, kettle/чәйнек, salt-box/тоз савыты. И наоборот, следующие татарские слова не были зафиксированы в ан-

глийских пословицах и поговорках: табак, чиләк, казан, касә, самавыр, чүмеч иләк.

Представим частотность ЛСГ «Посуда» в виде графиков для большей наглядности (см. рис. 3).

Как мы видим, анализ вышеприведённых таблиц и графиков позволяет более адекватно судить об особенностях народов двух сопоставляемых языков. Они послужили средством выявления национально-культурной специфики. Различными являются флора и фауна двух стран, особенности приготовления блюд, существуют специфические блюда, представленные лишь в одной культуре. Дело в том, что многие явления абсолютно чужды сознанию представителей другого лингвокультурного общества, они могут даже и не подозревать о существовании определённых растений, кухонных принадлежностей, животных, напитков, блюд, нехарактерных для их культуры. В то же время нельзя забывать и об универсальном в культурах, что способствует наиболее благоприятному взаимодействию культур, взаимопониманию, нахождению точек соприкосновения.

Таким образом, материал показывает, что инвентарь как специфических, так и универсальных

Таблица 3

Количественная характеристика ЛСГ «Посуда» в английских и татарских устойчивых выражениях с компонентом «Пища»

Слова ЛСГ «Посуда» в английских пословицах и поговорках	Количество	Частотность, %	Слова ЛСГ «Посуда» в татарских пословицах и поговорках	Количество	Частотность, %
Bottle	3	0,21	Шешә	–	–
Bowl	–	–	Табак	7	0,32
Bucket	–	–	Чиләк	10	0,46
Copper	–	–	Казан	34	1,57
Cup	15	1,06	Чынаяк	2	0,09
Dish	22	1,56	Савыт	5	0,23
Fork	4	0,28	Чәнечке	1	0,05
Frying-pan	1	0,07	Таба	6	0,28
Kettle	4	0,28	Чәйнек	–	–
Knife	7	0,49	Пычак	16	0,74
Piala	–	–	Касә	10	0,46
Pot	24	1,7	Чүлмәк	15	0,69
Salt-box	1	0,07	Тоз савыты	–	–
Samovar	–	–	Самавыр	4	0,18
Scoop	–	–	Чүмеч	2	0,09
Sieve	–	–	Иләк	10	0,46
Spoon	4	0,28	Кашык	21	0,97
Tub	–	–	Кисмәк	–	–

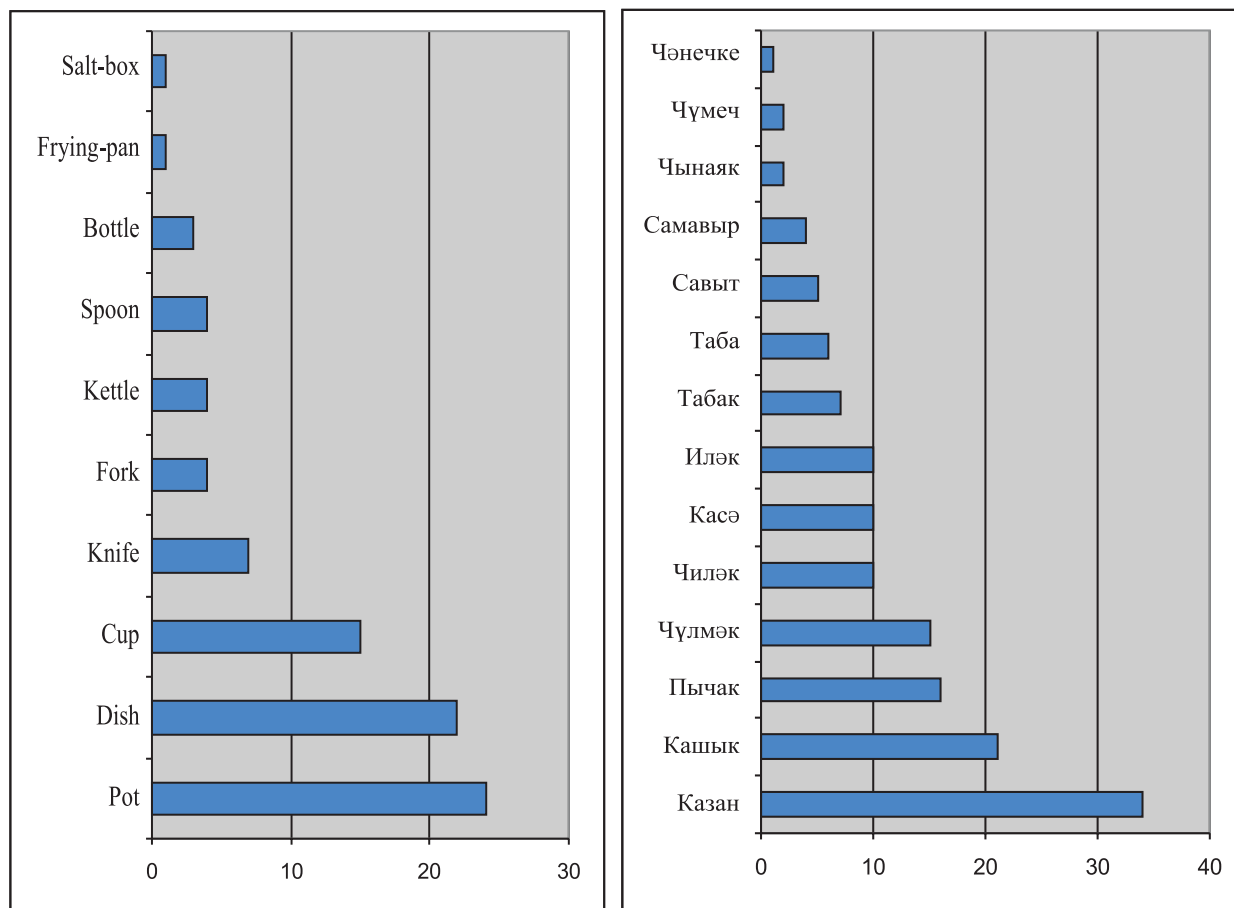


Рис. 3. Сравнительные графики частотности лексем АСГ «Посуда» в английских и татарских пословицах и поговорках

лексических единиц достаточно широко используется в пословицах и поговорках. Выявление доминант, наиболее слабо выраженных лексем благоприятствует более глубокому проникновению в сущность явления культуры, позволяет проследить определённые закономерности, определять исключения. Наиболее существенной для нашего исследования является лингвокультурологическая значимость пословиц и поговорок, так как на их основе мы можем делать выводы об особенностях культуры, менталитета, националь-

ного характера. Таким образом, наше исследование характеризуется как практической, так и теоретической значимостью.

Примечания

1. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. тр. Воронеж, 2001. С. 75–80.

2. Там же.

3. Воркачев С. Г. Концепт счастья: понятийный и образный компоненты // Известия АН, серия литературы и языка. Т. 60. 2001. № 6.

УДК 811.134.2'373:33

А. Н. Сак

ДИНАМИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ ЛЕКСИКИ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ СТАТЬИ (НА ПРИМЕРЕ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА)

В статье рассматривается возможность классификации лексических единиц в испанском языке на тематические классы и таксономические категории, изучается закономерность их изменения в комплексе предложения, а также ограничения, которые накладывают друг на друга классы и категории лексем и предикатов в рамках высказывания. Анализируется понятие диатезы – актантной структуры предложений экономической статьи, а также рассматривается роль ее участников. Изучается диатетический сдвиг актантной структуры высказывания – т. е. изменение диатезы, вызванное меной коммуникативного ранга ее участников. Анализируется определенная закономерность данных диатетических сдвигов, что позволяет установить взаимосвязь синтаксиса экономической статьи и семантики входящих в нее лексем.

The author of the article analyses certain regularities of the lexical compatibility of elements of the proposal, as well as some of the limitations of the compatibility in terms of taxonomic categories and classes of case tokens and predicates included in the proposal. We analyze the notion of the diathese – syntactic structure of proposition of economic article, as well as study the change of the structure caused by change of the communicative rank of its participants. The author managed to identify a pattern of diathetical shifts that revealed the relationship of the syntax of the economic articles and semantic significance of its elements. There are features of a transition of the proposal participants to the fore as a subject or object or at the periphery or outside shot. The dynamic processes occurring in the semantics of Spanish economic article related to the structural changes are of interest in connection with metonymy and semantics focus of attention. The dynamic approach to the lexical meaning reveals the status of the focus- as a way of semantic derivation.

Ключевые слова: лексика, семантика, диатеза, диатетический сдвиг.

Keywords: lexis, semantics, diathese, diathetical shift.

В рамках данной статьи мы ставим перед собой задачу посмотреть, как в динамике происходит процесс концептуализации экономических понятий, событий, процессов, ситуаций на примере испаноязычного экономического текста.

Очень важными для экономической статьи являются такие коммуникативные роли участников предложения, как Средство (lo conseguimos

por medio de su ayuda), Инструмент (es posible hacer muchas cosas con el dinero), Агенс (nuestro gobierno causó intencionadamente el pánico en el Mercado), Причина (т. е. Каузатор, но не Агенс – su llegada causó una gran emoción entre la población), Бенефициант (Andrés se sintió mejor), Адресат (El me informó a mí de su partida), Содержание (copocer la llegada, leer un libro, resolver un problema).

Говоря об участниках предложения, необходимо упомянуть такое понятие, как диатеза. Диатеза – это то же, что актантная (ролевая) структура.

Los bandidos asesinaron al campesino → el campesino fue asesinado por los bandidos.

Е. В. Падучева [1] следующим образом описывает данный диатетический сдвиг:

X	сб	Агенс	=>	Y	сб	Пациенс
Y	об	Паценс		X	Периф	Агенс

Abri la puerta con mi propia llave → La llave nueva abrió la puerta sin dificultad.

X	Сб	Агенс		Z	Сб	Инструмент
Y	Об	Пациенс	=>	Y	Об	Пациенс
Z	Периф	Инструмент		X	За кадром	Агенс

Как мы смогли убедиться на приведенных выше примерах, часто бывает, что при мене диатезы (диатетическом сдвиге) участники, меняя свои роли, повышаются или понижаются в ранге. Таким образом, если речь идет о коммуникативных ролях, их изменение можно считать выражением ранга. Впрочем, изменение диатезы не поверхностное изменение коммуникативных ролей участников, а глубинный сдвиг.

У глаголов купить/продать, хотя набор участников не меняется, в глубинной структуре можно выделить роль у покупаемого – Товар. Покупатель приобретает ценность, а товар – это то, что продается. Набор ролей – разный. Агенты различаются целями. Цель Покупателя – в обмен на деньги получить ценность, цель продавца – получить деньги в обмен на товар.

То, что диатетические сдвиги в целом связаны с изменением коммуникативного ранга участника, можно считать установленным фактом.

Понятие ранга отражает тот факт, что противопоставление субъекта и объекта прочим членам предложения коммуникативно значимо – оно выполняет определенную прагматическую функцию. Диатеза глагола определенным образом ранжирует участников, иногда «вопреки» их роли. Например, este río (Место) abunda en peces. El libro (Место) recoge 3 capítulos. Обычно периферийный или закадровый участник Место возвышается до субъекта. В противопоставление основным участникам – Агенсу и Объекту – мож-

САК Александр Николаевич – кандидат филологических наук, доцент по кафедре лингвистики и профессиональной коммуникации в области политических наук Института международных отношений и социально-политических наук Московского государственного лингвистического университета
© Сак А. Н., 2009

но также отметить роль *инкорпорированного участника*, который подразумевается, но находится за кадром, так, например, «писать письмо» подразумевает Адресата.

Таксономическая категория глагола скоррелирована с актантной структурой. Изменение данной категории может сопутствовать мена диатезы глагола. *Andrés disparó contra su enemigo* – на первый план выходит агентивность (действие) как таксономическая категория данного глагола. *El dólar se disparó muchísimo* – таксономическая категория глагола *dispararse* соответствует происшествию/процессу: как настоящий Агенса (экономические процессы, стоящие за ростом доллара), так и Эксперимент оказываются за кадром.

Повар режет мясо острым ножом – действие, участник, инструмент – ранг Периферия. Нож режет хорошо – свойство, участник, инструмент – субъект. Вода течет в лодку – процесс. Лодка течет – свойство.

Можно выделить следующие таксономические категории глагола: Человек смотрит в окно (деятельность), окна смотрят на юг (свойство/соотношение), действие (вычислить, открыть), процесс (кипеть), состояние (голодать), происшествие (уронить, испугать), тенденция (задыхаться, задыхаюсь), свойство (хромать, расплываться), соотношение (совпадать) предрасположение (диспозиция) (подавлять, настораживать, впечатлять). Надо отметить, что действие и деятельность – агентивные категории.

Диатеза и участники актантной структуры предложения тесно связаны с тематическими классами глаголов. Согласно данному виду классов глаголы подразделяются на ментальные глаголы, глаголы контакта, глаголы цвета и запаха, глаголы способа, глаголы движения и т. д.

Можно утверждать, что сдвиг тематического класса глагола – например, переход от восприятия к межличностному контакту – соответствует изменению диатезы и означает переход субъекта в Наблюдателя или вынос Эксперимента за кадр: *esta tendencia la veo bien para todos* (считаю эту тенденцию хорошей для всех). *Lo veo mal* (я плохо к этому отношусь) (*ver* – глагол восприятия). При появлении периферийного участника *para todos* глагол восприятия меняет тематическую категорию на ментальный глагол. *Lo vi ayer* (класс межличностного контакта). *Nos vimos ayer* (в данном случае переход к межличностному контакту сопровождается взаимным залогом). Данный регулярный семантический переход характерен и для русского языка: смотреть – относиться. Я на это смотрю просто – отношусь просто. Важную роль играет тематический класс у глаголов каузированного психического состояния (напугать, огорчить, разгневать, расстроить, угнетать).

Это мощный класс каузативных глаголов, у которых подлежащее не лицо, а ситуация, т. е. событие, состояние, процесс или информация о ситуации (известие, замечание). Эти глаголы входят в псевдопассивную конструкцию. *Esta noticia me afligió* → *quedé afligido por la noticia*. В настоящей пассивной конструкции объект должен относиться к классу Лицо. Таксономическая категория различает значение одного слова: так, косить – действие (накосил 3 мешка травы), состояние (сейчас он косит), процесс (с 5 утра до 10 мы косим). Отличие испанского глагола *pasear* от выражения *dar una vuelta* заключается в том, что *pasear* отражает процесс, а *dar una vuelta* – действие с акцентом на результате. Хотя, в принципе, оба выражения обозначают одно и то же занятие: неспешное движение по какой-то поверхности с целью отдохнуть – отсюда и частое непонимание русскоязычными студентами данного глубинного нюанса. Иногда один глагол может принадлежать сразу двум таксономическим категориям – например, *unir* может означать действие и соотношение, *recordar* – действие и происшествие. *Ella me recordó que mañana era domingo* (действие). *El pitido del reloj me recordó que era hora de partir* (происшествие). Изменение таксономической категории глагола (действие на состояние или процесс и т. д.) также ведет к изменению диатезы глагола. Но является ли мена таксономической категории или тематического класса глагола произвольной причиной диатетического сдвига? Считаем, что наоборот, сдвиг актантной роли участника и ведет к изменению функции класса и категории глагола.

Изменение таксономического класса участника объекта каузативного глагола обычно приводит к изменению тематического класса глагола. Между тем мена таксономического класса субъекта каузативного глагола чаще приводит к изменению не тематического класса, а таксономической категории. Так, глаголы стучать, разрушать, разбудить в контексте субъекта-лица обозначают действие, направленное на достижение определенной цели, а если объект – природная сила или событие, эти глаголы обозначают процесс/событие *se produjo un acontecimiento*. *Producir una impresión* – явный семантический дериват от *la fábrica produjo 10 mil fusiles*; *causar impresión* – *el huracán causó 10 muertos*. Изменение таксономической категории объекта ведет к изменению тематического класса глагола. Зачастую для этого используются предлоги: *venirse abajo*, *venirse encima*, *caer por debajo de...*

Если какое-то данное значение глагола требует определенного таксономического класса участников, то неудивительно, что изменение таксономического класса участника меняет значение глагола. Замена класса участника, исход-

ного для данного глагола, на несвойственный является одним из видов семантической деривации. Во многих случаях изменение значения глагола естественно охарактеризовать как следствие изменения Т-класса участника. Впрочем, глагол “cambiar” в силу примитивности своего значения практически однозначен и обычно сам воздействует на Т-класс имени. Под сочетанием *La casa cambió* возможно, имеется в виду: атмосфера в доме изменилась. В русском языке глаголы начаться и наступить различаются таксономическим классом субъекта: начинаются процессы, а наступают состояния, т. е. сочетаемостью.

La economía sigue creciendo – с точки зрения таксономического класса экономика, выступающая субъектом, соответствует множеству процессов + товаров и услуг + людей, задействованных в данных процессах. *Las inversiones extranjeras corrientes las que miran la tasa de retorno o aprovechan el bajo coste de la mano de obra – ponderan más el clima de negocios.* Таксономический класс участника *las inversiones* – процесс вложения средств/вложенные средства. С точки зрения семантической роли данного участника – это Средство. Таким образом, приходим к выводу о том, что экономическое понятие – сложный таксономический класс: ситуации, процессы, события, происходящие с материальными и людскими ресурсами. Когда обозначение участника имеет сложную семантику, актуализуется одна из составляющих данного процесса, и, соответственно, субъект, изменяя свой таксономический класс, может выводить на первый план одно из своих значений, что ведет к изменению таксономической категории глагола согласно функции Oper 1 [2] (данная функция устанавливает связь между субъектом и ситуацией).

La economía de España va mal para los ciudadanos de a pie. La marcha de la economía afecta seriamente los bolsillos de la gente. Здесь *la economía* выступает в качестве субъекта, а в следующих примерах – в качестве объекта либо Бенефицианта. *El paro destrozó la economía* – объект. *La introducción de euro contribuyó al desarrollo de la economía* – Бенефициант. При помощи каузативного глагола *destrozar* можно образовать псевдопассивную конструкцию *La economía es destrozada por el paro*, так как в настоящей пассивной конструкции субъект должен относиться к классу Лицо. Зачастую экономические термины в одном, но широком значении могут принадлежать к нескольким таксономическим классам, которые не исключают один другого. Так, например, *Bolsa de valores*, может быть как Вместилищем, где выставляются на продажу ценные бумаги, так и Местом, где эти торги акциями происходят. *Este valor se cotiza en la bolsa de Madrid* – вместилище/место.

Kirchener ha estado destruyendo sistemáticamente la inversión extranjera en Argentina, pero desde el gobierno español se le dice que lo hace muy bien y eso genera una situación extraña. Здесь интересно отметить, что автор предпочитает понизить семантическую роль участника *el gobierno* с Агенса до Места, поэтому и используется с предлогом *desde*. Очевидно, данный диатетический сдвиг стилистически мотивирован. Цель – понизить ранг участника – Агенса или показать, что не все испанское правительство придерживается такого же мнения.

Что касается изменения таксономического класса объекта, это приводит к мене тематического класса глагола: *preguntar algo* – ментальный глагол; *preguntar por alguien* – действие, вокатив.

El inversor no sólo mira los hechos. Hechos – факты принадлежат Т-классу «событие», и глагол *mirar* – смотреть – ментальный глагол типа *analizar*, если же заменить объект на материальный, то *mirar* будет глаголом восприятия. *Los precios suben en abril un 1,4% y dejan la tasa de inflación en el 3,9%*, объект *la tasa de inflación* – имеет таксономический класс «параметр», если он будет заменен на материальный предмет, то глагол *dejar* из каузативного глагола перейдет в глагол – действие: *deja el libro sobre la mesa*. Если же изменить таксономическую категорию субъекта *los precios* с неодушевленного субъекта на субъект-лицо, тогда таксономическая категория изменится с процесса на действие.

Можно также указать на случаи, когда Инструмент выступает как субъект. *Dólar nos ayudó a realizar la transición. Nosotros realizamos la transición con la ayuda del dólar.* В первом примере таксономическая категория глагола – «происшествие», входящая в более широкую таксономическую категорию «ситуация». Во втором – «действие» с акцентом на результате. Во втором примере Инструмент/Средство имеет ранг Периферия.

Очевидно, существуют какие-то ограничения на переход Инструмента в Субъекты. Таким ограничением, например, может быть то, что глагол с субъектом-лицом обозначает не действие, а происшествие с субъектом ответственности. *Alejandro sufrió un accidente por culpa de Andrés* ≠> *La culpa de Andrés provocó un accidente* – в данном случае невозможно, чтобы инструмент занимал ранг субъекта, так как инструмент в данном случае не является каузатором, а каузатором является именно субъект ответственности => *Andrés provocó el accidente* или *El accidente fue provocado por culpa de Andrés*.

Если речь идет о происшествии с действующим субъектом, где результат не является достижением заранее поставленной задачи, в этом

случае Инструмент либо Пациент (предмет или лицо, испытывающее на себе действие другого участника) могут перейти в субъект. Andrés (Агент) *hirió a Alejandro* (Пациент) *con una navaja* (Инструмент) => *la navaja* (Инструмент) *hirió a Alejandro* (Пациент) *muuy profundo*. Alejandro (Пациент) *quedó herido por Andrés* (Агент) *con una navaja* (Инструмент).

Понятие ранга участника отражает тот факт, что противопоставление субъекта и объекта прочим членам предложения коммуникативно значимо – оно выполняет определенную прагматическую функцию. Диатеза глагола ранжирует участников, иногда вопреки их роли. Так, *El libro* (место) *recoge tres capítulos*. Место становится субъектом.

Иногда, при переключении таксономической категории глагола с действия на процесс, Инструмент возвышается до ранга субъекта, Агент уходит за кадр. *Nacemos estos cálculos con el ordenador* (действие, занятие) → *el ordenador hace estos cálculos* (процесс). Необходимо отметить, что, как правило, глагол, переходящий из одной таксономической категории в другую, имеет очень широкую семантику.

Повышение участника Место в ранге (когда он получает статус Объекта) приводит к понижению участника Тема до периферии. *Dibujé a María* (Тема) *en un cuadro* (Место). *Dibujé un cuadro* (Объект/Место) *con María* (Тема – Периферия).

Позиция объекта для периферийных участников говорит о придании им важности. Средство не может занимать позицию объекта, а Пациент, напротив, должен быть объектом. *Los americanos destrozaron su economía con los créditos*. В данном случае нет возможности так перестроить позиции участников предложения, чтобы участник Средство – *los créditos* – занял позицию Объекта. В данном случае Пациентом будет выступать только участник “*la economía*” независимо от его позиции объекта или субъекта: *la economía fue destrozada por los americanos*.

Одно слово (в одном значении!) может принадлежать к нескольким таксономическим классам, которые не исключают один другого. Так, например, слово *el tanque* – бак может быть Вместителем и просто материальным предметом. Зачастую помещение участника в фокус внимания обеспечивает ему высокий ранг, что указывает на полный охват воздействия на него: *llenar el tanque de gasolina* (полный охват) – *echar gasolina al tanque*.

Е. В. Падучева [3] указывает также на то, что продвижение периферийного участника ситуации в ранг субъекта – продуктивный процесс и соответствует диатетическому сдвигу. Ранговые сдвиги – такие, как «Он заградил проход меш-

ками → мешки загородили проход»; «Эта новость наполнила сердце радостью → сердце наполнила радость», в которых периферийные участники стремятся проникнуть на позицию главных членов, получая, таким образом, более высокий статус. Эти ранговые сдвиги представляют интерес в связи с метонимией и семантикой фокуса внимания. Например, участник Место переходит в Пациент и именно в этом заключается его повышение в ранге. *Dibujé a María en un cuadro* → *dibujé un cuadro con María*.

В семантическую формулу глагола восприятия входит перцептивный компонент, так что у всех глаголов восприятия есть участник Эксперимент. Систему диатез в классе глаголов восприятия можно поэтому представить как исчисление возможных позиций Эксперимента. У глагола восприятия полная диатеза, с Экспериментом в позиции субъекта или в какой-то другой ненулевой синтаксической позиции, противопоставлена диатезе с Экспериментом за кадром, т. е. с Наблюдателем. *El niño se asoma por la ventana* – Эксперимент (*el niño*) в номинативе. *El pañuelo se asoma del bolsillo* – диатеза с Наблюдателем. Эксперимент в исходной диатезе выражается формой номинатива у следующих глаголов восприятия: *ver, sentir, percibir, sorprender, pillar, coger, localizar*, а также у возвратных глаголов воображаемого восприятия типа *imaginarse*. Эксперимент выражается дательным падежом у возвратных глаголов воображаемого восприятия либо в безличной, либо в личной форме: *me pareció, se me antojó, se me ocurrió*. Эксперимент в номинативе означает обыкновенное восприятие, Эксперимент в дативе – воображаемое.

В таких выражениях, как *ponerse de manifiesto, quedarse claro, ponerse de relieve* можно говорить о родовом Эксперименте. В глаголах *esconder, escarpase de* субъект нежелательного восприятия не совпадает с субъектом перемещения и выражается именной группой с соответствующим предлогом *a* в первом случае, и предлогом *a* либо *de* во втором. Эксперимент за кадром, то есть Наблюдатель, присущ возвратной форме глагола *verse*: *La catedral se veía bien* – *tenía una buena presentación*. У глагола *sorprender* с двумя тематическими классами – восприятия и перемещения – Эксперимент тоже может выражаться номинативом (у возвратных глаголов) и дативом (у прямых). *Me sorprendo de que..., me sorprende que...*

Есть ли в испанском языке глаголы, у которых отсутствует пассивная диатеза, то есть Эксперимент у которых выражается только номинативом? Например, у глагола *imaginarse* исходная диатеза возможна только с номинативом *yo me imagino que...*, нельзя сказать *se me imagina*, где Эксперимент выступал бы в дательном падеже.

Интересно отметить разные статусы Эксперимента в предложениях: El aragésio por aquí hace un mes. В то время как субъектом данного предложения выступает лицо, глагол принадлежит таксономической категории «действие», и, естественно, Экспериментом выступает говорящий. В предложении En este texto aragésio un artículo субъектом выступает предмет, соответственно это ведет к изменению таксономической категории глагола – «процесс/состояние», и, естественно, это ведет к эксплицитному отсутствию Эксперимента: он уходит за кадр и становится Наблюдателем. Таким образом, можно сделать вывод: изменение таксономической категории глагола вследствие изменения таксономического класса участников диатезы определяет формальное присутствие/отсутствие Эксперимента, а также его переход за кадр, когда Эксперимент получает статус Наблюдателя. Можно говорить, что во время смены диатезы происходит метафоризация либо метонимизация; с другой же стороны, можно утверждать, что смена диатезы с подъемом Наблюдателя либо Посессора, перемещение Эксперимента на периферию либо за кадр не ведет к «метонимизации», зачастую такого рода изменения можно охарактеризовать как «мертвая метафора». Очевидно, в предложении La economía se vino abajo наблюдается стертая метафора, Эксперимент находится за кадром и в качестве Наблюдателя испытывает на себе эффект данного падения. В случае с выражениями типа venirse abajo можно говорить о присутствии Эксперимента за кадром – ведь кто-то ощутил на себе падение или рост цен. Очевидно, можно говорить о Наблюдателе, для которого падение экономики не имеет значения и Эксперименте, который на себе это испытывает. Поэтому часто в газетной статье: Los americanos sintieron la crisis en su pellejo – речь идет об Эксперименте (los americanos) и авторе статьи (Наблюдателе).

Выбор говорящим в речи соответствующего типа диатезы происходит в соответствии с его, говорящего, участием и ролью в контексте – его удаленностью/приближенностью (пассивностью/активностью) в данном процессе, событии, действии. Диатеза также показывает, насколько эффект данного (формально) самостоятельного процесса (ситуации) распространяется на Наблюдателя.

У глаголов, допускающих пассивную диатезу, Эксперимент может выражаться агентивным дополнением: este asteroide se observa por nosotros desde 1987. В декаузативной диатезе Эксперимент-субъект находится за кадром: se perdió mi gatito; la llaves se hallaron (подразумется: я нашел ключи). Иногда в результате декаузативации прежний объект X занимает позицию субъекта, а субъект-Эксперимент Y переходит в Наблю-

дателя: a la hora de buscar la llave se descubrió un agujero, где a la hora de buscar una llave – фоновый каузатор, выраженный предложной группой. Пассивно-потенциальная диатеза представлена глаголами se observa, se contempla, se ve.

Важно также отметить, что перемещаться может не субъект, а Наблюдатель, как в примере, демонстрирующем относительность движения: El campo cultivado que aragésio a lo lejos nos dio a conocer la eventual presencia de una aldea por este sitio. Очень важно, что на самом деле перемещается – субъект или Наблюдатель? Субъект может начать находиться в поле зрения Наблюдателя по самым разным причинам – то ли субъект перемещается, то ли Наблюдатель: Cuando entremos en el próximo año, podremos observar cómo se nos acerca la zona de altos precios.

В тексте экономической статьи важно выделить семантические признаки (arriba) и (abajo) в сочетании с соответствующими глаголами как очень важного участника данного типа текста.

Примечания

1. Падучева Е. В. Динамические модели в семантике лексики // Языки славянской культуры. М., 2004.
2. Мельчук И. А. Русский язык в модели «Смысл-текст» // Языки русской культуры. М., 1995.
3. Падучева Е. В. Указ. соч.

УДК 811.111'362'373=161.1=521

В. Г. Субич

ГРАДУАЛЬНОСТЬ И ИНТЕНСИФИКАЦИЯ ЯЗЫКОВОЙ КОЛИЧЕСТВЕННОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО, АНГЛИЙСКОГО И ЯПОНСКОГО ЯЗЫКОВ)

Статья посвящена эмоциональной специфике языковой количественности и способам ее выражения в рассматриваемых языках. Основными категориями языковой количественности, которые связаны с эмоциями человека, являются градуальность и интенсификация. Градуальность связана с поисками разнообразия, отклонением от нормы; интенсификация же – это не просто отличие от эталона, это еще и оценочность.

The article dwells on the emotional aspects of language quantity and the ways of expressing it in the languages under consideration. The main categories of language quantity, graduality and intensification, are closely connected with the emotional life of a person. Graduality is closely connected with variety, diversity, and changes from what is normal. Intensification is not only a norm deflection, but also a kind of appraisal.

СУБИЧ Виталий Глебович – ассистент кафедры контрастивной лингвистики и переводоведения факультета иностранных языков Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета
© Субич В. Г., 2009

Ключевые слова: математическое количество, языковое количество, эмоциональность, градуальность, интенсификация, грамматическая количественность, лексическая количественность, интенсификатор.

Keywords: mathematical quantity, language quantity, emotionality, graduality, intensification, grammatical quantity, lexical quantity, intensifier.

Идеи счета и определения количества возникают у человека как минимум с момента появления у него языкового мышления. Практические нужды человека обусловили появление цифр – общаться на языке количества стало проще и легче. Человек установил определенную меру и законы счета. Так появилась древнейшая наука – математика. Она выясняла количественные отношения между отдельными элементами посредством формул, графиков, тождеств. Операции с математическими количествами всегда однозначны, поэтому они не всегда применимы к повседневной жизни человека с ее неоднозначностью, эмоциональностью и чувственностью. Нас будет интересовать несколько другая количественность – языковая.

В языке количество выражается не так, как в математике, а с учетом внутреннего мира человека, т. е. субъективно. Человек хочет измерить не только то, что непосредственно его окружает, но и то, что происходит у него внутри. Эмоции заставляют человека постоянно прибегать к преувеличениям и преуменьшениям, к сравнению различных вещей с точки зрения их насыщенности, к отклонениям от эталона. Такая эмоциональная энергетика не может существовать в науке. Это, конечно, не означает, что в языке нет точного математического количества и счета. Напротив, сингулярность, нумеративность являются неотъемлемыми частями макрополя определенного количества. Однако только определенным количеством квантификация (лат. *quantitas* – количество) в языке не исчерпывается.

Цель этой работы – выявление эмоциональной специфики количественности, выяснение некоторых ее особенностей на примере таких языковых категорий, как градуальность и интенсификация.

Количественность имеет несколько форм выражения в языке. Эти формы эксплицируются двумя способами: лексическим и грамматическим.

Однако перед тем как рассмотреть эти способы, нужно отметить, что в самом широком смысле в языке существуют как непосредственно количественные значения (т. е. те, которые образуют множества и поддаются счету), так и градуальные значения (соотнесенные с количеством, не поддающиеся счету). Градуально-количественные значения в языке являются индикатором внутреннего мира человека, его индивидуальной психологии, субъективного отношения. Но если

градуальные значения относятся к эмоциональности, то количественные значения не имеют отношения к эмоциям, они нейтральны и выражают лишь какую-либо величину.

В языкознании градуальность и количество рассматриваются как одна функциональная макрокатегория количественности. Градуирование (здесь и далее процесс) и количественная оценка – начальная и конечная фазы процесса квантификации. Градуальные элементы вырабатываются сознанием посредством сравнения двух или ряда элементов. При этом один из элементов выступает в качестве эталона. Если мы говорим «Сегодня хороший день» или “Mike can really handle the car”, или 彼女は頭がいいです (*kanojo wa atama ga ii desu* – она умная), мы подразумеваем, что в первом случае «этот день лучше некоторых других», во втором, что «Майк так обращается с машиной, как мало кто способен» и в третьем, что «она в сравнении с другими умна». Операции сравнения или измерения процесса градуирования завершаются итоговой количественной оценкой, т. е. градуирование перерастает в количество.

Грамматически градуальность выражается в глагольных категориях вида (*англ. Please, wait! и I have been waiting for you; рус. идти – прийти, найти – находить; яп. 勉強する benkyōsuru – изучать – 勉強している benkyōshite iru – учиться в данный момент*); степенях сравнения прилагательных (где нужно отметить не только компаративную и суперлативную степени, но и элативную *рус. синтетически – виднейший, богачейший, умнейший; англ. аналитически – a busiest man, a kindest woman*). В японском языке грамматические формы степеней сравнения прилагательных множественного числа отсутствуют. Градуальность может также выражаться аффиксально (*рус. беловатый, головастый, ножища, пунктик; англ. republish, restore, reddish, wordage; яп. きいろがかつた kiirogakatta – желтоватый, 再教いく saikyōiki – переучивать, 最高 saikō – максимум, とつても tottemo – очень-очень*). Количественная семантика выражается, прежде всего, в категории грамматического числа, а также синтаксически: *рус. в семь часов – часов в семь*.

Лексически градуальная семантика выражается различными обозначениями точек или отрезков на временной оси и в пространстве (*рус. давно, рано, поздно, зима, ночь, отпуск, близко, налево; англ. long ago, early, midnight, fortnight, vacation, nearby, to the left, tomorrow; яп. むかしむかし mukashimukashi – давным-давно, おそく osoku – поздно, よる yoru – ночь, 休み yasumi – отдых, ちかく chikaku – близко, 右に migi ni – справа, 春 haru – весна*). Количественная семантика выражается количественными числительными (нумеративами), а также местоимениями и неопределенно-количественными словами (*рус. много,*

мало, немного, несколько, сколько-нибудь; англ. *many, little, few, a few, a bit, some*; яп. *たくさん takusan* – много, *大分 daibu* – значительно, *すこし sukoshi* – мало, *ちよびり choppiri* – чуть-чуть, *すう sū* – несколько).

Существует также лексика, которая одновременно относится и к градуальным значениям, и к количественным. Это:

✓ производные от количественных числительных (рус. *тройной, треугольный, трехпроцентный* англ. *twice, double, triple, triangular, thirty-percent*, яп. *ふたえの futae no* – двойной, *三倍の sambai no* – увеличенный втрое, *三かくけい sankakukei* – треугольник, *三だんろんぼう sandanronpō* – триада);

✓ названия средств счета и измерения (рус. *час, вес, расстояние, время, деньги, сумма, едва, еще, очень, пока, слишком, уже*; англ. *minute, hour, time, money, sum, distance, hardly, too, very, till, unless, yet, already*, яп. *時間 jikan* – час, время, *重さ otona* – вес, *きより kyori* – расстояние, *そろけい sōkei* – сумма, *速度 sokudo* – скорость, *まだ mada* – ещё, *とても totemo* – очень, *あまり amari* – слишком, *もう mō* – уже);

✓ слова, в семантике которых имеется элементарный градуально-количественный компонент (рус. *высокий, великан, небоскреб, лилипут, карлик, яма*; англ. *gigantic, hulk, skyscraper, pinnacle, zenith, dwarf, dandiprat, hole, precipice, abyss*; яп. *いっすんぼうし issunbōshi* – мальчик с пальчик, *小人 shōjin* – лилипут, *わい人 waijin* – карлик, *大人 ōbito* – великан, *ジャイアント jaianto* – гигант, *ばくだいな bakudai na* – огромный, *まてんろ matenro* – небоскреб, *ちようじょう chōjō* – вершина, *аногей*, *むすう musū* – пронасть).

К градуально-количественным значениям относятся фразеологизмы и некоторые свободные сочетания.

Примерами подобных фразеологизмов в русском языке являются: *высшая мера, лицом к лицу, не сегодня-завтра, один за всех, пуд соли съест, семеро одного не ждут, на всю Ивановскую, один в поле не воин*. В английском языке: *not to see somebody for ages, a while ago, high and mighties, like herrings in a barrel, bushel of salt, to feel empty, face to face, never say never, to come up big, to kill two birds with one stone*. В японском языке: *万ざい banzai* – ура (досл. *десять тысяч лет*), *ばんにんにんは一人のために, 一人はばんにんにんのために bannin wa hitori no tame ni, hitori wa bannin no tame ni* – один за всех и все за одного, *あしたのひやくよりきょうのごじゅう ashita no hyaku yori kyū no gojū* – лучше пятьдесят сегодня, чем сто завтра, *はじめあればおわりあり hajime areba owari ari* – главное начать, а конец будет, *か八か ichika bashika* – нан или пропал, *すしずめの sushizume no* – как сельди в бочке, *じゅうにんとういろう jū nin tō*

iro – десять человек – *десять оттенков цвета* (на вкус и цвет товарищей нет), *せんりのみちも一ぼから senri no michi mo ippo kara* – путь и в тысячу ри (единица длины) начинается с одного шага.

К свободным сочетаниям с градуально-количественным значением можно отнести: рус. *садовый участок, ростом под потолок, через пару месяцев, достаточно интересный, целая квартира, полный порядок*; англ. *a lawn before the house, whole valuable, ten yards, in three days, the whole team, significant difference*; яп. *あとあと atoato* – далекое будущее, *万福 manpuku* – полное благополучие, *全世界 zensekai* – весь мир, *十分にかんたん jūbin ni kantan* – достаточно простой, *九丈 kijō* – 9 джо (единица длины), *えいねん einen* – долгие годы, а также сочетания, обозначающие меру, количество времени, точки или отрезки времени на временной оси (рус. *день пути, в позапрошлом веке, через два года, всю жизнь, в следующем квартале, горы времени, мириады звезд*; англ. *once, one day trip, to be an hour off from, in the last century, during whole life, the following day, whale of a shot, abyss of ignorance, a lion's share of time*; яп. – *一度 ichido* – однажды, *元々 totomoto* – с самого начала, *一日中 ichinichijū* – целый день, *去ねん kyōnen* – в прошлом году, *二時間あと ni jikan ato* – через два часа, *ほしのむすう hoshi no musū* – мириады звезд, *雷の拍手 kaminari no bakusbu* – гром аплодисментов, *時間の山々 jikan no yamayata* – горы времени, *雨弾 dan'ui* – град пуль, *山ほどの金 yama hodo no kane* – куча денег).

Как в свое время подчеркнула Н. Д. Арутюнова, человек вообще замечает и обозначает то, что отклоняется от нормы или выделяется на нейтральном фоне. Человек занимается поисками не нормы и стандарта, а разнообразия. Градулируемые признаки типа большой/маленький, высокий/низкий, длинный/короткий – это отклонение от нормы, которое должно быть замечено. Класс показателей степени отклонения от нормы в современном языке формируется и пополняется в основном за счет слов с исходно качественной семантикой, которые превращаются в количественные [1]. Подобные качественно-количественные превращения связаны с явлением интенсификации. Интенсивность как категория называет объективную количественную определенность того или иного признака, предмета, процесса и т. д. При этом за точку отсчета принимается показатель нормы, предопределяющей два других показателя – меньше нормы и больше нормы. Если градуальность представляет собой количественную разницу между рассматриваемыми признаками, явлениями или объектами (референтами) и их количественное отличие от эталона, то интенсификация представляет собой еще

более яркий пример эмоционального выражения отклонения от эталона. Понятие интенсификации рассматривалось во многих работах. В них указывается, что интенсификация – это оценочная категория. От оценки ее отличает количественность значения, а не его качественность. Как и оценка, количественная семантика может быть общей и частной. Так, примером общей оценки может быть слово **очень** в русском языке, **very** в английском и **とても** в японском. Оно нейтрально и чисто количественно. Близки к нему слова *ужасно, страшно, поразительно* в значении «слишком» (англ. *amazingly, astonishingly, enormously, really, desperately*, яп. *ふしぎなほど fushigi na hodo – удивительно, おどろくほど, びっくりするほど odorokubodo, bikkurisurubodo – поразительно, ひじょうに hijō ni – чрезвычайно, страшно, ひしになつて hisshi ni natte – отчаянно, とっても tottemo – очень, действительно*), но они обозначают более частные эмоциональные оценки. Как и оценка, интенсификация имеет субъективный характер, поэтому категория истинности к ней неприменима. Рассматривая связь оценки и интенсификации, Е. М. Вольф отмечает, что в некоторых случаях именно оценка вызывает к жизни интенсификацию. Какая ужасная погода! (оценка) – Какая ужасная беда! (интенсификация) [2].

Интенсификаторы в естественных языках способны порождаться как грамматически, так и лексически. К грамматическим средствам выражения интенсификации относятся, в основном, аффиксация, редупликация и словосложение. **Аффиксация** – самый продуктивный синтетический способ интенсификации во всех трех рассматриваемых языках.

В русском языке выделяются префиксы-интенсификаторы и суффиксы-интенсификаторы. К префиксам можно отнести следующие: **пере-** (переесть, переработать, перенапрягаться); **пре-** (пребольшой, преотличный, премудрый); **сверх-** (сверхприбыль, сверхпроводимость), **архи-** (архиепископ, архисложный), **гипер-** (гиперактивный, гипертензия), **недо-** (недочеловек, недозрелый, недоразвитый), **анти-** (антинаучный, антиправительственный) и т. д. К суффиксам-интенсификаторам: **-ат** (носатый, пузатый), **-ищ** (чудище, домище, человечие), **-ик** (котик, домик), **-ек** (человечек, пирожочек, комочек). Интенсификаторы порождаются разными семантическими путями на базе качественных прилагательных, наречий, существительных и глаголов.

В английском и японском языках также существуют интенсифицирующие префиксы и суффиксы: англ. **over-** (overreact, overestimate, overtime), **hyper-** (hyperalert, hypercharge), **super-** (supersonic, superabundance, supercountry), **ultra-** (ultra-modern, ultra-short, ultramarine), **under-** (underdo, underload, undernourishment), **-ish**

(reddish, tallish), **-less** (pointless, stainless, aimless), **-est** (cleverest, hottest, largest); яп. **ма-** ma (самый, полностью: *まっさき massaki – самый первый, まっしろい masshiroī – белоснежный, まっばだか mabbadaka – совершенно голый*), **最-** sai (самый: *さいあい saiai – самый любимый, さいあく saiaaku – худший, вреднейший*), **がち-gachi** (часто: *びょうきがち byōkigachi – часто болеющий*), **ちょう- chō** (супер, сверх: *ちょうでんと chōdendō – сверхпроводимость, ちょう人 chōjin – супермен, ちょうこつか chōkokka – сверхдержава*), **きょく-** kyoku (ультра: *きょくち kyokuchi – высшая степень, きょくしょう – бесконечно малый, きょくちょうたんぱ kyokuchōtanpa – ультракороткие волны*), **む-** mu (не, без: *むぼう mubō – безрассудно, очертя голову, むち muchī – незнание, むごん mugon – безмолвие*), **-ない nai** (не, совсем не: *けいけんのない keiken no nai – неопытный, せいげんのない seigen no nai – неограниченный, もんだいじゃない mondai ja nai – не проблема*), **-過ぎる sugiru** (слишком: *食べ過ぎる tabesugiru – переест*).

Редупликация также достаточно продуктивное средство интенсификации значений. Примерами редупликации в русском языке являются: *маленький-премаленький, большой-пребольшой, белый-белый, полным-полно*; в английском языке: *bush-bush, go-go, buddy-buddy, harum-scarum, helter-skelter*. Особенно продуктивна редупликация в японском языке: *むかしむかし mukashimukashi – давным-давно, ぜんぜん zenzen – совсем не, だんだん dandan – постепенно, たくさんたくさん takusan-takusan – полно, ちょうちょうち chōkochōko – без отдыха, как белка в колесе, ごごしい kogoshii – божественный, ちんちくりん chinchikurin – коротышка*.

Примерами словосложения интенсифицирующего характера являются: в русском языке *многострадальный, низкооплачиваемый, полновластный, большеголовый, семимильный*; в английском языке *quick-witted, top-secret, world-famous, big cheese, worn-out*; в японском языке *大すき daisuki – сильно любить, 大きらい daikirai – ненавидеть, 分かりやすい wakariyasui – легкий для понимания, 分かりにくい wakariniくい – тяжелый для понимания, 大口過利 jinkōkajō – перенаселение, 力強 chikarazuioi – мощный, むしあつい mushiatsui – душный*.

К лексическим средствам интенсификации относятся некоторые части речи, в особенности прилагательные, наречия и существительные. Так, образцами интенсификаторов-прилагательных в русском языке являются: *несмываемый позор, неисчислимое богатство, нескончаемый поток, неисправимый лгун, негасимая любовь*; в английском языке: *endless attempts, inveterate smoker, inexhaustible supply, irresistible charm, incomparable bore, utter absurdity* и т. д.; в японском языке: *拭うことのできないはじ nuguu koto no dekinai haji – несмываемый позор, そこ抜けのばか*

sokonike no baка – непроходимый дурак, 並々ならぬ心づがい *naminaminaranai kokoro tsugai* – бесконечное внимание, 無限のちえ *tugen no chie* – неисчерпаемая мудрость, 大変な痛み *taihen na itami* – адская боль, きよ大きぼ *kyodai kibo* – чудовищный размах, さつじてきなあつき *satsujinteki na atsusa* – убийственная жара, まっかなうそ *takka na uso* – чистая ложь.

Наречия-интенсификаторы также являются продуктивными в рассматриваемых языках: рус. *чертовски привлекателен, зверски голоден, ужасно интересный, невыносимо жарко, безгранично богат*; англ. *devilishly attractive, awfully hungry, unbearably stuffy, strikingly gorgeous*; яп. ほかには運がいい *baka ni un ga ii* – чертовски везет, 袖々しく哀 美しい *kogoshiku utsukushii* – божественно прекрасна, あつくてやりきれない *atsukute yarikirenai* – невыносимо жарко, わたのように疲れる *wata no yō ni tsukareru* – зверски устать, おどろくほどとんちのよい人 *odorokubodo tonchi no yoi hito* – поразительно находчивый человек.

Образцами существительных-интенсификаторов являются, например, в русском языке: *королева красоты, ума палата, гений из гениев, реки крови, фонтан эмоций*; в английском языке: *slews of work, in the thick of events, pyramid of facts, load of cobblers, world of disappointment*; в японском языке: くらやまの人 *kyoroyama no hito* – толпы народа, 美の女王 *bi no jo ō* – королева красоты, 火の海 *hi no umi* – море огня, しつものむすう *shitsumon no musū* – миллионы вопросов, 万しや *bansha* – тысяча благодарностей, よろずや *yorozuya* – кладезь премудрости, ちしき *chishiki* – багаж знаний.

Но, являясь вторичными (в отличие от градуальных значений), они не могут порождать новые значения. Как видно из перечисленных примеров, прилагательные, наречия и существительные, наделенные интенсифицирующей способностью, выражают либо крайне негативное отношение субъекта (знак –), либо, наоборот, крайне позитивное его отношение (знак +). Какие-либо промежуточные значения исключаются. Однако нельзя со стопроцентной уверенностью сказать, что какой-либо интенсификатор будет во всех случаях только положительным или только отрицательным. Например, в русском словосочетании *божественно некрасива* оценка, скорее, положительна. В данном случае некрасивость оказывается привлекательнее красоты. Это наглядно иллюстрирует цитата А. Вертинского: «Там, где глупость божественна, ум – ничто» [3].

Лексическая интенсификация прослеживается и в так называемых рядах отдельных частей речи (глаголов, существительных, прилагательных и т. д.). В подобных рядах количественная выраженность признака, процесса или предмета возрастает от показателя «меньше нормы» к по-

казателю «больше нормы» Например, в ряду прилагательных: рус. красноватый – красный – ярко-красный; англ. reddish – red – bright red; яп. 赤がった *akagatta* – 赤い *akai* – 鮮紅 *senkō*. В ряду глаголов от действия, равного «нулю», к максимально интенсивному действию: рус. стоять – ползти – брести – идти – торопиться – бежать – мчаться; англ. to stay – to creep – to stroll (to waddle) – to go – to hasten – to run – to rush; яп. 立つ, とつている *tatsu, totte iru* – のろのろ進む *noronorosusumu* – そろそろ歩く *sorosoroaruku* – 行く *iku* – いそぐ *isogu* – はしる *hashiru* – しっそうする *shissōsuru*. В ряду существительных от объекта, равного «нулю», к максимально «выраженному»: рус. штиль – ветерок – ветер – шквал – ураган; англ. calm – breeze – wind – gale – hurricane (tornado); яп. なぎ *nagi* – びふう *bifū* – かぜ *kaze* – しっふう *shippū* – たいふう *taifū* (тайфун).

Интенсификация может проявляться также на базе причинно-следственных отношений в сложноподчиненных предложениях, где каузация может быть эксплицирована, а может быть и скрыта: рус. *Он так красиво говорил, что все с удовольствием его слушали. – Он так говорил, что все с удовольствием его слушали. Дождь пошел с такой силой, что ничего не стало видно. – Дождь пошел так, что ничего не стало видно*; англ. *He played that so nicely, that the goalie never had a chance. – He played that in such a way, that the goalie never had a chance.*

Таким образом, языковая количественность имеет большее отношение к миру чувств и эмоций человека, нежели к миру математики и научного знания. Градуально-количественные значения и интенсификаторы во всех трех приводимых нами языках достаточно многообразны и представлены как грамматически, так и лексически. Однако между языками существуют и отличия. Так, японский язык несколько отличается в грамматическом отношении от русского и английского: здесь отсутствуют грамматические формы степеней сравнения прилагательных и грамматическое число. Одними из наиболее продуктивных средств как градуально-количественной, так и интенсифицирующей лексики в японском языке являются редупликация и аффиксация, тогда как в русском и английском языках редупликация не является таким продуктивным источником появления новых слов. В английском же языке источником большого количества интенсификаторов является словосложение.

В лексическом плане все рассматриваемые языки богаты свободными сочетаниями и фразеологизмами, при этом некоторые японские градуально-количественные фразеологизмы нуждаются в дополнительных комментариях ввиду ограниченности знания о японской жизни и культуре. Английский язык в этом плане гораздо бо-

лее близок и понятен представителям русской культуры.

Примечания

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1988. С. 37–39.
2. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки // Квантификативный аспект языка. М., 2005. С. 273.
3. Ермакова О. П. Ирония и проблемы лексической семантики // Известия АН. Сер. лит. и яз. 2002. Т. 61. № 4.

УДК 811.112.2

Н. А. Чешуина

О КОММУТИРУЕМОСТИ СЛОЖНЫХ ПРОФОРМ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Статья посвящена проблеме коммутруемости сложных проформ в современном немецком языке. Исследуется, каким образом изменение порядка следования элементов проформальных единиц влияет на их значение и функции, устанавливаются варианты и инварианты сложных проформ.

The article deals with the problem of commutative property of complex pro forma in the modern German language. There is investigated the question how the renumbering of components of pro forma influences its sense and functions. Variants and invariants of complex pro forma are also detected.

Ключевые слова: коммутация, сложные проформы, вариант, инвариант, субституция.

Keywords: commutative property, complex pro forms, variant, invariant, substitution.

Одним из критериев, применяемых нами для изучения сложных проформ современного немецкого языка, является наличие/отсутствие коммутации среди исследуемых единиц. Понятие «коммутация» было введено в языкознание Л. Ельмслевом для определения основного парадигматического отношения между знаками в глоссематике [1]. Под коммутацией понимается такое отношение между двумя знаками языка, при котором единицы плана выражения данных знаков находятся в таком же соответствии, как и единицы плана содержания этих знаков [2]. Таким образом, коммутация – это лингвистический метод изучения системы языковых средств, заключающийся в обнаружении тех изменений формы (или выражения), которые вызывают соответствующие изменения в другом функтиве [3].

ЧЕШУИНА Наталья Анатольевна – аспирант кафедры немецкой филологии Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова
© Чешуина Н. А., 2009

Понятие коммутационного теста принято во многих современных направлениях языкознания. Развитие идей и методики коммутационного теста связано с именами Э. Фишер-Йёргенсен, М. Кластер и У. Лабова. Эти принципы нашли свое применение, прежде всего, в различных отраслях фонетических исследований. В данной статье впервые предпринимается попытка применить метод коммутационной проверки для исследования сложных проформальных единиц современного немецкого языка. Таким образом, ставится задача установить уровень коммутации проформ, то есть взаимное отношение инвариантов в плане выражения; отношение между двумя элементами обозначающего (означающего), или выражения, состоящее в том, что замена одного из них другим вызывает соответствующее изменение в обозначаемых ими элементах содержания [4].

В ходе исследования методом сплошной выборки из немецкоязычных словарей Дудена [5] и Варига [6] было выявлено 42 сложных проформальных единицы, теоретически способных к коммутации. Данные проформы относятся к группам двусоставных (abhin/hinab, abseit(s)/seitab, anderswo/woanders, anhin/hinan, beinah(e)/nahebei, demnach/nachdem, demnächst/nächstdem, ebenso/soeben, einher/herein, einhin/hinein, hernach/nachher, herum/umher, herunter/untenher, hervor/vorher, hinüber/überhin, querüber/überquer, sowie/wieso) и трехсоставных проформальных единиц (anderswohin/woandershin, fürderhin/hinfürder, ringsumher/ringsherum, rundumher/rundherum).

При детальном рассмотрении указанных единиц становится очевидным, что большая часть названных сложных проформ является коммутативными: при изменении единиц одного уровня происходят изменения на других уровнях языка, то есть при изменении порядка следования элементов изменяется и значение слова. Это можно сказать о следующих проформах: abhin/hinab, anhin/hinan, beinah(e)/nahebei, demnach/nachdem, demnächst/nächstdem, ebenso/soeben, herum/umher, hervor/vorher, hinüber/überhin, querüber/überquer, sowie/wieso.

Несмотря на изменение порядка следования элементов, у абсолютного большинства проформальных единиц сохраняется принадлежность к одной части речи (наречие) и одной функции в предложении (обстоятельство). Исключение составляют лишь demnach/nachdem и sowie/wieso: проформа demnach является наречием, nachdem выступает в качестве союза, sowie выступает в предложении исключительно как союз, а wieso – исключительно как наречие.

Для создания более полной картины остановимся подробнее на некоторых коммутативных проформальных единицах. Проформы demnach/

nachdem являются сдвигами и возникли благодаря слиянию предлога и указательного местоимения. Положение местоимения перед/после предлога обусловлено тем, что предлог nach допускает пред- и постпозицию зависимого от него слова. Важным при исследовании коммутируемых проформ кажется выяснение того, в какой степени глосемы, образующие данные проформы, сохраняют свое значение, становясь составными частями более крупных единиц. Так, предлог nach может выражать направление, цель, соответствие, образец, служит для передачи какой-либо последовательности действий. Указательное местоимение der обладает безусловной дейктичностью, в тексте может выполнять как анафорическую, так и катафорическую функции. В наречии demnach происходит органичное соединение этих значений: demnach – «согласно этому, вследствие этого, таким образом, следовательно», например:

Hemmungslos trinkt und isst er, stopft sich voll, um schwer zu sein. Sein Schlaf ist demnach: Er taumelt von Traum zu Traum [7].

В данном примере проформа demnach является репрезентантом, то есть представляет в новом контексте содержание предыдущего предложения. Данная единица относится к разряду союзных наречий (Konjunktionaladverbien), передающих причинно-следственные отношения.

Проформа nachdem относится к классу союзов, передающих временные отношения. Общеизвестно, что многие союзы произошли от местоимений, во многих союзах и местоименных наречиях сохранилась прямая связь с местоимениями (dessen ungeachtet, deswegen, demnach). Х. Бринкман различает в связи с этим два типа слов такого рода: "Satzbrücke" (подлинный союз, образующий «мост», переход между предложениями) и "Satzschwelle" (то есть союзные слова, занимающие порог, первое место уже внутри предложения). К словам первого типа относятся так называемые «чистые» союзы und, oder, allein, aber, sondern, denn; к словам второго типа относятся so, dann, darauf, demnach и другие местоименные и союзные наречия [8]. В самой семантике союза лежит элемент местоименного, указательного повтора типа стяжения, так как союз своим содержанием повернут в две стороны – вперед и назад. Союзы, таким образом, входят в общее понятие повтора, благодаря чему они органически связываются с местоименными и лексическими повторами, включаясь в общую систему средств, служащих скреплению предложений.

Закономерным является тот факт, что союзное наречие demnach и союз nachdem проявляют сходство не только в функции, то есть являются коннекторами, то и в семантике передаваемых ими отношений. Обе проформы могут служить

для выражения причинно-следственных отношений, причем demnach выражает следствие, и для данной проформы это значение является основным и единственным:

Ja, es war das Jahresfest der Schutzpatronin von Zaragosa, Nuestra Señora del Pilar, unserer Frau von der Säule. Demnach musste es inzwischen fast Mitte Oktober sein? [9]

Nachdem выражает причину, причем лишь в отдельных случаях и при одновременном сохранении временного значения. Nachdem вводит при этом придаточное предложение причины, например:

Nachdem er einmal gelernt hatte, seine parfumistischen Ideen in Gramm und Tropfen auszudrücken, bedurfte er nicht einmal mehr des experimentellen Zwischenschritts [10].

Таким образом, рассмотренные коммутируемые сложные проформы demnach/nachdem выполняют сходные функции, имеют отчасти сходную семантику, что обуславливается, прежде всего, их происхождением.

Даже если коммутируемые сложные проформы в связи с изменением порядка следования компонентов в лексеме не изменяют своей принадлежности к одной части речи, данное переразложение все же находит свое отражение в изменениях на других уровнях языка – лексическом и синтаксическом. Компоненты, являющиеся составными элементами исследуемых проформ, при изменении порядка их следования в составе проформы естественно сохраняют свои значения, но таким же естественным является перераспределение этих значений. Например, проформы ebenso/soeben имеют в своем составе дейктический компонент so и временное наречие eben. Но если в случае ebenso именно указательность, дейктичность играет важнейшую роль и именно поэтому данная проформа относится к разряду коннекторов, то в случае с soeben на первый план выходит именно временной компонент значения:

"Nein", sagte ich, "ich habe eine ebenso unerklärliche wie unüberwindliche Abneigung gegen Pflaumen" [11].

Die Mutter tat herein, als ihr Mann den Brief soeben in die Tasche steckte [12].

Если между двумя членами одного класса существует коммутация, то эти элементы являются инвариантами, варианты находятся по отношению друг к другу в отношении субституции. Субституция – взаимное отношение вариантов в плане выражения; отношение между двумя элементами обозначающего (выражения), состоящего в том, что замена одного из них другим не вызывает соответствующего изменения в обозначаемых ими элементах содержания. В дескриптивной лингвистике субституция является основным

методом определения тождества – различия языковых единиц, объединения их в классы (разряды), определения их функциональных свойств путем замены их в данной совокупности контекстов [13].

Фундаментальным свойством языковой системы и функционирования всех единиц языка является вариативность. Все единицы языка вариативны, то есть представлены в виде множества вариантов. При изучении фактического материала выяснилось, что сложные проформы *abseit(s)/seitab*, *anderswo/woanders*, *einher/herein*, *einhin/hinein*, *hernach/nachher*, *anderswohin/woandershin*, *fürderhin/hinfürder*, *ringsumher/ringsherum*, *rundumher/rundherum* являются вариантами. Под вариантами понимаются разные проявления одной и той же сущности, например видоизменения одной и той же единицы, которая при всех изменениях остается сама собой [14]. Таким образом, указанные проформальные единицы являются субститутами, то есть способны заменять друг друга в определенных контекстах без существенного влияния на значение всего предложения [15].

Сложные проформы являются синкретичными, то есть для них характерно совпадение означающих при различении означаемых. Рассматривая проформы *abseit(s)/seitab*, необходимо отметить, что при анализе научной литературы нами изначально было сделано предположение о том, что данные единицы являются взаимозаменяемыми только в том случае, если являются наречиями. Выступая как предлог, единица *abseit(s)* является инвариантом, так как ни в одном из изученных источников нет данных о возможности функционирования проформы *seitab* в качестве предлога, данная проформа является наречием. Однако при анализе практического материала был обнаружен ряд примеров, ставящих под сомнение подобное умозаключение:

In den Gassen *seitab* der Rue Saint-Denis und der Rue Saint-Martin lebten die Menschen so dicht beieinander... [16]

Очевидно, что в данных случаях *seitab* является предлогом, так как обладает всеми критериями, характерными для этой части речи: *seitab* соединяет слова (словосочетания), обладает падежным управлением и сходным с *abseit(s)* значением. Вследствие этого можно сделать вывод, что *abseit(s)/seitab*, даже являясь предлогами, выступают как варианты.

Сочетание *seitab* von рассматривается в словаре Дудена как сочетание «наречие + предлог» [17], хотя, на наш взгляд, логичнее было бы рассматривать его как сочетание вторичного предлога с первичным, по аналогии с *innerhalb* von, *anstelle* von, где именно *von* указывает на падежное управление.

Выступая как наречия, сложные проформы *abseit(s)/seitab* также являются вариантами и, соответственно, субститутами, то есть могут замещать друг друга в определенных контекстах без изменения смысла всего предложения. Данное положение полностью подтверждается при помощи теста на заменяемость, например:

Er hielt sich lieber *abseits* [18]. = Er hielt sich lieber *seitab*.

Наиболее сложным является вопрос о вариативности значений языковых единиц. Значение любой единицы само по себе инвариантно и служит основой для объединения в вариантный класс разных экземпляров единиц, обладающих этим значением. Разные значения одного и того же слова не варьируют, а аккумулируются в слове [19]. Некоторые проформы могут замещать друг друга лишь в отдельных случаях, например общим для *querüber/überquer* является значение «наискось», соответственно взаимозаменяемы они только в этом значении, в остальных же контекстах они выступают как инварианты.

Некоторые из рассматриваемых проформальных единиц, например *einher* и *einhin*, выступают как австрийский или баварский варианты принятых в литературном немецком языке *herein* и *hinein*. Подобное же различие характерно для проформ *hernach/nachher*.

Проформы *anderswo*, *anderswohin* являются разговорными вариантами сложных проформ *woanders*, *woandershin*, то есть при сохранении одинаковых значений указанные проформы отличаются лишь стилями употребления:

Gerüchte liefen um über das, was im Volksfreundehaus, im Keller der AOK und *anderswo* geschah [20] – разговорный стиль.

Mein Mann ist mit seinen Gedanken oft *woanders* [21] – литературный стиль.

Проформы *fürderhin/hinfürder*, *ringsumher/ringsherum*, *rundumher/rundherum* являются вариантами, обладают сходными значениями и входят в отношении субституции, например:

Sie setzte sich manchmal ins Unrecht, obgleich er *ringsherum* Stühle genug gab [22].

В данном примере вместо *ringsherum* вполне возможно использование *ringsumher* без всякого ущерба для общего смысла предложения. Подобное становится возможным, прежде всего, из-за сходства семантики *herum/umher/ringsum/rundum*. Все указанные единицы являются синонимами, что, безусловно, оказывает достаточно сильное влияние на значение и функции образованных от них сложных проформ.

Таким образом, в ходе анализа сложных проформ выяснилось, что среди исследуемых элементов имеются как коммутируемые, так и некоммутируемые единицы, то есть в ряде случаев изменение порядка следования компонентов вле-

чет за собой изменения на лексическом и синтаксическом уровнях. Подобные единицы являются инвариантами. Проформы, в которых изменение рядоположения компонентов не влечет лексических и синтаксических изменений, связаны друг с другом отношениями субституции и являются вариантами.

Примечания

1. Ельмслев А. Прологомены к теории языка // Зарубежная лингвистика. М.: Прогресс, 1999. С. 130–257.
2. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. М.: Сов. энцикл., 1990. С. 233.
3. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энцикл., 1966. С. 201.
4. Там же; Lexikon sprachwissenschaftlicher Termini / R. Conrad. 2., unveränd. Auflage, – Leipzig: Bibliographisches Institut, 1988. S. 121.
5. Duden. Deutsches Universalwörterbuch / G. Drosdowski. 2., bearbeitete und erweiterte Auflage, – Mannheim ; Wien ; Zürich: Dudenverlag, 1989. 1816 s.
6. Wabrig G. Deutsches Wörterbuch. Mit einem «Lexikon der deutschen Sprachlehre». 6., neu bearbeitete Auflage, – Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1997. 1420 s.
7. Härtling P. Schumanns Schatten: Variationen über mehrere Personen. 3. Auflage. – Köln: Kiepenheuer & Witsch Verlag, 1996. S. 315.
8. Brinkmann H. Die deutsche Sprache: Gestalt und Leistung. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1971. S. 763.
9. Handke P. In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997. S. 274.
10. Süskind P. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. Zürich: Diogenes Verlag AG, 1994. S. 120.
11. Böll H. Ansichten eines Clowns. СПб.: КОРОНА принт: КАРО, 2004. С. 205.
12. Storm Th. Novellen. М.: Айрис-пресс, 2006. С. 85.
13. Ахманова О. С. Указ. соч. С. 461.
14. Лингвистический энциклопедический словарь. С. 81.
15. Lexikon sprachwissenschaftlicher Termini. С. 237.
16. Süskind P. Op. cit. S. 43.
17. Duden. Op. cit. S. 1144.
18. Süskind P. Op. cit. S. 31.
19. Лингвистический энциклопедический словарь. С. 81.
20. Korschunow I. Der Eulenzug. Hamburg: Hoffman und Campe Verlag, 1999. С. 212.
21. Härtling P. Op. cit. S. 262.
22. Grass G. Die Blechtrommel. СПб.: Антология: КАРО, 2005. С. 136.

УДК 81'42

Е. Б. Борисова

МЕТАФОРА КАК ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА И РЕАЛИЗАЦИИ РОМАНТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ДВОЕМИРИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»)

Статья посвящена изучению лингвопоэтической функции метафоры в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби». Как показало исследование, основные семантические типы метафоры (индивидуально-авторская и мертвая) передают эволюцию центрального образа персонажа, Джея Гэтсби, реализуя при этом романтическую концепцию «двоемирия» и выявляя индивидуально-авторское отношение к герою.

The article is dedicated to the linguopoetic analysis of the metaphor in “The Great Gatsby” by F. S. Fitzgerald. The research demonstrates the way the main semantic types of metaphor (individual and trite) expose the evolution of the main character and create the romantic concept of “the dual world” revealing the author’s attitude towards the personage.

Ключевые слова: метафора, лингвопоэтический прием, узуальная (мертвая) метафора, индивидуально-авторская метафора, романтическая концепция двоемирия, образ персонажа, эмоционально-эстетическое воздействие.

Keywords: metaphor; linguopoetic means; usual (dead) metaphor; individual (authentic) metaphor; romantic concept of the dual world; character’s image; emotional-aesthetic impact.

Известно, что центральный конфликт в творчестве писателей-романтиков – это конфликт между мечтой и действительностью. Вместо корыстных отношений между людьми они выдвигали иное содержание жизни, основанное на бескорыстии, дружбе и любви, вот почему тема любви в романтическом творчестве занимает важное место. Любовь у романтиков является той силой, которая способна окрылить личность, облагородить ее и даже избавить от дурных наклонностей [1].

Однако противоречие между идеалом и жизнью в романтическом искусстве дало начало концепции двоемирия, наложившей свой отпечаток как на идейно-художественные характеристики произведений, так и на облик романтического героя [2].

Работам Фрэнсиса Скотта Фицджеральда, известного американского писателя первой поло-

БОРИСОВА Елена Борисовна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре английской филологии Самарского государственного педагогического университета
© Борисова Е. Б., 2009

вины XX в., в полной мере свойственны основные характеристики романтического направления, господствовавшего в западноевропейской литературе в первые десятилетия XIX в. В первую очередь это обусловлено тем, что вся классическая американская литература испытала на себе огромное влияние английской романтической литературы. С другой стороны, немаловажную роль на творческие воззрения самого Фицджеральда оказал быстрый взлет его литературной карьеры [3].

Самым значительным произведением Скотта Фицджеральда является роман «Великий Гэтсби» (1925). Лишь немногие критики и писатели того времени по достоинству оценили роман, в котором в необычайно скупой манере повествования рассказано о трагедии «романтической мечты», получившей ложное толкование. Одной из немногих была Гертруда Стайн, которая в письме к издателю писателя отметила социальную широту охвата событий в новом произведении Фицджеральда, создавшего такую же картину современного ему мира, как это сделал в свое время Теккерей в «Пенденнисе» и «Ярмарке тщеславия». С похвалой отозвались о романе Эрнест Хемингуэй и известная американская писательница начала XX в. Эдит Уортон.

О своем замысле романа писатель сообщал в письме другу: «Основная идея “Гэтсби” – несправедливость судьбы бедного молодого человека, который в силу своего положения не может жениться на богатой девушке. Эта тема постоянно довлеет надо мной, ибо я прошел через это» [4].

Действительно, событийную канву книги составляет история взаимоотношений двух людей – Джея Гэтсби, бывшего лейтенанта, выходца из небогатой семьи Среднего Запада, и Дэйзи Бьюкенен, девушки из богатой Луисвиллской семьи, в которой Гэтсби видится идеал красоты и счастья. Вернувшись с фронта через несколько лет, герой узнает, что любимая девушка вышла замуж, так и не дождавшись его. Гэтсби наивно полагает, что деньги и богатство помогут ему вновь завоевать Дэйзи, принесут ему личное счастье. Но погоня за богатством как частью «мечты», с ее идеей успеха и безграничных возможностей, вскрывает неразборчивость и даже аморальность его методов и средств: Гэтсби наживает огромное состояние, не брезгуя никакими средствами, – спекулируя спиртными напитками, играя на бирже, что, в конечном итоге, и приводит его к гибели.

Трагедия Гэтсби отражает глубокую внутреннюю раздвоенность «американской мечты». Истоки этой раздвоенности уходят в историческое прошлое Америки, которое вобрало в себя как дух свободы, независимости, романтизма, так и идеи материального благополучия и индивидуализма.

Идейный и нравственный пафос романа заключается в том, что в трактовке мечты автор исходил из понятия исторической закономерности. В соответствии с этим задана и фигура главного героя, который предстает как бы в двух измерениях: Гэтсби – романтик, мечтатель, поклоняющийся красоте и добру, и одновременно – носитель идеалов общества «потребления» во всем их показном величии и блеске. Отсюда и две тональности в изображении героя – романтическая (герой живет мечтой о встрече с Дэйзи) и сугубо прозаическая, деловая (деятельность Гэтсби в роли бутлеггера). Правда, о второй стороне жизни героя преднамеренно говорится очень мало, так как Фицджеральду было важнее выявить трагедию романтических устремлений юноши, пытающегося найти в прошлом идеалы и мечтания, которые на поверку оказываются давно утраченными и в социальном, и в нравственном плане. Драма Гэтсби кроется также в его чрезмерном идеализме, благодушии, в наивно-простодушном восприятии жизни и отношении к людям. В конце романа, когда Гэтсби оказывается преданным и обманутым теми, кто пользовался его великодушием и гостеприимством, он все еще сохраняет свой романтический пафос одинокого мечтателя. Историческая прозорливость и глубина художественного видения Фицджеральда как писателя состоит в том, что в отличие от Гэтсби он понимает неизбежность разрушения своей романтической мечты, сознает причины краха иллюзий.

Тема вырождения «американской мечты» раскрыта в романе на примере других действующих лиц, среди которых расхожий «коммерческий» вариант этой мечты олицетворяют, прежде всего, антиподы Гэтсби – Том Бьюкенен, муж Дэйзи, сама Дэйзи и ее приятельница Джордан. Если в Гэтсби сочетаются полярные начала, то в Томе Бьюкенене и ему подобных постоянно подчеркиваются одни и те же черты: крайняя самоуверенность, вера в собственную исключительность, физическая сила, индивидуализм и невежество. Внешняя красота супругов Бьюкенен контрастирует с убожеством их внутреннего мира и никчемностью запросов. Дэйзи легко приходит в восторг при виде роскошного интерьера особняка Гэтсби, равно как и демонстрируемого героем великолепия и огромного ассортимента принадлежащих ему мужских сорочек. В мелодичном голосе Дэйзи, по словам Гэтсби, постоянно звучит звон денег. Том может подолгу простаивать перед витринами ювелирных магазинов, любуясь блеском бриллиантов.

Тема подлинной красоты, человеческой одаренности всегда интересовала Фицджеральда, поскольку на передний план в оценке личности у него выступало духовное богатство человека, его

честность, достоинство, внутреннее мужество. В значительной степени таким персонажем предстает в романе человек, от имени которого ведется повествование, – Ник Каррауэй. Многие исследователи считают его главным героем романа, и не без оснований. Его сюжетная линия развивается параллельно с линией Гэтсби; к примеру, об истории его взаимоотношений с Джордан Бейкер рассказывается одновременно с историей, повествующей о любви Гэтсби к Дэйзи. В некотором смысле Ник Каррауэй – биограф не только Гэтсби, но и свой собственный. При этом встреча с Гэтсби и поворот в его судьбе существенно повлияли и на представления Ника о Гэтсби, и на его взаимоотношения с другими людьми. Несомненно, с образом Ника связаны и авторские симпатии в романе. Ник, писатель и рассказчик, видит двойственность стремлений Гэтсби, сложность его незаурядной натуры и является в сущности единственным человеком, который остается верным ему до конца (в день похорон Ник, единственный из всех знакомых Дэйзи, приходит проводить его). При этом Ник – не равнодушный повествователь, судьба Гэтсби, в свою очередь, существенно повлияла на его собственную; для Ника важно понять Гэтсби и его романтические стремления, чтобы тем самым понять себя и свое место в жизни. С Гэтсби его роднит многое: мужество, порядочность, душевная щедрость. Однако Ник, в отличие от Гэтсби, порывает с Джордан, подобием Дэйзи, ибо видит в ней и ее окружении тщеславие, эгоизм, инфантилизм мышления, жестокость, – все те черты, которые не захотел разглядеть Гэтсби в своей возлюбленной. С линией Ника в романе, несомненно, связана тема ответственности человека перед другими людьми, тема личности в ее конфронтации с обществом, проблема нравственного выбора. Закономерно, что именно Ник выносит нравственный приговор всему происшедшему. Крушение романтической мечты и иллюзий Гэтсби вскрыли нравственную несостоятельность не только самой мечты, но и американского общества 20-х годов прошлого века: цивилизация, в которой духовная жизнь подчинена полностью идее материального благополучия, не может быть гуманной. В заключительной главе романа нельзя не заметить у Ника определенные ноты скептицизма и грусти, которые навеяны гибелью Гэтсби и трезвой оценкой всего случившегося. Но конечный вывод самого писателя не пессимистичен: именно с людьми, подобными Нику, Фицджеральд связывает свои надежды на будущие поиски нравственной ориентации в сложном мире реальности.

В названии романа, как это отмечалось большинством отечественных и зарубежных исследователей, несомненно, присутствует авторская

ирония, хотя о подлинном величии Гэтсби можно говорить, прежде всего, в плане его верности идеалу, романтической мечте, его душевной щедрости, цельности и стойкости чувств, силе характера. В этом смысле он резко выделяется на фоне других людей, о чем неоднократно говорит Ник Каррауэй. Но в величии Гэтсби есть и значительная доля иронии и парадокса: он так же «велик», как велика и сама мечта в ее трансформированном, раздвоенном виде с ее идеями наивности и простодушия, с одной стороны, прагматизма и преуспевания – с другой. Незаурядный человек, Гэтсби растрчивает себя в погоне за ничтожными целями и идеалами; однако несовместимость этих качеств выделяет его среди других людей, делает его в какой-то мере значительным. Его величие в том, что он скорее умрет, чем расстанется со своей романтической мечтой. Его трагедия том, что иллюзорность, бессмысленность многих устремлений и желаний он не смог понять, ибо был в равной степени велик в своем простодушно-инфантильном восприятии действительности.

В художественном отношении «Великий Гэтсби» – произведение удивительно цельное. Органичен и совершенен сплав реалистической и лирико-романтической прозы, что раскрывается в полном слиянии двух повествовательных планов – исторического (наличие исторической перспективы, тщательно воссозданного исторического фона в романе) и биографическо-лирического (многочисленные авторские отступления). Чрезвычайно велика роль детали, внешнего портрета, символов, приема контраста и параллели в романе. Хотя в стиле романа ощутимо влияние романтической поэзии Китса и повествовательной манеры Конрада, во многом Фицджеральд выступает здесь с позиций новатора. В связи с этим можно отметить роль рассказчика как выразителя основной идеи произведения, повествователя и собственно действующего лица, особую значимость временных пластов и пространственных характеристик в романе [5]. Тщательно продуманная система художественных средств способствует в значительной степени глубокому раскрытию внутреннего мира героев и идейно-нравственной основы всего произведения. Главенствующим лингвопоэтически значимым стилистическим средством реализации романтической концепции двоemiрия в исследуемом романе становится метафора.

В романе «Великий Гэтсби» встречается большое количество мертвых метафор, которые, с одной стороны, придают повествованию образность, красочность и яркость, а с другой стороны, делают это повествование объективным. Метафоры вносят в текст особую выразительность. Для лучшего понимания значения метафоры в тексте обратимся к примеру:

“The one of my right was a colossal affair by any standard – it was a factual imitation of some Hotel de Ville in Normandy...” [6].

Автор описывает дом главного героя, но через это описание мы понимаем и отношение самого писателя к своему герою. Метафора “The one on my right was a colossal affair” (речь идет о доме Гэтсби) представляет собой мертвую метафору, поэтому у нас не возникает затруднений в понимании того, что автор характеризует дом как «большой», «громадный», даже чересчур большой; и в этом чувствуется нотка иронии. Дальнейшее описание подтверждает правильность догадки читателя: зачем одному человеку такой большой дом, если он живет весьма уединенной жизнью, а вечеринки устраивает в саду, так что никто, кроме хозяина, не может оценить великолепие и роскошь интерьера.

Обратимся еще к одному примеру:

“...while his two motorboats slit the waters of the sound, drawing aquaplanes over cataracts of foam” [7].

Описывая вечеринки в саду Гэтсби, на которые гости приходят без приглашения, не зная даже хозяина в лицо, и делают что хотят, автор также использует глагольную метафору “two motorboats slit the waters”, что обеспечивает почти полное отождествление понятий: «разрезание» и «быстрое движение». Данная метафора ограничена одним образом и представляет собой мертвую метафору, так как произошел лишь сдвиг сочетаемости признаков слова от конкретного к более абстрактному. В словосочетании “cataracts of foam” метафоризация возникла в существительном “cataracts” и выполняет больше номинативную, чем экспрессивную функцию, т. е. эта метафора также является мертвой.

Рассмотрим еще один иллюстративный пример:

“On buffet tables, garnished with glistening hors-d’oeuvre, spiced baked hams crowded against salads of harlequin design and pastry pigs and turkeys bewitched to a dark gold” [8].

В данном примере гипербола “hams crowded against salads of harlequin design” как вид метафоры схожа по форме и функции с предыдущей. Прежде всего, она также выражена глагольным сказуемым. Учитывая то, что наиболее полно метафора отражает себя именно в позиции предиката, можно говорить о полном отождествлении понятий: «толпиться» и «большое количество», что приводит к созданию единого образа, и метафора характеризуется как простая и мертвая или языковая, так как она возникла от присвоения объектами чужих признаков. Метафора дает ясное представление об отношении автора к вечеринкам у Гэтсби. Безумные траты на заказы дорогой еды, множество нанимаемого

персонала для обслуживания даже не знакомых Гэтсби людей – все это говорит об ироничном отношении к вечеринкам и самому хозяину.

Насмешка и ирония Фицджеральда подчеркиваются второй метафорой в анализируемом предложении: “pigs and turkeys bewitched to a dark gold”.

Автор не одобряет не только сами вечеринки, но и их хозяина; он высказывает иронию не только по отношению к гостям, но и к самому Гэтсби.

Остановимся еще на одном примере:

“The lights grow brighter as the earth lurches away from the sun and now the orchestra is playing yellow cocktail music and the opera of voices pitches a key lighter” [9].

Метафора “the earth lurches away from the sun” используется для более эмоциональной, образной интерпретации описываемого явления. Так автор вводит нас в атмосферу вечеринки, где время летит незаметно, люди сменяют друг друга, как день сменяет ночь, и никому нет дела до хозяина дома, до его чувств. Всем нужны лишь развлечения, сплетни о чужих женах и мужьях. Гости знакомятся, но на следующий день не узнают друг друга при встрече. Анализируемая метафора обладает скорее романтической, чем ироничной коннотацией.

Таким образом, Фицджеральд подробно рассказывает о знаменитых празднествах в доме Гэтсби; описание изобилует метафорами, создающими образ героя-наторшера, который разбогател на нелегальном ввозе спиртного во время сухого закона и не оставил своей юношеской мечты покорить сердце любимой женщины.

Как уже было отмечено, оригинальные метафоры принадлежат языку как средству коммуникации. Такие метафоры можно назвать поэтическими, так как они отличаются индивидуальным характером. В данном романе они создают яркие индивидуализированные образы и «освежают» текст. У Скотта Фицджеральда особый талант, заключающийся в образном восприятии мира.

Рассмотрим примеры:

“...a figure had emerged from the shadow of my neighbour’s mansion and was standing with his hands in his pockets regarding the silver pepper of the stars” [10].

В данном текстовом фрагменте метафора выражена определением «silver pepper» к существительному “stars”, входящему в состав of-phrase. Метафора также простая, так как актуализирует лишь один признак звездного неба – «множество», «мелкие размеры». Заметим, что эта метафора, в отличие от приведенных выше примеров, является оригинальной, так как отражает индивидуальное видение картины звездного неба и выполняет не номинативную, а экспрессивную

функцию. В этой части книги автор описывает настроение главного героя, его переживания, мечты о любви. Состояние природы сливается с самим Гэтсби. Он чувствует малейшее дуновение ветерка, видит блеск звезд, и все это волнует его.

Далее Фицджеральд продолжает повествование в романтическом ключе. Этому в полной мере способствуют избранные метафоры, например для описания сцены поцелуя Гэтсби и Дэйзи, поцелуя, которого герой ждал много лет – “wed his unutterable visions to her perishable breath”. Метафора воспринимается только в контексте романа, следовательно, это оригинальная, индивидуально-авторская метафора.

Окончание романа изобилует оригинальными развернутыми метафорами; они переходят в так называемые метафоры-символы. Автор описывает трагическое крушение романтической мечты Гэтсби, который сталкивается с жестокими законами жизни, предательством любимой женщины. В этой части романа Фицджеральд сочувствует своему герою:

“The track curved and now it was going away from the sun, which, as it sank lower, seemed to spread itself in benediction over the vanishing city where she had drawn her breath. He stretched out his hand desperately as if to snatch only a wisp of air, to save a fragment of the spot” [11].

В отрывке параллельно разворачиваются два образа: образ солнца создается с помощью двух метафорических переносов – “(the sun) sank lower” и “(the sun) seemed spread itself to benediction”. Второй образ – образ Гэтсби – выражен сравнением, развернутым до метафоры: “as if to snatch only a wisp of air, to save the fragment of the spot”, таким образом, метафора становится оригинальной, так как реализуется в конкретном контексте и помогает автору создать противоречивый образ героя. Первое предложение, содержащее метафоры, которые рисуют в воображении читателя состояние природы, передает настроение героя, состояние отчаяния человека, потерявшего смысл жизни. Метафора второго предложения усиливает это понимание, т. е. автор-рассказчик старается пробудить у читателя те же чувства, какие вызывает в нем сам герой: оригинальная метафора, будучи субъективно замкнутой, всегда «навязывает» читателю субъективно-авторский взгляд на предмет и его смысловые связи [12].

Как следует из приведенных примеров, текст начала романа характеризуется авторским использованием мертвых метафор, описывающих праздных, незнакомых Гэтсби людей, которые приходят на вечеринки в саду его дома. Благодаря этим метафорам автор демонстрирует свое ироничное отношение к герою. Затем это отношение меняется: мертвые метафоры уступают место оригинальным метафорам, которые доносят до читателя

авторское чувство симпатии к Гэтсби. Это новое отношение пробуждает в читателе чувство сопереживания главному герою, человеку, которого постигло разочарование и крушение романтических мечтаний в результате столкновения с реальностью. Таким образом, соположение двух семантических типов метафоры в романе в полной мере реализует концепцию двоемирия.

Примечания

1. Мещеряков В. П., Козлов А. С., Кубарева Н. П. Основы литературоведения. М.: Московский Лицей, 2000. С. 223.
2. Там же. С. 228.
3. Фицджеральд Ф. С. Ранний успех: Эссе-предисловие к роману «По эту сторону рая». М.: СП «Такт», 1991. С. 7.
4. Turnbull A. Scott Fitzgerald. N. Y., 1962. P. 150.
5. Петрухина М. А. Предисловие к роману «Великий Гэтсби на английском языке». М.: Высш. шк., 1984. С. 3.
6. Fitzgerald F. S. The Great Gatsby. М.: Vyssaya Skola, 1984. P. 17.
7. Там же. С. 38.
8. Там же. С. 39.
9. Там же. С. 39.
10. Там же. С. 27.
11. Там же. С. 111.
12. Galperin I. R. Stylistics. М.: Высш. шк., 1977. С. 128.

УДК 81'373.2

И. А. Кондакова

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ОНОМАСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

В статье обозначены направления современных исследований имени собственного в языке и речи, выявленные в ходе анализа статей, авторефератов диссертаций, научных монографий по данной тематике. Отмечается, что общая тенденция современных исследований заключается в применении комплексной методики исследования.

The main tendencies and approaches of contemporary onomastic studies both in language and in speech are considered in the article. The main tendency of the contemporary onomastics consists in the use of complex investigation methodology.

Ключевые слова: ономастика, оним, имя собственное, топоним, топонимика, деонимизация, концептуальная метафора.

Keywords: onomastics, proper name, place name, toponymy, deonimisation, conceptual metaphor.

КОНДАКОВА Ирина Александровна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре лингвистики и перевода ВятГУ
© Кондакова И. А., 2009

Имена собственные, или онимы, находятся на периферии языка [1], и весь массив онимов, функционирующий в том или ином языке, остается за пределами общезыковых словарей [2]. И в то же время из всех категорий в лингвистике онимам уделяется наибольшее внимание, ибо они связаны с особой отраслью науки – ономастикой [3].

Цель данной статьи – выявить основные направления **отечественных** исследований, объектом которых является место и роль онима в языке и речи, на материале научных статей и авторефератов диссертаций, датированных концом XX – началом XXI в., доступных для исследования. Статья не претендует на исчерпывающий анализ, ибо на современном этапе в условиях «ономастического бума» подобное стремление равносильно попытке «объять необъятное». Включение порядка восьмидесяти источников в библиографический список привело бы к тому, что объем библиографии значительно превысил бы объем статьи, поэтому в ссылках указаны лишь фамилии, инициалы авторов и год издания. «Фонем» для исследования явились фундаментальные работы по ономастике, датированные второй половиной XX в. (А. В. Никонов, А. В. Суперанская, В. Д. Беленькая и др.), в которых обозначены вопросы и направления ономастических исследований.

Главными центрами отечественных ономастических исследований являются Москва, Екатеринбург, Волгоград, Нижний Новгород, Тамбов, на территории бывшего СССР такие центры расположены в Минске и Киеве.

Наиболее изучаемыми онимами традиционно являются антропонимы и топонимы. В работах, объектом рассмотрения которых являются онимы в целом, на первом плане – антропонимы. Изучаются и другие виды онимов: прагматонимы – названия торговых марок (О. Е. Яковлева 2006), названия музыкальных групп (М. Б. Дюжева 2007) и др., исследуются неофициальные онимы (О. А. Фоменко 2003, О. А. Леонович 2007).

Ономастические исследования ведутся как в рамках традиционной лингвистики, так и с учетом новых научных направлений.

В **лексикологии** активно изучается процесс образования новых слов на основе онима. К наиболее распространенным способам пополнения словарного состава языка относят взаимопереход имен собственных и имен нарицательных (В. Д. Беленькая, А. В. Суперанская и др.). По-прежнему многие исследователи обращаются к описанию различных аспектов деонимизации/апеллятивации – перехода имен собственных в разряд имен нарицательных (А. В. Аксенова 2005, И. Ф. Габдуллина 2003, Л. Н. Исакова 2004,

Е. В. Кравченко 2004, Р. З. Ханичев 2004 и мн. др.). Обратный процесс (онимизация) вызывает меньший интерес исследователей (М. В. Климова 2003, М. Г. Бакшеева 2001). В настоящее время активно исследуются структуры, переходные от имени собственного к имени нарицательному (Е. С. Отин 1998, 2002, И. Э. Ратникова 2003, В. М. Калинин 1999 и др.). По данному вопросу мы придерживаемся мнения, что этапы деонимизации коррелируют с этапами динамического развития образа (речевой, переходный, языковой, знаковый) [4]. Следует отметить, что в сфере обозначения отонимических единиц и переходных структур пока отсутствует единая терминология.

В рамках **словообразования** исследуется суффиксальная отонимическая деривация (Т. Д. Трифонова 2000), изучаются особенности графической актуализации онимов (П. А. Лекова 2007).

Не утратило актуальности изучение имени собственного во **фразеологии** (Г. П. Манушкина 1973, М. П. Тарасевич 1985, З. Р. Загирова 2003, З. В. Корзюкова 2003, К. И. Писко 2003 и др.) и **паремиологии** (Г. Г. Молчанова 2004, В. В. Ловянникова 2006 и др.), эта тема активно разрабатывается в рамках когнитивного и лингвокультурологического направления.

Объектом пристального внимания исследователей является **стилистический** потенциал онима. Значительное место отводится имени собственному в исследованиях стилистических явлений: метафоры, метонимии (С. М. Перкас 1980, М. Я. Бич 1995), аллюзии (А. Г. Мамаева 1977, М. А. Захарова 2004, М. А. Соловьева 2004). Одним из проявлений онимической аллюзии является антономасия (Л. Н. Андреева 1965). Отсутствие более современных исследований антономасии свидетельствует не о снижении научного интереса к данному явлению, а о смене терминологического аппарата: стилистический термин «антономасия» частично коррелирует с применяемыми в настоящее время терминами «цитатное имя» (Н. В. Петрова 2005), «точечная цитата» (В. П. Москвин 2006), «прецедентное имя» (В. В. Красных, цит. по В. П. Москвин, 2006), «реминисценция» (Ю. А. Воронцова 2004), «прономинация» (В. П. Москвин 2006), а также с литературоведческим термином «вечный образ» (В. Воздвиженский 1974).

Особый интерес исследователей вызывает функционирование имени собственного в образном контексте. Предпосылки изучения онима как компонента образного средства заложены как в работах по ономастике (В. Д. Беленькая, В. А. Никонов, А. В. Суперанская), так и в работах по теории образности (Н. Д. Арутюнова, Э. С. Азнаурова, С. М. Мезенин и др.). Так, В. Д. Беленькая отмечает основные направления

стилистического исследования топонимии, среди них – возможность употребления топонима в составе таких тропов, как антономасия, метафора, сравнение, метонимия, и говорит о плодотворности рассмотрения эпитетов, сочетающихся с топонимом [5]. Проблемы образного употребления топонима затрагиваются в исследованиях различных аспектов функционирования топонима в языке и речи (К. М. Ирисханова 1978, С. В. Перкас 1980, Н. К. Итченко 1985, О. А. Вартанова 1994, С. М. Пак 1994 и др.). Рассматриваются различные аспекты стилистического потенциала онимов, в том числе и топонимов (А. А. Живоглядов 1985). Исследуется специфика употребления топонима в составе образных средств языка (И. А. Кондакова 2004).

В исследованиях значения слова, как и в работах, посвященных образности, в качестве иллюстративного материала нередко приводятся примеры образных средств с участием имен собственных [6], например топонимов [7].

Важной исследовательской задачей является выявление корпуса значимых имен собственных, ставится вопрос об их **лексикографировании** (Е. С. Отин 2003, Д. И. Ермолович 2001 и др.), имеется опыт создания словарей имен собственных (на материале русского языка – Е. С. Отин 2005).

Стилистические исследования непосредственно связаны с **теорией текста**. Имя собственное в тексте – одна из наиболее перспективных и активно разрабатываемых тем в ономастике. Онимы рассматриваются в различных типах дискурса: художественном, публицистическом или масс-медиальном, научном.

Наиболее активно ведется исследование онима в художественном дискурсе на материале русского, английского, немецкого, французского, португальского и других языков. Так, исследовано ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал (В. И. Супрун 2000). Интерес для исследователей представляет ономастическое пространство художественных произведений различных авторов, включая фольклор (И. А. Петрова 2001, Н. И. Филиппова 2000), прозаические произведения классиков и современных авторов (Е. А. Луговая 2006, О. В. Цыцыкова 2007), поэзию (О. А. Вартанова 1994). Изучается специфика ономастики отдельного автора (Н. А. Гончарова 2007), литературного жанра (В. В. Бардакова 2000), оним в составе названия текста (А. С. Шелепова 2003). Проводится комплексное изучение имени собственного в тексте (В. Н. Васильева 2005), текстообразующей функции онима (И. Б. Воронова 2000), отмечается значительная роль онима в интерпретации текста (С. А. Петрова 2003, Н. В. Меркулова 1994).

Популярны исследования онима на материале публицистического дискурса (А. В. Пономаренко 2005, Г. В. Соколова 2006, П. А. Лекова 2007).

Гораздо менее изучен оним в разговорной речи: анализ литературы выявил лишь одно подобное исследование (на материале немецкого языка – И. Н. Заверюха 2000).

Ониму уделяется значительное внимание в рамках теории **интертекстуальности** и теории **прецедентности** (С. В. Банникова 2004, Е. А. Нахимова 2007, Ю. Ю. Саксонова 2001).

Ономастические исследования активно ведутся и в рамках **когнитивного направления**. Исследователи устанавливают и описывают концептуальные метафоры с участием онима в качестве «области-цели» («сферы-цели»/«фрейма-цели»). Такие работы в основном касаются топонимии. Для области-цели избираются социально значимые топонимы – названия государств или столиц: Россия (А. П. Чудинов 2001, О. Г. Орлова 2005, А. А. Пшенкин 2006, Н. А. Красильникова 2007, М. В. Цветкова 2005), Америка (О. А. Урусова 2005), Германия (О. А. Куданкина 2005), Украина (М. В. Пименова 2007), Франция (Е. А. Воронина 2005), Москва (Г. П. Корчевская 2002), Лондон (А. В. Соснин, 2007), Берлин (Е. А. Гончарова, И. В. Породин 2006) и мн. др. При этом область-цель, как правило, не ограничивается топообъектом, а включает множество объектов и явлений, смежных с ним и обозначаемых данным топонимом в метонимическом значении.

Важной тенденцией современной науки о языке является экспансионизм: развиваются связи лингвистики с другими науками: литературоведением, философией, логикой, историей, антропологией, искусствоведением, географией, возникают «сдвоенные» науки, такие, как лингвокультурология, психолингвистика, социолингвистика и др. [8]. В рамках новых дисциплин и направлений разрабатываются новые подходы к исследованию онима, совершенствуется методика исследований. В последнее время особенно актуально не ограничиваться каким-либо одним подходом к изучению онима, а разрабатывать и применять комплексную методику исследования (С. В. Пак 2005).

На **лингвокультурологическом** уровне имена собственные включены в состав культурно-специфической лексики (Г. Д. Томахин, М. В. Верещагин, Г. К. Костомаров и др.). Важное лингвокультурное значение имени собственного отражено в трактовке онима как культурно-исторической категории (С. И. Гарагуля 2000), как национально детерминированного языкового знака (А. А. Ягодина 2003), а также как реалии (В. А. Ражина 2007 и др.), культуремы (А. С. Бухонкина 2002).

В теории перевода особое место отводится переводоведческой ономастике (Д. И. Ермолович 2005, А. В. Калашников 2004).

Особое, хотя и не ведущее место в ономастических исследованиях отводится топонимике. Наибольшее внимание уделяется изучению «населенных» топонимов, что обусловлено принципом антропоцентричности в лингвистических исследованиях.

Связь топонимики и литературоведения является в работах, объектом изучения которых является хронотоп произведения. Кроме того, в литературоведении проводятся исследования городского текста в литературе (А. С. Прохорова 2005 и др.).

Связь топонимики и философии прослеживается, в частности, в исследованиях образа города с философской точки зрения (А. Е. Трушина 2000; О. Ф. Филимонова 2004).

Топонимы являются объектом исследований в сфере межкультурной коммуникации, в связи с описанием стереотипных представлений о стране, народе, национальном характере (С. Г. Тер-Минасова, А. В. Павловская, В. В. Ощепкова и др.). Очень популярны исследования явления ксеномотивации, связанного с функционированием топонимов и этнонимов в речи (Е. А. Березович 2006), ранее изучавшегося в рамках социолингвистики [9] и лингвистической аксиологии [10].

Итак, анализ научной литературы способствовал выявлению основных направлений в исследовании онима; к сожалению, объем научной статьи не позволяет подробнее раскрыть темы указанных работ. Общей тенденцией современных ономастических исследований является применение комплексной методики исследования и осуществление разнообразных межпредметных связей, а также антропоцентрическая направленность исследований. В перспективе было бы интересно и актуально сопоставить полученные данные с основными тенденциями в зарубежных ономастических исследованиях.

Примечания

1. Уфимцева А. А. Типы словесных знаков. М.: Наука, 1974. С. 156; Ульман С. Стилистика и семантика // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 9. М.: Прогресс, 1980. С. 236.

2. Сталтмане В. Э. К вопросу о специфике ономастических словарей // Национальная специфика и ее отражение в нормативном словаре: сб. ст. / АН СССР, Ин-т рус. языка; отв. ред. Ю. Н. Караулов. М.: Наука, 1988. С. 154.

3. Руденко Д. И. Собственные имена в контексте теорий референции // Вопросы языкознания. 1988. № 3. С. 55.

4. Кондакова И. А. К вопросу динамики топонимического образа и влияния образного контекста на семантику топонима // Семантика языковых единиц:

сб. ст. Калуга: Калужский гос. пед. ун-т им. К. Э. Циолковского, 2006. С. 80.

5. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Актуальные проблемы современной лингвистики: учеб. пособие / сост. А. Н. Чурилина. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 46–59.

6. Беленькая В. Д. Топонимы в составе лексической системы языка. М.: Наука, 1969. С. 95.

7. Мезенин С. М. Образные средства языка (на материале произведений Шекспира): учеб. пособие. М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1984. С. 60.

8. Блох М. Я. Теоретические основы грамматики. М.: Высш. шк., 2002. С. 12; Пелевина Н. Ф. Стилистический анализ художественного текста. Л.: Просвещение, 1980. С. 135, 170; Скрёбнев Ю. М. Основы стилистики английского языка (на англ. яз.). 2-е изд., испр. М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. С. 148, 150.

9. Комлев Н. Г. Лингвистическая аксиология (постановка проблемы) // Комлев Н. Г. Теоретические проблемы социальной лингвистики / под. ред. Ю. Д. Дешериева, Э. Г. Туманяна, Е. Ф. Тарасова, Т. Б. Крючковой. М.: Наука, 1981. С. 108.

10. Ретунская М. С. Английская аксиологическая лексика. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1996. С. 150.

УДК 81.42

С. В. Полякова

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЗНАНИЙ В БЛОГОВОМ ДИСКУРСЕ

В статье освещается проблема репрезентации знаний в блогговом дискурсе. Рассматриваются структура и особенности блога на примере англоязычных сайтов СМИ. Блоговый дискурс исследуется как диалогичное и интертекстуальное явление.

The article is aimed at the problem of knowledge representations in the blog discourse. It explores the structure and some characteristics of the blogs of several media sites in English. The dialogue and intertextual characteristics of the blog discourse are analyzed.

Ключевые слова: блогговый дискурс, репрезентация знаний, диалогичность, интертекстуальность.

Keywords: blog discourse, knowledge representation, dialogism, intertextuality.

В современных условиях стремительного потока все увеличивающихся объемов информации человек вынужден обращаться к новым формам познания мира и коммуникации. Открытый доступ к любому типу информации в компьютерном оп-

ПОЛЯКОВА Светлана Валентиновна – соискатель кафедры лингводидактики, доцент кафедры английского языка и межкультурной коммуникации факультета современных иностранных языков и литератур Пермского государственного университета
© Полякова С. В., 2009

средованной коммуникации заставляет нас адаптироваться к новым условиям общения, создавать такие формы электронного дискурса, как e-мейл, вики, веблоги и т. д. Как отмечает Е. И. Горошко, «на настоящий момент считается, что Интернет представляет собой сложную социотехническую систему, не имеющую географических границ. Информация в этой системе представлена в виде большого количества веб-данных, мультимедиа, трехмерных изображений и прочее. Эта система представляет нестабильную, постоянно меняющуюся среду, которая функционирует 24 часа в сутки». Более того, легкость и доступность коммуникации в интернет-среде повышает интерес и привлекает все большее количество пользователей. «Интернет прирастает в среднем на 18% в год и второй миллиард пользователей планируется к 2015 г.» [1]. По этим причинам проблема Человека в языке Интернета становится фокусом внимания многих научных междисциплинарных направлений, таких, как социолингвистика, психолингвистика, лингвистическая прагматика, философия языка, межкультурная коммуникация и когнитивная лингвистика.

Одна из центральных проблем когнитивной лингвистики заключается в выявлении способов выражения деятельности Человека, а сама когнитивная функция языка определяется как орудная познания.

Так как объектом данной дисциплины является природа и сущность знания и познания, результаты восприятия действительности и познавательной деятельности человека, для когнитивной лингвистики большую значимость приобретает вопрос о том, каким образом полученные знания репрезентируются в новых условиях общения Человека в сети и как язык использует общие когнитивные механизмы в процессе интернет-коммуникации? Этот вопрос можно попытаться решить посредством исследования языковых реалий – текстов интернет-дискурса, в частности текстов веб-блога.

Цель нашего исследования заключается в анализе различных типов репрезентации знания в блоге. Для реализации цели необходимо решить следующие задачи: 1) проанализировать структуру блога; 2) описать особенности блоггового дискурса; 3) изучить блог СМИ, а именно, текст, представляющий тему для обсуждения, и тексты – сообщения читателей на заданную тему.

В качестве экспериментального материала мы изучали англоязычные веб-блоги наиболее читаемых сайтов газет и журналов США и Англии (совместный ресурс журнала Time и телеканала CNN, сайт издательства “The New York Times”, “The Washington Post”, “The Guardian”, “The Observer” и др.), существующие с 2006 г. Мы отбирали наиболее обсуждаемые темы за после-

дние два года, а также статьи, вызвавшие большое количество ответных сообщений читателей сайтов, что выражается в количественном показателе (свыше 30 комментариев).

Различными аспектами лингвистического исследования веб-страниц веб-блогов занимаются многие авторы (Е. И. Горошко, А. А. Атабекова, Е. П. Белинская, М. Б. Бергельсон, Е. И. Галичкина, Н. А. Семкина, В. А. Колесник, О. А. Донскова, В. А. Михайлов, А. Н. Саенко, E. Sink, S. Herring, R. Blood, M. Bauer, D. Chandler, D. Wiener и др.).

Рассмотрим центральное для нашего исследования репрезентации знаний в блогговом дискурсе понятие «блог». «Этимологически слово «блог» является производным от weblog или wee-blog. Значимое слово здесь “log” – запись событий или повседневной деятельности».

Блог – это «веб-журнал, сетевой журнал» (набор ссылок на различные сайты). «Снабженные короткими, но запоминающимися комментариями ссылки и составляют основное содержание блога». С другой стороны, «блог – это публичный дневник с комментариями». Причина быстрого развития этого типа общения лежала в потребности привлечения и поддержки читательского внимания.

Анализируя проблему построения блоггового дискурса, исследователь Н. А. Семкина ссылается на следующие параметры блога, выделенные Э. Синком: «Блог – это регулярно обновляющийся сайт, который содержит расположенные в хронологическом порядке заметки, а также гиперссылки, ссылки на другие сайты, интересующие автора. Блогговые ресурсы предоставляют пользователям возможность публиковать записи в режиме онлайн-дневника, предоставляя для этого готовый интерфейс (с различными вариантами дизайна) и единое дисковое пространство. Таким образом, блог существует во времени, тем самым отличаясь от обычного сайта, содержимое которого постоянно [2].

Написанный от первого лица, блог позволяет создать представление об авторе и вместе с тем содержит место для комментариев читателей – пользователей (“bloggers”). Это делает блог уникальным по своей ненавязчивости и информативности инструментом общения с широким кругом знакомых, друзей, клиентов и так далее, с возможностью получить коллективную обратную связь. Каждая запись в блоге может быть откомментирована читателями и вылиться в обширную форму дискуссии. Обратная связь выражается не только в комментариях, но в самом факте общения: каждый автор видит, какие люди его читают.

Кроме того, стоит указать на использование в веб-блоге других видов знаковых текстов – ил-

люстраций с подписями, фотографий, монтажа, рисунков и комментария к ним. Включены параметры времени и учет количества читателей, написавших комментарий [3].

Вслед за Н. А. Семкиной мы считаем, что блог относится к совершенно новому отдельному классу веб-сайтов, сочетающих в себе черты информационного ресурса, конференции с постоянным обновляющимся темами и личного дневника. Блоговый дискурс рассматривается как совокупность текстов, созданных: 1) автором веб-страницы (адресатом), 2) читателями (адресантами), которые тоже могут вступать в диалоговое общение (разговор) между собой в определенных условиях электронного формата, контролируемого третьей стороной – модераторами.

Описанные выше характеристики блога позволяют рассматривать этот сложный вид электронной коммуникации как диалогическое и интертекстуальное явление.

Категория диалогичности исследуется в работах различных направлений филологии (Н. Д. Арутюнова, Е. В. Падучева, М. М. Бахтин, В. К. Барнет, О. Ю. Богуславская, Т. Г. Винокур, И. Р. Гальперин, О. Я. Гойхман, Н. А. Комина, Л. В. Лисоченко, Г. Г. Почепцов, С. А. Сухих, Л. П. Якубинский и др.). Наиболее разработанной признается функциональная семантико-стилистическая концепция диалогичности М. Н. Кожиной, особую роль в организации текстовых категорий отводящей экстралингвистическим факторам, в числе которых рассматривается совокупность когнитивных, коммуникативных и социокультурных факторов. Принцип выделения текстовой категории диалогичности продиктован намерением определить такой состав категорий, который отражал бы триаду коммуникативных составляющих текста (адресант – предмет речи – адресат).

В нашем исследовании мы придерживаемся классической трактовки понятия диалогичности, разработанной М. М. Бахтиным, а именно: диалогичность рассматривается как открытость сознания и поведения человека окружающей реальности, его готовность к общению «на равных», дар живого отклика на позиции, суждения, мнения других людей, а также способность вызывать отклик на собственные высказывания и действия.

Такое представление о диалогичности позволяет рассматривать блог как текст, неизбежно ориентирующий на предшествующие и будущие тексты, вступающие в «большой диалог». Познавательный процесс вырастает из более всеохватывающей стихии диалога. Диалог универсален, так как диалогические отношения пронизывают всю человеческую жизнь и все отношения и проявления человеческой жизни, т. е. все, что имеет смысл и значение [4].

Рассмотрим диалогичность блога, например на одном из сайтов CNN на медицинскую тематику:

1. Читатель обращается к Автору текста о новом способе лечения ВИЧ, выражая положительную оценку полученной информации:

«Josh. November 15th, 2008:

Thank you for the interesting article. We just covered HIV in medical school. As mentioned in the article, this virus can hide very well and may reactivate, but even if this treatment is not successful, it is another step in the right direction».

2. В любом блоге, как отмечалось ранее, Читатели могут начать взаимодействовать друг с другом, отвечая на сообщения других читателей. Тем самым меняются коммуникативные роли участников: «Lucky. November 15th, 2008:

To Josh...drug companies have nothing to do with BMT. Also, without them millions more would die from disease...»

В следующем примере Читатель Jakaе поясняет другому читателю Matt позицию автора-эксперта (текста):

«Jakaе November 15th, 2008:

Matt – I believe what the author means to imply is that this is not a cure for the aids epidemic. You're right in that it does, in fact, appear to be a "cure" in the sense of it will rid an individual of the virus, but– the author is trying to point out this is not a feasible solution for the vast majority of people who have aids...»

3. В данном тексте Читатель обращается ко всем остальным участникам коммуникации, отрицательно высказывается относительно сообщений всех тех авторов, кто выражал скептическое отношение к статье Автора:

«You all are really tripping if you are so educated, Please go to school and become a scientist or an AIDS expert so that this can finally end.

Im sure those that suffer with this disease can care less about hearing your opinions. **If you're not an expert please stop knocking the ones that are actually trying to discover something...»**

Еще одной особенностью репрезентации знаний в блоге является использование цитации и ссылок на другие тексты, что позволяет включить в описание блога параметр интертекстуальности.

В лингвистических исследованиях интертекстуальность определяется как «основной вид и способ построения художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма, состоящий в том, что текст строится из цитат и реминисценций к другим текстам» [5]; «включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизменных цитат, аллюзий и реминисценций» [6].

Как отмечает А. С. Жулинская, «виды включения чужого текста ученые-лингвисты определяют как интертексты, маркеры интертекстуальности, средства выражения прецедентности, интертекстуальные ссылки и т. п.» [7]. Вслед за А. С. Жулинской мы понимаем интертекстуальность как многоаспектную психолингвистическую категорию текста, указывающую на его коммуникативные отношения с другими текстами на содержательном, лексическом, синтаксическом и стилистическом уровнях и выражающуюся посредством языковых маркеров – интертекстем.

В качестве примеров приведем цитату читателей из блогов другого источника, газеты “The New York Times” (блог “Well”, ведущая рубрики Тара Поуп):

1. “January 15, 2009 8:14 pm “A possible example of what #4/Ohio MD mentions is Aetna Aexcel program... or what I call the hidden network w/in the network I pay for. AMA analysis of this program is here: http://www.ama-assn.org/ama1/pub/upload/mm/368/aexcel_chart.pdf, JPW.”

2. “January 16, 2009 12:37 pm I’m sorry, but I have to dispute the notion that “There’s no question that some of these business metrics are good for medicine and for patient care.” There’s absolutely a question! And what ‘business metrics’ is Dr. Chen referring to?... *Josh*”

В первом примере включена ссылка на другой текст, во втором интертексты представляют ссылку на главный текст Автора – Эксперта. В следующем отрывке кроме прямой цитаты из главного текста можно встретить ссылки и аллюзии на тексты других авторов:

“January 16, 2009 10:56 am Dr. Chen is continuing her quest to become America’s next top popular medical journalist. Ever the compassionate scold of modern medicine, she is taking a page from the **Judith Warner playbook** by mixing together healthy dolps of soap opera/drama queen journalism with important and serious topics, then magically clearing the salty broth with a few absurd bromides....*Rob L, N Myrtle Beach SC*”.

Таким образом, являясь своеобразным языковым инструментом «доступа» к репрезентациям знания, блогерский дискурс обладает такими свойствами, как диалогичность и интертекстуальность. Как сложное явление коммуникации, опосредованное компьютером, блог открывает новые возможности и перспективы для когнитивного анализа дискурса.

Примечания

1. *Горошко Е. И.* Лингвистика Интернет: формирование дисциплинарной парадигмы. Орел: Картуш, 2007. Вып. 5. С. 223–237.

2. Когнитивная лингвистика: сб. науч. тр. / под ред. Л. А. Манерко. М.: Рязань, 2007. 269 с.

3. *Кожина М. Н.* О диалогичности письменной научной речи. Пермь, 1986.

4. *Бахтин М. М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Эстетика словесного творчества. М., 1979.

5. *Руднев В. А.* Словарь культуры XX века. М.: АГРАФ, 1997. 381 с.

6. *Арнольд И. В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сб. ст. / науч. ред. Г. Е. Бухаркин. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. 444 с.

7. *Жулинская А. С.* Интертекстуальность как объект лингвистических исследований // Ученые записки ТНУ им. В. И. Вернадского. Сер. «Филология». 2005. Т. 18 (57). № 1. С. 71–75.

УДК 070.11

И. В. Ерофеева

АРХЕТИП КАК СРЕДСТВО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ЖУРНАЛИСТИКЕ

Архетипы определяют жизненный путь человека и являются его внутренним стержнем. Архетипы в процессе воздействия на аудиторию не только активизируют произвольное внимание, но и поддерживают национальную систему ценностей. Сознательное введение прообраза в медиатекст – показатель профессионализма, использование эффективной технологии невозможно без формулирования и соблюдения соответствующих правил и требований.

Archetypes determine the life of a person, being its inner pivot. In the process of their influence on the audience archetypes make involuntary attention more active, they also support the national system of values. Conscious introducing archetypes into media texts is an important index of professional ability. It is impossible to use effective technologies without formulating and following corresponding rules and demands.

Ключевые слова: архетипы, фактор интереса, медиатекст, национальная система ценностей.

Keywords: archetype, factor of interest, media text, national system of values.

Современная журналистика в жестких условиях рыночного существования пребывает в постоянном поиске эффективных источников привлечения внимания аудитории к информационному продукту. Универсальным фактором интереса в контексте отечественной журналистики является инструментарий российского менталитета. В качестве сакральных образов ментальных представлений выступают концепты и архетипы.

ЕРОФЕЕВА Ирина Викторовна – кандидат философских наук, доцент по кафедре журналистики и связей с общественностью Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета (г. Чита) © Ерофеева И. В., 2009

Более того, сложная и многоуровневая система образов и представлений архетипов сознания, по существу, и составляет менталитет. Архетипические категории «обнаруживают себя в видах жизнедеятельности личности, социумов и детерминируются этноестественно-историческими процессами» [1].

Согласно К. Юнгу, архетип является структурно-формирующим элементом бессознательного, это некий первообраз, осадок психического опыта всех предыдущих поколений. Будучи универсальными моделями бессознательной психической активности, обладая способностью к самовоспроизведению, архетипы спонтанно определяют человеческое мышление и поведение, соответственно, выступают в качестве глубинно-психологического фактора социальной деятельности.

Процесс репрезентации архетипа в медиатексте обусловлен структурно-содержательными особенностями указанного явления.

Во-первых, архетип есть гипотетическая конструкция, он, как отмечает К. Юнг, «не некоторые вполне определенные мифологические образы и сюжеты» [2]. Из архетипических элементов вырастают образы (людей, животных, природных сил, демонов), которые начинают доминировать в мышлении людей и в культуре. Архетип объединяет одновременно тело и психику, инстинкт и образ, поэтому он не может быть передан в логичном, упорядоченном варианте. Обнаруживая свое присутствие в символически-образной форме, он воздействует на ощущения человека через неразрывно связанные между собой образ и эмоции.

Удачное введение архетипа в медиапроизведение способно насытить экспрессией даже сугубо информационные жанры текста. Например, использование архетипа «огонь» расширяет смысловое поле высказывания контекстом «неконтролируемая, мощная энергия, энтузиазм, жизненная сила, тепло, сердечность, духовная теплота»: «*Огонь раздора*. Олимпийскую эстафету могут отменить из-за массовых беспорядков» (Комсомольская правда. 2008. 9 апр.); «Лидер националистов Алекс Салмонд находится под *огнем критики* после того, как шотландское правительство не смогло справиться с ударом кризиса» (Вести – Москва. 2008. 15 окт.) и т. д.

Во-вторых, архетип – это сложная структура, вбирающая в себя не вещественные, абстрактные, обобщенные – проектные идеи. Пространство архаических представлений может быть обширным и многоликим, но при этом несомненно целостность базовой, типовой схемы архетипа. Разрозненные впечатления должны сводиться к универсальному тезису. «Архетип проявляется в тенденции формирования представлений вокруг одной центральной идеи, – пишет К. Г. Юнг, –

представления могут значительно отличаться деталями, но идея, лежащая в основе, остается неизменной» [3].

Объемное пространство архетипа позволяет сформулировать несколько осей типовой схемы. Так, например, архетип «путь» возможно констатировать следующими архетипами: дорога, лестница, выбор, лабиринт, мост, родник, посох и др. Архисимвол «путь» подразумевает «движение жизни, поиск истины, самого себя, перемещение в пространстве и времени». Именно в данных значениях архетип часто используется в медиатексте: «Как я “утонула” на *пути* к успеху» (Комсомольская правда. 2007. 16 авг.); «Похоже, что еще 150 лет назад человечество пошло по неверному *пути*» (Аргументы недели. 2008. 3 апр.).

«Путь», как некое динамичное пространство жизни, имеет свои направления, которые возможно детализировать, например, архетипом «дорога»: «Колдуны мостят стране *дорогу в ад*» (Аргументы недели. 2008. 3 июля); «Альберт Асадуллин пройдет *дорогой Орфея*» (Комсомольская правда. 2008. 16 окт.). Другой вариант конкретизации «пути» – популярный в СМИ архетип «лестница», который используется в медиатексте преимущественно в значении «материальный и социальный рост, иерархия, градация»: «Шеф резидентуры в Дели генерал Дмитрий Ерохин, готовя себя к продвижению по *служебной лестнице*, тщательно следил за здоровьем» (Аргументы недели. 2008. 28 авг.); «“Волга” продвинулась по *кубковой лестнице*» (Комсомольская правда. 2008. 29 апр.) и т. д.

Следует подчеркнуть, что использование архетипа в медиатексте часто превращается в штамп, в результате наблюдается нейтрализация национальных смыслов. Так, для российского менталитета, в системе ценностей которого концепт «духовность» занимает доминирующее место, значимым является семантическое поле иной лестницы («Лествица» Иоанна Лествичника) – «духовное восхождение, путь к высшему, доступ к незримому, сокрытому в вышине».

Воспроизведение в журналистском тексте архетипических представлений – процесс действительно сложный и неоднозначный. Прежде чем осознано выбрать архетип для введения в медиапроизведение, необходимо определиться с темой – идеей целого текста или его отрезка, затем сформулировать те чувства, настроения и ассоциации, которые автор желает вызвать у аудитории. Лишь следующий этап творческого процесса связан с поиском подходящего для используемой фактуры архетипа. Далее начинается активная работа над стилем преподнесения материала, канвой сюжета, композицией, изобразительным архетипическим рядом (в зависи-

мости от канала коммуникации). Следует особо подчеркнуть, что выбор технического инструментария подчиняется правилу «единства и непротиворечивости текста» – медиапроизведение обязано быть релевантным, лаконичным и понятным в своей целостности.

В целях соблюдения принципа «прозрачности текста», желательны ограничить введение архетипов в количественном аспекте. Использование уже двух ментальных образов рождает качественный (смысловой) дисбаланс, во избежание которого журналисту необходимо четко представлять как смысловое поле конкретных архетипов, так и идейную основу собственного произведения. При случайном совпадении противоречивых архетипов возникает смысловой парадокс, в лучшем случае – анекдот.

Принято считать, что применение одного архетипа более впечатляюще и обеспечивает эффект «завершенного, сильного произведения». Введение большего количества архетипов провоцирует нанизывание сюжетов в композиционном решении, а это трудная и неоднозначная задача, хотя бы в аспекте удержания внимания потребителя информации. Но возможны и удачные варианты, как, например, в сюжете программы «Вести» под заглавием «Самолет надежды», рассказывающем об акции по усыновлению детей. Автор использует несколько архетипов: дом, мать, отец, глаза, крылья, акцентирует архисимволы вербально и визуально с помощью изобразительного ряда. Идея архетипической репрезентации суммируется в итоговой фразе репортажа: «Потому что больше всего сейчас они мечтают о родительском счастье» (Вести – Россия. 2008. 9 окт.).

Символическая артикуляция отчасти субъективна, поэтому К. Юнг уделял особое внимание «неповторимости личности, его породившей» [4]. Психиатр сравнивал архисимвол с пересохшим руслом реки, которая определяет направление психического потока, но сам характер течения зависит только от самого потока. Эстетический фон, полнота и адекватность введения архетипа в медиатекст – несомненный показатель профессионализма автора.

Воспроизведение ментальных символов – процесс, возлагающий особую ответственность на журналиста. Прообраз сам по себе нейтрален, но его активизация относительно той или иной ситуации наполняет архетип различной энергией, и наружу, по замечанию К. Г. Юнга, могут «вырваться скрытые разрушительные и опасные силы, что порой ведет к непредсказуемым последствиям... вопреки всем доводам и воле» [5]. Как правило, когнитивное поле священных образов заполняют парные понятия, поэтому они могут иметь как положительную окраску, так и

отрицательную, воздействовать как конструктивно, так и деструктивно. В этом смысле структуре архетипа возможно представить как простейшую геометрическую фигуру, которая ассоциируется с фундаментальными общечеловеческими категориями: добро – зло, верх – низ, мир – война, земля – небо, день – ночь, солнце – луна и т. д.

Основные технологические операции, в режиме которых срабатывает архетип, в том числе в медиатексте, это метафора (сгущение) и метонимия (смещение). Метафора – уникальное вербальное средство, несущее мощную лингвистическую, культурную и психологическую нагрузку. В литературоведении метафора определяется как вид тропа, в котором отдельные слова или выражения сближаются по сходству их значений или по контрасту. Учитывая проблематику нашего разговора, среди нескольких разновидностей метафоры (словесная, развернутая и т. д.) нас, в первую очередь, интересуют метафорические образы. Последние обеспечивают познание объекта с помощью взаимодействия чувственного и рационального компонентов мышления [6]. Тем самым они организуют связь между тремя основными уровнями психического отражения действительности: сенсорно-перцептивным (чувственным), уровнем представлений (образным) и вербально-логическим (речевым) уровнем.

Современная коммуникация справедливо оценила большие возможности метафорического воздействия на реципиента, и сегодня процесс метафоризации используется не только во многих психотерапевтических системах, он также объект особого внимания в нейролингвистическом программировании и в технологии привлечения аудитории к продукту СМИ. Метафора-архетип рождает в воображении потребителя обширный перечень эмоций и переживаний, противоречить которому разум элементарно не успевает ввиду чарующей соблазнительности образа. Человек, поглощенный экспрессией архисимвола, не ощущает конкретной реальности.

В текстах современной журналистики мы можем часто встретить архетип «сердце», проявляющий себя в качестве метафорического образа, культивирующего следующие смыслы: «духовный свет, жизненный центр, основа души, свет внутри человека, любовь»: «Суздальская земля – сердце православной России» (Комсомольская правда. 2008. 13 февр.); «Сердце Чечни. В Грозном открылась самая большая мечеть Европы» (Взгляд. 2008. 17 окт.) и т. д.

В отличие от метафоры, метонимия как технология позиционирования архетипа не так популярна в информационном пространстве. Метонимия (смещение) – вид тропа, в котором сближаются слова по смежности обозначаемых ими

более или менее реальных понятий или связей; в результате явление, предмет обозначается с помощью других слов и понятий. Так, например, именно в метонимическом ракурсе используется в медиапроизведениях архетип «крест», олицетворяющий «лестницу (лествицу) духовной жизни, огонь жертвы, страдание во имя идеи, агонию духа и боль будничной суеты»: «Только со стороны может казаться, что управлять такой страной, как Россия, – одно удовольствие. Это тяжкий *крест*» (Аргументы недели. 2007. 21 нояб.); «Неси свой *крест* и веруй. Конечно, иногда он тяжелый становится, *крест*. Театр – это вообще очень нестойкое заведение, непрочное» (Комсомольская правда. 2008. 9 окт.) и т. д.

«Крест» – востребованный архетип именно в рамках российского сознания, может быть, именно поэтому в нашем языке утвердилось словосочетание «русский крест». Здесь мы наблюдаем традиционную обусловленность архетипических представлений концептуальными смыслами национальной Модели Мира и, в первую очередь, концептом «духовность». Духовные формы существования пронизывают всю историю жизни России. На Руси бытует культ доброго человека, духовно сильного и сострадающего; человеколюбие, щемящее душу тайное добро – свойства нашего национального характера.

Рассуждая о специфике российских архетипов, современный исследователь И. А. Есаулов подчеркивает ориентацию на потаенную святость, выраженную в образах «града Китежа» или фольклорного Иисуса, а также в таких первичных образованиях русской духовности, как «отзывчивость» или «открытость» [7]. Автор работы «Пасхальность русской словесности» предлагает понятие «пасхального архетипа», являющегося, согласно его концепции, определяющим для нашей культуры, что демонстрируют и современные медиатексты.

Игорь Кожевин в репортаже «Вестей недели» в одном материале использует несколько архетипов (храм, колокол, лестница, ведущая вверх, остров – озеро): «Еще одно возвращение – уже не державности, а духовности, которой России не хватает, наверное, куда больше, – Патриарх Алексей Второй освятил Успенский *собор* в Иверском монастыре на Валдае. В XVII в. это был крупнейший *храм* в России. Здесь теперь все так, как было в XVII в., – гулкие шаги под сводами *лестницы*, ведущей на самый верх, к *колоколам*. Кажется в жизни обители, расположенной посреди *озера*, никогда ничего не менялось. Выбор этого живописного *острова* для монастыря не был решением только эмоциональным...» (Вести недели – Россия. 2008. 13 янв.). Обилие однотипных архетипов естественно в указанном сюжете, оправдано идеей материала – «возвраще-

ние духовности, которой России сегодня не хватает». Архетип «храма» наполняет контекст смыслами «высшие ценности, гармония мироустройства, духовное богатство». Архетип «колокол» олицетворяет созидательную силу, связь неба и земли. Лестница, ведущая наверх, становится символом духовного восхождения. Остров – озеро привносят лейтмотив «внутреннего пространства, сосредоточия жизненных сил, сокровенной мудрости, откровенной тишины».

В список отечественных, самобытных, традиционных архетипов, обусловленных концептом «духовность», можно включить и «образ света» – сосредоточие духа (божественной силы), сверхсознания, творческого озарения, ясной и чистой любви: «Несмотря на притеснения властей, Иоанн Оленевский до конца жизни *нёс* людям веру и *свет*... Когда церковь была гонима, он молитвой, терпением и любовью согревал народ» (Вести – Россия. 2008. 6 авг.); «Они видят в жизни *свет*» – о детской выставке живописи «Взгляд ребенка» (Аргументы недели. 2008. 27 марта) и т. д.

В рамках российского менталитета существуют также сакральные символы, обладающие принципиальными национальными отличиями. Например, в качестве архетипа могут выступать геометрические фигуры: квадрат, ромб, круг и т. д. Круг, с точки зрения универсального толкования, ассоциируется с «солнечностью, безопасностью, целостностью, полнотой желаемого, вечностью, совершенством, всеобщим началом жизни». Прямо противоположное значение данной фигуры закреплено в российской культуре.

Издrevле народные площадные представления включали в себя смеховой мир русской масленицы – «Масленичный круг». Песни, пляски, разгул, беспамятство сопровождали жизнь в круге. Но после «опускания» в преисподнюю человек должен был найти в себе силы вырваться за пределы замкнутого пространства, встретить благовест, переродиться и вернуться в настоящий мир. Подобный традиционный лейтмотив нашел свое отражение в художественной литературе, в произведениях А. Н. Островского, Н. В. Гоголя, Н. С. Лескова и др.

В пьесе «Бесприданница» Ларисе Огудаловой не удастся выйти из масленичного круга, она замирает в нем и погибает. «Круг» в интерпретации российской Модели Мира – замкнутое, небезопасное, темное и суетное пространство, в котором «все ворота заперты и собаки спущены» (А. Н. Островский «Гроза»). Именно данная семантика сопровождает архетип «круг» в текстах отечественных СМИ: «Люди попадают в *порочный круг*, из которого невозможно вырваться» (Аргументы недели. 2008. 28 авг.); «Можно сказать, что родовые травмы случаются в рамках некоего *заколдованного круга*» (Аргументы недели. 2008. 9 окт.) и т. д.

Активизация и культивирование этнокультурного архетипа позволяет поддерживать жизнеспособность духовных смыслов и ценностей на новом историческом этапе существования нации. Но «шаг в прошлое» (К. Юнг) есть фундамент построения будущего, архетипические структуры способны не только сохранять то, что воздвигнуто, но и выражать чаяния и мечты будущего народа. Знаменательным в указанном контексте является архетип «крылья», семантическое поле которого многообразно по наполнению, но центрировано на идее «устремление, движение вперед». В одном из репортажей программы «Вести» журналист создает образ своего героя на смысловом фундаменте именно этой идейной канвы: «Сергей Маринченко – преподаватель мировой художественной культуры гимназии номер пять города Волгодонска – рассказал, что после конкурса за его спиной буквально выросли крылья. “Давайте летать вместе”, – предложил Маринченко коллегам» (Вести – Россия. 2007. 29 сент.).

В медиапространстве символ «крылья» может также выражать «энергию страсти, свободу, подвижность, активность»: «Другой вопрос – сумеет ли эта индустрия (угольная промышленность) расправить *крылья*?» (Аргументы недели. 2008. 13 марта); «У меня всегда были *крылья*, – говорит Марина Загирова, – Я родилась такой, люблю петь, громко похохотать. Я не люблю, когда мне *крылья подрезают*» (Эффект. 2008. 29 окт.).

Еще один лик реализации в СМИ архетипа «крылья» детерминирован указанными концеп-

туальными смыслами российской духовности – «полет воображения, мысли, просветление, духовный опыт, нравственное восхождение»: «Алсу прилетела в Москву на *крыльях любви*» (Комсомольская правда. 2005. 21 сент.); «Дух Мюнхена *развесил* над ними свои расслабляющие *крыла*» – о судьбе Солженицына (Комсомольская правда. 2008. 4 авг.).

Проведенный анализ общего медиатекста показал, что архетипические представления в журналистике, в большинстве своем, – результат элементарной активности сферы авторского бессознательного. Несомненно, архетипы вызывают неподдельный интерес у аудитории СМИ, они склонны к репрезентации в творчестве, но указанный процесс для профессионала должен быть не только естественным, но и понятным, осмысленным в контексте целенаправленного и эффективного использования ментальных образов, оживляющих национальную систему ценностей.

Примечания

1. Душков Б. А. Психосоциология менталитета и нооменталитета. Екатеринбург: Деловая книга, 2002. С. 16.
2. Юнг К. Г. Человек и его символы. М.: Серебряные нити, 1997. С. 66.
3. Там же. С. 66.
4. Там же. С. 89.
5. Там же. С. 343.
6. Старенченко Ю. Л. Психология массовой коммуникации. Часть I. Диагностика и активизация творческих способностей. СПб.: Питер, 2005. С. 25.
7. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004.

Анализ грамматических единиц. Фонологические системы языков. Лингвистические аспекты перевода

УДК 81.111

Ю. В. Бопп

СИНТАКСИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ АНГЛИЙСКИХ ЧИСЛИТЕЛЬНЫХ В СОСТАВЕ ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ

В статье рассматриваются синтаксические характеристики английских числительных, встречающихся в контексте аутентичных паремиологических словосочетаний с целью конкретизировать случаи синтаксической синонимии числительных и других частей речи.

The present paper concerns the problems of syntactic valencies characteristic for the English numerals that are seen in the authentic idioms. It aims at emphasizing the cases of the syntactic synonymy that the English numerals can demonstrate alongside with the other morphological classes.

Ключевые слова: английские числительные, знаменательные части речи, синтаксические характеристики, паремиологические словосочетания.

Keywords: English numerals, a notional part of speech, syntactical valencies, paremiological word combinations.

В настоящей статье мы рассматриваем синтаксические особенности английских числительных в составе паремиологических словосочетаний, то есть устойчивых в языке и воспроизводимых в речи изречений, пригодных для употребления в дидактических целях [1], чтобы выявить особенности их грамматической синонимии, влияющие на их морфологический статус.

Синонимия является наименее изученной областью языкознания как в лексике, так и в грамматике, а особенно в синтаксисе английского языка.

Наиболее полно теория синонимии представлена в монографии В. Г. Вилюмана «Английская синонимика», где основной акцент поставлен на лексической синонимии, то есть, с точки зрения В. Г. Вилюмана, синонимы – это языковые единицы, обладающие семантической и функциональной общностью [2]. Именно эти два признака являются основными и взаимообуславливающими друг друга.

Одним из мотивов обращения к синтаксическим функциям английских числительных послужил факт противоречивого толкования номинативных и фун-

кциональных признаков со стороны русских и английских лингвистов, таких, как Б. А. Ильиш, А. И. Смирницкий, И. П. Иванова, В. В. Бурлакова, Г. Г. Почепцов, Н. А. Кобрина, А. Ashton, Н. Palmer, F. Blandford, G. Jackson, O. Jespersen, A. Johnson, R. Long, R. Quirk, H. Sweet, A. West.

Согласно теоретическим обоснованиям Б. А. Ильиша, И. П. Ивановой, В. В. Бурлаковой, Г. Г. Почепцова, Н. А. Кобриной, Е. А. Корнеевой, М. И. Оссовской, К. А. Гузеевой, английские числительные представляют собой морфологический класс знаменательных слов, которые обладают своим собственным грамматическим и лексическим значениями, а также характеризуются свойственными только им синтаксическими функциями: подлежащего (subject): *Three of us went home*; именной части сказуемого (predicative): *They were seven*; дополнения (object): *I saw two of them in the forest*; обстоятельства времени (adverbial modifier of time): *She got up at five today*; определения (attribute): *I have two sisters* [3].

Современные английские лингвисты J. Lakoff, R. Quirk, L. Alexander, S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik прежде всего разделяют количественные слова (*numbers*) на детерминанты, или функциональные части речи, которые в предложении выполняют вспомогательную роль для связи членов предложения в единое целое высказывание, на существительные, которые относятся к знаменательным частям речи и могут выполнять функции подлежащего, или дополнения, или определения, или именной части сказуемого [4].

В то же время порядковые числительные рассматриваются как знаменательная часть речи, которая в предложении выполняет функцию определения [5].

Общение, с точки зрения К. Бюлер, происходит посредством языковых конструкций, создаваемых на основе определённых правил, и позволяет человеку познавать окружающий мир, передавать свои знания и опыт другим людям, аккумулировать их для передачи последующим поколениям [6]. Языковые конструкции подразделены на лексические и синтаксические.

Поскольку синтаксис, как было отмечено в монографии А. И. Смирницкого «Синтаксис английского языка», есть наука, изучающая как правила сочетания слов, так и правила построения из этих сочетаний предложения [7], синтаксические конструкции представлены словосочетаниями и предложениями.

Вслед за И. П. Ивановой, В. В. Бурлаковой и Г. Г. Почепцовым словосочетание нами оп-

БОПП Юлия Владимировна – ассистент-преподаватель, аспирант кафедры лингвистического образования и межкультурной коммуникации Сургутского государственного педагогического университета
© Бопп Ю. В., 2009

ределено как любая синтаксически организованная группа, состоящая из комбинации либо знаменательных слов типа *to disregard the remark, busy life, very new*, либо служебного и знаменательного слов типа *on the beach, under the net, in the corner*, связанных любым из существующих типов синтаксической связи [8]; предложение – как минимальная синтаксическая конструкция, используемая в актах речевой коммуникации, характеризующаяся предикативностью и реализующая определённую структурную схему, выражающая законченную мысль [9].

По структуре выделены предложения простые и сложные. Сложные предложения представлены в виде сложносочиненных, где составляющие простые предложения равноправны по смыслу и связаны сочинительными союзами, и сложноподчиненных, где одно простое предложение по смыслу подчинено другому и связано с ним подчинительным союзом или союзным словом [10].

Каждый тип предложений, в зависимости от цели высказывания: повествовательное (declarative), вопросительное (interrogative), повелительное (imperative), восклицательное (exclamatory) – имеет строго зафиксированный порядок слов в английском языке, любое его изменение влечет за собой непонимание, нарушение коммуникации [11].

Так, повествовательные предложения представлены структурой S+P+Attr+O+AdvM: *She drinks orange juice in the morning*; AdvM+S+P+O: *In the morning she eats oranges*, где S (subject) – субъект или подлежащее, P (predicate) – предикат или основной смысловой глагол, Attr (attribute) – атрибут или определение, O (object) – объект или дополнение, AdvM (adverbial modifier) – обстоятельство.

Вопросительные предложения со структурой общего вопроса имеют порядок AuxV/ModV+S+P+O+AdvM: *Do you eat oranges in the morning?* or *Should I take an umbrella?*; и структурой специального вопроса –What/where/who+AuxV+S+P+O+AdvM: *Where do you usually go in the morning?*, где AuxV – вспомогательный глагол, ModV – модальный глагол.

Повелительные предложения представлены предикативной структурой утвердительных P+O: *Do it!* или отрицательных предложений AuxV+not+P+O: *Do not eat these oranges!*

Восклицательные предложения имеют структуру What+S+P; What+Attr+O+S+P: *What a funny story she told!* или What+Attr+O: *What a terrible noise!*; How+Attr+S+P: *How beautiful she is!* [12].

Количественные и порядковые числительные в роли члена предложения, как значимые слова, в представленных формулах обозначены следующим образом, например S+P+Five_(attr)+O.

С целью определения синтаксических функций английских числительных в предложении составлен для исследования корпус английских па-

ремиологических словосочетаний с компонентом-числительным в количестве 230 единиц, который представлен повествовательными и побудительными предложениями.

Проанализируем синтаксические функции английского числительного в структуре представленных паремий, являющихся простыми утвердительными предложениями, на следующем типичном примере.

Английская пословица *The first blow is half the battle* [*Первый удар – половина сражения*] имеет структуру The first_(attr)+S+P_(to be+pron)+O, из которой мы выделяем словосочетание *first blow*, где порядковое числительное вступает в синтаксические отношения с существительным *blow*.

Если принять точку зрения английских лингвистов и считать, что порядковое числительное *first* – это прилагательное, то определенный артикль *the* в конструкции The first_(attr)+S+P_(to be+pron)+O может быть заменен на неопределенный артикль или вообще опущен в зависимости от исчисляемости или неисчисляемости определяемого существительного, как, например, в конструкциях с прилагательными: *She likes hot coffee* – S+P+Attr+O – *Ей нравится горячий кофе*; *She always praises bright girls* – S+P+Attr+O_(s) – *Она всегда хвалит умных девочек*; *She needs a reliable friend* – S+P+_(a)Attr+O – *Ей нужен надежный друг*.

Предлагаемая замена, в случае с порядковым числительным *the first*, в конструкции The first_(attr)+S+P_(to be+pron)+O невозможна, поскольку определенный артикль – главный атрибут порядковых числительных.

В синтаксической конструкции *the first blow* порядковое числительное *the first* выполняет функцию определения. Отвечая на вопросы *which? который?* и являясь показателем порядка предметов при их счете, в пословице *The first blow is half the battle* выражена функция числительного как определения.

Из существующих способов выражения отрицания в простом предложении, в корпусе встречается 5 английских паремий. Типичной является отрицательная форма *is not*, например английская пословица *All bread is not baked in one oven* [*Не все хлеба из одной печи*] имеет структуру Attr_(determ)+S+Be+not+V_{ed}+in+One_(attr)+S, где мы выделяем словосочетание *one oven*, в котором количественное числительное вступает в синтаксические отношения с определяемым словом *oven*.

Если принять точку зрения английских лингвистов и считать количественное числительное *one* в конструкции Attr_(determ)+S+Be+not+V_{ed}+in+One_(attr)+S функциональной частью речи, служащей для связи слов, а именно неопределенно-личным местоимением, то родительный падеж, в котором стоит местоимение в функции определения, свойственен и количественному числительному *one*, например

She likes to wear one's hats – S+P+to P+Attr+O_(s) –
 Ей нравится носить чьи-либо шляпки.

Подобная замена невозможна не только в силу изменения лексического значения количественного числительного, как показателя количества предметов, и дискурса, который стоит за данной паремией, но и ввиду отсутствия подобного примера в лексикографических источниках.

В синтаксической конструкции *one oven* количественное числительное выполняет функцию определения, отвечая на вопросы *how much? how many? сколько?* и являясь показателем количества предметов в представленном примере *All bread is not baked in one oven*.

В результате анализа пословиц, имеющих вид сложносочиненных предложений, количество паремий составляет 150 словосочетаний от общего количества 230 английских паремиологических словосочетаний.

Проанализируем синтаксические функции английского числительного в структуре паремий, являющихся сложносочиненными предложениями, на примере *Two heads are better than one* [Две головы лучше, чем одна] со структурой Two_(attr)+S+P_(to be+Adj)+than+One_(attr)+S+P, из которой мы выделяем синтаксическую конструкцию *two heads*, где количественное числительное вступает в синтаксические отношения с определяемым существительным *heads*.

Если принять точку зрения английских лингвистов и считать количественное числительное *two* в конструкции Two_(attr)+S+P_(to be+Adj)+than+One_(attr)+S+P функциональной частью речи, а именно неопределенно-личным местоимением, то, как и в предыдущем примере, родительный падеж, в котором стоит местоимение в функции определения, свойственен и количественному числительному *two*, например *Two's heads are better than one*, что идет вразрез не только с грамматическим значением количественного числительного *two* как показателя количества предметов в паремии, но и с лексикографическими источниками, в которых подобных случаев не отмечено.

Если количественное числительное *two* – это существительное, то наличие притяжательного падежа, как показано в примере *men's heads* [головы людей], является обязательным и для английского количественного числительного *two*.

Таким образом, количественное числительное *two* в притяжательном падеже *two's heads*, являясь определением к следующему за ним существительному *head* и отвечая на вопрос *чей?*, обозначает принадлежность предмета, а не его количество, что противоречит нормам английского языка и не соответствует грамматическому значению числительного как показателя количества.

В синтаксической конструкции *two heads* количественное числительное выполняет функцию определения. Отвечая на вопросы *how much? how*

many? сколько? и являясь показателем количества, в примере *Two heads are better than one* числительное выступает как определение.

В паремии *Two heads are better than one* [*head is*] [Две головы лучше, чем одна (голова)] количественное числительное *one* субстантивировано. Поскольку в паремии *head is* имплицитируется, в конструкции Two_(attr)+S+P_(to be+Adj)+than+One_(attr)+S+P количественное числительное *one* выполняет функцию определения, а не подлежащего.

Английская пословица *Two is company but three is none* [Двое – это компания, трое – ничто] имеет структуру Two+is+O+but+Three+is+O, из которой мы выделяем *two is* и *three is*, где английские количественные числительные субстантивированы, занимают положение подлежащего перед глаголом-связкой *to be*.

Но, поскольку в паремии имплицитирована информация [*persons*] перефразированной пословицы *A company consists of only two persons but not of three ones*, в конструкции Two [*persons*]+is+O+but+Three_[persons]+is+O количественные числительные *two* и *three*, отвечая на вопросы *how much? how many? сколько?* и являясь показателем количества предметов, выполняют функцию определения.

Среди пословиц со структурой сложносочиненного предложения встречаются бессоюзные сложносочиненные предложения в количестве 30 единиц, обозначающие причинно-следственную связь компонентов. Особую группу среди них составляют эллиптические обороты различных типов, отличающиеся максимальной лаконичностью, вследствие чего количественные числительные, являясь показателем количества предметов, выполняют функцию определения, например *One law [is] for the rich, and another [law is] for the poor* со структурой One_(Attr)+S+P+for+O+Attr+S+P+for+O [Для богатых один закон, а для бедных другой].

Паремиологические словосочетания со структурой сложноподчиненного предложения являются наиболее распространенными в английском языке.

Среди пословиц со структурой сложноподчиненного предложения выделяется группа предложений с ограничительным определительным придаточным предложением, вводимым относительным местоимением *that*.

Придаточное предложение, вводимое местоимением *that*, стоит за главным предложением, например *It is the first step that costs* со структурой Pr+P+the first_(Attr)+O+that+P [Только первый шаг стоит усилий]; или *It is a poor mouse that has only one hole* со структурой Pr+P+Attr+O+that+P+one_(Attr)+O – Плоха та мышь, у которой только одна лазейка, где выражена функция английских количественного *one* и порядкового *the first* числительных как определений.

Придаточное предложение, вводимое местоимением *that*, стоит между подлежащим *he* и остальными членами главного предложения в английской паремии *He that will thrive, must rise at five [Кто хочет преуспевать, должен вставать в пять (часов)]*. Паремии соответствует структура $S+that+P_{(will+V)}+ModV+P+at+Five_{(AdvM)}$, где количественное числительное *five* субстантивировано. Но, поскольку в паремии имплицирована информация *at five [o'clock]*, в конструкции $S+that+P_{(will+V)}+ModV+P+at+Five_{(AdvM)}$ количественное числительное *five* выполняет функцию определения.

Среди пословиц имеются также сложноподчиненные предложения с придаточным времени, например *When three know it, all know it* со структурой $When+Three_{(s)}+V+O+S+V+O$ [*Когда узнают трое, знают все*], где выражена функция количественного числительного *three* как определения, поскольку количественное числительное *three* субстантивировано и в паремии скрыта информация о количестве человек *three [people]*.

Можно также выделить группу сложноподчиненных предложений с условным придаточным предложением, вводимым союзом *if*, где количе-

ственное числительное *two* выполняет функцию определения, например *If you run after two hares, you will catch neither* [*Если погонишься за двумя зайцами, ни одного не поймаешь*].

Английское паремиологическое словосочетание в виде побудительного отрицательного предложения *Hate not at the first harm* [*Не стой ненавидеть/недолюбливать человека, если он впервые причинил вам вред*] имеет структуру $P+not+at+Attr+O$, из которой мы выделяем словосочетание *the first harm*, где порядковое числительное вступает в синтаксические отношения с определяемым словом *harm*.

Поскольку определенный артикль *the* является главным атрибутом порядкового числительного и без него в конструкции употребляться не может, в паремии *Hate not at the first harm* прослеживается функция порядкового числительного как определения.

Анализируя функции английского количественного и порядкового числительного в синтаксических конструкциях повествовательных и побудительных предложений, основные выводы исследования можно представить в следующей таблице (внизу).

Часть речи	Количество/ качество	Примеры синтаксических конструкций	Функции в предложении
Существительное	Качество	<i>Men's heads are the best</i> – $Attr+S_{(s)}$ $+P+Attr$ – Разуму людей можно позавидовать	Подлежащее, именная часть сказуемого, дополнение, определение, обстоятельство
Прилагательное	Качество	<i>She likes hot coffee</i> – $S+P+Attr+O$ – Ей нравится горячий кофе; <i>She always praises bright girls</i> – $S+P+Attr+O_{(s)}$ – Она всегда хвалит умных девочек; <i>She needs a reliable friend</i> – $S+P+(a)Attr+O$ – Ей нужен надежный друг	Определение, именная часть сказуемого
Неопределенно-личное местоимение	Качество	<i>One's head is better than one's head [is]</i> – $Attr+S+P+Attr$ $+than+Attr+S+[P]$ – Чья-то голова лучше, чем чья-либо другая	Определение и подлежащее
Числительное (количественное и порядковое)	Количество	<i>The first blow is half the battle</i> – $The first_{(attr)}+S+P_{(to\ be+pron)}+O$ – Первый удар – половина сражения; <i>Two heads are better than one [head is]</i> – $Two_{(attr)}+S+P_{(to\ be+adj)}+than+One_{(attr)}+S+P$ – Две головы лучше, чем одна	Определение

В представленных синтаксических структурах роль количественности количественных и порядковых числительных является доминирующей, а функция определения числительных в составе паремиологических словосочетаний – ведущей.

Синтаксические функции английских порядковых и количественных числительных в проанализированных синтаксических конструкциях в представленных паремиях указывают на неправомерность отнесения англоязычными лингвистами количественных числительных к классу детерминантов (местоимений), как функциональных частей речи, или существительных, как номинативной части речи, а порядковых числительных – к классу прилагательных.

Примечания

1. Савенкова А. Б. Русская паремиология: семантический и лингвокультурологический аспекты. Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 2002. 240 с.

2. Вилломан В. Г. Английская синонимика. Л.: Просвещение, 1980. 150 с.

3. *Puysish B.* The Structure of Modern English // Ильиш Б. А. Строй современного английского языка: учебник по курсу теоретической грамматики для студентов пед. ин-тов (на англ. яз.). Л.: Просвещение, 1971. 368 с.; Иванова И. П., Бурлакова В. В., Почепцов Г. Г. Теоретическая грамматика современного английского языка: учебник. М.: Высш. шк., 1981. 285 с.; Кобринна Н. А., Корнеева Е. А., Оссовская М. И., Гузеева К. А. Грамматика английского языка: Морфология. Синтаксис: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов и ун-тов по спец. № 2103 «Иностранные языки». СПб.: СОЮЗ, 1999. 496 с.

4. *Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik J.* A University Grammar of English / под ред. И. П. Верховской. М., 1982. 391 р.

5. Там же.

6. Бюлер К. Теория языка. Режим доступа: http://www.classes.ru/grammar/111.Karl_Buller_Teoriya_yazika, 2001, свободный.

7. Смирницкий А. И. Синтаксис английского языка. М.: Изд-во литературы на иностр. языках, 1957. 287 с.

8. Иванова И. П., Бурлакова В. В., Почепцов Г. Г. Указ. соч.

9. Там же.

10. Кобринна Н. А., Корнеева Е. А., Оссовская М. И., Гузеева К. А. Указ. соч.

11. Там же.

12. Там же.

УДК 811.111:811.112.2

И. С. Шишкина

ПАРАНТЕЗА В АНГЛИЙСКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ: СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И ГРАФИЧЕСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ

В данной статье речь идет о явлении парантезы в отечественном и зарубежном языкознании. Парантеза репрезентируется посредством графического (пунктуационного) ресурса, рассматриваются критерии, влияющие на выбор двойного тире или скобок. Кроме того, подчеркивается семантико-синтаксическая двуплановость изложения (повествования), создаваемая вставными конструкциями, а также предлагается семантико-синтаксическая классификация парантетических внесений.

This article deals with understanding parenthesis in Russian and foreign linguistics. Parenthesis is represented by means of graphic (punctuation) system, the criteria of choosing parallel-dash or brackets are also shown. Besides, the author underlines semantic and syntactical biplane of description (narration) created by parenthesis, and also the author gives its semantic and syntactical classification.

Ключевые слова: парантеза, двойное тире, скобки, вводное предложение, объективная модальность, субъективная модальность, пунктуационная теория и практика, языковая норма.

Keywords: parenthesis, parallel-dash, brackets, parenthetical / inserted clause, objective modality, subjective modality, punctuation theory and practice, standard dialect.

Проблема парантетических внесений давно привлекает внимание ученых разных школ и направлений. Сложность и многоаспектность данной проблемы проявляется и в наличии довольно большого количества работ в этой области. В терминологии английского и других европейских языков под парантезой обычно понимают структуры различных уровней (слово, словосочетание, предикативная единица, предложение), включенные в предложение, но не связанные с основным его составом синтаксическими связями. Парантезы определяются также как метатекстовые вкрапления, что подчеркивает их коммуникативную функцию в тексте, так как при помощи синтаксических включений такого рода высказывание приобретает объемность, в нем актуализируются скрытые пласты повествования [1].

В русском языке термин «парантеза» существует для обозначения включений как стилистического средства, в грамматике используются

ШИШКИНА Ирина Сергеевна – аспирант кафедры лингвистики и перевода ВятГГУ
© Шишкина И. С., 2009

термины «вводная» и «вставочная» структура как разновидности этого явления. Однако многие авторитетные ученые разграничивают вводные и вставные конструкции.

В отечественном языкознании дифференциация включенных предложений основана на структурных, интонационных и семантико-функциональных различиях между ними. И. И. Щеболева и ряд других исследователей (А. Б. Шапиро, И. А. Кирюхина, И. А. Бабакова) разграничивают вставные и вводные конструкции, связанные по смыслу с основным предложением: модальные значения и эмоциональная оценка закрепляются за вводными конструкциями, а вставочные содержат дополнения, уточнения, пояснения к основному высказыванию, но характеризуются отсутствием модальности. Кроме того, основным критерием разграничения считают выражение субъективно-модального значения при явлении вводности и объективно-модального – при вставочности [Студнева 1955, Прияткина 1980].

В немецкой синтаксической традиции, в отличие от русской, вводные и вставные элементы не разграничиваются. Отсутствуют четкие критерии дифференциации вводных и вставных предложений. В своем исследовании Е. Н. Романенко рассматривает парантезы, ограничиваясь только тем критерием, что вставные предложения могут иметь любую структурную модель, а вводные предложения представлены всего двумя: $Ns - Vf$; $Vf - Ns$ [Романенко 1979]. Кроме того, Л. В. Фадеева считает, что одним из критериев разграничения «вводности» и «вставочности» выступает просодия. Далее различие проходит по линии таких внесений, которые «дополняют» или «комментируют» то, что сообщается в основной части, а также внесений, которые как бы «вставляют» в общее повествование [2].

В англоамериканской лингвистике (Р. Пенс, Х. Глисон, А. Хилл, Ф. Вуд, К. Фолкнер, Г. Суит, С. Гринбаум) вопрос о разграничении вводных и вставных конструкций рассматривается по-разному. Например, у К. Фолкнера критерием различия является наличие или отсутствие у вставных конструкций грамматической связи с предложением [3]. Г. Суит разделяет парантезу на «собственно парантезу», находящуюся в интерпозиции, и присоединительные парантезы, приписывая позиционному расположению определяющую роль [4]. При сопоставлении вводных и вставных конструкций критериями разграничения считаются позиционные различия, пунктуация, интонация. Дифференциация также проводится по линии систематизации функциональных значений вводных и вставных единиц. О. В. Александрова считает, что решение проблемы вводности и вставности связано с изучением всего комплекса особенностей, характерного для дан-

ных синтаксических явлений (структурных, семантических и функциональных) [5].

Известный исследователь русской пунктуации Б. С. Шварцкопф наряду со вставными конструкциями на материале русского языка выделяет **вставные конструкции переходного типа** – вводно-вставные [6]. Данное положение верно и для английского языка, что и доказывает наш материал:

• *Filling buckets with – unfortunately – cold water, she began to work (Lessing);*

и **придаточно-вставные:**

• *The pattern of her exterior movements – when she was spared the tracts – was very simple... (Fowles).*

Кроме того, по мнению Б. С. Шварцкопфа, двойственность природы переходных вставных конструкций проявляется и в том, что статус вставной конструкции здесь вторичен (такую конструкции вернее было бы называть не «вставной», а «выставной»). Если этот статус приобретен элементами основной части предложения, то в переходных (придаточно-вставных) конструкциях может сохраняться остаточная грамматическая связь с основной частью предложения – благодаря средствам синтаксической связи в придаточном предложении. Также такая двойственность наблюдается и в том, что наличие переходно-вставной конструкции в тексте предложения вызывает эффект «разрыва», нарушает линейность (однолинейность) текста.

Представитель структурного направления С. Гринбаум парантезой считает элементы, заключенные в скобки и содержащие объяснение, перифраз же относит к более простым образованиям, связанным с уточнением, уступительностью, комментированием. С. Гринбаум не пишет о статусе парантезы, а лишь отмечает способы оформления ее в письменной речи [7]. Другие исследователи (Л. А. Будниченко) отмечают, что парантеза, или вставка, т. е. дополнительно включенное в высказывание сообщение, выделяется парными тире или, чаще, скобками, которые обозначают разную степень выключения конструкций. Их самостоятельность или, скорее, «отчужденность» проявляется не только в структурно-семантическом плане, но также в интонационном: части предложения, заключенные в скобки, произносятся в убыстренном темпе и с понижением тона. Такое произношение дает возможность «выключить» их из основного высказывания [8]. Структурная же «отчужденность» вставок может проявиться в полном отсутствии единства в оформлении рядом стоящих частей или в отсутствии согласования. Отмечалось, что автономность и «отчужденность» парантезы нивелируется, если внутри скобок и двойного тире появляются вопросительный и восклицательный знаки. Меняется модаль-

ный план, о чем свидетельствуют соответствующие знаки (?) (!), актуализирующие дополнительную информацию, степень важности этой информации значительно возрастает. Также вставная информация может стать либо равной по степени важности основной информации, либо даже превысить важность последней, если сама вставка выражает мнения и оценки автора. Акцентуация, «выдвижение» вставки в информативном плане и интонационно (что не является языковой нормой) делает вставки экспрессивными [9]. С этими наблюдениями нельзя не согласиться, о чем свидетельствует наша выборка. Например:

– *Da – Was hab ich gesagt? – wie die Froschbeine, wie die Froschbeine (Frisch).*

– *Yet the village sympathized with Clifford and Connie in the abstract. In the flesh it was – You leave me alone! – on either side (Lawrence).*

Следует отметить, что в процессе развертывания текста создается впечатление, что вставочные слова и предложения появляются в предложении как бы неожиданно не только для слушателя (читателя), но и для самого говорящего (пишущего). Они появляются тогда, когда определенная структура предложения уже намечена, осуществляется, но в процессе этого осуществления возникает необходимость в каком-либо добавлении, пояснении, замечании, в какой-либо оговорке по поводу высказываемого.

– *Wunderbar war das beim Trinken – es brachte einen rasch zusammen – aber zwischen Abend und morgen schaffe es auch wider Zwischenräume, als wären es Jahre (Remarque).*

– *or Russian neocons, the idea of entering the energy markets of the largest Asian powers – China and India – is cast almost as an economic basis for a global geopolitical revolution (The Moscow News).*

Наличие сочинительных союзов усиливает самоценность, смысловую полноценность ВК.

– *A picturesque congeries of some dozen or so houses and a small boatyard – in which, arklike on its stocks, sat the thorax of a lugger – huddled at where the Cobb runs back to land (Fowles).*

Далее рассмотрим особенности **графического оформления** парантетических внесений. При фиксации на письме устной речи увеличивается предпочтение к тире. Напротив, в исконно письменной речи наиболее уместными часто оказываются скобки. Кроме того, надо учитывать, что есть разные традиции пунктуационных норм.

Авторитетный автор английских пунктуационных пособий Г. Кэрри указывает, что скобки, в отличие от запятых, обладают гораздо большей силой выделения, гораздо отчетливее подчеркивают сугубо подчиненный характер соответствующих частей высказывания, делают эти части менее заметными, препятствуют полному разрыву плавного течения предложения.

– *Smiling (but Peyna could still see the fear lurking in Dennis's eyes), Dennis wished the same (King “The eyes of the dragon”).*

Верно также, с нашей точки зрения, и высказывание английского пунктолога о том, что, в отличие от скобок и двоянных запятых, тире просто не имеет вполне определенных «прав гражданства» в данной пунктуационной ситуации, и при этом, что в отличие от скобок двойное тире создает впечатление «эффекта неожиданности». Отмечается связь употребления тире с характером информации – часто это повтор части предшествующего контекста. Правомочность этого наблюдения подтверждают примеры:

– *Nobody could dislike Aunt Tranter; even to contemplate being angry with that smiling and talking – especially talking – face was absurd (Fowles).*

– *Keine Tänze, keine klassische Musik, – nur Chöre: Männerchöre, gemische Chöre, – alles, was da an Platten liegt, sind Chöre (Remarque).*

Наш фактический материал наглядно демонстрирует дифференциацию, представленную Кэрри.

Двойное тире также выделяет парантезу, и это более сильный знак, чем двойная запятая. Н. С. Валгина отмечает, что тире (как выделяющий знак по сравнению со скобками) более нейтрально, в том смысле, что выделенная с помощью тире вставка не так резко контрастирует с основным высказыванием, она лишь выделяется паузами с обеих сторон, но произносится тем же тоном и в том же темпе, что и основная конструкция. Однако с употреблением тире при выделении вставок связаны некоторые неудобства: тире может быть использовано лишь внутри предложения или его частей. Если же вставка оказывается в конце предложения, то тире (в таком случае одиночно употребленное, поскольку второе поглощается более сильным знаком конца предложения – точкой, восклицательным знаком, вопросительным знаком, многоточием) не способно передать вставочный характер конструкции, и задуманная структура разрушается. В таком случае необходимы скобки [10]. Кроме того, двойное тире могут выделять вставки, находящиеся внутри другой вставочной конструкции, оформленной с помощью скобок. Таким образом, двойное тире занимает второе место по степени проявления функции выделения. По нашим данным, это встречается и в немецкой практике пунктуирования. Например:

– *Under him – (under her) – are the political consular, economic consular, administrative consular and public affair consular (Lessing).*

– *Instead they were a bilious leaden green – one that was, unknown to the occupants (and to be fair, to the tyrant upstairs), rich in arsenic (Fowles).*

Кроме того, тире семантически осложнено: обозначает, что «содержание вставных единиц относится ко второму плану изложения» [11]. Иначе говоря, с помощью двойного тире оформляется расслоение высказывания на два параллельных коммуникативных плана (в том числе и на модусный и диктумный планы в случае выделения вводных предложений и вводных слов определенной семантики).

В ряде случаев предпочтение двойному тире перед двойной запятой объясняется тем, что в соответствии с коммуникативным намерением автора возникает необходимость, используя вставную единицу, выразить оценку, передать эмоцию, что достигается с помощью восклицательного знака, который сочетается с тире, но не сочетается с запятой, т. е. выбор тире определяется контекстными условиями.

Итак, постановка двойного тире связана с оформлением коммуникативного расслоения высказывания на два параллельных плана. В связи с этим следует признать неправомерным его чередование с двойной запятой, особенно в тех случаях, когда с помощью этого знака выделяются вставные конструкции. Тире указывает на структурную, смысловую и графическую разъединенность текста основного предложения и вставочной конструкции.

Скобки могут оформлять различные вставные конструкции, объем которых колеблется от одного слова до целого абзаца. Многие специалисты утверждают, что скобки обладают самой большой выделяющей способностью, они «фактически изолируют заключенные в них элементы от других единиц предложения/текста, находящихся вне скобок». Скобки, по классификации А. Б. Шапиро, являются «вертикальным» знаком. Шварцкопф отмечает, что данный знак, как и двойное тире, семантически осложнены: «Содержание вводных и вставных единиц относится ко второму плану изложения. Скобки создают перебой основной линии изложения» [12].

Действительно, часто в скобках содержится сообщение о другой, смежной ситуации, мнение пишущего о явлении или событии, оценка этого события пишущим, эмоциональная реакция на него, то есть высказывание с помощью скобок расслаивается на параллельные планы (диктумные или модусный и диктумный):

– *Mattie is the princess of the piece – poor but beautiful (that she was beautiful I could personally testify) (King “Bag of Bones”)*.

Однако наш материал свидетельствует о том, что в ряде случаев в предложении не происходит расслоения коммуникативных планов на два параллельных. Скобки подчеркивают значимость выделенной части высказывания, служат средством актуализации элементов смысла. Выделен-

ные скобками части высказывания (слова, словосочетания, предикативные единицы) грамматически связаны с базовой конструкцией и с помощью скобок приобретают статус дополнительной ремы. При снятии скобок они полностью вписываются в текст основного предложения, не требуя никаких дополнительных изменений. Вставки с базовым предложением связываются с теми же грамматическими средствами, что и другие члены предложения и синтаксические конструкции. Например:

– *Now sitting in this friendly, companionable café, where people coming in were likely to greet her: eating more buns, more honey (to fill in time now, not from hunger), Alice was thinking... (Lessing)*.

Таким образом, скобки (наряду с общими для других парных знаков формального подкласса грамматическими функциями) выполняют и некоторые другие функции, связанные с субъективной сферой пишущего: с их помощью осуществляется распределение коммуникативных позиций частей высказывания.

Однако существующие правила и предписания не могут дать существенных результатов. Надо анализировать конкретные случаи и комментировать их так, чтобы различие между «правильной» и «неправильной» пунктуацией стало очевидным. В английской концепции о правописании нет четкого понятия о том, зачем вообще нужны тире и каково различие в их употреблении по сравнению со скобками и двоянными запятыми. О. В. Долгова приходит к выводу, что, если говорящий хочет внести пояснение в порядке продолжающейся коммуникации, он пользуется тире; если он то же самое хочет дать «на расстоянии», отодвинув, вставив это в свою речь, – он пользуется скобками [13].

Следует отметить, что причиной появления парантезы в высказывании могут быть возникновение внезапной мысли, ассоциативность мышления, потребность в добавлениях к мысли, ее уточнении. Кроме того, парантезы используются как средство обращения к читателю, а также и как средство оправдания, самоизображения и саморекламы, и для оформления ссылок. Внесения являются продуктивным средством, как в английском, так и в немецком языке. Покажем это на нашем материале.

Согласно трактовке О. В. Костровой, можно говорить о трех группах парантетических внесений (прагматических вставок): содержательные, конативные (ориентированные на собеседника) и модально-оценочные [14]. Полагаем, что данная типология достаточно универсальна, и мы ее придерживаемся в анализе нашего материала. Вид парантезы не оказывает существенного влияния на степень ее эмотивности.

• **Содержательная** парантеза расширяет объем высказывания:

– *Her shoes were the newest thing in footwear (Edy Boardman prided herself that she was very petite but she never had a foot like Gerty MacDowell, a five, and never would ash, oak or elm) with patent toecaps and just one smart buckle at her bigbarbed instep (Joyce).*

Но в то же время она может вносить в высказывание дополнительную информацию, которая усилит его эмотивность:

– *But when he had done his slow, cautious beating of his bound – it was nearly a five-mile walk – he was tired (Lawrence).*

• **Конативная** парантеза, дифференцирующая высказывание с точки зрения его коммуникативного плана, идентифицирует в ней речь персонажа, авторский текст или несобственно-прямую речь. В художественном дискурсе благодаря парантезе такого рода может возникать эффект двухголосия:

– *Bringing his host down and kneeling he heard twine with his second bell the first bell in the transept (he is lifting his) and, rising, heard (now I am lifting) their two bells (he is kneeling) twang in dipthong (Joyce).*

Посредством парантезы в данных фрагментах содержание предложения раздваивается, и изображение принимает полифоничность за счет авторского описания происходящего и передачи внутреннего монолога персонажа, наблюдающей сцену.

• **Модально-оценочная** парантеза может иметь оценочно-комментирующее, усилительное и субъективно-оценочное значение:

– *That is why the speech (his lean unlovely English) is always turned elsewhere, backward (Joyce).*

Данный пример субъективно-оценочной парантезы вызывает у адресата эмоциональные ассоциации.

Можно считать установленным, что кроме коммуникативной функции, парантезы выполняют важную **стилистическую задачу**. Парантеза придает тексту непринужденность, естественность, благодаря чему может усиливать его эмоциональную выразительность.

– *Our greatest living phonetic expert (wild horses shall not drag it from us!) has left no stone unturned in his efforts to delucidate and compare the verse recited and has found it bears a striking resemblance (the italics are ours) to the ranns of ancient Celtic bards (Joyce).*

Парантеза манифестирует **эмоциональное состояние субъекта** при помощи имитации речи восторженного человека.

– *Ist aber nicht das eigene Kollektiv betroffen – es traf schließlich die Spanier und nicht uns*

Deutsche – weichen diese Emotionen schnell zugunsten von anderen (Inzipito).

Выделенные пунктуационно и интонационно компоненты, выступающие в функции приложения, дают лицу или предмету качественную характеристику и часто служат средством эмоциональной оценки.

– *Weggehaucht wird dann die Verstimmung sein, die sich (ich muss das gestehen) nach dem fatalen verständigen Briefe meiner bemeistern wollte (Hoffmann).*

Парантеза введена в высказывание как некое оправдание, извинение за излишнее расстройство по незначительному поводу. Эта синтаксическая фигура влияет и на ритмическую организацию высказывания, поскольку меняет интонационный рисунок предложения [15].

– *Die zwei Herrn Audran und ein gewisser N. N. – wer behält alle die Namen! – die der Base und Lottens Tänzer waren, empfingen uns am Schläge, bemächtigten sich ihrer Frauenzimmer, und ich führte das meinige hinauf (Goethe, 32).*

Ход повествования прерывается эмоциональным комментарием, выдавая желание героя не только рассказать о событиях, но и сделать попутное субъективно-оценочное замечание.

Хотя Н. М. Наер говорит об **экспрессивных и неэкспрессивных вставках**, мы полагаем, что это близкие функции. В художественном дискурсе в основном используются экспрессивные парантезы, так как с их помощью можно вызвать у читателя самые разнообразные чувства, создать ощущение сопричастности переживаниям автора или персонажа. По мнению Н. М. Наера, прагматическая значимость парантезы заключается в подлинном или мнимом контакте с читателем, цель которого – привлечь его внимание к важным деталям повествования [16].

– *Aber wie ich zitternd aufstand – auch sie war aufgestanden – und ihr gerade Auge in Auge starrte, da überkam mich plötzlich be idem Blick auf diesen verschlossenen Mund, der nicht bitten, auf ihre hochmütige Stirn, die sich nicht beugen wollte ... eine ... eine Art gewalttätiger Gier (Zweig 2000, 36).*

Парантеза вводит обстоятельство, повлекшее изменение эмоционального состояния персонажа.

– *Ich meine, ich habe das natürlich geahnt, dass Rollo todtraurig ist die ganze Zeit (Kracht, 140).*

Парантеза в данном примере напоминает замечание, сделанное в ходе беседы со знакомым. Таким образом, автор (осознанно или неосознанно) делает читателя своим собеседником, побуждая его эмоционально сопереживать.

Парантеза может использоваться для достижения комического эффекта путем комментария по ходу повествования:

– *Als kurz darauf die Meldung durch die Tageszeitungen ging, dass der französischen*

Staatsbahn eine Lokomotive abhanden gekommen sei (sie sei eines Nachts vom Erdboden – genauer gesagt vom Rangierbahnhof – verschwunden), wurde mir natürlich klar, dass ich das Opfer einer unlauteren Transaktion geworden war (W. Hildesheimer).

Замечание в виде парантезы по поводу исчезнувшего локомотива раскрывает тайну происшедшего, но комментирует кражу не как уголовное преступление, а как таинственное приключение, в котором герой является чьей-то жертвой. Несответствие реального события и его восприятие главным героем порождает комический эффект.

Итак, приведенный фактический материал демонстрирует особенности пунктуационного оформления парантезы: не только скобками и двойным тире, но и другими знаками препинания или их комбинацией. Выбор знака препинания для оформления такой сложной конструкции целиком зависит от намерения автора и обуславливается смысловой стороной текста. Необходимо отметить, что (исходя из нашей выборки) для оформления внесений авторы отдают предпочтение двойному тире (как в немецкой, так и в английской пунктуационной практике). Широкое использование парантезы в языке того или иного автора свидетельствует о соответствующей стилевой ориентации данного автора, что проявляется в использовании тех смысловых и структурных возможностей, которыми располагает парантеза.

Кроме того, парантеза (помимо своего изобразительно-выразительного значения) выполняет стилистическую функцию создания эмоционального фона. Таким образом, парантеза, как яркое выразительное средство привлечения и удержания внимания читателя, встречается в художественном дискурсе намного чаще, чем в публицистике.

Примечания

1. *Шитова И. А.* Эмоциональный синтаксис в немецкоязычном художественном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.
2. *Фадеева Л. В.* Парантеза в немецкой диалогической речи: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2005.
3. *Faulkner C. W.* Writing Good Sentences. A Functional Approach to Sentence Structure, Grammar and Punctuation. N. Y., 1957.
4. *Sweet H.* A New English Grammar Logical and Historical. Part I. Oxford, 1900.
5. *Александрова О. В.* Проблемы экспрессивного синтаксиса на материале английского языка. М.: Высш. шк., 1984.
6. *Шварцкопф Б. С.* Современная русская пунктуация: система и ее функционирование. М.: Наука, 1988.
7. *Greenbaum S.* The Oxford English Grammar. Oxford, etc.: Oxford university press, 1996.
8. *Будниченко Л. А.* Экспрессивная пунктуация в публицистическом тексте: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004.

9. Там же.
10. *Валгина Н. С.* Трудные вопросы пунктуации. М., 1983.
11. *Розенталь Д. Э.* и др. Справочник по правописанию, произношению, литературному редактированию. М., 1994.
12. *Шварцкопф Б. С.* Указ. соч.
13. *Долгова О. В.* Семиотика неплавной речи. М., 1978.
14. *Кострова О. В.* Экспрессивный синтаксис современного немецкого языка. М.: Флинта, 2004.
15. *Naer N. M.* Stilistik der deutschen Sprache. M.: Prometej, 2004.
16. Там же.

Источники

1. *Lessing D.* The Good Terrorist – HarperCollins UK, 2003.
2. *King S.* The Eyes of the dragon. London: Viking, 1987.
3. The Moscow News № 35, Sept 15. M.: Moskovskie Novosti, 2006.
4. *Fowles J.* The French lieutenant's woman. Boston, Toronto: Little, Brown and Company, 1969.
5. *Frisch M.* Andorra. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1961.
6. *Joyce J.* Ulysses. Vintage, 1990.
7. *Remarque E. M.* Drei Kameraden. M.: Verlag für fremdsprachige literature, 1960.
8. Inzipito № 12, 2004.
9. *Laurence D. H.* Lady Chatterley's Lover. Cambridge University Press, 1993.

УДК 43–53 + 43–72

Н. В. Шамова

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ВОСПРИЯТИЯ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ НА ПРИМЕРЕ ТЕМПОРАЛЬНОГО МАРКЕРА STUNDE/ЧАС В ОРИГИНАЛЬНОМ И ПЕРЕВОДНЫХ ТЕКСТАХ

Статья посвящена проблемам диахронического перевода. Главной целью работы является исследование вопроса об идентичности темпоральных смыслов, заложенных в древнем оригинальном произведении и современных переводных текстах. Историко-этимологический и контекстуальный анализ лексемы *stunde/час* в оригинальном и переводных текстах позволяет вскрыть различие в восприятии категории темпоральности в Средневековье и сегодня.

The article is devoted to diachronical translation problems. The main aim of this work is to study the problem of identity of temporal senses in ancient original works and their modern translations. Historical, etymological and contextual analysis of the lexeme *Stunde/час* in the original text and its translations gives a possibility to show difference in perception of the temporal senses in the Middle Ages and nowadays.

ШАМОВА Нина Васильевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре немецкого языка и методики преподавания немецкого языка ВятГГУ
© Шамова Н. В., 2009

Ключевые слова: перевод древних текстов, Песнь о нибелунгах, различие в восприятии категории времени, перевод темпорального маркера *Stunde/час*.

Keywords: translating ancient texts, *Der Nibelungen Liet*, difference in perception of the category of time, translating the temporal marker *Stunde/час*.

Как известно, каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия устройства мира, или определенную картину мира. Совокупность представлений о мире, заключенных в значениях разных слов и выражений конкретного языка, складывается в систему взглядов, которую, сами того не замечая, принимают все носители языка. Об этом неоднократно писали многие ученые, к примеру А. Д. Шмелев, А. А. Зализняк, И. Б. Левонтина при исследовании ключевых идей русской картины мира [1].

В настоящей работе мы попытаемся реконструировать отдельные фрагменты средневековой системы представлений о мире, опираясь на средневерхненемецкий текст «Песнь о нибелунгах» XIII в., а также попытаемся сопоставить эту систему с системой представлений о мире в переводных текстах разных временных периодов – XIX и XX вв. и разных культур – русской и немецкой. Свой анализ мы будем осуществлять на примере категории времени, или темпоральности, как одной из универсальных категорий человеческого мировосприятия. Задачей данной работы является исследование вопроса об идентичности темпоральных смыслов, заложенных в оригинал и переводные тексты.

В соответствии с концепцией И. Н. Хайдаровой темпоральный смысл рассматривается в работе в качестве единицы сопоставительного исследования переводческого времени в переводческом пространстве, где переводческое время – это компонент переводческого пространства, или форма бытия межъязыкового и межкультурного взаимодействия. Темпоральный смысл понимается как «выраженная определенными языковыми средствами актуальная, культурнообусловленная ценность времени для автора, переводчика, реципиента» [2].

Исследование переводческого времени и темпоральных смыслов ограничено в настоящей работе лексическими средствами темпоральности, в частности темпоральным маркером (ТМ) нем. *stunde* – рус. *час*. Анализ темпоральных смыслов на примере названного ТМ мы проводили, в первую очередь, на основе русского перевода Ю. Б. Корнеева XX в. [3], далее русского перевода М. И. Кудряшева XIX в. [4], а также немецких переводов Г. Бракерта [5] и З. Гроссе XX в. [6].

Поскольку в русском переводе Корнеева самым частотным темпоральным маркером являет-

ся слово *час*, его производные *сейчас*, *тотчас*, *сей же час*, а также сочетания *за часом час*, *час-другой*, *всёдневно и всечасно*, *часами*, *в свой срок и час*, *в свой час и в свой черед*, *час отъезда*, *в один и тот же час*, *в этот час*, *в тот час*; *в час*, *когда...*, *в недобрый/добрый/смертный/грозный/горький час*, поэтому изучение темпоральных смыслов целесообразно начать именно с ТМ *час*.

Самыми частотными ТМ являются *сейчас*, *сей же час*, *тотчас*. Они составляют 55% от общего количества рассмотренных примеров (40 из 70). В отличие от перевода Корнеева, в оригинальном тексте «Песни о нибелунгах» немецкий эквивалент ТМ *stunde* встречается достаточно редко и является единицей, обозначающей наименьшую продолжительность времени, напр. *ander selben stunt* (1312–4), *in kurzen stunden* (1935–4), *ze aller stunt* (1393–3), *ze stunden* (837–3), *tusent stunden* (129–2). Интересно, что наиболее частотными ТМ в оригинальном тексте (ОТ) являются *dô*, *ni*, *nin*, *balde*, *sciere*, *de wile*, *nibt ze lanc*, но не ТМ *stunde*. На наш взгляд, низкую частотность ТМ *stunde* можно объяснить тем, что по канону литературного жанра в эпическом произведении повествование всегда разворачивается неспешно на фоне значительного временного континуума, ведь эпос фигурирует такими понятиями, как *год*, *век*, но не *мгновение* и *час*.

Историко-этимологическое сравнение средневерхненемецкого слова *stunde* (рус. *час*) позволяет говорить об интересных наблюдениях относительно восприятия этой единицы времени сегодня и в Средние века. Как известно, в современном обществе под *Stunde/час* понимается отрезок времени продолжительностью 60 мин, причем сегодня этот ТМ уже не является обозначением самой краткой единицы времени. Однако в начале XIII в., когда была создана «Песнь о нибелунгах», современное понимание *Stunde/час* еще не было известно. Оно сформировалось лишь в XV–XVI вв., в позднее Средневековье. С древнегерманских времен до периода позднего Средневековья данное слово воспринималось иначе, чем сегодня.

Согласно Г. Варигу, слово *Stunde* (др. герм. **stundo-*) было образовано от древнегерманского глагола **stantan*, *stehen*, и его первоначальным значением считается «*Stehen, Aufenthalt, Rast; stebender Punkt im Zeitverlauf*», т. е. временная точка на шкале времени. В средневерхненемецком языке это значение изменилось, и слово *stunde* стало означать «*Zeitabschnitt, Zeit, Zeitpunkt; Gelegenheit, Mal*» [7]. Таким образом, первоначальное значение «застывшей точки на шкале времени» («*Zeitpunkt*») было отнесено на задний план, а на первое место выдвинулось значение «*Zeitabschnitt*» – «*временной отрезок*», на второе место – значение «*Zeit*» – «*время нео-*

пределенной длительности», т. е. появилось абстрактное понимание времени.

Г. Пауль также подчеркивает, что средневерхненемецкое слово *stunde* означает «*einen bestimmten oder einen kürzeren Zeitraum von unbestimmter Dauer*», т. е. характеризуется как интервал времени неопределенной длительности [8].

Примерно таким же образом дефинирует слово *stunde* и автор средневерхненемецкого словаря В. Голтер. Ср.: *stunde* – это «*Zeitpunkt, Zeit; Augenblick, Mal*» [9]. По Голтеру, ТМ *stunde* может ассоциироваться с *мгновением (Augenblick)*, т. е. с очень коротким промежутком времени. Указанное значение очень верно передает Ю. Б. Корнеев в своем русском переводе с помощью слов *раз* и *тысячная доля*. Ср.:

(1) Mit lachendem munde Sigelint und Sigemunt / Kusten Kriemhilde durch liebe manege stunt (709–1). – Забыли скорбь Зиглинда и Зигмунд в это час. / Они расцеловались с невесткой много раз.

(2) Man bot im michel ere, darn ach ze manegen tagen / tusent stunden mere, danne ich kann gesagen (129–2). – Тех почестей, какими его там осыпали, / И тысячную долю я опишу едва ли.

Анализ приведенных дефиниций позволяет утверждать, что восприятие средневерхненемецкого слова *stunde* отличалось от его современного восприятия. Средневековое слово *stunde* воспринималось как очень короткий промежуток времени неопределенной длительности, сопоставимый с временным отрезком от мгновения до нескольких минут и более. О краткости средневекового ТМ *stunde* свидетельствует также его употребление с прилагательным *kurz* (рус. *краткий, короткий*), напр. *in kurzen stunden* (837–3), а выражение *ze stunden* определяется в словаре Голтера как *sofort* (рус. *мгновенно*), где прямо указывается на временную точку. Для человека современной эпохи слово *Stunde* – это отрезок времени конкретной продолжительности (60 мин), осознаваемый и воспринимаемый как достаточно длительный интервал времени в силу того, что существуют и более короткие единицы, например секунда.

Относительно восприятия времени как «точки», которое, согласно дефиниции В. Голтера, продолжало существовать еще и в Средние века, хотелось бы привести интересное высказывание Е. С. Яковлевой о том, что «новозаветный прототип», означающий *момент, точку* (имеется ввиду *час* в Библии. – Н. Ш.), часто переводится неточно и уже очень давно «распыляется в переводах через *time, moment* и под.» [10]. Иными словами, переводчики не всегда задумывались о возможности разного восприятия (как количественного, так и качественного) этого понятия в различные эпохи, поэтому и современный читатель не может быть застрахован от опасности транспонирования в переводной текст современ-

ных темпоральных смыслов. К примеру, у немецких переводчиков XX в. Бракерта и Гроссе мы также обнаружим замену конкретного ТМ *stunde* на абстрактный ТМ *Zeit*.

Ср.: *ja gie in diu stunde mit grôzer kurzweile hin* (Nibelungenlied 787–4). – *Ja, die Zeit verging* ihnen schnell bei der vielfältigen Unterhaltung (Grosse). – *Ja, wirklich, bei heiterer Unterhaltung verstrich* ihnen *die Zeit* im Fluge (Brackert).

Таким образом, следует, видимо, принять за неизбежность тот факт, что современный читатель, не знакомый с некоторыми древними значениями слов в оригинале, неосознанно будет воспринимать эти слова в их современном значении. Различие в восприятии, как уже говорилось, обуславливается изменением представлений человека о картине мира и лишней раз подчеркивает, что нам трудно вчувствоваться в мир древних. Возможно, комментарии или разъяснения переводчика в подобном случае и улучшили бы понимание первоначальных смыслов, которые автор закладывает в свой оригинал, но художественно-эстетическое воздействие древнего произведения на современного читателя может при этом стать иным.

Теперь, наконец, обратим наше внимание на русский перевод Корнеева и посмотрим, как часто и в каких контекстах эквивалент немецкого слова *stunde* ТМ *час* встречается у Корнеева, иными словами, что стоит в оригинальном тексте, где у Корнеева стоит ТМ *час*, и совпадают ли темпоральные смыслы. К сопоставлению привлечем также указанные немецкие переводы XX в. и русский перевод XIX в.

В переводном тексте (ПТ) Корнеева было проанализировано 15 примеров с ТМ *час* и его сочетаниями. При сопоставлении ОТ и ПТ было обнаружено, что русский переводчик производит значительные переводческие трансформации, в частности добавление и замену. В рамках данной статьи рассмотрим только случаи добавления.

Итак, в пяти контекстах, которые будут описаны ниже, Корнеев добавляет в текст перевода ТМ *час* в сопровождении различных спецификаторов, напр. *в этот час, в один и тот же час, в свой час и в свой черед, час отъезда, рассказывать часами*. Ср.:

(1) *daz ir vil langez scheiden sagte in wol ir muot / ûf grôzen schaden ze komene. daz herzen niene sanfte tuot* (1521–3,4). – Наверно, сердце многим шептало *в этот час*, / Что видят братьев и мужей они в последний раз.

(2) *Wie allez daz gefûgele in diesem lande waere tot* (1509–3,4). – Как будто всех пернатых в Бургундии у нас / Сразил неведомый недуг *в один и тот же час*.

(3) *er horte sagen maere, wie ein scoeniu meit / Waere in Burgonden, ze wunsche wol getan* (44–

1,2). – Так жил воитель смелый, не ведая забот,
/ Покуда не услышал в свой час и свой черед / О
девушке бургундской, что так была мила.

(4) Do zoch man dar die moere, si wolden varn
dan (1285–1). – Но час отъезда пробил, коней
ввели во двор.

(5) des enkunde iu ze waere niemen gar ein ende
geben (12–4). – Я мог бы вам без устали *расска-
зывать часами*.

Как показывают контексты, слово *час* в ПТ Корнеева может восприниматься в следующих значениях: а) как мгновение, момент, короткое время, напр. *в один и тот же час*, и реже б) как продолжительное время, в случае если ТМ *час* употребляется во множественном числе, напр. *рассказывать часами*. Произведенная Корнеевым трансформация с помощью добавления ТМ в общем не искажает темпоральных смыслов ОТ, т. е. темпоральные смыслы ОТ транспонированы в ПТ верно, а культурная ценность немецкого ТМ в русском переводе сохранена. Так, к примеру, ТМ *этот час*, *сей же час* как раз указывают на привязку события к какой-то конкретной временной точке, при этом сокращается дистанция между моментом речи и событием, а восприятие времени становится более реальным и почти осязаемым. ТМ *в тот час*, напротив, отдаляет события от момента речи и увеличивает дистанцию [11]. Количество контекстов с названным значением в ПТ доминирует. Что касается ТМ *часами*, то, как мы уже отмечали выше, его немецкий эквивалент слово *stunden* (мн. ч.) в значении длительности времени появилось уже в раннее Средневековье, поэтому употребление его русского эквивалента *часами* в современном ПТ можно считать вполне гармоничным.

На наш взгляд, введение Корнеевым в ПТ ТМ *час* и его конкретизация с помощью различных спецификаторов находится в полном соответствии с темпоральными смыслами ОТ, однако хотелось бы заметить, что вследствие высокой частотности дополнительных ТМ ощущение эпичности произведения все же несколько отстает на задний план, патина старины бледнеет, а переводной текст становится более динамичным и современным.

Обратимся теперь к немецким переводам Бракерта и Гроссе XX в. и русскому переводу Кудряшева XIX в. Характерно, что эти переводчики избегают добавлений. Там, где у Корнеева стоят добавления, у названных авторов их почти нет. Отсутствие добавлений мы видим в следующих примерах. Ср.: (2) *wie alle Vögel hier im Lande tot wägen* (Grosse 2002:1509). (3) Он слышал, что девица в Бургундии живет (Кудряшев 1889:44). (4) *Da brachte man die Pferde, denn sie wollten nun aufbrechen* (Brackert 2004:1285).

Переводческая трансформация добавления отмечается только в одном из пяти рассмотрен-

ных случаев. Так, Гроссе и Бракерт вводят в примере (3) дополнительный ТМ *eines Tages* (рус. однажды). Однако не вызывает сомнения, что этот ТМ вполне адекватно передает дистанцию между стариной и современностью. Ср.:

(2) *Da hörte er eines Tages, im Burgundenland lebe ein Mädchen von vollkommener Schönheit* (Grosse 2002: 44; Brackert 2004:44).

Приведенные примеры позволяют с осторожностью предположить, что в данном конкретном случае как формально, так и с точки зрения передачи темпоральных смыслов ОТ, названные переводы стоят к оригинальному тексту ближе. На наш взгляд, невведение дополнительных темпоральных маркеров без особой необходимости дает возможность сохранения хронологической дистанционности ОТ в значительно большей степени. Следует упомянуть, конечно, что Кудряшев, Гроссе и Бракерт также предпринимают некоторые переводческие трансформации, но добавлению они чаще всего предпочитают замены, которые, как указывалось выше, в рамках данной статьи не рассматриваются.

Подведем некоторые итоги. Еще Ф. Д. Шлейермахер в XIX в. сформулировал известную антитезу, согласно которой переводчик всегда стоит перед дилеммой «либо в максимальной степени оставить в покое автора и приблизить к нему читателя, либо, напротив, в максимально возможной степени оставить в покое читателя и приблизить к нему автора» [12]. Иными словами можно сказать, что существует два метода перевода художественных произведений – это направление к автору ОТ и направление к читателю ПТ. Решая конкретную задачу, переводчик каждый раз должен выбирать одно из двух направлений в зависимости от своей цели и творческой позиции. В современном переводоведении намеченные Шлейермахером стратегии получили дальнейшее развитие и в XX в. стали известны как методы архаизации и модернизации. Сегодня эти методы обогащены культурологическим подходом к переводу, в котором перевод понимается как переход не только из одного языка в другой, но и из одной культуры в другую, «из одной энциклопедии» в другую [13].

Теперь попытаемся ответить на вопрос, какой же из двух названных стратегий отдается преимущество в рассмотренных переводных текстах Корнеева, Кудряшева, Бракерта и Гроссе? Напомним при этом, что содержание ОТ – эпоса «Песнь о нибелунгах» – устремлено в героическое прошлое, проникнуто отстраненностью, удаленностью эпических событий во времени и пространстве.

По нашему мнению, ПТ Корнеева с частотным употреблением ТМ *час* и его производных приближает ОТ к современному читателю. Введение

дополнительных темпоральных смыслов, создающих ощущение динамичности и реальности в ПТ, не всегда соответствует плавному, размеренному, часто монотонному, течению повествования в оригинальном эпическом произведении. В связи с этим создается впечатление, что дистанция времени в переводе Корнеева несколько уменьшена, ПТ несет в себе элементы модернизации.

Вместе с тем, к особенности перевода Корнеева можно отнести и приращение смысла в ПТ. Как известно, некоторые переводные тексты могут приобретать функцию создания новых смыслов, о чем еще в XIX в. писал В. Гумбольд. В ПТ Корнеева мы можем наблюдать приращение смысла благодаря добавлению ТМ *в свой час и в свой черед* (Корнеев 44–1,2). Это выражение не только подчеркивает в ПТ христианскую идею о предначертанности всего земного, о человеческой судьбе, но и транспонирует темпоральный смысл циклического восприятия времени, что в соответствующих строках ОТ отсутствует. Ср.:

Er hörte sagen maere, wie ein scoeniu meit / waere in Burgonden, ze wunsche wol getan (44–1,2). – Так жил воитель смелый, не ведая забот, / Покуда не услышал *в свой час и в свой черед* / О девушке бургундской (Корнеев).

Что касается переводных текстов Кудряшева, Бракерта и Гроссе, то в них, на наш взгляд, в отличие от ПТ Корнеева, сильнее просматривается ориентация на воспроизведение оригинала в его первозданности, направление к автору, что позволяет предположить, что данные авторы являются сторонниками метода архаизации.

Какой из перечисленных переводов является гармоничнее, в настоящий момент сказать сложно из-за небольшого количества рассмотренных примеров. Однако исходя из существования двух различных методов диахронического перевода, хотелось бы подчеркнуть важную мысль Шлейермахера о том, что критерий оценки качества переводов в зависимости от избранного метода должен быть неодинаков.

Конечно, в данной статье мы рассмотрели лишь очень маленький фрагмент средневековой картины мира, поэтому нужны дальнейшие исследования для того, чтобы убедиться в правильности сделанных выводов.

Примечания

1. Зализняк А. А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 9.

2. Хайдарова И. Н. Исследование категории переводческого времени в сопоставительном аспекте (на примере русского и немецкого языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2008. С. 14.

3. Песнь о нибелунгах / пер. Ю. Б. Корнеева. М.: Наука, 1976.

4. Песнь о нибелунгах / с введением и примечаниями, с средне-верхне-немецкого размером подлинни-

ка перевел М. И. Кудряшев. СПб.: Типография Н. А. Лебедева, 1889.

5. Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung / Herausgegeben, übersetzt und mit einem Anhang versehen von Helmut Brackert. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2004. 2 Bd.

6. Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. // Nach dem Text von Karl Bartsch und Helmut de Boor ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2002.

7. *Wabrig G.* Deutsches Wörterbuch. Frankfurt a. M.: Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH, 1984. S. 3623.

8. *Paul H.* Deutsches Wörterbuch. 6-te Auflage, bearbeitet von A. Schirmer. Halle a. S.: VEB Max Niemeyer Verlag, 1959. S. 607.

9. Der Nibelunge Not in Auswahl und mittelhochdeutsche Sprachlehre mit kurzem Wörterbuch / von W. Golther. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1943. S. 189.

10. *Яковлева Е. С.* Час в системе русских названий времени // Логический анализ языка. Язык и время / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Индрик, 1977. С. 273.

11. См. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 4. М.: Олма – Пресс, 2002. С. 248.

12. См. *Нелюбин А. А., Хухуни Г. Т.* Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней). М.: Флинта, 2006. С. 136.

13. *Эко У.* Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб.: Симпозиум, 2006. С. 193.

УДК 82-97:2-53

Е. В. Плисов

АНГЕЛЬСКОЕ СЛАВОСЛОВИЕ КАК САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ ЛИТУРГИЧЕСКИЙ ТЕКСТ В КОНТЕКСТЕ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОГО БОГОСЛУЖЕНИЯ

Ангельская песнь рассматривается как частотный самостоятельный богослужебный текст. Использование славословия будет носить надконфессиональный характер, но частотность его исполнения будет являться факультативным категориальным признаком православного немецкого богослужения. Исследованные переводы полно и точно передают содержание молитвословия, при существующем лексико-грамматическом и стилистическом варьировании достигнут необходимый уровень адекватности перевода.

The Angelic song is viewed as a frequently used independent liturgical text. Usage of the prayer has over-confessional character, while its frequency is an optional categorial feature of orthodox German divine service. All analyzed translations render the content of the prayer exactly and completely; being much varied from lexico-grammatical and stylistic point of view they obtain the necessary level of clarity.

ПЛИСОВ Евгений Владимирович – кандидат филологических наук, доцент по кафедре немецкой филологии Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова
© Плисов Е. В., 2009

Ключевые слова: ангельская песнь, литургический текст, православное немецкое богослужение.

Keywords: Angelic song, liturgical text, orthodox German divine service.

При исследовании текстов религиозной сферы коммуникации очень часто встает вопрос не только их точного и адекватного перевода на другой язык, но и вопрос учета интра- и экстралингвистических особенностей их употребления в соответствующей ситуации. Избранный для анализа текст Ангельской песни (Лк. 2:14) имеет не только свою древнюю историю употребления как отрывок из Священного Писания (Евангелие от Луки), но и почти такую же древнюю традицию богослужебного использования (чтения и пения). Наряду с другими текстами, заимствованными из книг Священного Писания в другие виды церковной словесности (в частности, литургический), Ангельское славословие относится к ключевым текстам. Из Евангелий были заимствованы также молитвословия и возгласы *Отче наш*, *Величит душа Моя Господа*, *Ныне отпущаеши*, *Примите, ядите...*, *Пийте от нея вси...* и другие. Из ветхозаветных текстов широко используется Псалтирь.

В настоящей работе мы проследим исторические особенности употребления Ангельского славословия, его значение в контексте христианского вероучения, общие проблемы перевода богослужебных текстов с церковнославянского языка на немецкий, а также рассмотрим различные варианты перевода этого славословия на немецкий язык.

Как самостоятельный богослужебный текст Ангельское славословие начало использоваться в первые века христианства. Есть предположение, что оно было составляющей частью уже апостольского богослужения, поскольку в своих посланиях апостол Павел указывает на три вида святых песней (Еф. 5:19 и Кол. 3:16): псалмы, гимны (славословия) и песни духовные. Под псалмами имеют в виду ветхозаветные псалмы. Характеризуя второй вид, св. Иоанн Златоуст отмечает, что «гимны дело более святое, чем псалмы, ибо Ангельские Силы песнословят, а не псалмословят» [1]. К третьему виду относят евангельские песни праведного Захарии, Богоматери и праведного Симеона Богоприимца.

В независимости от того, в какое именно время песнь вошла в состав богослужения, достоверно известно, что она содержится в Литургии апостольских постановлений – составном литургическом памятнике, включающем в себя тексты II–VII вв. В нем этот стих находится перед самым приобщением. Как отмечает М. Скабалланович, это славословие имеют в начале православная, несторианская, римская литургии [2].

Однако впоследствии, в связи с перенесением литургии на утро и ее соединением с утренней, стих перешел в состав утрени. В соединении со стихом «Господи, устне мои отверзеши» и обязательно перед чтением или пением Шестопсалмия он появляется в иерусалимской утрени и по способу исполнения соответствует исполнению самого Шестопсалмия. Ввиду особой важности этой небольшой песни, она повторяется трижды в честь Св. Троицы.

Примечательно и то, что Ангельское славословие поется или читается в начале богослужебного дня – это самое начало утрени перед чтением Шестопсалмия и как первые строки *Славословия великого*, практически завершающего утреню.

Одной из причин заимствования Ангельского славословия из текстов Священного Писания в богослужение является его значение для христианского вероучения. Этими словами ангельское воинство и небесные силы приветствовали рождение Господа Иисуса Христа: *И внезапно явилось с Ангелом многочисленное воинство небесное, славящее Бога и взывающее: слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение!* (Лук.2:13–14) [3]. Они воспевают мир, который водворится в душах людей, уверовавших в Спасителя, они радуются за людей, которым возвращено Божие благоволение, но это не обычное внешнее человеческое спокойствие и благосостояние, а «мир совести, примиренной с Богом, с людьми и самим собою» [4]. Именно поэтому архиепископ Аверкий (Таушев) объясняет смысл славословия Ангелов следующим образом: «Достоинно славят Бога небесные духи, ибо на земле водворяется мир и спасение, так как люди сподобились особенного благоволения Божия» [5].

Таким образом, первой и основной причиной заимствования Ангельского славословия в богослужебные чины является его авторство – принадлежность горнему миру, а не творению человека, и, как следствие, важное вероучительное значение. Именно благодаря этому Ангельское славословие заимствовано не только как рядовое евангельское чтение (например, в праздник Рождества Христова), но и как самостоятельный литургический текст. Второй, собственно языковой причиной следует признать его ритмизованный, стихотворный, песенный характер, который позволил без дополнительной обработки текста пропеть его за богослужением.

Следует сразу оговориться, что этот текст употребляется и в составе немецкоязычного римско-католического богослужения. Однако мы ограничимся рамками тех общин, для которых Русская православная церковь (и, соответственно, ее богослужение) является родной. Сегодня эта Церковь представлена двумя епархиями – Берлинской и Германской (РПЦ) и Берлинской и

Германской (РПЦЗ), а также ставропигиальными приходами [6]. Свое служение в 110 приходах и общинах осуществляют два правящих архиепископа, два викарных архиерея и почти 100 священнослужителей [7]. Языком богослужения во многих общинах в силу последовательной культурной и языковой интеграции ее членом становится со временем немецкий язык. В связи с этим остро встает вопрос перевода богослужебных текстов с церковнославянского языка на немецкий. Относительно права немецкого языка на литургическое использование мы придерживаемся мнения священника Георгия Кочеткова, который утверждает, что «любой язык, язык любого народа на земле благоугоден Богу и может быть литургическим языком» [8]. Подробнее об этапах и путях переводческой деятельности христианских общин в немецкоязычном мире см. статью Е. М. Верещагина [9].

По мнению священника Йоханнеса Нотхааса, для правильной оценки значимости языка и перевода должны быть учтены три критерия: 1) идентичность содержания, 2) церковная миссия и 3) душепопечительство. Другими словами, выполняет ли результирующий текст функцию неповрежденной передачи истинного содержания веры, обладает ли он миссионерским характером и действительно ли это служит делу душепопечения или, точнее, – спасения людей: «Идентичность содержания требует языковой борьбы за лучшую форму выражения содержания благоговения. Это усилие не стесняется ни изъятия высших и ценнейших понятий другого языка, ни языковых новообразований, чтобы сделать доступнее содержание христианского учения способу мышления другого народа. (...) Миссионерский характер христианской веры требует перехода через языковые барьеры с помощью переводов, так как христианство претендует на универсальность. Бог желает обновления всего творения, и языки должны выполнять эту задачу. (...) Душепопечительство ставит задачу, согласно которой правильное использование языковых средств служит делу спасения всех душ в общине. Так сказал апостол Павел своей коринфской общине: «Для немощных был как немощный, чтобы приобрести немощных. Для всех я сделался всем, чтобы спасти по крайней мере некоторых» (1Кор. 9:22)» [10].

При анализе литургических текстов к указанным критериям должен быть добавлен и еще один немаловажный критерий – адекватной музыкальной формы, поскольку при переводе этих текстов с церковнославянского языка должны быть учтены исходные по отношению к нему языки переводимого текста – древнееврейский, древнегреческий, арамейский, арабский и др., а также по возможности музыкальные системы этих языков.

В качестве исследуемых переводов привлекаются перевод сотрудников Среднеевропейского экзархата [11], осуществленный в 1960–70-х гг. (далее – П1), и перевод, выполненный в конце XX в. протоиереем Димитрием Игнатьевым [12] для серии богослужебных изданий Страстной седмицы (далее – П2). В целях типологического сравнения используются также переводы Евангелия от Луки Мартина Лютера в редакции 1912 г. (П3) и 1999 г. (П4) [13]. Первым приводится перевод сотрудников Среднеевропейского экзархата: *Слава в вышних Богу, и на земли мир, в человецех благоволение. – Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden, den Menschen Wohlgefallen.*

Анализируемый перевод отличается пословным характером, т. е. автор стремится к тому, чтобы каждому слову исходного текста соответствовало слово текста результирующего, воспроизводит словесный набор оригинала. При этом в немецком языке трудно соблюсти порядок слов, имеющийся и пословно совпадающий в церковнославянском и греческом текстах. Последующие варианты переводов принципиально исключают слепое калькирование греческого предложения и передают его в соответствии с нормами немецкой речи.

Дополнив фактический материал, попытаемся в систематизированном виде представить результаты анализа. В качестве исходного указан вариант П1, если с ним есть разночтения, то они приводятся в следующей последовательности: сначала П2, затем через две косых линии П3 и П4. Если последующий перевод не приводится, это значит, что в нем нет варьирования по сравнению с П1 (+). Текст разбит на условные синтагмы.

(1) *Ehre sei Gott in der Höhe – Ehre sei Gott in den Höhen // (+) // (+)*

(2) *und Friede auf Erden – und auf Erden Friede (und Frieden auf Erden [14]) // und Frieden auf Erden // (+)*

(3) *den Menschen Wohlgefallen – den Menschen Seiner Huld (den Menschen ein Wohlgefallen) // und den Menschen ein Wohlgefallen // bei den Menschen seines Wohlgefallens.*

В самой общей оценке рассмотренные переводческие версии представляются вполне приемлемыми: полно и точно передано содержание славословия, практически нет искусственного изменения немецкого языка, достигнут достаточный уровень вразумительности, обеспечена пригодность литургического текста для пения и т. д. Перевод последнего слова в переводе протоиерея Димитрия Игнатьева и отредактированном лютеровом переводе 1999 г. в родительном падеже связан с тем, что во многих древних рукописях последнее слово стоит в родительном падеже: *благоволения* («... на земле мир, в людях благоволения»).

В формальной лингвистической дескрипции отмечается варьирование именной номинации: (3) Wohlgefallen – Huld; морфологических форм: (1) in der Höhe – in den Höhen; (2) Friede – Frieden; порядка слов по сравнению с оригиналом: (1) Ehre sei Gott in der Höhe и строгой словности: (2) und Friede auf Erden – und auf Erden Friede; стилистической синонимии слов и/или форм, иногда денотативное значение незначительно меняется: (2) Friede – Frieden; (3) Wohlgefallen – Huld; значащего употребления прописных и строчных букв: (3) Seiner Huld – seines Wohlgefallens.

Подобное варьирование в целом полезно, так как используется все богатство немецкого языка, а само славословие приобретает смысловую и стилистическую многомерность. Возвышенная стилистическая окраска достигается выбором и сочетанием лексем (Huld), редких морфологических форм (Friede), возвышенных идиом (auf Erden: *geb.*: in der irdischen Welt), инверсии (und auf Erden Friede), полисиндетона.

Теперь несколько слов о синтагматических особенностях переводных текстов в аспекте их литургического использования (при этом тексты ПЗ и П4 более не учитываются). Текст славословия носит особый, ритмизованный, поэтический характер. Его можно отнести к тому типу текстов, который Н. П. Саблина называет «ключевыми формулами всего Священного Писания» [15]. Формульный характер, по ее мнению, позволяет полисемантическому слову не ограничиваться реализацией одного из значений в зависимости от контекста: «В формуле сохраняется слово как синкрета. У слова в формуле нет инварианта – в ней нераздельно присутствуют все смыслы, все значения. (...) Формула синтагматична, но парадигматична словом, ее строящим, словом, которое является пульсирующим сгустком смысла» [16]. Полисемантический, концентрирующий характер лексем, составляющих славословие, еще раз, пусть и косвенно, не только подтверждает их вероучительное значение, но и объясняет мотив заимствования в богослужение, в литургическую словесность. Но этот формульный характер славословия предопределяет и особый подход к результирующему тексту в контексте православного богослужения.

Поскольку текст в основном пропевадается во время богослужения, на первое место выступают требования к поэтической и музыкальной характеристике исследуемого текста. Пропеваемость славословия будет незначительно осложнять консонантная насыщенность немецкого текста.

Как известно, ударение в обоих языках динамическое, однако в церковнославянском оно свободное, а в немецком тесно привязано к определенной морфеме. В то время как ударные славянские гласные могут немного удлиняться, а при

пени подвергаться не только количественным, но и тональным, динамическим вариациям, в немецком их мобильность ограничена, иногда за счет того, что ударными могут быть и краткие гласные. Ср.: *na zemli* – *auf Erden*. Возможно, именно в связи с этим в одном из переводов имеется инверсия *und auf Erden Friede*, обусловленная необходимостью силлабического ударения окончовки синтагмы.

Подводя итог, необходимо обратить внимание на следующие моменты.

Ангельское славословие является одним из самых частотных самостоятельных богослужебных (литургических) текстов, заимствованных из корпуса книг Священного Писания Нового Завета. Причины заимствования видятся нам в вероучительном значении славословия и в его особом ритмизованном характере, который, в свою очередь, позволил пропевать текст во время богослужения. Обиходное исполнение славословия отличается силлабичностью и простотой.

Использование славословия в качестве самостоятельного литургического текста будет носить надконфессиональный характер, так как используется и в православной, и в католической традициях. Славословие будет являться специфическим стилистическим средством, формирующим богослужебный подстиль современного религиозного стиля немецкого языка.

Основные проблемы проанализированных переводов связаны с тем, что, будучи литургическим текстом, язык славословия должен сочетать в себе следующие характеристики: а) высокий стиль и целостность в стилевом отношении, б) отрефлектированность, т. е. это должен быть язык, «вмещающий в себя все нюансы смысла, философско-богословские оттенки, не допускающий двусмысленности и способный на различия» [17]. Исследованные результирующие тексты полно и точно передают содержание славословия, при существующем лексико-грамматическом и стилистическом варьировании достигнут необходимый уровень вразумительности, а также обеспечена пригодность литургического текста для пения. В текстах не встречается необоснованных замен лексем и граммем, которые могли бы быть обусловлены догматическими, культурно-историческими и языковыми факторами.

Дальнейшее детальное исследование литургических текстов на немецком языке могло бы привести нас к систематическому описанию современного богослужебного немецкого языка в его конфессиональном, культурно-национальном и языковом многообразии.

Примечания

1. Цит. по: Скабалланович М. Толковый Типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. М.: Сретенский монастырь, 2004. С. 27.
2. Там же. С. 616.

3. Приводится по синодальному переводу.
4. *Аверкий (Таушев)*, архиеп. Четвероевангелие. Апостол. Руководство к изучению Священного Писания Нового Завета. М.: ПСТБИ, 2004. С. 65.
5. Там же.
6. Находящимися под непосредственным управлением Патриарха Московского и всея Руси.
7. По данным официальных сайтов этих епархий: www.rosor.de и www.rokmp.de
8. *Кочетков Георгий*, свящ. Язык Церкви // Язык Церкви. Вып. 1. М.: Свято-Филаретовская моск. высшая православно-христианская школа, 1997. С. 13.
9. *Верецагин Е. М.* Переводы с церковнославянского на немецкий: анализ опыта в свете перспектив переводов на русский // Язык Церкви. Вып. 1. М.: Свято-Филаретовская моск. высшая православно-христианская школа, 1997. С. 68–88.
10. *Нотхаас Йоханнес*, свящ. Язык православной литургии в диаспоре // Труды Нижегородской Духовной семинарии. Вып. 5. Н. Новгород: Нижегород. Духовная семинария, 2007. С. 394.
11. Die Nachtwache. Der Gottesdienst der Orthodoxen Kirche in der Nacht zum Sonntag und vor großen Festen. Berlin: Mitteleuropäisches Exarchat des Moskauer Patriarchates, 1974. S. 22.
12. Der Gottesdienst am Heiligen und Hohen Donnerstag. Zusammengestellt und übersetzt von Н. Н. Erzpriester Dimitrij Ignatiev. München: Kloster des Hl. Hiob von Roßaev, 1991. S. 13, 114.
13. Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers mit Einführungen und Bildern. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1999. S. 69.
14. Вариант перевода приводится автором в примечаниях.
15. *Саблина Н. П.* Словесная формула как основная поэтическая единица Псалтири // Древнерусское песнопение: Пути во времени. Вып. 2: По материалам конф. «Бражниковские чтения – 2004». СПб.: ЛГПУ, 2005. С. 119.
16. Там же. С. 124–125.
17. *Иннокентий (Павлов)*, игумен. «...Чтобы всем учиться и ободряться» // Язык Церкви. Вып. 1. М.: Свято-Филаретовская моск. высшая православно-христианская школа, 1997. С. 48.

УДК 81.112.2

В. А. Береснева

СИНКРЕТИЧНЫЕ ВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА КАК СРЕДСТВО ПОЗНАНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Рассматривается вопрос о том, что позволяют узнать о «ненаблюдаемом когнитивном мире человека» синкретичные временные формы немецкого языка. Делается вывод о том, что наше мышление развивается в соответствии с общим законом развития: от смешения составных форм и элементов организма к их обособлению и дальнейшему свободному синтезу.

The author of the article considers the question what the syncretic tense forms of German allow to learn about “the unobservable cognitive world of a person” and concludes that our thinking develops in accordance with the general law of development: from confusion of component forms and elements of an organism to their separation and further free synthesis.

Ключевые слова: познание, мышление, язык, синкретизм, общий закон развития.

Keywords: cognition, thinking, language, syncretism, the general law of development.

Ориентация в мире невозможна без его познания. Как известно, суть познавательного отношения к миру составляет «адекватное воспроизведение, отражение действительности» [1]. Высшей формой отражения действительности и высшей ступенью познания является мышление. Поскольку результаты мышления (знание) фиксируются в языке и язык есть средство самого процесса мышления, то трудно не согласиться с тем, что «мысль можно исследовать, изучать лишь на базе языка» [2]. Несмотря на то что язык соотносится с предметами и явлениями действительности не непосредственно, не отношением отражения, как это имеет место в случае с мышлением, а отношением обозначения [3], мы тем не менее рассматриваем его в качестве средства познания действительности, имея в виду то обстоятельство, что, изучая язык, мы изучаем мышление, а следовательно, и окружающий нас мир.

Когнитивная (лат. *cognitio* = ознакомление, познание) лингвистика, как и комплексная, междисциплинарная когнитивная наука, составной частью которой она является, возникла несколько десятилетий тому назад. Е. С. Кубрякова указывает на особую значимость для возникновения когнитивной науки интеллектуально-го климата 50–60-х гг. за рубежом, этот период

БЕРЕСНЕВА Виктория Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре романо-германской филологии ВятГГУ
© Береснева В. А., 2009

«был ознаменован взрывом интереса к процессам мышления» [4], и на обусловленность ее появления «чисто практическими потребностями» [5]. В отношении того, что именно хотят узнать о когниции в рамках когнитивной науки, очень разумной представляется точка зрения, которую высказывает М. Газзанига: по всей видимости, пишет автор, специалисты по когниции хотят получить знание о том, что они знают о знании [6]. К этим словам только, на наш взгляд, следовало бы еще добавить, что когнитологи стремятся получить не только знание о том, что они знают о знании, но также и знание о том, что они знают о познании как процессе достижения этого знания [7].

В настоящей работе предполагается рассмотреть вопрос о том, что позволяют узнать о «ненаблюдаемом когнитивном мире человека, структурах его сознания» [8] синкретичные временные формы немецкого языка. В самом общем виде лингвистический синкретизм (греч. *sygkrētismós* = соединение, объединение) определяется автором статьи как совмещение *двух и более* функций *одним* языковым знаком [9]. В становлении системы временных форм немецкого языка имели место два этапа развития синкретизма.

Первородный, или *первоначальный* синкретизм, характерный для ранних этапов развития языка, выражался в *смешении, вынужденной слитности* содержательных элементов грамматической категории времени и являлся отражением ее неразвитого состояния. Так, например, в древневерхненемецком языке отсутствовала специальная форма для выражения будущего времени. Будущее время могло обозначаться презенсом [10], ср.:

Oba Karl then eid, then er sinemo bruoðher Ludhwiige gesuor, geleistit, indi Ludhwiig mîn bêrro then er imo gesuor forbribcbit, ob ib inan es iruuenden ne mag: nob ib nob thero nobbein, then ib es iruuenden mag, uuidhar Karle imo ce follusti ne uuirdbit. "Wenn Karl den Eid, den er seinem Bruder Ludwig geschworen hat, halten wird, Ludwig, mein Herr, aber den Eid, den er ihm schwor, brechen wird, so werden ihm weder ich selbst noch einer von denen, die ich zu überreden vermag, gegen Karl Hilfe leisten". ("Straßburger Eide", 9. Jh.) [11].

Первоначальный синкретизм временных форм подтверждает тезис о «слитности, нерасчлененности» [12], синкретичности, явлений на начальных стадиях их развития и является важным доказательством древнего *синкретического* мифологического сознания (ср.: миф «выступал как универсальная, нерасчлененная (*синкретическая*) (курсив наш. – В. Б.) форма сознания, объединяя в себе зачатки знаний, религиозных верований, политических взглядов, разных видов ис-

кусств, философии. Лишь впоследствии эти элементы получили самостоятельную жизнь и развитие» [13]). Поскольку миф является средоточием первородного синкретизма, данный вид синкретизма может быть назван также *мифологическим* синкретизмом.

Первородный синкретизм свидетельствует о *синкретичности в мышлении*. Нерасчлененность содержательных элементов грамматической категории времени отображает нерасчлененность в восприятии временных предметов. На основе ранних языковых данных можно сделать вывод о слабой дифференциации концепта времени.

Первоначальный синкретизм временных форм может восприниматься сегодня как недостаток, а система временных форм на начальной стадии ее развития может казаться с современной точки зрения несовершенной. Но эта система адекватно отображала уровень развития сознания и мышления ее пользователей и отвечала вполне их потребностям, а первородный синкретизм являлся естественным и необходимым этапом в развитии грамматической категории времени.

Примечательно, что первоначальный синкретизм в рамках грамматической категории времени в немецком языке можно наблюдать не только на ранних этапах развития языка. Также и межкатегориальный синкретизм временных форм современного немецкого языка может быть обозначен первородным синкретизмом.

Под *межкатегориальным* синкретизмом в настоящем исследовании понимается совмещение грамматической категориальной формой в ее денотативном содержании, помимо темпоральной семы, также сем других грамматических категорий [14]. В результате последовательного разграничения характера протекания события/бытия и его существования во времени, учета различной маркировки характера протекания, а также рассмотрения временных форм как глагольных комплексов, представляющих единое грамматическое целое при сохранении семантической значимости их компонентов, обнаруживается совмещение в денотативных функциях всех временных форм грамматических категорий темпуса и аспекта. С точки зрения темпоральной дифференциации формы презенса и перфекта могут быть определены как презентные, формы претерита и плюсквамперфекта – как претеритальные, формы футура I и II (в которых наблюдается синтезирование семантики глагола “werden” и грамматического значения формы презенса) – как футуральные относительно момента актуального Теперь. С точки зрения аспектуальной дифференциации формы презенса, претерита и футура I могут быть определены как неперфективные (неперфективный аспект представлен в формах презенса и претерита их нулевыми компо-

нентами, в форме футура I – формой инфинитива I), формы перфекта, плюсквамперфекта и футура II – как перфективные (перфективный аспект во всех формах представлен формой причастия II). В связи с отсутствием верификации ожидаемого говорящим будущего события/бытия денотативные функции форм футура пополняются еще и модальной семой [15].

Традиционное понимание назначения временных форм как установления темпоральной локализации события или состояния, таким образом, не в полной мере отражает объективное положение вещей, так как при этом не учитываются аспектуальное и модальное функциональное предназначение временных форм.

Временные формы в современном немецком языке являются *би-* или *поликонцептными*. Поскольку размежевания содержательных элементов исследуемых объектов еще не произошло, мы называем межкатегориальный синкретизм первородным синкретизмом.

Существование межкатегориального синкретизма временных форм дает нам основание говорить о том, что соответствующие предметы и явления объективной реальности (денотаты) *мыслятся во всей совокупности их отношений, слитно*, и лишь при дидактическом представлении эти *синкретичные* денотаты расчленяются.

Анализ фактического материала показывает, что синкретизм свойственен не только неразвитому состоянию грамматической категории времени, но может рассматриваться и как некоторый этап ее развития, как результат эволюции. Возвращаясь к вышеприведенному примеру с выражением будущего времени презенсом, заметим, что в ранненововерхненемецком языке формируются футур I и II [16], но также и в современном немецком языке имеет место использование презенса в функции будущего времени (денотативное темпоральное содержание формы презенса есть обозначение настоящего времени), например:

Morgen mache ich einen Käfig für "Das heilige Tier" (Frank L. "Die Räuberbande").

Совмещение временной формой в ее парадигматическом содержании нескольких сигнификативных функций, одна из которых совпадает с денотативной функцией данной временной формы, а другие отражают ее транспонирование в первичную временную сферу употребления других временных форм, носит в работе название *внутрикатегориального синкретизма* [17]. Презенс и перфект в современном немецком языке транспонируются в первичные временные сферы функционирования претеритальных и футуральных временных форм, претерит и плюсквамперфект – в первичные временные сферы функционирования презентных и футуральных времен-

ных форм, футур I и футур II – в первичные временные сферы функционирования презентных и претеритальных временных форм [18]. Также и во внутрикатегориальном отношении, таким образом, временные формы являются *поликонцептными*.

Сигнификативные функции, обнаруживающиеся при употреблении временной формы в областях, традиционных для других форм парадигмы, не тождественны денотативным функциям этих форм, поскольку денотативные функции представляют объективное содержание форм, а смысловые признаки, возникающие при транспозиции временной формы в первичную временную сферу функционирования других временных форм, проявляются на уровне являющихся фактом коллективного языкового сознания коннотаций. Под коннотацией автор понимает смысловое содержание языковой единицы, выступающей во вторичной для нее функции наименования, формируемое ассоциативно-образным представлением об обозначаемой реалии на основе осознания внутренней формы наименования. Употребления временных форм в первичной временной сфере функционирования других временных форм могут быть обозначены, таким образом, *«грамматическими метафорами»* [19].

Метафорическое употребление временных форм подтверждает мысль Дж. Лакоффа и М. Джонсона о *метафоричности* нашего *мышления* и нашей *понятийной системы* [20]. Если мы, например, сравним прошлое, выражаемое претеритом, и прошлое, выражаемое историческим презенсом, то заметим, что они не идентичны. Хотя прошлое и относится всегда к сфере нашего воспоминания, но воспоминание осуществляется в разных формах. При помощи претерита мы можем обозначить лишь так называемое воспоминание «в простом подхватывании (Zugreifen), когда воспоминание «всплывает», и мы направляем на вспомненное некоторый луч взгляда, при этом вспомненное смутно... и не есть повторяющее воспоминание» [21]. Но мы также можем осуществлять и «действительно вос-производящее (nacherzeugende), повторяющее воспоминание, в котором временной предмет снова полностью выстраивается в континууме воспроизведений (Vergegenwärtigungen), мы его как бы снова воспринимаем...» [22]. Выражение такого «соединения», «слитности», «нерасчлененности», *«синкретизма»* «прошедшего, но как будто настоящего» находится *вне* компетенции претерита. Презенс же благодаря своему денотативному содержанию – форма презенса в нашем сознании неизбежно ассоциируется с презентностью, актуальностью события/бытия – способен обозначить действительно вос-производящее, повторяющее воспоминание, ср.:

Auf dieser Balustrade also setzt Charlotte Menzel in einer warmen Juninacht des Jahres 1925 ihren, gelinde gesagt, angetühten Tischherrn ab... (Wolf Ch. "Kindheitsmuster").

С одной стороны, таким образом, «базисный» концепт «прошлое», обозначаемый претеритом, с другой – хотя и «производный» [23] от «базисного», но все же являющийся по отношению к нему новым концепт «псевдоактуализированное прошлое», обозначаемый историческим презенсом.

Внутрикатегориальный синкретизм в системе временных форм современного немецкого языка проистекает из синкретичного, нерасчлененного восприятия объективной реальности. В отличие от первоначального синкретизма, чисто внешнего, вынужденного единства содержательных элементов, внутрикатегориальный синкретизм представляет собой внутреннее, гармоничное единство, свободный синтез содержательных элементов, различных сигнификативных функций в пределах одной единой грамматической формы.

В заключение укажем, что наличие двух этапов развития синкретизма временных форм служит доказательством действия установленного В. С. Соловьевым и положенного им в основу теории всеединства «общего закона всякого развития» [24]: от смешения, или внешнего единства, составных форм и элементов организма – к их обособлению и дальнейшему внутреннему свободному единству. Опираясь на лингвистические данные и учитывая непосредственную связь языка и мышления, можно сделать вывод о том, что и наше мышление подчиняется этому общему закону развития.

Примечания

1. Введение в философию: учеб. пособие для вузов / авт. колл.: И. Т. Фролов и др. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Республика, 2002. С. 452.

2. Колшанский Г. В. Логика и структура языка. М.: Высш. шк., 1965. С. 17.

3. Ср.: там же. С. 16–17.

4. Кубрякова Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика – психология – когнитивная наука // Вопросы языкознания. 1994. № 4. С. 38.

5. См.: там же. С. 36 и след.

6. Цит. по: там же. С. 35.

7. Ср.: там же.

8. Там же. С. 37.

9. См.: Береснева В. А. Синкретизм временных форм современного немецкого языка. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2008. С. 3 и след.

10. Ср., напр.: Москальская О. И. История немецкого языка. М.: Высш. шк., 1977. С. 113.

11. Пример из: там же.

12. Ср., напр.: Синкретизм // Кондаков Н. И. Логический словарь. М.: Наука, 1971. С. 473; Синкретизм // Кравченко А. И. Культурология: Словарь. М.: Академический Проект, 2001. С. 529–530; Синкретизм // Психология. Словарь. М.: Политиздат, 1990. С. 363; Синкретизм // Философский энциклопедический словарь. М.: Сов. энцикл., 1983. С. 609.

13. Введение в философию. С. 13–14.

14. См.: Береснева В. А. Указ. соч. С. 13.

15. См. об этом подробнее в: там же. С. 13 и след.

16. Ср., напр.: Москальская О. И. Указ. соч. С. 180.

17. См.: Береснева В. А. Указ. соч. С. 31.

18. См. об этом подробнее в: там же. С. 37 и след.

19. Термин Е. И. Шендельс, см.: Шендельс Е. И. Практическая грамматика немецкого языка. М.: Высш. шк., 1988. С. 50.

20. Цит. по: Актуальные проблемы современной лингвистики: учеб. пособие / сост. Л. Н. Чурилина. 2-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 2007. С. 267 и след.

21. Гуссерль, Э. Собрание сочинений. Т. 1. Феноменология внутреннего сознания времени. М.: Гнозис, 1994. С. 40.

22. См.: там же.

23. Термины Н. Н. Болдырева и Л. В. Бабиной, см.: Болдырев Н. Н., Бабина Л. В. Вторичная репрезентация как особый тип представления знаний в языке // Филологические науки. 2001. № 4. С. 83.

24. Соловьев В. С. Философские начала цельного знания // Соловьев В. С. Сочинения в 2 т. Т. II / общ. ред. и сост. А. В. Гулыги, А. Ф. Лосева; примеч. С. Л. Кравца и др. М.: Мысль, 1988. (Филос. наследие. Т. 105). С. 145.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Литература России. Современный литературный процесс

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

УДК 821.161.1.09-31

А. Н. Гареева

ФУНКЦИИ ПЕЙЗАЖА В РОМАНАХ И. С. ТУРГЕНЕВА «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» И «НАКАНУНЕ»

На материале романов И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Накануне» исследуется пейзаж, используемый повествователем в качестве инструментария психологического анализа.

In this article the author considers landscape descriptions in Turgenev's novels "Dvoryanskoye gnezdo" ("A Nest of Gentlefolk") and "Nakanune" ("On the Eve"). In the author's point of view, the description of nature depends in them on the narrator's position and is used as an instrument of psychological analysis.

Ключевые слова: Тургенев, «Дворянское гнездо», «Накануне», пейзаж, психологический анализ.

Keywords: Turgenev "Dvoryanskoye gnezdo", "Nakanune", landscape, psychological analysis.

В отечественном литературоведении варьируется мысль о психологической роли пейзажа в романах И. С. Тургенева. Как правило, исследователи акцентируют внимание на приеме параллелизма, благодаря которому писатель раскрывает душевные переживания своих персонажей. В частности, В. А. Никольский полагает, что И. С. Тургенев прибегает к описаниям природы «<...> для того, чтобы осветить те или иные стороны психики своих героев... Поэтому <...> пейзажные зарисовки аккомпанируют душевной жизни героев по принципам гармонии или контраста...» [1]. Как видим из этого и других многочисленных исследований [2], тургенедеды

рассматривают пейзаж как аналог душевной жизни героев. При этом не учитывается организующая роль повествователя. В данной статье мы проанализируем, как субъект речи и сознания использует пейзаж в качестве инструментария психологического анализа.

Данную проблему мы решаем на материале романов «Дворянское гнездо» и «Накануне». В обоих романах основным субъектом речи является повествователь. Его сознание соотносится с сознанием героев, и он включает последних в качестве вторичных субъектов речи в повествовательный строй романов. В результате точка зрения героев становится частью сознания повествователя. Это отражается на том, кто воспринимает пейзаж в произведениях Тургенева.

В романе «Дворянское гнездо» большинство пейзажей изображено героями: Владимиром Паншиным, Федором Лаврецким, Лизой Калитиной, Христофором Леммом. Их восприятие природы сопровождается комментариями повествователя. Через пейзажную живопись отражается миро-созерцание каждого из героев.

Духовный мир Паншина раскрывается через увиденные им два пейзажа. Сначала герой исполняет свой романс, в котором передает любовное чувство через прием параллелизма: «Луна плывет высоко над землею / Меж бледных туч; / Но движет с вышины волной морскою / Волшебный луч... / Тоской любви, тоской немых стремлений / Душа полна; / Мне тяжело... но ты чужда смятений, / Как та луна». [3]. Романс, написанный в традиции романтической любовной лирики (о чем свидетельствуют устойчивые темы: луна, бледные тучи, волшебный луч и др.), обнаруживает неспособность героя отыскать новые способы выражения любви. Это свидетельствует об отсутствии в нем таланта. Повествователь, характеризуя многочисленные «способности» героя, замечает: «Все ему далось: он мило пел, бойко рисовал, писал стихи, весьма недурно играл на сцене» (С. 17). Из этого следует, что

ГАРЕЕВА Лилия Наилевна – соискатель кафедры русской литературы XX в. и фольклора ГОУВПО «Удмуртский государственный университет»
© Гареева А. Н., 2009

герой увлекается искусством, не постигая его сути.

Второе описание пейзажа отражает качества Паншина-художника, оцененные повествователем. Последний фиксирует процесс изображения природы героем: «Он постоянно рисовал один и тот же пейзаж: на первом плане большие расстрепанные деревья, в отдаленье поляну и зубчатые горы на небосклоне» (С. 23). Как явствует из цитаты, пейзаж, постоянно рисуемый Паншиным, предстает бездушным, т. е. герой воспринимает природу поверхностно, без понимания. Он запечатлевает природу, не являясь по сути живописцем. Паншин – сочинитель романа и художник – не способен на полноценную духовную жизнь. Он подчинен правилам общества. Светский человек, Владимир Паншин далек от природы, противопоставлен ей. Антитезу ему составляет Лаврецкий.

Впервые мы встречаем героя в тот момент, когда он находится в состоянии внутренней опустошенности, вызванной предательством любимого человека: «Он стал очень равнодушен ко всему» (С. 55). Поэтому пейзаж по дороге в Васильевское видится ему мрачным: «...серые деревни, жидкие березы... русская картина навевала на его душу сладкие и в то же время почти скорбные чувства...» (С. 59). Лаврецкий находит свою жизнь ничтожной, бессмысленной. Воспринимаемые им картины природы отражают его состояние: «Мысли его медленно бродили; очертания их были так же неясны и смутны, как очертания... тоже как будто бы бродивших тучек» (С. 59). Лаврецкий самоотжествляется с небом, пытаясь в нем найти приют для мятущейся души. Он ощущает себя частью пейзажа, поэтому самопостижение осуществляется у него посредством восприятия природы. Восприятие пейзажа обращает его к оценке своей сущности: «Хорош возвращаюсь я на родину <...>» (С. 60). Эпитет «хорош», вбирающий всю гамму его переживаний (от обиды до скепсиса), обозначает конечный этап самоопределения Лаврецкого, за которым следует путь его духовного возрождения.

Вернувшись в Васильевское, Лаврецкий первым делом оценивает состояние сада. Одиравший сад становится для него наилучшим местом пребывания. Не затронутая цивилизацией природа, казавшаяся герою «погруженной в ту тихую дрему, которой дремлет все на земле, где только нет людской, беспокойной заразы» (С. 63), является целительным источником для его души – здесь ничто не отвлекает Лаврецкого от процесса самопознания.

Возрождение героя начинается с ощущения гармонии в момент слияния с природой. Отстранившись от себя мысль о том, что он человек и дворянин, Лаврецкий всецело погружается в бы-

тие природы, оказываясь вне времени и пространства. Внимание героя сосредоточено на слуховых образах деревенского пейзажа: «Вот... кто-то напевает... комар словно вторит ему. Вот он перестал, а комар все пищит; сквозь... жужжанье мух раздается гуденье толстого шмеля <...> – и вдруг находит тишина мертвая; ничто не стукнет, не шелохнется» (С. 64). Мирная тишина, проецируемая на душу героя, позволяет ему начать жизнь заново. Жизнь насекомых, птиц, растений представляется ему полноценной. Последние мыслятся свободными, в отличие от человека: «<...> здесь только тому и удача, кто прокладывает свою тропинку не торопясь, как пахарь борозду плугом» (С. 62). Восприятие природы, благотворно воздействующей на Лаврецкого, обращает его к обретению онтологического смысла жизни: «<...> пусть же вытрезвит меня здесь скука, пусть успокоит меня, подготовит к тому, чтобы и я умел не спеша делать дело» (С. 64).

«Всматривание» в мир приобщает героя к сакральной сущности Вселенной. В отличие от Паншина, Лаврецкий не может фиксировать свое восприятие природы посредством слова, живописи или музыки. Но именно он наделен даром истинного Художника, так как способен увидеть и почувствовать душу природы. Благодаря этой способности, Лаврецкий обретает возможность постоянного внутреннего развития.

Духовное возрождение позволяет Лаврецкому ощущать по-новому мир и людей. Так, в XXII главе романа герой отмечает новое для себя переживание: «В саду пел соловей свою последнюю, предрассветную песнь. Лаврецкий вспомнил, что и у Калитиных в саду пел соловей; он вспомнил также тихое движение Лизиних глаз <...> Он стал думать о ней, и сердце в нем утихло» (С. 70). Среди всех обитателей сада Лаврецкий выделяет поющего соловья, символизирующего любовь. Это чувство еще не осознано героем, но уже проявлено в его взгляде на природу.

Если Лаврецкий обращается к природе за спасением от душевной боли, то для Лизы событие с миром начинается с детства. Природа в ее сознании обожествлена. Так, слушая рассказы Агафьи о святых, живших в пустынях, о том, «как им птицы небесные корм носили и звери их слушались; как на тех местах, где кровь их падала, цветы вырастали», маленькая Лиза, которая, по замечанию повествователя, «очень любила цветы», задается вопросом: «Желтофиоль?» (С. 112). Цитата означает, что бог ассоциируется у героини с тем, что с детства ей близко – с природой, представляющей в виде любимых ею цветов. Лиза не ощущает себя частью пейзажа, как Лаврецкий. Будучи зрелой личностью, она находит духовную опору не в природе, а в себе самой, уст-

ремленной к Богу. Для Лизы природа – проявление Бога на земле. Поэтому, говоря о состояниях Лизы, повествователь не использует психологического приема параллелизма, а указывает на метафизическое слияние человека и природы.

Впервые мы находим описание того, как Лиза воспринимает природу, в XXVI главе романа. Ее восприятие пейзажа соединяется здесь со взглядом Лаврецкого на пейзаж: «Красноватый высокий камыш тихо шелестел вокруг них, впереди тихо сияла неподвижная вода, и разговор у них шел тихий. <...> Тень от близости липы падала на обоих» (С. 80). Сходное видение героями природы свидетельствует о близости их душ. Анализируя то, как оба персонажа воспринимают пейзаж, находя и чувствуя в нем одно и то же (шелест камыша, неподвижность воды, тень от липы), мы можем судить об общности их эмоций, о единстве мирозерцания. Их восприятие природы отражается и в следующем описании: «... Лиза наклонилась вперед; только что поднявшийся месяц светил ей в лицо, ночной пахучий ветерок дышал ей в глаза и щеки. Ей было хорошо. <...> И ему было хорошо: он несся по спокойной ночной теплыни...» (С. 84). Оба описания увиденной героями природы предстают в динамике. Первое запечатлевает то, что герои видят мир в одних и тех же красках и звуках. А второе передает их эмоциональное мировосприятие: герои не только видят, но и чувствуют природу одинаково («Ей было хорошо. <...> И ему было хорошо»). Оба описания предшествуют кульминации, раскрывающей осознание героями чувства любви: «... у каждого из них сердце росло в груди... для них пел соловей, и звезды горели, и деревья тихо шептали» (С. 103). Через такое описание природы характеризуется чувство Лаврецкого и Лизы. Одухотворенное пространство оказывается посредником между героями, настроенными на единую эмоционально-психическую волну («Друг другу они ничего не сказали... но оба они поняли, что тесно сошлись в этот вечер, поняли, что любят и не любят одно и то же» (С. 103)). Душа героев отождествляется с одухотворенной Вселенной. В связи с этим человек начинает вести себя как частица мироздания – его поведение направляется не мыслью, а природными импульсами. Этим истолковывается встреча Лаврецкого и Лизы в саду (заметим, что знаменательное рандеву героев происходит на лоне природы). Момент встречи изображен как нечто иррациональное. Так, Лаврецкий, блуждая в ночи, набредает на тропинку: «Она привела его к... калитке; он попытался, сам не зная зачем, толкнуть ее: она слабо скрипнула и отворилась, словно ждала прикосновения его руки» (С. 104). Выделенные нами фразы указывают на то, что человек оказывается ведомым природой. То же са-

мое происходит и с Лизой: «...она тихонько подошла к столу... и чего-то искала; потом, обернувшись лицом к саду, она приблизилась к раскрытой двери, и... остановилась на пороге» (С. 104). Признание в любви у героев происходит бессознательно: «Она шла за ним без сопротивления...<...> – Я не думал прийти сюда, – начал он, – меня привело... Я... я... я люблю вас, – произнес он с невольным ужасом...» (С. 105).

Главные герои романа «Дворянское гнездо» проявлены как две духовные сущности. Это позволяет им видеть друг друга духовным зрением. По этой причине любовь Лаврецкого и Лизы зарождается и существует на сакрально-метафизическом уровне их внутреннего мира. Любовь здесь выступает чувством, приходящим к человеку извне, от природы. Любовь, даруемая человеку, оказывается непостижимой, как и природа.

Как мы заметили, описания пейзажей в романе сопровождают изображение Лаврецкого и Лизы. Во-первых, Лаврецкий, будучи субъектом самооценки, через восприятие пейзажа эксплицирует свойства своей натуры. Во-вторых, описывая то, как герои воспринимают пейзаж, повествователь обретает возможность истолковать любовь как иррациональное чувство героев. Оттого-то образ природы исчезает после XXXIV главы (встречи героев). Функции природы оказываются полностью реализованными: Лаврецкий осмыслил свою сущность и жизнь; любовное чувство героев осознано.

Появившаяся в эпилоге картина природы вновь предстает такой, какой ее видит Лаврецкий. Прошло восемь лет. Герой изменился. О внутренней перемене сигнализирует то, как он воспринимает пейзаж. Теперь это не просто эмоциональное созерцание природы, но и осмысление ее сущности, свидетельствующее о зрелости героя: «...первое, что бросилось ему в глаза, – была та самая скамейка... она почернела, искривилась; но он узнал ее, и душу его охватило чувство... живой грусти об исчезнувшей молодости, о счастье, которым когда-то обладал» (С. 106). Лаврецкий воспринимает пейзаж как проявление вечного. Человек, вместе с результатами его труда (скамейка), оказывается явлением временным. Противостоит ему вверенный вечности мир, символом которого является сад Калитиных: «... липы немного постарели и выросли в последние восемь лет, но тень их стала гуще; зато все кусты поднялись, малинник вошел в силу...» (С. 156).

Каждый из героев воспринимает природу по-своему: Паншин не видит в ней души, Лаврецкий ощущает сакральную сущность Вселенной, Лиза природу обожествляет. Это означает, что каждый из героев выстраивает с природой свой тип отношений. Паншин противопоставля-

ет природу себе. Лаврецкий, напротив, воспринимает ее в качестве источника духовных сил человека. Для Лизы природа является частью души. Но мы находим еще одно соотношение между человеком и природой. Оно реализуется через образ Лемма.

Если на Лаврецкого и Лизу природа воздействует изнутри, т. е. прозревая ее, герои обретают способность к духовному развитию, то Лемм внешне природоподобен. Характеризуя его сущность, повествователь часто прибегает к сравнению с животными. Так, жизнеустройство Лемма ассоциируется у повествователя с характером жизни рыбы: «...бился как рыба об лед» (С. 19). А во внешности музыканта он отмечает признаки птицы: «...его движения напоминали... охорашивание совы» (С. 19). Общение с чуждым обществом формирует «паучье», по мысли повествователя, поведение героя: «... не выходил из своего угла... как паук, глядел угрюмо и тупо» (С. 68). В момент исполнения своего музыкального шедевра Лемм предстает величественной птицей: «Старик бросил на него орлиный взор» (С. 106). Герой обращается к миру природы за живительной силой: «...теплый воздух, легкий ветерок... сиянье безлунного звездного неба... все обаяния дороги, весны, ночи – спустились в душу бедного немца» (С. 68). Природа становится источником его дара: «...свет... луны косо падал в окна; звонко трепетал чуткий воздух; маленькая, бедная комнатка казалась святилищем... и вдохновенно поднималась в серебристой полутьме голова старика» (С. 106). Лемм способен запечатлеть иррациональную сущность мира универсальным языком музыки.

На основании описанных функций природы в романе «Дворянское гнездо» можно сделать вывод. Для выражения внутреннего мира героев повествователь прибегает к изображению того, как персонажи воспринимают природу. Через восприятие природы повествователь очерчивает их духовную сущность. Это становится способом индивидуализации образов.

В романе «Накануне» образ природы выполняет две функции: служит отражением внутреннего «я» героев и является двигателем сюжета. Рассмотрим, как они взаимодействуют.

Одно из первых описаний пейзажа дано повествователем через взгляд Андрея Берсенева. Характер описания этого персонажа аналогичен тому, что мы обнаружили в романе «Дворянское гнездо». Как и Лаврецкий, Андрей Берснев – созерцатель природы. Его жизнь – со-бытие с природой. Об этом свидетельствует параллелизм в описании пейзажа и духовного мира героя. Повествователь подчеркивает, что у Берсенева и природы единое *состояние* тишины. «Берснев вообще не грешил многоглаголением <...> а в

этот раз какая-то особенная тишина нашла на его душу, – тишина, похожая на усталость и на грусть» (С. 164).

Далее через пейзаж повествователь эксплицирует внутренний мир героя, пребывающего в особом состоянии, вызванном общением с «дорогим ему человеком», Еленой. Он впервые испытывает чувство любви: оно наполнено и страхом, и радостью: «Все кругом прислушивалось и караулило; и Берснев... останавливался и тоже прислушивался и караулил. Легкий шорох... возбуждал в Берсневеве ощущение сладкое и жуткое» (С. 164).

Берснев, обладающий эмоциональным мировосприятием, обращается к природе как к иррациональной стихии, которая помогает ему осознать себя. Поэтому в минуты переживаний он играет на фортепиано: «Он любил в ней [в музыке. – Л. Г.] не искусство... а ее стихию: любил... ощущения» (С. 181). Повествователь указывает на то, что общение с природой помогает герою пережить внутренние противоречия. Природа становится для него духовной опорой, благодаря которой он реализует свою идею «поставить себя номером вторым» для достижения счастья.

В отличие от Берсенева, Елена Стахова воспринимает мир иначе.

Представляя героиню читателю, повествователь выбирает для нее особое месторасположение – сад (вспомним, что и Лизу Калитину мы застаем в саду). Сад для нее оказывается наиболее естественной средой пребывания, здесь она чувствует себя комфортно (в саду совершаются почти все ее важные встречи – с Берсневым и Шубиным, с Инсаровым [главы IV, IX, XIV]). Это указывает на близость Елены к природе. Важной информацией является также описание повествователем детства героини. Из этого описания мы узнаем, что Елена ощущает родство с природой, она чувствует ответственность за нее: «Все... животные, худые дворовые собаки <...> котята... воробьи, даже насекомые и гады находили в Елене покровительство и защиту» (С. 183). С годами в Елене не утрачивается это ощущение – повествователь рассказывает о ее питомцах, живущих в саду. Через описание пейзажа он фиксирует настроение героини: «...Сама не зная зачем, протянула к... небу свои... руки <...> заплакала... жгучими слезами» (С. 186). Из описания следует, что природа не просто отображает настроение героини. Она обращается к природе неосознанно, ощущая с ней духовную связь (об этом свидетельствуют слова повествователя «сама не зная зачем»). Природа движет героиней. Неслучайно отец так характеризует сущность Елены: «Ее сердце так обширно, что обнимает всю природу, до малейшего таракана или лягушки» (С. 190). Но такое отношение к природе наблю-

дается у Елены до осознания любви к Инсарову. До XVI главы (до дневника героини, в котором она определяется в чувстве к болгарину) образ природы выполняет в тексте психологическую функцию. Это связано с тем, что героиня живет в согласии с природой. В этом, на наш взгляд, проявляется совпадение между образами Лизы и Елены. Но основное различие между героинями заключается во взгляде на человека. Лиза воспринимает человека с точки зрения наличия в нем души. Поэтому любовное чувство приходит к ней извне, через природу, так как именно последняя является проводником духовной энергии между людьми. Елена же оценивает человека через его социальную роль. Ее любовь становится следствием сформулированной оценки нравственно-этической сущности другого человека. По этой причине повествователь вынужден отказаться от изображения любовного чувства как состояния иррационального. В XVII главе он обращается к исследованию формирования любовного чувства, метафизики этого чувства, ощущаемого героиней через физическую боль (С. 230). После осознания возникшего к Инсарову чувства Елена выбирает путь человеческого счастья, влекущего за собой отречение от природы. На первом этапе обособления от мироздания Елена подспудно ощущает утрату духовной связи с последним: «Первые... лучи солнца ударили в ее комнату... “О, если он меня любит!” – воскликнула она вдруг и, не стыдясь озарившего ее света, раскрыла свои объятия... <...> Она пошла в сад, но в саду так было тихо, и зелено, и свежо, так доверчиво чирикали птицы, так радостно выглядывали цветы, что ей жутко стало» (С. 231). Повествователь отмечает, как между Еленой и природой обрывается связующая нить. Сначала героиня перестает ощущать возвышающую сущность природы («не стыдясь озарившего ее света» раскрывает свои объятия, т. е. располагается напротив солнечных лучей как равнозначная природе сущность). Далее разъединение Елены и мироздания подчеркивается союзом «но», символизирующим препятствие, возникшее между героиней и садом («пошла в сад, но в саду так тихо было... что ей жутко стало»). Дальнейшее отречение героини от природы связано с тем, что чувство к человеку удаляет ее от всего того, что прежде доставляло радость: «Уже ни ласковым, ни милым... не казалось ей все окружающее: <...> оно как будто упрекало ее» (С. 243).

Всё вышесказанное убеждает в том, что человек, обособленный от природы, ее обесценивает. Выбирая путь человеческого счастья, эгоистичного по определению повествователя, герой чувствует себя свободным. В этом случае пейзаж перестает быть отображением души героев и

обретает статус самостоятельности. Природа сама становится полноценным героем произведения. Ее функция теперь – сюжетообразующая. Обратимся к исследованию образа этого **особого героя**.

Уже в первой главе пейзаж предстает первичным по отношению к человеку: «В тени высокой липы... в один из самых жарких летних дней... лежали на траве два... человека» (С. 161). Цитата свидетельствует о том, что природа вынуждает человека отыскивать удобное месторасположение. Природа физически располагает над персонажами, и оказывается сильнее них.

Повествователь указывает на то, что природа является безмолвным свидетелем общения героев, Берсенева и Елены, происходящего в IV главе. Он описывает, как разговор молодых людей формирует «настроение» героя-природы. «Уже совсем стемнело, неполный месяц стоял высоко на небе, Млечный Путь забелел и звезды запестрели, когда Берснев... подошел к двери своего приятеля» (С. 177). Используя слова, близкие фонологически, повествователь выражает состояние природы: «совсем стемнело», «неполный месяц стоял высоко на небе», «Млечный Путь забелел» и «звезды запестрели». Повторяющиеся звуки «С» и «З», разряженные протяжным «Е» создают ощущение умиротворения, в котором пребывает природа. Будучи безгласной соучастницей событий, она сочувствует героям, располагаясь над ними, как защита. Эта функция природы проявляется и далее, в момент прогулки Берсенева, Шубина и Инсарова. В едином описании объединены действия человека и объектов природы: «Молодые люди... пошли по узкой и глубокой рытвине между двумя стенами... ржи... жаворонки пели, перепела кричали...» (С. 204). Природа мыслится повествователем как что-то, внутри чего расположен человек.

Кульминационная глава романа, где главным действующим героем является природа, описывает происшествие на Царицынских прудах. Природа здесь становится объектом оценки повествователя и персонажей: «Погода была чудесная... “Ах, хорошо!...” – беспрестанно твердила Анна Васильевна; Увар Иванович... даже промолвил: “Что толковать!”» (С. 216). Приводимые оценки повествователя («Погода была чудесная»), Анны Васильевны («Ах, хорошо!») и Увара Ивановича («Что толковать!»), которыми наделяется природа, указывают на то, что данный герой персонажируются – и остальные персонажи начинают его не только воспринимать, но и угадывают в нем самостоятельную сущность. Природа способна парализовать волю человека. Это ее качество изображается повествователем через метризованную речь (выделенную нами графически): «Нигде, даже у берега, / не вспухала вол-

на, / не белела пена; / даже ряби не пробегало / по ровной глади. / Казалось, / застывшая масса стекла / тяжело и светло / улеглась в огромной купели, / и небо ушло к ней на дно, / и кудрявые деревья / неподвижно гляделись / в ее прозрачное лоно» (С. 217). С помощью метризованной речи повествователь создает впечатление гипнотического воздействия природы на человека. Пруд уподобляется оку земли, которым природа взирет на человека. Когда человек и природа могут видеть друг в друге собственное отражение, они становятся единым целым: «<...> даже Шубин притих, даже Зоя задумалась. Наконец все единодушно захотели покататься по воде». Диалог душ человека и природы оборачивается возможностью голосового общения посредством музыки: «Ее [Зои. – Л. Г.] небольшой, но чистый голосок так и помчался по зеркалу пруда... казалось, и там кто-то пел четким и таинственным, но нечеловеческим голосом» (С. 218).

Изображение природы, выступающей в единстве с человеком, композиционно важно. Взаимодействуя с сущностью природы, герои устанавливают контакт не только с ней, но и между собой. В этот миг персонажи проявляют по отношению друг к другу свои духовные, а не социально-гражданские свойства. Между ними устанавливается такая метафизическая связь, которую сложно представить, находишь герои не на лоне природы, а в бытовой обстановке. Повествователь, описывая действия героев, вместо указания на конкретные имена употребляет безличное и обобщающее местоимение «все»: «Наконец все единодушно захотели покататься по воде» (С. 217); «Сперва все вздрогнули, но тотчас же почувствовали истинное удовольствие» (С. 218); «Все уселись... У всех аппетит был отличный» (С. 218) и др.

Далее следует важное событие романа – противостояние героев с пьяными немцами. Исходом этой борьбы, во время которой Инсаров бросает обидчика в пруд (пруд уже не объект восхищения героев, а средство для наказания человека), является разъединение героев не только между собой, но и с природой. Духовная связь персонажей, обретенная ими при соучастии природы, утрачивается. И по мере отдаления людей друг от друга природа обретает не только самостоятельность, но и способность действовать так же свободно, как человек. Оттого, описывая вечерний пейзаж, сопровождающий отъезд героев, повествователь использует иные краски: «Небо словно дымилось по краям. Наконец выплыл месяц, тусклый и красный» (С. 223). Впечатления героев, увидевших этот пейзаж, тоже иные: «Длинным и скучным показался переезд из Москвы в Кунцово...» (С. 223).

В следующей далее главе Елена открыто формулирует мысль о разъединенности героев меж-

ду собой: «Полетела бы с ними [птицами. – Л. Г.]... далеко отсюда» (С. 224). Каждый человек оказывается независим от другого – природа более не связывает их. В своем свободном выборе герои начинают объединяться в соответствии с их общим представлением о нравственно-этических качествах личности. Так соединяются между собой главные герои – Елена и Инсаров. Герой-природа, обретшая самоценность, существует вне человека и управляет его судьбой. Подобно режиссеру, она контролирует ситуацию любовного признания героев. В XVIII главе Елена вынуждена искать укрытия от грозы. «Дождь хлынул ручьями; небо обложилось. С неммым отчаянием глядела Елена на частую сетку быстро падавших капель» (С. 233). Противостоя отчаянию Елены, гроза устанавливает возможность свидания героев. Не случись гроза, Елена могла бы не увидеться с Инсаровым, ибо фактически их пути расходились: она направлялась к Берсеневу именно в то время, когда Инсарова не было там. Но гроза способствует и расставанию героев. По дороге от «прокурора» Инсаров попадает под «внезапно набежавший ливень», заболевает и спустя время умирает. Природа, по замыслу повествователя, оттеняет неправоту человека, выбирающего путь личного, эгоистического счастья.

Решив связать свою судьбу с Инсаровым, Елена отрекается от родителей и друзей. Не случайно повествователь отмечает: «Известие о свадьбе Елены чуть не убило Анны Васильевны» (С. 278). В момент отъезда молодых она падает в обморок. Отец переживает расставание с Еленой не менее сильно: «близость разлуки втайне мучила и его» (С. 280). Его эмоции проявляются в сцене отъезда: «Он стал наливать шампанское; руки его дрожали» (С. 283).

Оказавшись на чужбине, Елена, несмотря на любовь к Инсарову, не ощущает себя в полной мере счастливой. Герои отделились от природы. Итальянский пейзаж изображается как мертвый – между ним и героями нет соответствия. «Адриатика катила перед ними свои мутно-синие волны... – Какое унылое место! – заметила Елена» (С. 284). По сравнению с гипнотической природой Царицынских прудов, море не привлекает героев – они не усматривают в нем души. Отречение от природы обуславливает самое страшное – духовное одиночество человека. Это осознает Елена, обращая к природе свою последнюю молитву: «Неужели ты [боже. – Л. Г.]... захочешь наказать нас за то, что мы любими?» (С. 377). Природа, оказавшаяся физически и духовно сильнее человека, открывает свой лик во сне Елены. Здесь изображается эсхатологический пейзаж, который олицетворяет судьбу человека, обреченного на одиночество: «Ей показа-

лось, что она плывет в лодке по Царицынскому пруду... лодка подвигается сама собою. <...> А пруд ширится, берега пропадают – уж это не пруд, а беспокойное море... что-то гремящее, грозное поднимается со дна <...>» (С. 290). Не случайно в основе сна лежит образ Царицынского пруда, который явился в романе символом единения людей и природы – пруда, обратившегося для героини в чужеродное Адриатическое море, управляющее лодкой человеческой жизни.

Изображая природу как сверхперсонаж, повествователь проявляет себя в ипостаси не только психолога, но и философа. Через образ природы им осуществляется психологический анализ сущности человека. Обращение героя к природе демонстрирует глубину и целостность его духовного мира. Выстраивая между природой и человеком особого рода взаимоотношения, вводя ее в систему персонажей и в сюжет в качестве доминирующего героя, повествователь поднимает экзистенциально-онтологический вопрос о сущности человека и мира. Человек, находящийся в рамках свободного выбора жизненного пути, оказывается обусловленным природой.

Подведем итог. В романах «Дворянское гнездо» и «Накануне» И. С. Тургенев разрабатывает прием психологического анализа. Для экспликации индивидуальной духовной сущности героя в обоих романах он использует принцип, описывающий эмоциональное отношение персонажа к окружающему его пространству, к природе. Субъект речи и сознания выбирает картины природы, воспринимаемые героями по-разному, в качестве средства, позволяющего осветить многогранность человеческой натуры.

Примечания

1. *Никольский В. А.* Природа и человек в русской литературе XIX вв. (50–60-е гг.). Калинин, 1973. С. 112.

2. Вопрос о психологической функции тургеневского пейзажа рассматривается в ряде работ: *Курляндская Г. Б.* Художественный метод Тургенева-романиста. Тула, 1972. С. 89; *Прийма Ф. А.* Великий художник слова. Русская литература, 1968. № 4. С. 6–11; *Пустовойт П. Г.* Творческий путь Тургенева. М., 1977. С. 30 и др.

3. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. Сочинения. Т. VI. М., 1981. С. 17. Далее в статье ссылки на это издание приводятся в круглых скобках с указанием страниц.

УДК 821.161.1.07

Е. Ю. Раскина

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ, ОБРАЗЫ И СИМВОЛЫ САКРАЛЬНОЙ ГЕОГРАФИИ Н. С. ГУМИЛЕВА

Статья посвящена образам, символам, темам и мотивам сакральной географии в произведениях Н. С. Гумилева. Для творчества Гумилева характерно мифопоэтическое осмысление пространства, символическая интерпретация «странствия земного», сближение образа поэта с образами географов, странников, паломников, первооткрывателей. В творчестве Гумилева присутствует философия географии – геософия.

The article is dedicated to images, themes and motives of sacral geography in the works of N. S. Gumilev. N. S. Gumilev's poetry is characterized by mythological understanding of space, symbolic interpretation of "terrestrial wandering", making the poet's image akin to those of geographers, wanderers, pilgrims, discoverers. Philosophy of geography, geosophy, is represented in N. S. Gumilev's works.

Ключевые слова: Н. С. Гумилев, сакральная география, мифопоэтическое осмысление пространства, геософия.

Keywords: N. S. Gumilev, sacral geography, mythological understanding of space, geosophy.

В основе сакральной географии лежат два основных понятия – суша и вода. В египетской иероглифике символ воды представляет собой волнистую линию с острыми гребнями: этот же утроенный знак символизирует первозданный океан и первоматерию – основу всех земных вещей и явлений. В Ведах вода символизирует начало и конец всего сущего. Древние культуры разделяли «верхние» и «нижние» воды: первые воплощают собой потенциальное и возможное, вторые – уже сотворенное. Вавилоняне называли воду «домом мудрости», вода символизировала женское начало мироздания, рождение, смерть и воскресение. Символика крещения также тесно связана с символикой воды. В «Толковании Евангелия от Иоанна Св. Иоанна Златоуста» читаем: «Погружением головы в воду, как в гробницу, мы целиком погружаем и погребаем ветхого Адама. В тот миг, когда мы восстаем из воды, появляется новый человек» (XXV, 2).

Горы в сакральной географии являются центрами духовной власти, с ними связана идея сохранения «на вершинах» остатков древних рас и цивилизаций. В поэзии Н. С. Гумилева «горные хребты» – это «мир самых белых облаков», ду-

РАСКИНА Елена Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент Московского гуманитарного института имени Е. Р. Дашковой
© Раскина Е. Ю., 2009

ховное убежище, «пространство мечты», в котором человек обретает покой и гармонию. Так, в стихотворении «Однообразные мелькают...» (1917) читаем: «И если я живу на свете, / То лишь из-за одной мечты: / Мы оба, как слепые дети, пойдем на горные хребты, / Туда, где бродят только козы, / В мир самых белых облаков, / Искать увянувшие розы и слушать мертвых соловьев» [1].

Образность и символика леса в сакральной географии близка горной символике. И дерево, и гора связаны с образом-символом Оси мира. В пьесе Н. С. Гумилева «Дерево превращений» благочестивые факиры молятся «о благе мира» под своим деревом, являющимся аналогом Мирового Древа или Мировой Оси («Там молятся о благе мира, / Богам и гениям святым / Благочестивые факиры, / Сидя под деревом своим» [2]). В теллуократии лес – это «место мудрецов» (друидов, отшельников), но одновременно и пространство, в котором сохранились архаические «обломки» исчезнувшего прошлого. Так, в стихотворении Гумилева «Лес» древесное, лесное пространство является приютом великанов, карликов и львов («Под покровом ярко-огненной листвы / Великаны жили, карлики и львы, / И следы в песке видали рыбаки / Шестипалой человеческой руки» [3]).

Льды в сакральной географии считаются последним земным пространством на пути к миру иному, местом жреческого служения. Мудрец удаляется «во льды», чтобы молиться о благе мира. В поэме Н. Гумилева «Северный раджа» присутствует образ-символ «Иной Индии», созданной среди снега и льда, в преддверии иного мира («Мы в царстве снега создадим / Иную Индию... – Виденье» – 1, 207). «Не бойтесь этой наготы / И песен холода и вьюги, / Вы обретете здесь цветы, / Каких не знали бы на юге...», – восклицает главный герой поэмы – Раджа, Владыка Севера [4].

Стороны Света в сакральной географии обладают особыми религиозными и историко-культурными характеристиками. У каждой из сторон света свои символические функции. Так, Восток традиционно считается «землей Духа», земным раем, родиной сакрального начала. Согласно библейской традиции, на востоке зримого мира расположен Эдемский сад. Подобное понимание символизма Востока свойственно исламу и иудаизму, а также многим неавраамическим традициям – китайской, индуистской и иранской.

Запад имеет прямо противоположный символический смысл. Это «страна смерти», «мир мертвых», «зеленая страна» (зеленый цвет в данном случае ассоциируется с миром мертвых). Исламские мистики называли Запад «царством изгнания» и «колодцем отчуждения». Запад – это

место, где заходит солнце, где исчезает солнечная энергия и сила. На культурно-символическом уровне элементы древней сакральной географии вошли в культуру Нового времени. Они необыкновенно важны для изучения образно-символических рядов поэзии, прозы и драматургии «серебряного века», в частности, для глубокой и многогранной интерпретации творчества Н. С. Гумилева.

В поэзии Гумилева Север и Юг представляют собой некие духовные маршруты человечества: к ледяной пустыне на краю света движется войско Великого Раджи в поэме «Северный раджа», чтобы воссоздать в «царстве снега» «Иную Индию». На Юг, к царству подобной пантере царицы («царица была, как пантера суровых безлюдий» – [5]) стремится вождь северян из стихотворения «Варвары». В финале стихотворения «Варвары» вождь поворачивает войска обратно на Север, разочаровавшись в цели и смысле своих странствий: «Кипела, сверкала народом широкая площадь, / И южное небо раскрыло свой огненный веер, / Но хмурый начальник сдержал опененную лошадь, / С надменной усмешкой войска повернул он на север» [6].

В большинстве мифологических систем символизм Севера имеет отношение к изначальному раю, откуда берет начало вся человеческая цивилизация. Древнеиранские и зороастрийские тексты говорят о северной стране «Арьяне Ваэджа» и ее столице «Вара», откуда древние арии были изгнаны оледенением, которое наслал на них Ахриман, противник светлого Ормузда. Древние Веда повествуют о Северной стране как о прародине индусов, о Белой Земле, лежащей на крайнем севере.

Юг символизирует идею, противоположную нордической, а именно – материальность, тьму, множественность. Ориентация по сторонам света, запечатленная в памятниках духовной и материальной культуры человечества, имела сакральное значение, являлась важным элементом религиозного действия, культа. «Даже если мы рассматриваем ориентацию светской архитектуры, искусства, даже межевания полей, то те их элементы, которые отчетливо ориентированы, также, как правило, объясняются вторжением в эти сферы жизни сакрального элемента» [7], – подчеркивает А. В. Подосинов. Изучение символизма Севера и Юга позволяет интерпретировать основные маршруты и ориентиры гумилевской сакральной географии (геософии).

Геософия как культурно-историческое, мифопоэтическое, религиозное и геополитическое осмысление географии, как личностная, авторская география предшествовала геософским теориям «евразийцев» – П. И. Савицкого, Н. С. Трубецкого, П. Н. Савицкого, Г. В. Вернадского, А. П. Карсавина, П. П. Сувчинского, а также ра-

ботам «последнего евразийца» – Л. Н. Гумилева. П. И. Савицкий понимал геософию как последовательное воплощение категории «месторазвития». Месторазвитие, по П. Савицкому, это «широкое общежитие живых существ, взаимно приспособленных друг к другу и к окружающей среде» [8], находящихся под ее влиянием и, в свою очередь, влияющих на нее.

В термине «месторазвитие», принадлежащем П. И. Савицкому, соединены социально-историческая среда и занимаемая ею территория. Геософия соотносит исторические и географические начала и устанавливает взаимодействие между ними. Соответственно, месторазвитие определяет исторический процесс и духовное своеобразие того или иного этноса, этническое и культурное своеобразие.

В соответствии с теорией «месторазвития» геософию можно понимать как науку о взаимодействии ландшафта и этноса, земли и народа, как интерпретацию «географии сакральной», «мифов о месте» – культуронимов. Если «евразийцы» говорили о геософии, то В. П. Семенов-Тянь-Шанский развивал концепцию «гуманистической географии». Уже в 1928 г. была опубликована книга В. П. Семенова-Тянь-Шанского «Район и страна» [9], в которой исследователь называл географию наукой «антропоцентрической» и изучал соотношение географии и искусства. Речь шла, соответственно, о необходимости изучения географических представлений тех или иных этносов, социальных групп или отдельных личностей – о так называемой «личностной географии». Можно сказать, что Н. С. Гумилев со своим Геософическим обществом предвосхитил геософские идеи евразийцев, Семенова-Тянь-Шанского и американских исследователей – Дж. Райта и К. Зауэра.

Для изучения личностной (гуманистической) географии невозможно использовать методы, применяемые в географической науке. Исследование в данном случае сосредоточено на человеке как мыслящем и познающем существе. Более того, восприятие Россией остального мира, её «этнософия» во многом определяется «геософией» как философским осмыслением пространства.

Для того чтобы интерпретировать геософские аспекты творчества Н. С. Гумилева, необходимо восстановить биографический контекст, в котором формировались и развивались геософские идеи. Прежде всего, следует упомянуть об инициативе создания Геософического общества, принадлежавшей Н. С. Гумилеву и датирующейся концом 1909 – началом 1910 г. В конце 1909 – начале 1910 г. Гумилев выступил с инициативой создания Геософического общества, упоминание о котором содержится в письме к Вячеславу Иванову от 5 января 1910 г. В качестве источников,

упоминающих о Геософическом обществе, Н. А. Богомоллов приводит письмо падчерицы Вячеслава Иванова В. К. Шварсалон, написанное, вероятно, в конце октября или в начале ноября 1910 г. «Из таких второстепенных вещей сначала наше *геософическое общество*, затеянное Гумилевым, которое пока ни к чему действительно не привело, вследствие неимения материала и не строгому отношению к обществу (а не к идее самого Гумилева)» [10], – писала В. К. Шварсалон.

Геософическое общество Гумилев «затеял», по всей видимости, в противовес Теософскому обществу, основанному в 1875 г. Е. П. Блаватской и полковником Г. С. Олкоттом. Созданию Геософического общества предшествовал проект совместной с Вячеславом Ивановым поездки в Абиссинию. Но Вячеслав Иванов, охотно беседовавший с Н. С. Гумилевым о таинственной стране царицы Савской и царя Соломона, в Абиссинию все же не поехал, сославшись на то, что был «болен, оцеплен делами – и беден, очень беден деньгами» [11].

Проект создания Геософического общества обсуждался в письмах Н. С. Гумилева к В. К. Шварсалон. В Геософское общество должны были войти сам Гумилев, Вяч. Иванов и В. Шварсалон, М. Кузмин. Вера Шварсалон называла себя «сестрой в Геософии» (*soeur en Geosophie*) и оставила своеобразный «символ веры» – стихотворение «О чуде» (*Profession de foi*) (1910), посвященное Н. С. Гумилеву и явившееся следствием обсуждения проекта Геософического общества в кругах, близких к Вячеславу Иванову. «До сих пор в научный оборот была введена лишь запись из дневника М. Кузмина, свидетельствующая о замысле, и мимолетное упоминание об обществе в письме Гумилева к Вяч. Иванову от 5 января 1910 г.», – пишет Н. А. Богомоллов [12]. Ученый приводит в качестве источников недатированное письмо В. К. Шварсалон к брату С. К. Шварсалону, написанное в конце октября или в самом начале ноября 1910 г., фрагменты из которого были процитированы нами выше, а также стихотворение В. К. Шварсалон «О чуде» («*Profession de foi*») с посвящением Н. С. Гумилеву.

Особый интерес в связи с проектом Геософического общества представляет письмо Гумилева к В. К. Шварсалон, отосланное в первых числах декабря 1909 г. из Каира, где Николай Степанович напрасно ожидал писем и телеграмм от Вячеслава Иванова – несостоявшегося компаньона по поездке в Абиссинию. «В Каире буду ждать телеграммы в русское консульство, – писал Гумилев Вячеславу Иванову 1 декабря 1909 г. – Письмо очень запоздает. 12-го, если не будет телеграммы, еду дальше. Я чувствую себя прекрасно, очень хотел бы Вашего общества. Мой поклон всем» [13].

«Каждый вечер мне кажется, что я или вижу сон или, наоборот, проснулся в своей родине. В Каире близ моего отеля есть сад, устроенный на английский лад, с искусственными горами, гротами, мостами из цельных деревьев. Вечером там почти никого нет, и светит большая бледно-голубая луна» [14], – писал Н. Гумилев В. Шварсалон. Каирский сад, устроенный на английский лад, с искусственными горами, гротами, мостами из цельных деревьев – это, конечно, сад Эзбеки, которому посвящено стихотворение Гумилева «Эзбеки».

Н. С. Гумилев далеко не случайно писал «сестре в Геософии» о каирском саде, в небе над которым светит «большая бледно-голубая луна». Упоминание об Эзбеки было связано с мотивом поисков *земногорая* (чудесного сада), присутствующим в произведениях Гумилева. В письме к Вячеславу Иванову, отосланном уже из Джибути и написанном на открытке с изображением *тропического сада*, Гумилев писал: «Передайте, пожалуйста, Вере Константиновне, что я все время помню о геософии...» [15].

«...Создание – пусть и мимолетного – “Геософического общества” очевидным образом намекает на гораздо более важный смысл предполагавшегося в конце 1909-го и начале 1910 г. африканского путешествия», – пишет Н. А. Богомолов [16]. Известно, что Гумилев уговаривал В. Иванова – одного из участников проекта «Геософического общества» – ехать с ним в Абиссинию, но поездка расстроилась. Тем не менее, в реализации проекта Геософического общества принимали активное участие М. А. Кузмин и В. К. Шварсалон. После возвращения Гумилева из абиссинской поездки 1910 г. проект «Геософического общества» еще некоторое время обсуждался, но затем общество распалось в связи с обострившимися отношениями Н. С. Гумилева с «Башней» Вячеслава Иванова.

В произведениях Гумилева изучение стертой карты или выцветших страниц старинной книги предшествует собственно путешествию. В поэме «Открытие Америки» Колумб «исчислил» найденную землю по «таблицам, чертежам и выцветшим страницам» [17], совершил воображаемое путешествие под сводом монастырской библиотеки, разбирая чертежи с приором Хуаном, перед тем как осуществить его наяву. Гумилев сближает наркозы, рожденные глубиной (см. в цикле «Капитаны»: «Какие наркозы когда-то рождала для вас глубина...» – [18]) и библиотечной пылью (вспомним стихотворение «В библиотеке», где «пыль пьянее, чем наркотик» [19]).

Как уже было отмечено Ю. В. Зобнинным, в текстах Гумилева процесс чтения метафорически уподобляется путешествию [20]. Чтение и толкование выцветших страниц старинных книг –

это путешествие в миниатюре, в нем заключен прообраз будущего путешествия. Чтение – это и приглашение в путешествие, пролог к путешествию как великому свершению, труду духа. Но если читатель подобен мореплавателю, как в стихотворении Н. С. Гумилева «Читатель книг», то поэт – географу, который не просто «прочитывает», толкует пространство, но и открывает новые земли и, главное, называет их.

Н. С. Гумилев мифологизировал роль географа и всячески подчеркивал духовное родство географа и поэта. Подлинный поэт у Гумилева подобен географу, которому «в час трудных снов» (стихотворение «Ледоход») являются «неведомых материков мучительные очертанья» [21]. Мучительный, страшный, страдательный и для поэта, и для географа процесс творчества приводит к «открытию Америки». В поэме «Открытие Америки» открытая земля представляется мореплавателям знакомой, родной, увиденной «в час трудных снов». Собственно говоря, для Гумилева труд поэта, процесс творчества вообще – это пророческий сон о «милой родине», об «Индии Духа». Поэтому первооткрывателю Колумбу в поэме «Открытие Америки» сопутствует Муза дальних странствий, покровительствующая и поэту Гумилеву.

Путешествие по временам и культурам является одной из сюжетных конструкций, наиболее характерных для «серебряного века» русской культуры. Однако именно Гумилеву удалось необыкновенно полно реализовать в своих произведениях модель странствия по временам и культурам, посредничества между эпохами и их образно-символическими рядами. Поэту удалось создать поликультурное художественное пространство, стать выразителем «сакральной географии», где каждый культуроним обладает своей образностью и символикой.

Примечания

1. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 3. М.: Воскресенье, 1999. С. 153.
2. Там же. Т. 5. М.: Воскресенье, 2004. С. 244.
3. Там же. Т. 4. М.: Воскресенье, 2001. С. 168.
4. Там же. Т. 1. М.: Воскресенье, 1998. С. 207.
5. Там же. Т. 1. М.: Воскресенье, 1998. С. 191.
6. Там же.
7. Подосинов А. В. Ex oriente lux! Ориентация по сторонам света в архаических культурах Евразии. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 21.
8. Савицкий П. Континент Евразия. М.: Аграф, 1997. С. 283.
9. Там же.
10. Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М.: НАО, 1999. С. 119.
11. Письма Гумилева Вячеславу Иванову и В. К. Шварсалон из абиссинского путешествия. Неизвестные письма Н. С. Гумилева / Публикация Р.- Д. Тименчика // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 46. № 1. С. 62–64, 68–69.

12. Богомолов Н. А. Указ. соч.
13. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 8. М.: Воскресенье, 2007. С. 143.
14. Там же.
15. Там же.
16. Богомолов Н. А. Указ. соч.
17. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 2. М.: Воскресенье, 1998. С. 20.
18. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 2. М.: Воскресенье, 1998. С. 22.
19. Богомолов Н. А. Указ. соч. С. 252.
20. Зобнин Ю. В. Странник духа // Н. С. Гумилев: pro et contra. Личность и творчество Н. С. Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб.: РХГИ, 1995. С. 9.
21. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 3. М.: Воскресенье, 1999. С. 118.

УДК 821.161.1-19

Т. С. Круглова

ЖАНР ЛИРИЧЕСКОГО ПОСВЯЩЕНИЯ В ПОЭЗИИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

В статье исследуются жанровые аспекты лирики Марины Цветаевой. Впервые выявляется жанровая типология лирических посвящений Цветаевой, адресатами которых становятся ее возлюбленные. При этом оказывается, что выбор коммуникативной стратегии для автора одновременно является выбором жанровой формы.

Genre aspects of Marina Tsvetaeva's poetry are considered in this article. The genre typology of Tsvetaeva's lyric dedications which were addressed to her beloved men is revealed for the first time. For the author of the dedications the choice of communicative strategy is at the same time the choice of genre form.

Ключевые слова: Марина Цветаева, лирическое посвящение, жанровая форма.

Keywords: Marina Tsvetaeva, lyric dedication, genre form.

В круге исследований, посвященных проблемам поэтики Марины Цветаевой, постановка вопроса о соотношении фактора адресации и фактора жанра представляется вполне правомерной. Однако сегодняшние представления об этом соотношении не только изобилуют неясностями, но даже не сформулированы надлежащим образом.

Лирическое творчество Цветаевой пронизано прямыми и косвенными обращениями, поэтому первым основанием для уяснения этого соотношения служит определение специфики обращений, обуславливающих форму общения. Так, об-

ращения могут быть прямыми – косвенными, открытыми – латентными, функциональными (прямо вторгающимися в сферу действительности) – формальными (служащими лишь поводом для медитации, рассуждения, лирического излияния и т. п.).

Другим основанием для установления взаимосвязи категорий *адресация* – жанр служит выявление статуса и аксиологической ценности адресата для автора. Так, адресат может быть массовой аудиторией, абстрактным понятием. В рамках intersubjectивного диалога можно выделить несколько подтипов подобного адресата: во-первых, адресат может быть *определенным*, «дифференцированным коллективом»; может быть более или менее дифференцированной публикой, народом, современниками, единомышленниками, противниками и врагами. Во-вторых, адресат может быть «совершенно неопределенным, неконкретизированным *другим*» [1]. В этой роли может выступать так называемый «наадресат», метафизически условный или абстрактный реципиент, который в «разные эпохи» может принимать разные метафизические облики (бог, наука, суд совести и т. п.) [2]. В-третьих, адресат может быть конкретным человеком. В последнем случае он может быть другом, врагом, конфидентом, возлюбленным, учителем, учеником, идеалом, оппонентом, исповедником и пр. Таким образом, именно тип адресата и соответствующая модальная установка автора, связанная с его «концепцией» общения, определяют жанровый облик большинства лирических стихотворений Цветаевой. В зависимости от этих двух факторов структурируется и образ лирического субъекта, и конкретные коммуникативные тактики, реализуемые в композиции и стилистике поэтического текста.

Итак, когда адресат персонифицирован, то говорящий, строя свое высказывание, старается его «активно определить». Отсюда следует, что образ адресата формирует весь строй произведения. Бахтин пишет: «Речь (чужая) остается вне высказывания или она входит в высказывание, входит в прямой или в разных видах непрямой формы (гибридизация). Во всех случаях это определяет высказывание: и его стиль, и его композицию» [3]. Получается, что Бахтин и композицию, и стиль высказывания, выбор художественных средств и риторических приемов ставит в зависимость от фактора адресации текста, то есть от того, «кому адресовано высказывание, как говорящий (или пишущий) представляет себе своих адресатов» [4]. Именно этот фактор предстает в качестве одной из важнейших авторских установок, влияющих на смысловую структуру, жанровое своеобразие произведения и на самую специфику протекания коммуникативного общения в пространстве художественного текста.

КРУГЛОВА Татьяна Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре романо-германской филологии Пензенского государственного университета

© Круглова Т. С., 2009

Однако адресация не всегда может быть открытой: в ряде случаев автор – при наличии установки на собеседование с конкретным адресатом – прибегает к приему умолчания и скрывает лицо адресата. Чаще всего этот феномен наблюдается в любовных обращениях, когда автор не может обнаружить личность корреспондента в силу того, что разговор носит слишком личный характер. Для обозначения стихотворных произведений с тайной и косвенной адресацией предлагаем ввести в оборот термин «посвящение» [5] – поскольку в посвящениях поэт, как указывает Квятковский, «выражает свои чувства неназванному адресату, который один только и может понять намеки и недомолвки, имеющиеся в п<освящении>» [6]. Причем в классической и модернистской традиции жанр *посвящения* существует в двух статусах: во-первых, входит в состав другого, более масштабного произведения (например, посвящение А. Пушкина к «Полтаве»: «Тебе – но голос музы темной»; посвящение М. Лермонтова к поэме «Измаил-бей»: «Опять явилось вдохновенье»), во-вторых, является самостоятельным произведением (например, «Посвящение» З. Гиппиус).

Итак, если послание обращено к эксплицированному адресату, то посвящение подразумевает обращение к имплицитному адресату. В силу тайного или латентного характера обращения коммуникативные интенции в посвящении обретают специфический характер: адресация становится более обобщенной (не теряя при этом своей индивидуальной направленности) и выступает как «раздражающий» фактор, благодаря которому тема стихотворения разворачивается диалогически, а иногда и по принципу контрапункта.

Любовные стихотворения Цветаевой в своем большинстве относятся к жанру посвящений. Они, как правило, имеют реального адресата, но он чаще всего скрыт от читателей. Предполагаемые адресаты в подобных случаях с той или иной степенью вероятности могут выявляться из биографического, мемуарного, эпистолярного контекста. Таким образом, здесь можно говорить о *потайных стратегиях* лирической коммуникации. При этом любовные стихотворения, посвященные П. Эфрону, Ю. Завадскому, Э. Миндлину, Е. Ланну, А. Бахраху, А. Вишняку, Б. Пастернаку, К. Родзевичу, А. Штейгеру и др., имеют некую общую типологию и метасемантику, что позволяет рассмотреть их как некую жанрово-коммуникативную целостность.

При написании любовных посвящений вдохновляющий импульс исходил от конкретного человека, но очевидно, что автор вкладывал в стихотворение архетипический смысл, воплощал некую типологию отношений, превосходящую по значимости персональные отношения с кем-то

одним. Поэтому, с одной стороны, все мужские образы цветаевской поэзии имеют реальные прототипы. Но с другой стороны, любовное увлечение для Цветаевой служило катализатором процесса «материализации» того или иного архетипа отношений, а индивидуальность адресата становилась конвенциональной ролью, которую в случае надобности мог сыграть и другой «актер». Свидетельство тому – частые случаи «перепосвящения» стихотворений. Вследствие этого в ее зрелой лирике (в ранней еще много конкретики) мы не найдем персонально-биографических особенностей бытия адресата, хронологических подробностей встреч корреспондентов и т. п., что было характерно для классической традиции романтического послания (включая его модернистскую трансформацию в творческой практике символистов и акмеистов). А феномен перепосвящения можно объяснить, исходя из общих мировоззренческих установок Цветаевой, одна из главных – ориентация на идеального адресата, который, по сути дела, выражает некий сконструированный мифологический образ, связанный с целым рядом повторяющихся (инвариантных) мотивов. Если этот идеальный образ не совпадает с реальным биографическим адресатом, то возникает «коммуникативный разлад», в результате которого происходит своеобразный перенос адресации. С коммуникативно-семиотической точки зрения текст оказывается своеобразной семантической матрицей, предполагающей несколько адресаций.

Такое построение адресованного текста связано с тем, что адресат любовного посвящения мыслится как некий «рамочный» образ (архетип), который по принципу лингвистического инварианта может реализоваться в ряде вариантов (то есть в ряде реальных адресатов). Фактически адресация в любовных стихотворениях становится функцией со множеством переменных. Отсюда разыгрывание любовных переживаний в разных регистрах: театрально-игровом, романтически-возвышенном, мелодраматическом, трагическом, ироническом. Поэтому диалогические отношения, связывающие Цветаеву с адресатами-возлюбленными, отнюдь не сводимы к стереотипам счастливой/несчастливой любви, чаще это установление (сотворение) новых – жизнетворческих или мифотворческих – коммуникативных связей. Поэтому между реальным адресатом и его культурной ролью в посвящении всегда есть некая дистанция, которая позволяет лирическому субъекту говорить с достаточной долей отстраненности и обобщенности. При этом героя, адресата с его индивидуальными, характерологическими признаками фактически нет, он растворяется в чувствах лирической героини (ср.: циклы «Провода», «Стихи сироте»).

Несовпадение реального адресата с идеальным приводит к постоянному мотиву, который сопровождает многие любовные посвящения Цветаевой: мотиву противостояния и разьединенности адресанта с адресатом («Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...»). Архетипическая ситуация *разьединенности* в разных посвящениях может воплощаться в мотивных рядах и образах, связанных с роковыми обстоятельствами – смертью, несовместимостью времени и места, моральными запретами.

Другая коммуникативная тактика, диктуемая мировоззренческими противоречиями, связана с воспеванием адресата. Она также держится на экзистенциальной отстраненности и стремлении лирической героини «создать» адресата по законам мифа. Поэтому основная функция такого «воспевания» не коммуникативная, а номинативная (см., например, цикл «Комедьянт»). Автору важно через словесный образ явить не индивидуальность адресата, а его «прельстительную» суть, то, что в адресате ее поразило, очаровало. Таким образом, портретная пластика являет не столько бытие другого, сколько «портрет» души лирической героини, а точнее – «портрет» ее любви. Причем адресаты-возлюбленные для нее – изначально «не свои», «чужие». Но именно их *чужеродность* (ускользаемость, таинственность, «разнополярность») становится главным «магнитом» для героини, именно в их внеположенности ее душе заключается их притягательность (ср.: «Вы столь забывчивы, сколь незабвенны...»).

Если в ранней лирике диалогические интенции выражались в мотивах борьбы и противостояния, то в поздней лирике адресованные любовные стихотворения связаны с желанием «раствориться» в адресате, который для Цветаевой был, если использовать семиотическую терминологию, своеобразным «каналом связи» с миром. Этот мучительный поиск самой себя сквозь призму Другого находит свое дискурсивное выражение прежде всего в письмах, складывающихся в эпистолярные романы, и в их лирических аналогах – стихотворных посвящениях. Лишь коммуникативный контакт с повернутой к ней (обращенной к ней) чужой душой дает Цветаевой уверенность в бытии собственного «Я». Для нее путь к другому человеку – это путь к *себе*.

Таким образом, жанр посвящения создает наиболее благоприятные условия для трансформации феномена коммуникации в автокоммуникацию, в ходе которой возникает и разрешается конфликтный диалог двух душевных ипостасей лирической героини Цветаевой.

Примечания

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1997. С. 290.
2. Там же. С. 323.
3. Там же. С. 230.

4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Худож. лит., 1986. С. 291.

5. Разумеется, терминологическое обозначение *посвящения* как жанра следует отличать от омонимичного понятия, обозначающего элемент заголовочного комплекса, входящего в «раму произведения». Однако *посвящение* как жанр нередко имеет в заголовочном комплексе указание на адресата посвящения.

6. Квятковский А. П. Поэтический словарь. М.: Сов. энцикл., 1966. С. 335.

УДК 821.512.145

А. М. Закирзянов

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗОВ-СИМВОЛОВ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ТАТАРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ)

В статье рассматриваются изменения в эмоционально-ценностном содержании образов-символов в современной татарской драматургии. На основе анализа произведений ведущих драматургов выявляются внутреннее обновление и расширение границ отдельных образов-символов в новой общественно-культурной ситуации. Раскрыты новые черты в использовании авторами образов-символов, обогащающие восприятие читателем художественного мира произведения.

The article dwells upon changes in emotionally valuable content of images-symbols in modern Tatar Drama. Analysing the works of the leading dramatists the author reveals inner renovation and expansion of some images-symbols in a new socio-cultural situation. It becomes obvious that many authors add new features to images-symbols which enrich the reader's perception of the artistic world of a work.

Ключевые слова: образ-символ, классификация, эпоха, трансформация, национальные традиции, модели мира, философское осмысление.

Keywords: image-symbol, classification, epoch, transformation, national traditions, models of the world, philosophical understanding.

В современной татарской литературе, в том числе и в драматургии, ведутся интересные поиски познания окружающей действительности. Помимо продолжения исконных традиций наблюдается обращение к условно-метафорическим явлениям как к средству сотворения вымышленного мира литературы, возрождение и обновление реализма и романтизма, их взаимное переплетение и синтез (направления неореализма и неоромантизма), широкое использование мо-

ЗАКИРЗЯНОВ Альфат Магсумзянович – кандидат педагогических наук, доцент по кафедре теории и истории татарской литературы Казанского государственного университета
© Закирзянов А. М., 2009

дернистских приемов и т. д. [1]. Сценическую литературу характеризуют такие черты, как тематическое разнообразие, богатство жанров, исследование серьезных процессов бытия через будничные события и переход от проблем социально-нравственного плана к философским обобщениям. Однако самое большое достижение – это творческие открытия драматургов как в области литературного стиля мышления, форм и приемов, изобразительных средств, используемых для показа действительности во всей сложности и противоречивости, так и в богатстве образов, несущих глубокую информацию о мире, о бытии, о человеческой деятельности, исходя из эстетических принципов. Например, ситуации несправедливости и безысходности передаются через философию экзистенциализма, в пьесах широко используются приемы, относящиеся к «театру абсурда» и «театру зла», в произведениях, основанных на некоей условности, есть попытки отображения обоих миров – горнего и дольного, а в самой ткани произведения важное место занимают явления метафоричного плана и т. д. В этом аспекте следует отметить и обращение драматургов к символам.

Понятие символа в литературных словарях и научных трудах трактуется почти одинаково: это знак, в обобщенном виде объясняющий переносный смысл и содержание какого-либо предмета или явления [2]. По мнению русского философа А. Ф. Лосева, «символ вещи, хотя он, вообще говоря, и является ее отражением, на самом деле содержит в себе гораздо больше, чем сама вещь в ее непосредственном явлении» [3].

Татарское искусство художественного слова с древнейших времен обращалось к символам. Уже в литературе Древних и Средних веков встречаются образцы объяснения понятий Добра и Зла, Жизни и Смерти, изображения человеческого бытия через явления природы с помощью символов. Исследованиями Р. Ганиевой выявлено, что в произведении «Кысса-и Юсуф» Кул Гали, являющемся прекраснейшим образцом татарской литературы XIII в., в раскрытии философии Единобожия или концептуальных понятий Разума, Красоты, Терпения, Любви и Искусства символы занимают весьма значительное место [4]. Татарская литература, в конце XIX в. вставшая на путь Возрождения, в начале XX в. переживает эпоху подлинного расцвета. В немалой степени это обусловлено положительным влиянием художественно-эстетической мысли Востока и Запада. Опираясь на собственные традиции, татарская литература, тем не менее, осваивает новые творческие направления и течения, поднимается на новую ступень познания и отображения окружающей действительности. Наряду с реализмом и романтизмом наблюдается широкое обращение

к модернистским приемам. Символизм, всесторонне развивая изобразительные средства, широко распространенные в произведениях религиозно-этического и суфийского толка, а также под воздействием русской и европейской литератур, укореняется и в татарском искусстве художественного слова. Отдельные признаки и свойства этого явления исследованы такими учеными, как Г. Сагди, Г. Халит, Р. Ганиева, Ю. Нигматуллина, А. Саяпова, Д. Загидуллина и др.

Каждый элемент литературного произведения – тропы, отдельные художественные детали, даже сам герой – может служить символом. Чтобы символ олицетворял собой законченный образ, должны быть соблюдены следующие условия: 1) повторяемость и устойчивость образа, он должен быть «сквозным образом»; 2) значимость образа в раскрытии основной идеи произведения или в целом в системе творчества (творческой системе) писателя; 3) принадлежность образа к определенному культурному или литературному контексту (в рамках исконных традиционных символов) [5].

Образ-символ служит понятием, играющим важную роль в содержании литературного произведения. В литературоведении существует две классификации для различения видов символов [6]. Одна, будучи общей, выделяет традиционные и индивидуальные символы. Первый из них опирается на известные ассоциации и используется в качестве готового образа (например, соловей и роза (цветок) – символ любви). Источником традиционной символики служат мифология, литературные традиции, философские концепции. Индивидуальная же символика определяется лишь после знакомства с творчеством того или иного писателя (например, образ Черной птицы (Каракош) в творчестве писателя Р. Батуллы символизирует враждебные народу темные силы). В то же время следует помнить, что не исключается возможность наполнения традиционного символа новым смыслом и превращения в индивидуальный символ. Эту особенность подчеркивает и А. В. Азбукина: «Мы считаем, что существует и третья разновидность – так называемые “сквозные”, повторяющиеся образы-символы, которые могут приобретать как традиционную, так и индивидуальную авторскую реализацию» [7].

Другая классификация символов подразумевает их конкретность: 1) образы-символы служат для определения своеобразия творчества отдельного литератора (у Дердменда это Корабль, у Такташа – Ветер и т. д.); 2) символом становятся предмет, явление, слово и др. (в рассказе А. Еники «Розыгрыш» платок – символ любви); 3) в качестве символа выступают мифо-

логические образы, мифы, легенды и предания (Домовой – символ добра и света, Черт-Шайтан – символ зла и тьмы); 4) исторические личности возвеличиваются до ранга символа (М. Джалиль – символ мужества, верности и преданности родине и народу); 5) литературные герои или типы, вошедшие в литературу необычностью образов, а ныне сами служащие олицетворением того или иного символа (Тахир-Зухра – символ бессмертной любви).

В творчестве представителей современной драматургии И. Юзеева, Т. Миннулина, Р. Хамида, Ю. Сафиуллина, Р. Батуллы, М. Гиляева, З. Хакима и других мы видим использование образов-символов в двух аспектах. В первом из них основное содержание произведения раскрывается посредством символических событий и явлений. А во втором – с помощью определенного символа раскрываются поднятые в данном произведении проблемы, ярче и полнее передаются поступки и черты характера отдельных героев. Вместе с тем, в использовании образов-символов мы видим внутреннее обновление, расширение границ отдельных понятий. Выявление этих изменений помогает проследить процесс эволюции современной сценической литературы, выявить национальные традиции.

Использование образов-символов, определяющих развитие событий и исход сценического действия, мы находим в пьесах Ю. Сафиуллина «Разорители родового гнезда», «Перстень и кинжал», Р. Батуллы «Мост над адом», И. Юзеева «Выронил из рук белый калфак...», М. Гиляева «Баскетболист» и т. д. Образ Тени в пьесе Р. Батуллы «Мост над адом», выходя за рамки обычного персонажа, отождествляется с символом враждебной силы, причем не только для главного героя, известного поэта Г. Тукая, но и для всего народа. Картина непрекращающегося дождя, сопровождающего все сценическое действие в «Баскетболисте» М. Гиляева, – это символ противоречий в обществе, символ одиночества и бессилия человека перед лицом жизненных невзгод, символ трудности достижения стремлений и мечты, символ безысходности. В пьесе И. Юзеева «Выронил из рук белый калфак...» этот женский головной убор символизирует собой родную землю, родной народ и его образ жизни. Образ белого калфака помогает полнее раскрыть трагизм судеб персонажей этой пьесы – Жака-Габделхака и его матери Шамсии. Жак-Габделхак во время войны попал в плен и пережил все муки ада. Избавившись от плена, он воевал вместе с французскими партизанами, однако возвращаться на родину не захотел. Ему было известно, что сталинский режим бывших узников вновь заточал в тюремные застенки и ссылал в лагеря. Оказавшись в Америке, герой всю жизнь тоскует по

Отчизне, по родному языку, по своей дорогой матери, по близким сердцу задушевым песням родимой стороны. Единственная отрада для него – белый калфак матери, который он бережет как зеницу ока. А его мать – старуха Шамсия – настолько отравлена господствующей идеологией, что совершенно не воспринимает другой взгляд на мир и инакомыслие. «Если уж человек, отрехшись от своей родины, перешел на другую сторону, то он по всем статьям – враг», – категорично заявляет она и не подозревая, что волею судьбы ее сын Габделхак находится в этом же положении. Мать, не желавшая признавать сына, услышав о подаренном ею на память белом калфаке, меняется на глазах. Таким образом, белый калфак, оставаясь символом тепла родного очага и родной земли, связующей нити между поколениями, идеи духовной близости и единства, в то же время обретает значение символа ненависти к тоталитарному режиму.

В драме Ю. Сафиуллина «Разорители родового гнезда» разоблачается глубина нравственного падения начальников и чиновников-бюрократов разной масти ради достижения своекорыстных интересов и целей. Старинный, богато украшенный деревянными резными деталями, добротно срубленный мастерами прошлого дом, на который покусились «разорители гнезда», – это не обычное строение. В ходе развития событий он постепенно вырастает до символического образа, олицетворяющего собой татарскую нацию, присущие ей прекрасные черты и обычаи, связь между поколениями и самые достойные человеческие качества. В татарском фольклоре дом функционирует как место, где живут персонажи и происходят разные события. В литературных произведениях он может означать отчий дом – жилище, государство, иногда является знаком материального и общественного положения. Обычно дом представляет собой закрытое пространство, но при этом тесно связан с мотивом пути. В драматических произведениях конца XX в. постепенно меняется эмоционально-ценностное содержание образа дома. Так, в драме «Разорители родового гнезда» Ю. Сафиуллина проблема отношения к духовным и нравственным ценностям через символ отчего гнезда смыкается с понятием судьбы нации.

Длившаяся более десяти лет афганская война в 80-х гг. XX в. и чеченская война, начавшаяся в середине 90-х гг., принесли неисчислимые бедствия российскому народу. Сотни и тысячи убитых, искалеченных войной судеб обернулись горем и слезами родителей. Выжившие в этом аду вернулись домой с надломленной психикой, затаив обиду на общество и на людей. В трагедии «Перстень и кинжал» Ю. Сафиуллина на примере чрезвычайных коллизий и неповторимой

судьбы героев показывается, каким болезненным и страшным эхом отзываются на земле Татарстана перипетии чеченской войны. С первой же картины завязывается интрига, обусловленная распущенным поведением Линара и Расима, побывавших в чеченском плену и вернувшихся оттуда с изрядно расшатанной психикой, и их столкновением с окружающими, которым сложно найти с ними общий язык. Линар и Расим, по воле командира российской армии, в той войне разрушали чеченские села, на танках выступали не только против оказывавших вооруженное сопротивление, но и женщин, стариков и детей. А Ханя и Разия, наоборот, были вынуждены оставить родную чеченскую землю после того, как потеряли там свой дом и своих любимых. Между ними исподволь зреет конфликт. Тесно переплетается с ним и противоречие другого рода – мучительная борьба, происходящая в душе каждого из главных героев. Автора особенно тревожит душевный разлад и неприкаянность Линара и Расима, их неумение найти себе место в мирной жизни. Название пьесы «Перстень и кинжал» намекает именно на это обстоятельство. Перстень – символ бытия, любви и мира, а кинжал означает понятие, связанное со смертью, порождающее страдания и вражду. В пылу схватки с Линаром, пытавшимся изнасиловать ее, Ханя теряет перстень, подаренный ей возлюбленным – чеченским парнем Абреком. События в пьесе развиваются на фоне поиска этого перстня. Вместе с другими активное участие в этом принимает и сам Линар. Поиск перстня этим парнем служит своеобразной метафорой его борьбы с самим собой, свидетельствующей о желании преодолеть «чеченский синдром» и вернуться к мирной жизни, дабы очиститься от былых грехов, избавиться от душевных терзаний и обрести спокойствие. Символ войны – кинжал – даже в мирных условиях обрывает жизни двух молодых людей. А в том, что напоследок перстень оказывается в руках мальчика по имени Юсуф, проявилась гуманистическая позиция драматурга: ненависть к войне и ее поджигателям, вера в то, что будущие поколения выберут любовь, красоту и сострадание.

Еще одна особенность современной драматургии заключается в том, что авторы свои размышления о бытии отображают через передачу образов разного мира, зачастую состоящего из двух моделей. С подобным явлением мы сталкиваемся в пьесах М. Гилязева «Домовой» и З. Хакима «Чертов омут». Заслуживает внимания то, что в обоих произведениях образы-символы, будучи в центре событий-явлений, связывают и соединяют между собой реальный и мифический миры и служат фундаментом для раскрытия главной идеи.

В своей условно-фантастической драме «Домовой» М. Гилязев обращается к образу-символу, берущему начало в народной мифологии (Домовой – мифическое существо, добрый дух, охраняющий и оберегающий дом). Все сценические действия в пьесе связаны с борьбой, происходящей в душе старика Аксака. Если в противостоянии двух сил побеждает Светлая сторона, то в человеке крепнут вера и надежда, стремление к будущему. Темная же сторона отражает бессилие и безысходность. По мысли драматурга, Светлая сторона, представленная в образе Домового, символизирует собой доброту, верность и надежду, живущие в человеческой душе. Темные души, наоборот, означают зло, мрак и безысходность. В этом произведении своеобразным символом выступает и сам дом. Если в узком понимании это жилище, семейное гнездо, где обитают Аксак и Женщина, представители их рода, то в широком смысле дом олицетворяет собой то общество, в котором мы живем. Поэтому борьба с Темными силами, происходящая в душе Аксака, воспринимается нами как желание оградить свою семью, свой род, свою нацию и все общество от разного рода злодеяний. Таким образом, перед нами выпукло обозначается главная функция, возложенная на Домового, и главная идея самой пьесы: лишь только через поиск самого себя и Светлой стороны своей души, лишь обретя их, можно сберечь родимое гнездо и родную землю.

Стремление отобразить современную действительность во всех оттенках и во всей полноте привело к тому, что в сегодняшней татарской драматургии возросло внимание к таким явлениям, как несправедливость и падение нравов в обществе, как попрание прав личности. В условиях перехода к «дикому» капитализму, если одни разными несправедливыми путями присвоили народное добро и богатства страны, то другие оказались за чертой бедности, сценическая литература уделяет пристальное внимание образу жизни, миру фантазий и мечты, нравственным идеалам и духовным ориентирам современной молодежи. В творчестве современных татарских драматургов Т. Миннулина, З. Хакима, Ю. Сафиуллина, Р. Батуллы, М. Гилязева, Г. Каюмова, Р. Сагди, Ф. Яруллина, Ф. Байрамовой, Р. Зайдуллы и других мы встречаемся с яркими образами представителей различных групп молодежи, отличающихся друг от друга своим внутренним миром и силой характера. Одни из них, не найдя своего места в жизни, спасовали перед трудностями и, так и не сумев преодолеть противоречий окружающего мира, пали духом либо с головой ушли в алкогольный или наркотический омут. Другие же, закаляя силу воли в противоборстве с жизненными испытаниями, стремятся достичь поставленной цели. В трагедии З. Хакима «Чертов омут»

события развиваются в тесной связи с двумя образами-символами. Один из них – река, название пьесы связано с известным местом в ней – «чертовым омутом». В пьесе река означает бытие, человеческую жизнь. А второй символ – золотая рыбка, которую хочет поймать Разим, понимается как условие достижения той счастливой жизни, о которой мечталось. В этой реке есть Чертов омут и водятся черти, то есть в жизни человека подстерегают всевозможные препятствия и испытания. Если одни, успешно пройдя эти преграды, достигают желанного счастья, то для других радость бытия остается недостижимой мечтой, а порой и жизнь заканчивается трагически. Финальная картина, изображающая, как Разим и Фанзиля в детстве играли на берегу реки, как бы призывает читателя и зрителя к диалогу с автором. Человек растет, питаемый большими надеждами, яркими мечтами и стремлением к счастью. Будущее, казалось бы, в его собственных руках. Автор подводит нас к мысли: только сильная личность, отстаивающая свою духовную свободу и независимую мысль, верная своим юношеским устремлениям, не поддавшаяся соблазнам губительного омута, способна поймать свою «золотую рыбку» в реке жизни.

В современной драматургии мы встречаем и отображение исторических личностей в качестве символов. Примером тому служит пьеса Р. Хамиды «Ханская дочь». Казанское ханство, возникшее после распада Золотой Орды, его ханы, особенно последняя ханша – Сююмбике – на протяжении веков притягивали к себе внимание татарских и русских писателей и историков. В последние годы интерес к этому периоду нашей истории особенно усилился. Судьба ханбике, по политическим соображениям отправленной вместе с сыном в плен к русскому царю, оказалась скрыта под пеленой тайны. А это, в свою очередь, способствовало широкому распространению легенд и сказаний о Сююмбике. Последние дают писателям возможность раскрывать образ Сююмбике в различных ракурсах. Не повторяя уже существующих сюжетов, Р. Хамид создал поучительную, полную трагедийного звучания пьесу.

Новизна подхода автора состоит в том, что он связывает события с романтическим образом Язгулэ – девушки из народа, воспринявшей трагедию Сююмбике как свою трагедию и не побоявшейся ради своего народа и страны пойти на смерть. В поступках героини во всей полноте раскрывается все то светлое и прекрасное, что живет в душе человека, и события, происходящие в пьесе, показывают, что эти качества одержат верх над всякой нечистью, низостью и предательством.

Автору удается построить сюжет так, что дочь народа Язгулэ и любимая народом ханбике Сю-

юмбике воспринимаются как единое целое. И, разумеется, дело тут не во внешнем их сходстве, хотя и это играет важную роль. Главное – обеих женщин объединяет искреннее беспокойство за судьбу страны, готовность претерпеть за нее любые трудности и даже отдать жизнь. Духовное единство и схожесть Сююмбике и Язгулэ – это, по сути, отражение отношения народа к своей ханбике, подтверждение стремления к одной общей цели. Поскольку в основе сюжета трагедии историческая тематика, автор опирается на исторические факты, дополняет и развивает их посредством своей фантазии, способствуя рождению новых взглядов и мыслей по поводу событий того времени. Предложенная драматургом новая легенда дает возможность по-новому взглянуть на образ Сююмбике, более детально представить характер ее взаимоотношений с народом. Главная идея трагедии – бессмертие Сююмбике и Язгулэ, для которых судьба народа стала их собственной судьбой. Предложенная драматургом в пьесе новая легенда позволяет воплощать образ Сююмбике как символ свободы народа. Царица восстает против несправедливости и отвергает чудовищное решение, навязанное ей даже не посоветовавшимися с ней соотечественниками, вернее, продажным Диваном (Советом), состоящим из мурз. Рабству предпочтя смерть, царица возвысила свое имя до уровня национального символа мужества и благородной гордости.

Таким образом, под влиянием перемен в общественной и культурной жизни серьезные изменения происходят не только в содержании, структуре, образной системе искусства слова, но и в поэтике, в использовании художественно-образительных средств. Сохраняя основное смысловое содержание, образы-символы трансформируют философское осмысление и общественно-политическое звучание отдельных символических образов. Так, образы-символы теперь служат для создания двухуровневой модели действительности и связывают реальные и идеальные миры, усилились символы, которые являются выражением экзистенциального мироощущения человека, отдельные образы-символы выступают средством изображения судьбы человека, обогащаются совершенно новыми индивидуальными оценочными значениями. В современной татарской драматургии заметно стремление посредством образов-символов передать образное восприятие бытия, сотворить новый художественный мир, еще сильнее воздействовать на читателя, повысить эмоциональный накал произведения и, самое важное, наиболее полно раскрыть идею самого автора.

Примечания

1. Загидуллина Д. Ф. На новой волне // Казан утары. 2003. № 1. С. 152. (на тат. яз.); Саттарова А. М. Современная татарская драматургия (1985–2000 гг.):

Концепция эпохи и героя. Казань: Gumanitarna, 2003. С. 128–133.

2. Ермилова Е. В. Теория и образный мир русского символизма. М.: Наука, 1989. С. 4; Краткий словарь литературоведческих терминов: кн. для учащихся / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. 2-е изд., дораб. М.: Просвещение, 1985. С. 154; Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. 2-е изд. М.: Высш. шк., 2000. С. 33–34.

3. Лосев А. Ф. Проблема символизма и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. С. 17.

4. Ганиева Р. К. Восточный Ренессанс и поэт Кул Гали. Казань: Изд-во КГУ, 1988. 171 с.

5. Основы литературоведения: учеб. пособие для филол. ф-тов пед. ун-тов / В. П. Мещеряков, А. С. Козлов, Н. П. Кубарева, М. Н. Сербул; под общ. ред. В. А. Мещерякова. М.: Моск. лицей, 2000. С. 98.

6. Там же. С. 99.

7. Азбукина А. В. Образ-символ «соловей» в русской поэзии XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2002. С. 9.

УДК 008+80

В. А. Сулимов

КОГНИТИВНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕКСТОВ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В статье поднимается проблема когнитивного анализа современных литературных текстов как текстов русской культуры. Рассматриваются когнитивно-семиотические свойства литературных текстов, которые сопоставляются с данными когнитивно-семиотической интерпретации сознания человека-в-культуре. Делается вывод о фундаментальной связи между сознанием, текстом и кодом как углами особого «мегазнакового» треугольника, демонстрирующего динамику измененного культурного сознания, обеспечивающего процесс понимания текста культуры. Это «мегазнаковое» сознание определяет также уровень интеллектуальной и культурной самоидентификации современного человека.

The problem of cognitive analysis of modern literary texts as the texts of Russian culture is raised in this article. Cognitive-semiotic features of literary texts are viewed in comparison with the data of cognitive-semiotic interpretation of consciousness of human being-in-culture. The conclusion is made about the fundamental connection between consciousness, text and code as the angles of the particular “mega signed” triangle demonstrating dynamics of changed cultural consciousness providing the process of comprehending the text of culture. This “mega signed” consciousness also defines intellectual and cultural self-identification level of modern human beings.

Ключевые слова: чувство и значение, литературный текст, код, личность, идентичность.

Keywords: sense and meaning, literary text, code, personality, identity.

СУЛИМОВ Владимир Александрович – кандидат филологических наук, доцент по кафедре культурологии Коми государственного педагогического института, академик Международной академии наук (Русская секция)
© Сулимов В. А., 2009

Современные тексты русской культуры демонстрируют варианты эстетизации бытия в контексте когнитивных механизмов индивидуального сознания. «Когнитивизация» текстов культуры, требующая глубинной интерпретации, является результатом ряда соположенных процессов: (а) усиления социальной роли дискурсов знания в восприятии повседневности; (б) тезаурусной перестройки индивидуального сознания участников акта культурной коммуникации; (в) мультипликации аксиологических моделей и схем, демонстрирующих расширение границ определения некоторого феномена как текста культуры. Современный *текст культуры* – это в равной мере литературный текст как результат смешения жанров и способов наррации, визуальный текст как парадоксальная композиция изображения, формы и пространства его существования, музыкальный текст в преодолении рамок его традиционной музыкальности. Текст культуры представляет собой перманентный, конструируемый из элементов деконструкции симулякр (Ж. Бодрийяр), которому в восприятии иным сознанием придаются черты художественности. В этом смысле «конструктивная деконструкция» («умножение сущностей» – М. Эпштейн) становится центральным способом создания текстов культуры. «Конструктивная деконструкция» как идеология современной текстовой деятельности подкрепляется набором когнитивных стратегий и трансформаций (тактик) построения текста, кодирующим смыслы в сложные логически и семантически нечитаемые когнитивные комплексы, требующие обязательной интерпретации при помощи тезаурусных программ адресатов (зрителей, читателей, слушателей). Когнитивные стратегии и трансформации (тактики) оказываются особыми континуальными знаками, которые не воспринимаются на уровне семантики, а требуют для расшифровки наличия в сознании адресата интериоризированных ментально-ассоциативных «знаниевых» комплексов («логики концептуального мышления» – В. Дианова).

Одним из наиболее «интеллектоемких» пластов текстов культуры, подвергшихся фундаментальной когнитивно-стилевой модернизации в конце XIX – начале XX в., является пласт литературных текстов. Русский литературный текст оказался наиболее продуктивным в той части признаков, которые можно отнести к *персоналистическим*, конструирующим в тексте ту или иную ипостась личности: автора, читателя, наблюдателя, персонажа – в том числе в виде особого набора континуальных знаков: образов, мотивов, концептов, метафорических и тематических единств, аксиодоминант, проекций и т. п.

Одним из понятий, напрямую соотносимых с понятием *текст культуры*, является понятие

личность. С точки зрения теории современного персонализма личность можно рассматривать как область соединения в сознании человека экзистенциального и трансцендентального, онтологического и аксиологического, единственным способом выражения (восприятия, понимания) которой является текст культуры. Именно *текст культуры* (или *произведение*) обеспечивает бытие культуры, так же, как и бытие человека-в-культуре [1]. На всех этапах своего существования (этапе порождения и этапе восприятия или *интерпретации*) текст культуры обладает яркими индивидуальными чертами, позволяющими приписывать ему (в качестве главных – основополагающих) когнитивно-персоналистские свойства. Поэтому язык (код), применяемый для создания текстов культуры (в т. ч. – литературных текстов), все в большей степени приобретает личностные, индивидуальные черты, которые в социальном (и=коммуникативном) аспекте постепенно формируют новую социальную функцию языка (кода) – вмещающую, что особенно характерно для построения культурно-антропологического портрета человека современной эпохи – информационной.

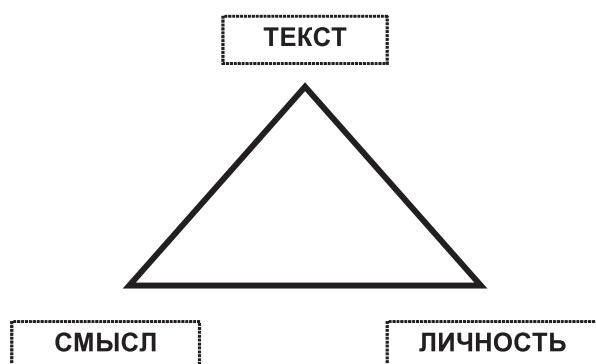
Заметно более значительная роль, которую стали играть культурно-антропологические факторы индивидуального и социального развития, объясняется также переходом от преимущественно экстенсивного способа построения культуры (ориентированной на традиции, сложившиеся социальные связи, системы ценностей, логические конструкции и креативные «вещи») к преимущественно интенсивному способу построения культуры, принимающей в силу этого все более интеллектуальный и «целевой» – идеальный, модельный вид – часто вид проекта, эскиза, наброска. В центре этого способа обоснования культуры оказывается «новый», интеллектуально и информационно ориентированный человек (*Homo culturalis* – человек культуры или, точнее, человек-в-культуре), требования к которому существенно изменяются. Это, прежде всего, (а) требование информационной включенности, определяющее место человека в структуре информационного сообщества, в т. ч. в системе *текстов культуры*, определяющих *черты современности*, (б) требование кодовой восприимчивости, показывающее место человека в системе кодов культуры и (в) требование высокой интеллектуальной сенсорности, т. е. способности легко воспринимать и организовывать новые ощущения (создавать новые ассоциации) и через них – получать новую информацию, что определяет, в конечном итоге, способность человека осуществлять *интеллектуальное бытие* в меняющемся мире.

Существенное изменение культурно-антропологического статуса человека объясняется феноменом «массового воспроизводства» структур

языковой (*интеллектуальной*) личности в результате образовательной революции конца XX в. Существенно увеличилась культурологическая составляющая высшего образования за счет изменения общей парадигмы гуманитарного (философского и лингвистического) знания, его общего «культурологического поворота», означающего увеличение исследовательского интереса к образу человека-в-культуре. Этот синтетический образ человека-в-культуре, включающий в себя образ *Иного, Другого* в качестве основания культурного (языкового) сознания, стал одним из образов повседневности, а понятие культурного кода, обосновывающего человеческую коммуникацию, трансформировалось в понятие *культурных кодов* (множественного и вариативного явления), обосновывающих удовлетворение различных познавательных и эстетических индивидуальных моделей поведения и знания. Стало наблюдаться явление «множества горизонтов» культуры в сознании одного человека, осознающего (идентифицирующего) себя в контексте мирового (глобального, наднационального) культурного процесса: «Современное образование, универсальное образование, без которого ни одно общество не может подготовиться к жизни в современном экономическом мире, освобождает людей от приверженности традиции и авторитету. Люди начинают осознавать, что их горизонт – всего лишь один из горизонтов, не твердая земля, а мираж, который исчезает, если подойти ближе, открывая за собой очередной горизонт. Вот почему современный человек есть *последний* человек: он изнурен историческим опытом и лишен иллюзии возможности прямого испытания ценностей» [2]. Последний человек – есть человек, реализовавший природную культурную лабильность и потому – *свободный* (от предрассудков, груза часто уже не семантизируемых обычаев и традиций, «охранительного» способа поведения и т. п.). Вместе с тем, этот «последний человек» оказывается еще и «незавершенным человеком», так как не успевает в течение сознательной жизни узнать и интериоризировать *все имеющиеся тексты культуры* (социальный корпус текстов культуры) и выстроить сколько-нибудь завершенную собственную историко-нарративную парадигму (картину мира). Возникает психосоциальное ощущение незавершенности, осложняющее комплекс Танатаса (страха культурной смерти индивидуума, как, одновременно, и страха смерти данной – традиционной и/или ощущаемой таковой – культуры).

Новое интеллектуальное ощущение основной культурно-антропологической антиномии Эрос – Танатас как вхождения/невхождения в информационное пространство культуры создает предпосылки для семиотических изменений, суть кото-

рых – в углублении смысловой основы знаковых систем, в трансформации дискретных (отдельных, выделяемых) знаков – в континуальные (недискретные, контекстозависимые, дискурсивные, соотнесенные, профессионально ориентированные), в множественности и параллельности возможных интерпретаций текстов культуры, в гиперболизации роли коммуникативной *позиции наблюдателя* и целом ряде параллельных явлений. Речь может идти о возникновении «новой семиотики», которую можно представлять себе как семиотику текста [3], семиотику смысла (как экзистенциального осмысления бытия) [4], семиотику континуального знака [5] или «глубинную семиотику» [6]. В любом случае основными понятиями, фундаментально обосновывающими нестатичное понимание семиотики и недискретное понимание единицы семиотики – знака, становятся диадически связанные между собой понятия СМЫСЛ – ТЕКСТ или триадически связанные через процесс порождения/восприятия текстов культуры СМЫСЛ – ТЕКСТ – ЛИЧНОСТЬ. При этом для реализации лингвистического аспекта проблемы основным является ракурс СМЫСЛ – ТЕКСТ, проекция которого на языковую действительность дает расширенное представление о языковом знаке за счет добавления (перехода) *трансцендентного в логическое*, что означает преобразование текста в интертекст, а для реализации культурологического аспекта проблемы необходим ракурс СМЫСЛ – ТЕКСТ – ЛИЧНОСТЬ, преобразующий знаковые системы (коды) текстов культуры в лично ориентированные способы выражения смыслов. Такая онтологически и гносеологически тесная связь СМЫСЛА, ТЕКСТА и порождающей/воспринимающей ЛИЧНОСТИ позволяет говорить о мегазнаковом характере семиотики современного текста, в основе которой лежит преобразенный семиотический треугольник, заменивший в силу гипертрофии информационного пространства известный треугольник Готлиба Фреге:



При этом узлы нового семиотического треугольника (как и треугольника Г. Фреге) означа-

ют не некоторое абсолютное выражение (как в математическом треугольнике), а отношение, зависимость, обусловленность. Это хорошо прослеживается в определениях «угловых значений» (узловых понятий) исследователями, изучавшими этот комплекс отношений с различных сторон. Так, например, Ж.-П. Сартр отмечал экзистенциальную противоречивость (относительность) человека как личности, сочетающей стремление «выйти за пределы» и стремление сохранения экзистенциальной идентичности [7]. Глубокую соотнесенность текста с лично ориентированным смыслом демонстрировал в одной из своих последних работ патриарх тартуско-московской семиотической школы Ю. М. Лотман: «...текст предстает перед нами не как реализация сообщения на каком-либо одном языке, а как сложное устройство, хранящее многообразные коды, способное трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, как информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности» [8]. О понимании смысла как глубоко личной попытки реализации трансцендентности универсума (мира, континуума) пишет Г. А. Тульчинский, утверждающий смыслоцентрическое положение человека в мире [9]. Трансцендентный универсум, ограниченный в пространстве и времени, «незавершенный человек», не находящий возможности овладеть кодами культуры в полном объеме из-за их постоянной изменчивости, порождающий тексты информационный генератор, который не может быть в полной мере использован в силу указанной выше временной и пространственной ограниченности – таков противоречивый субъект текстов культуры – интеллектуальный человек, или *личность*. Особая феноменология личности в неотделимости ее от языка – универсальной системы знаков, опосредующей и предваряющей процесс порождения/восприятия текста (текстовую деятельность). В этом смысле семиотика есть основной вариант лингвистического описания реальности бытия или (что, на наш взгляд, есть то же самое) главное следствие приписывания реальных черт виртуальности. Язык (как нечто воспринимаемое интеллектуальным сознанием более дискретно и системно, как, впрочем, и математика) представляется материальной «оболочкой мысли», способной «передавать смыслы», «отражать действительность» (в т. ч. социальную), «воплощать замыслы» и, наконец, «хранить информацию о...». Однако все более очевидно, что язык как естественная знаковая система подчиняется логическому закону, который мы назовем *закон противоречия в основании*: логические основания любого истинного утверждения всегда содержат противоречие. Этот закон влияет на язык в виде квантовых поправок к непрерывности, способ-

ствуя соединению дискретности и континуальности в каждый момент *семиозиса*, или *процедуры означивания*. Это внутреннее противоречие языка как семиотической системы, «увиденное» еще Н. Крушевским в А. А. Потебней в 60–70-е гг. XIX в., достаточно точно описал для языка и литературного текста современности Б. Гаспаров в виде противоречия между «открытостью смысла» и его «воплощенностью» в семиотически значимые формы (в т. ч. языковые) [10].

Восприятие языка не просто в виде системы лингвистических знаков, а как одного из возможных ракурсов видения (и оснований для описания) семиотики современного литературного текста объясняет необходимость соединения культурологического и лингвокультурологического подходов в едином аналитическом пространстве, обладающем своим исследовательским инструментарием, в состав которого входят:

1. *Интертекстуальный анализ литературного текста* (фрагмента текста), помогающий определить границы смыслообразования для данного артефакта (группы артефактов), встраивать текст в границы историко-культурной парадигмы.

2. *Лингвокультурологический анализ литературного текста*, определяющий набор континуальных лингвистических единиц, участвующих в формировании смыслового пространства текста.

3. *Аксиологический анализ текста*, позволяющий вскрывать и оценивать его с культурологической и/или культурно-антропологической позиции.

4. *Системный анализ смыслового пространства текста*, направленный на конструирование моделей организации смысла, включающих смыслопорождающие факторы *трансцендентности, аксиологичности и персональности*, определяющие социальные и индивидуальные особенности смыслопорождения.

Указанный аналитический инструментарий является *культурологическим* по задачам и результатам исследования, *семиотическим* по основному подходу к отбору и классификации единиц и *лингвистическим* по приемам исследования текстов. Это соединение исследовательских подходов вполне соответствует тому междисциплинарному подходу к анализу литературных текстов, который сегодня вычленяется рядом исследователей на стыке культурологии и лингвистики с учетом культурологического ракурса рассмотрения исследуемых артефактов [11]. Предлагаются также и направления культурологического изучения языковых явлений: «культурология, культуросемиотика, культуролингвистика». На наш взгляд, в рамках задачи культурологического и, одновременно, лингвистического описания важно выбрать не абстрактное направление междисциплинарных исследований, а ско-

рее, *вектор сосредоточения* основных интеллектуальных усилий, который принято называть методом. Не менее важным является определение области, в которой будут локализованы научные данные.

Такой – комплексный, междисциплинарный – метод анализа (=аспект исследования литературного текста) можно назвать (по основным применяемым приемам анализа текста) *культуролингвистическим*, а область научных данных, получаемых в результате применения такого метода, – *культурологической лингвосемиотикой текста*, отграничивая это направление от классической семиотики – с одной стороны, и от достаточно сложившейся, но недостаточно «культурологической» лингвокультурологии – с другой. Культурологическая лингвосемиотика текста с необходимостью использует базовые понятия семиотики текста (семиозис, интертекст, инфосфера, континуальный знак), лингвистики текста (текст и его фрагмент, структура текста, когнитивные механизмы текстопорождения, позиции адресанта, адресата, наблюдателя, концепт, метафора, предложение/высказывание), нарратологии (наррация, тема, мотив, образ, герой). При этом исследование остается в рамках культурологии, так как оперирует персонологическими и аксиологическими понятиями в качестве базовых и смыслопорождающих (культурно-исторический стиль эпохи, ценности, индивидуальное и массовое сознание, структура сознания, личность и ее структура, экзистенциальные и социальные смыслы, культурно-антропологические антиномии и т. п.).

Это позволяет нам поместить данное направление исследования в рамки культурологии, расширяемые сегодня исследователями в той степени, в которой это необходимо для выяснения вопроса об особенностях, роли и месте современных литературных текстов как текстов культуры.

Примечания

1. Конев В. А. Культурное бытие как бытие индивидуального / *Фундаментальные проблемы культурологии*: в 4 т. Т. 1: теория культуры / отв. ред. Д. А. Спивак. СПб.: Алетейя, 2008. С. 229–242.

2. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 292.

3. Кубрякова Е. С. Номинативный аспект речевой деятельности / отв. ред. Б. А. Серебренников. Изд. 2-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. С. 140.

4. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 131.

5. Гриненко Г. В. Культурология и языкознание / В перспективе культурологии: повседневность, язык, общество / Рос. ин-т культурологии; редкол.: О. Д. Румянцев (отв. ред.) и др. М.: Академический Проект; РИК, 2005. С. 437, 442.

6. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Академия, 2000.

7. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов / сост. и общ. ред. А. А. Яковлева. М.: Политиздат, 1990. С. 343.

8. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Академия, 2000. С. 47.

9. Тульчинский Г. А. Новый сдвиг гуманитарной парадигмы // Homo philosophans. Сборник к 60-летию профессора К. А. Сергеева. Сер. «Мыслители». Вып. 12. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 427–428.

10. Гаспаров Б. М. Указ. соч. С. 74.

11. Щирова И. А., Гончарова Е. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. С. 62.

УДК 821.11.09 + 821.161.1.09 +782 (450) + 929

А. Н. Зорин

**ПОТЕРЯННЫЙ БРАСЛЕТ
«ЗОЛУШКИ» ДЖ. РОССИНИ
И «ЦИМБЕЛИНА» В. ШЕКСПИРА
В «МАСКАРАДЕ» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА:
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ
ПРЕДМЕТНОГО МОТИВА**

Ключевой предметный мотив «Маскарада» Лермонтова – потерянный браслет – сближает эту драму с сюжетами «Отелло» и «Цимбелина» Шекспира, а также с оперой Россини «Золушка». Поведение Арбенина трактуется как раскрытие характера в рамках устойчивой литературной модели. Образ действий Звездича рассматривается в контексте популярного в светских кругах сюжета россиниевской «Золушки», объясняющей мотивацию его поступков и личностных установок.

The key subject motive of Lermontov's "Masquerade" – lost bracelet – brings together this drama with the subject of Shakespeare's "Othello" and "Cymbeline" and with Rossini's opera "Cinderella" as well. Arbenin's behaviour is treated as an evidence of revealing the character in the frame of a steady literary model. The manner of Zvezdich is considered in the context of Rossini's "Cinderella" plot, explaining his deeds and the motivation of his personal aims.

Ключевые слова: драматургия, опера, Лермонтов, Шекспир, Россини, интертекстуальность, универсальный мотив.

Keywords: dramatic art, opera, Lermontov, Shakespeare, Rossini, intertextuality, universal motive.

Генетические связи произведений русских драматургов с многообразием театральных форм европейской сценической культуры XIX века чаще всего скрыты от исследователей отсутствием прямых авторских упоминаний. В то же время ин-

тертекстуальные ассоциации дают возможность более адекватно прочесть, казалось бы, давно знакомые произведения. Реконструкция аутентичных кодов позволяет говорить о глубинных связях русской и европейской классики. Перечитывание в этом аспекте лермонтовского «Маскарада» обнаруживает имплицитные смыслы, которые говорят о знании автором общеевропейских тенденций тогдашней культуры.

1817 год. Рим. Театр Валле. Итальянский композитор Джоакино Россини, чьей оперой должен был открываться сезон, узнал, что цензура запретила представленное им либретто оперы «Нинетта у короля». Открывать сезон оказалось нечем. И тогда, в лихорадочном поиске выхода, маэстро и либреттист Джакомо Ферретти решили взять сказку Шарля Перро «Золушка, или Маленькая туфелька». Позже Россини определил ее жанр как «веселая драма».

Отказавшись от «злых и добрых волшебниц, говорящих кошек и мышек... от голубых принцев и самодвижущихся метелок» [1], авторы переносят действие в современную им эпоху. Царство принца Рамиро, о котором повествует сюжет, весьма похоже на одно из итальянских княжеств, а действующие лица комически напоминают придворных короля. Злая мачеха трансформируется в отчима – желчного, опустившегося барона Маньифико (Фальстафа в итальянском варианте), мечтающего выгодно продать дочерей замуж, чтобы вернуть утраченный блеск фамильного герба. Сказочная фея-крестная превращается в доброго и мудрого наставника принца – Алидоро (ср. с фонвизинским Стародумом). А Золушка получает имя Анджолина – по-итальянски «ангелочек». И предметом интриги в новом произведении становится не маленькая туфелька, а – браслет. И опера теперь называется не «Золушка, или Маленькая туфелька», а «Золушка, или Торжество добродетели».

Торжество добродетели заключается в том, что бедная и застенчивая, но трепетная и работающая девушка становится женой принца вопреки козням собственных родственников. Только принц разыскивает ее не путем примеривания потерянной туфельки, а узнает по паре браслетов, один из которых она потеряла, а он нашел, а второй – увидел у нее на руке. Архетипический и для русской литературы сюжет. Бал. Двойной браслет. Интрига вокруг потерянного украшения. Наивная героиня. Герой в лихорадочном поиске дамы. Михаил Юрьевич Лермонтов. «Маскарад».

В интертекстуальный круг «Маскарада» исследователи включили, в первую очередь, «Отелло» Шекспира, отмечая сходство драматической завязки, развития интриги, мотив мучительной ревности и т. д. В этом же списке – драмы Шил-

ЗОРИН Артем Николаевич – докторант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского
© Зорин А. Н., 2009

лера, «Тридцать лет, или Жизнь игрока» Дюкажа, «Маски» Коцебу, «Горе от ума» Грибоедова, «Эрнани» Гюго и в целом традиция романтической драмы [2]. Опер и «веселых драм» в этом списке нет, хотя в лермонтовских текстах такая соотнесенность присутствует. В связи с этим нам представляется актуальным рассмотреть вживление в повествовательную ткань «Маскарада» россиниевского микросюжета и тем самым попытаться прояснить один из фактов связи лермонтовской драматургии с музыкальным театром.

Прежде всего необходимо отметить, что для Лермонтова Шекспир – «гений необъемлемый, проникающий в сердце человека, в законы судьбы» [3], до конца точно не ясен весь круг знакомых Лермонтову шекспировских текстов. В его произведениях встречаются реминисценции из «Отелло», «Гамлета», «Венецианского купца». Очевидно, что круг этого знакомства значительно шире, хотя многие тексты были известны ему по переложениям Шиллера. Так, в последнем из известных его писем он просит бабушку прислать ему скорее «полного Шекспира по-английски» [4]. Что хотел перечитать, дочитать или узнать полностью великий поэт, мы вряд ли узнаем, но гипотетически продолжить перспективу его диалога с пьесами Шекспира попытаемся.

Основа конфликта «Маскарада» – законы игры. Трагический разлад в судьбе главных героев складывается из-за подчиненности жизни миру тотальной игры – подобно созданным в это же время гоголевским «Игрокам». Игра распространяется как на формы социальных и межличностных отношений, так и на форму личного поведения. Лермонтовские персонажи примеряют на себя модели поведения литературных героев. Они обречены играть с судьбой и проигрывать чью-то судьбу, оплачивая ее трагическим разладом с самими собой.

По мысли С. А. Шульца, Арбенин играет одну пьесу, Звездич – другую [5]. Отсюда катастрофическое непонимание близких по духу личностей. И эти пьесы придуманы не ими, это модели образа действий, заложенные в пространстве современной героям культуры. Модель поведения Арбенина – шекспировский герой, Звездича – баловень судьбы из легкой комической оперы.

Шекспировский масштаб характера Арбенина вбирает в себя рефлексивность Гамлета, мнительность, страстность и наивность в любви Отелло и, что не менее важно, те же черты характера у Постума из «Цимбелина». Сюжет о доверчивой вере любящих самой нелепой клевете, ведущей к трагедии, в более поздней драме переосмысливается Шекспиром как испытание, способное воспитать героя, а не как тупиковый гибельный путь. Мотив подозрения в измене, связан-

ный с браслетом, роднит «Маскарад» с «Цимбелином». В «Цимбелине» Якимо похищает красивую безделушку с руки спящей Имогены, стремясь добыть супругу доказательство ее мнимой неверности и выиграть у него пари. В «Маскараде» аналогичный сюжет начинается с агрессивных действий неизвестной фигуры: «На канале сидят две женские маски, кто-то подходит и интригует, берет за руку... одна вырывается и уходит, браслет спадает с руки» [6]. Чуть раньше такая же маска пророчила несчастье Арбенину. Стихийная безлика сила, которая делает героев, ищущих пустых развлечений и страстей, игрушкой в руках судьбы. Потеря браслета – как архетипический мотив потери чистоты – основа трагического конфликта в обоих текстах.

Случайный браслет, один из парных, символически заменяет образ обручального кольца, приобретает характер конвенционального знака, объединяющего или, наоборот, разъединяющего влюбленных. Так он воспринимается и в перспективе более ранних литературных сюжетов. Ситуация подмены характеризует и смену ценностных личностных ориентиров.

Получив на маскараде браслет, каждый из героев драмы Лермонтова действует в рамках своей пьесы. Арбенин – по жесткой логике ложного понимания возмездия в духе шекспировских героев. Звездич – по знакомому ему сюжету волшебной сказки о «Золушке», знакомой образованному европейцу в россиниевской трактовке.

А. А. Гозенпуд в «Лермонтовской энциклопедии» пишет, что «сведения о музыкальных впечатлениях юного Лермонтова крайне скудны» и далее, в предположительном тоне: «...по-видимому <...>был знаком с итальянской оперой», «трудно представить, чтобы Лермонтов не знал «Волшебного стрелка» К. М. Вебера или «Роберта-Дьявола» Дж. Мейербера». «Восстановить, какие пьесы видел Лермонтов на петербургской и московской сценах, невозможно», – считает Я. А. Левкович в статье «Лермонтов и театр». При этом исследователь называет всего лишь пять постановок, упомянутых в письмах и произведениях Лермонтова, не вспоминая почему-то шестую – «Фенеллу» Обера (о ней – в тексте романа «Княгиня Лиговская») [7]. Получается три драматических и три оперных постановки. Для такого театрала, каким был, по мнению современников, Лермонтов, это невероятно.

В связи с «Фенеллой» показательна история, иллюстрирующая исследовательский уровень. В монографии Б. С. Гловацкого «Лермонтов и музыка» читаем: «В романе “Княгиня Лиговская” говорится о всеобщем увлечении петербуржцев оперой “Фенелла” Д. Обера. Лермонтов во второй главе напоминает о четвертом представле-

нии этой оперы. В третьей главе упоминается уже о сотом представлении и дается восторженная оценка исполнителей центральных ролей – актеров Новицкой и Голланда. (Постановка “Фенеллы” рассматривается Лермонтовым как яркое явление музыкально-общественной жизни Петербурга.)» [8].

Теперь лермонтовский текст. Вторая глава заканчивается словами: «Печорин с сожалением смотрел ему (Красинскому) во след и пошел в кресла: второй акт Фенеллы уж подходил к концу». Третья глава: «Почтенные читатели, вы все видели сто раз Фенеллу, вы все с громом вызывали Новицкую и Голланда, – и поэтому я перескочу через остальные три акта и подыму свой занавес в ту самую минуту, когда опустился занавес Александринского театра...» [9].

Сам автор почти не оставил после себя дневников, черновых записей или заметок. В письме М. А. Лопухиной от 2 сентября 1832 г. он пишет: «Что за глупая страсть: оставлять везде следы своего пребывания. Мысль человека, хотя бы самую возвышенную, стоит ли запечатлеть в предмете вещественном, ради того только, чтобы сделать ее понятною душе немногих». Примерив на себя в юности плащ Чайльд Гарольда, Лермонтов остался верен этой романтической игре до конца.

Об увлеченности поэта музыкой Россини есть прямые свидетельства. Так, А. М. Верещагина отмечает в одном из писем 1835 г., что Лермонтов «во все горло и до потери дыхания» пел дуэт из россиниевской «Семирамиды». А в романе «Княгиня Лиговская» алебастровая карикатурка великого итальянского композитора стоит на камине в кабинете Печорина – черта времени и свидетельство музыкальных пристрастий героя. Идя вслед за авторами «Лермонтовской энциклопедии», скажем, что трудно представить себе, чтобы Лермонтов при такой страстной увлеченности «Семирамидой» не слышал самых популярных тогда опер Россини – «Севильского цирюльника» или «Золушки». Во-первых, мы знаем, что он был страстным меломаном и тому тоже много свидетельств (например, близость к кругу гр. Виельгорских и кн. Одоевского); во-вторых, Лермонтов часто посещал театр и был связан с театральным миром, к тому же он писал пьесы и, безусловно, интересовался всеми наиболее яркими театральными явлениями. А в ту эпоху граница между театром музыкальным и драматическим была гораздо прозрачнее, нежели сейчас.

Примечательно начало второй главы «Княгини Лиговской». «Давали Фенеллу (*четвертое* (курсив мой. – А. З.) представление). В узкой лазейке, ведущей к кассе, толпилась непроходимая куча народу... Печорин, который не имел еще билета и был нетерпелив, адресовался к одному театральному служителю, продающему

афиши. За пятнадцать рублей достал он кресло во втором ряду с левой стороны – и с краю: важное преимущество для тех, которые берегут свои ноги...» [10]. По пояснению в скобках – четвертое представление – ясно, что герой не впервые попал на спектакль. Или, по крайней мере, он (и автор) представлял себе, что увидит на сцене. По билету, который достался Печорину, можно судить о многом. В описании театрального быта – прямая параллель с «Евгением Онегиным». Из комментариев к пушкинскому роману известно, что билет в креслах – дорогое удовольствие, не каждому доступное. А первые ряды левой стороны кресел – так называемый «левый фланг»: его занимал некий избранный круг блестящих молодых людей, военных и статских.

В тексте романа – полная временная точность: по спектаклю можно конкретно назвать дату. В «Княгине Лиговской» подчеркнута автобиографичность повествования, которая свидетельствует о том, что автор бывал в театре постоянно.

Опера «Золушка» шла на сцене Петербургского Александринского Большого театра с 1831 г. Премьера стала событием в музыкальной жизни столицы: спектакль продемонстрировал высокий исполнительский класс певцов русской труппы (среди них такие звезды, как О. А. Петров, Н. О. Дюр (первый исполнитель Хлестакова) и др.), доказал их способность конкурировать с иностранными исполнителями в сложном, виртуозном итальянском репертуаре [11]. В это же время немецкая и итальянская труппы Петербурга постоянно исполняли Россини. Любовь публики к композитору заставляла руководство театров включать в театральные афиши россиниевские произведения. В Москве и провинции постановок было не меньше. В. Ф. Одоевский писал: «Итальянский театр по-прежнему составлял отраду ревностных почитателей Россини. Нельзя не отдать справедливости искусству певцов итальянских, завидной гибкости голосов их и вообще всему устройству итальянского театра, составляющего одно из любимейших удовольствий образованного класса московских жителей» [12]. В репертуар итальянской оперной труппы в Одессе начала 30-х гг. XIX в. входили, например, такие оперы: «Итальянка в Алжире», «Севильский цирюльник», «Семирамида», «Сорока-воровка», «Танкред», «Счастливый обман», «Эдуард», «Христина», «Турок в Италии», «Золушка», «Отелло», «Пробный камень», «Дева озера», «Зораида» [13].

1835 г., год работы над «Маскарадом», Лермонтов встречает уже в офицерском мундире. Новый социальный статус, новые возможности, большая личная свобода. Свежие впечатления: постоянные балы, спектакли, маскарады. Все это разворачивается на фоне глубокой личной драмы – уже в январе Лермонтов знал о готовя-

щейся свадьбе своей возлюбленной В. Лопухиной, которая состоялась в мае того же 35-го. В. Комарович считает, что и жестокая шутка с Сушковой, и трагедия героев «Маскарада» во многом предопределены этим событием, непрестанной обидой и отчаянием [14]. Лермонтов-романтик теряет идеал чистой, далекой возлюбленной, долгие годы существовавший для него как символ. Личное переживание, судя по всему, наложилось на театральные и музыкальные впечатления и стало одним из смыслообразующих символов драмы «Маскарад».

В «Золушке» принц Рамиро ищет невесту в своем королевстве. Он путешествует, переодевшись оруженосцем своего слуги и именно в таком наряде попадает в дом Золушки. Она сразу ему понравилась, он рассчитывает встретиться с нею вновь. Бал во дворце. Дабы испытать истинность чувств претенденток на его руку, принц вновь одевается бедно, за правителя выдавая своего камердинера Дандини. И наблюдает. Никто не обращает на него внимания. Неожиданно появляется очаровательная дама, черты ее скрыты вуалью (естественно, Золушка). Она покоряет всех, но блестящим кавалерам предпочитает скромно одетого юношу-оруженосца. Он влюбляется в незнакомку, черты которой ему кого-то напоминают. Чувство соединяет героев. Но в полночь Золушка покидает своего кавалера, оставляя ему на память один из своих браслетов.

Маскарад завершается. Принц отправляется на поиски и случайно видит второй браслет у скромной девушки, практически горничной. Он узнает ее. Все заканчивается счастливо.

Эстетика маскарада предусматривает для человека возможность пренебречь хоть на какое-то время светскими условностями, изменить четко установленный этикетом сценарий жизни – стремление отстраниться от своего образа, от своего «я» и попытка выхода из неразрешимых противоречий.

Молодой князь Звездич (а для аристократического круга слова «князь» и французское «*prince*» звучат совершенно одинаково) жаждет сильных ощущений, приключений, любви. В сущности, хоть какого-то содержания бессмысленно уходящей жизни. На маскараде он встречает даму под маской, она признается ему в своих чувствах и требует от него полного сохранения тайны. Герой не хочет терять внезапно обретенную возлюбленную (или как угодно назовем эту роль). На память он получает браслет, правда чужой, случайно найденный ею минуту назад. Но он об этом не знает. Браслет – некое конкретное побуждение к действию. Сама дама в маске – баронесса Штраль – уверена, что герой будет искать ее по этому подарку (браслеты парные): «Пусть ищет с ним меня» [15].

Браслет – большая удача. Если бы она дала ему кольцо, как и просил Звездич, то он пытался бы

узнать как можно больше о его владелице из любых источников. Браслет же побуждает к поиску второго предмета, замыкает круг на одном человеке.

Архетипический мотив узнавания по вещи (в нашем случае по украшению), чрезвычайно востребованный романтиками, присутствует в литературе в двух основных вариантах: поиск незнакомого человека по парной вещи (или имеющей несколько дублей) и получение с помощью вещи новой информации о хорошо знакомом человеке. Как правило, в романтической традиции они существуют изолированно, в одном из вариантов. Вспомним классический пример романтического текста – «Три мушкетера» Дюма: платок Арамиса, подвески королевы, перстень королевы, кольцо леди Винтер. Линии автономны. В «Маскараде» два варианта мотива, которые мы условно назовем инвариантами «Отелло» (Звездич – Арбенин – Нина) и «Золушки» (Штраль – Звездич – Нина) – присутствуют в синтетическом единстве. В этом самобытность и яркость лермонтовской завязки сюжета. Маскарад подразумевает не только неожиданную открытость, но и возможную подмену. Смещаются привычные ориентиры, и шаблонный сюжет приобретает совершенно новую смысловую окраску [16].

Совпадение сюжетов оперы и драмы не случайно, оно подчеркивает стереотип поведения. Далее Звездич действует не сумасбродно, а именно как герой знаменитой оперы – начинает упорно ездить по всем магазинам в поисках владелицы браслета. Он принимает правила игры и ощущает себя героем. Звездич ищет свою Анджелину и находит. Нину Арбенину. Для Евгения Арбенина она – «созданье слабое, но ангел красоты» [17] или в его признании (по первой редакции пьесы): «Я счастья искал / И в виде ангела мне бог его послал» [18]. Это один из образов «девы-ангела», постоянных в лермонтовской поэтике. Найдя второй браслет, Звездич открывает для себя именно такое существо – сказочную Анджелину, добродетель и скромность которой мешают ей открыто признаться ему в ответных чувствах. («Ох эти скромницы...» [19]).

У Лермонтова интересна еще одна оперная параллель. В «Княгине Лиговской» есть сюжетная соотнесенность с оперой «Фенелла» Даниэля Франсуа Обера. Объяснение между лермонтовскими героями происходит во время 2-го акта спектакля в фойе театра. В тот момент, когда Красинский, бедный чиновник, ищет у Печорина удовлетворения за свою обиду, на сцене рыбак Мазанилло поднимает восстание, чтобы отомстить соблазнительнице сестры – вице-королю Неаполя. Но то, что может совершить оперный герой, бессилён сделать бедный чиновник: он отказывается от дуэли.

Судьбы романтических героев зачастую выстраиваются почти как оперный сюжет. Или как

пародия на него в реальности. Вообще, стремление поставить, разыграть в жизни некий придуманный и продуманный сценарий, провести психологический эксперимент и рассмотреть при этом реакции всех задействованных в нем актеров – одна из черт натуры Лермонтова. (Ладыженская называла финал его интриги с Сушковой, историю с анонимным письмом, «пятым актом кратковременного сценического представления самого автора “Маскарада”» [20]). И на многих его героях отразилось такое экспериментаторство. Звездич не знает, что реальность сместилась. И пытается действовать как нормальный человек в нормальных обстоятельствах. Но автор придумал для него иную шутку.

Сказочный сюжетный в драме видоизменяется. В мире смещенных нравственных ориентиров драма перестает быть веселой, превращаясь в трагедию. Лермонтов на примере баронессы объясняет страх россиниевской Золушки перед принцем (в опере карета в тыкву не превращалась):

Что ныне женщина? Создание без воли,
Игрушка для страстей иль прихотей других! <...>
И если как-нибудь, забывши света власть,
Она покров с нее уронит,
Предается чувствам всей душой –
Тогда прости и счастье и покой [21].

Звездича и Штраль связывает достаточно близкое знакомство, какая-то нежная дружба (после маскарада князь заходит к ней, чтобы сообщить, что их «пикник расстроен»). Но всякое сближение невозможно. Оно автоматически ставит их в неравное положение. Реальность такова, что истинные чувства необходимо скрывать. И добродетель не торжествует, а погибает.

По сказочным и мифологическим представлениям герой не выдерживает испытания, делает гласной тайну, известную лишь двоим. За это и расплачивается.

Упорное желание проиграть оперный сюжет до конца приводит героев к трагической развязке. Трагическая развязка интриги манифестирует невозможность построения жизни по оперным или сказочным сценариям и либретто. Реальность такого не допускает.

В. Комарович, исследуя историко-генетические связи «Маскарада», приходит к выводу, что драма отразила в себе «три фазы в развитии русской драмы: шиллеровскую, романтическую и мелодраматическую» [22]. Мы попытались расширить интертекстуальное пространство лермонтовской драматургии, рассмотрев взаимосвязь ее с одной из самых знаменитых комических опер.

Не могу не провести еще одну параллель. И безвольный князь Звездич, и гоголевский Хлестаков покорно следуют предлагаемым им сцена-

риям. Вся жизнь для них – освещенная сцена внешне эффектного оперного спектакля, нескончаемая игра, финал которой им не дано предугадать. А создать свою пьесу они и не пытаются.

Пафос лермонтовского героя близок пафосу Ивана Александровича Хлестакова, так же увлеченного театром и насвистывающего мотивы самых модных современных опер. И так же существующего в мире примитивных культурных ориентиров.

Примечания

1. Фраккаролли А. Россини / пер. с ит. И. Константиновой. М., 1987. С. 145.
2. Левкович Я. Л. Лермонтов и театр // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 568.
3. Лермонтов М. Ю. Письма // Лермонтов М. Ю. Соч.: в 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6. С. 407.
4. Там же. С. 462.
5. Шульц С. А. Историческая поэтика драматургии А. Н. Толстого. Ростов н/Д, 2002. С. 187.
6. Лермонтов М. Ю. Маскарад / подгот. текста А. М. Докусова // Лермонтов М. Ю. Соч.: в 6 т. М.; Л., 1956. Т. 5. С. 295.
7. Левкович Я. Л. Указ. соч. С. 568.
8. Гловацкий Б. С. Лермонтов и музыка. М.; Л., 1964. С. 67.
9. Лермонтов М. Ю. Княгиня Лиговская // Лермонтов М. Ю. Соч.: в 6 т. М.; Л., 1957. Т. 4. С. 123.
10. Лермонтов М. Ю. Княгиня Лиговская. С. 117.
11. Гозенпуд А. А. Музыкальный театр в России. Л., 1959. С. 739.
12. Одоевский В. Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 87.
13. Ливанова Т. И., Протопопов В. В. Оперная критика в России. М., 1966. Т. 1. Вып. 1. С. 135.
14. Комарович В. Автобиографическая основа «Маскарада» // Литературное наследство. М., 1941. Т. 43–44. С. 629–672.
15. Лермонтов М. Ю. Маскарад. С. 297.
16. У Россини есть опера «Отелло», написанная непосредственно перед «Золушкой». Во времена Лермонтова по частоте постановок опера почти затмевала оригинал Шекспира. История постановок россиниевского «Отелло» превратилась в известный анекдот, который поэт мог знать. На премьере спектакля в Риме, а затем в Венеции и Анконе дирекция решила исправить тяжелое и мрачное впечатление от драмы, переключив финал. В минуту, когда Отелло заносил над Дездемоной кинжал, она восклицала: «Что делаешь, несчастный? Я невинна!» – «Невинна, это правда!», – после чего мавр ронял кинжал. Супруги брали друг друга за руки и пели умиротворенный финальный дуэт.
17. Лермонтов М. Ю. Маскарад. С. 313.
18. Там же. С. 457.
19. Там же. С. 322.
20. Сушкова Е. (Е. А. Хвостова). Записки. 1812–1841. М., 1928. С. 328.
21. Лермонтов М. Ю. Маскарад. С. 317.
22. Комарович В. Автобиографическая основа «Маскарада» // Литературное наследство. М., 1941. Т. 43–44. С. 669.

Зарубежная литература. Сравнительное литературоведение. Проблемы художественного перевода

Поэтика жанров зарубежной литературы. Всемирная литература в контексте культуры. Диалог художественных традиций. Поэтологический анализ текста

УДК 82.09

А. Г. Волкова

«ХРАМ» ДЖОРДЖА ГЕРБЕРТА И «ЦЕРКОВЬ» КАРОЛЯ ВОЙТЫЛЫ: ИМАГОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Статья посвящена сравнительному анализу стихотворений английского поэта XVII в. Дж. Герберта и польского поэта XX в. К. Войтылы (папы Иоанна Павла II) на уровне образности. Цель – показать общность поэтических систем, основанную не столько на прямым заимствованиям, сколько на незаметных интертекстуальных переключках. Выводы статьи применимы к тексту как к языковому и философскому понятию.

The article contains a comparative study of the poetic imagery of 17 c. English poet George Herbert and 20 c. Polish poet Karol Wojtyła (Pope John Paul II). The author aims to prove similarity of their poetical systems based not so much on direct borrowings but on unintended intertextuality. The main points of the article can be applied to linguistic and philosophical aspects of text analysis.

Ключевые слова: образная (имагологическая) система, текст, религиозный контекст, метафора, сравнительное изучение.

Keywords: image system, text, religious context, metaphor, comparative studies.

Цикл стихотворений Кароля Войтылы (впоследствии – папы римского Иоанна Павла II) «Церковь» (Kościoł) был написан в 1957 г. Поэма Джорджа Герберта «Храм» (The Temple), где в данном случае важна вторая, наиболее объемная и известная часть «Церковь» (The Church), относится к 1630–1633 гг. Эти произведения, отделенные друг от друга веками, объединяет имагологический аспект рассмотрения – аспект, связанный с системой образов художественного произведения.

Образ, на котором строятся стихотворения и Войтылы, и Герберта, – это образ храма. Такое

совпадение структуроорганизующих образов обусловлено обращением двух религиозных поэтов к общему первоисточнику – Библии. В Священном Писании храм – многозначный образ-символ: это и человеческое сердце, и Божий Дом, и Сам Господь. В Новом Завете храм в иносказательном значении часто встречается в Евангелии от Иоанна: «Иисус сказал им: разружьте храм сей, и Я в три дня воздвигну его... Он говорил о храме тела своего» (Ин.2:19-21); «В доме Отца Моего обителей много...» (Ин.14:2); «кто любит Меня, тот соблюдет слово Мое; и Отец Мой возлюбит его, и Мы придем к нему и обитель у него сотворим» (Ин.14:23). В апостольских посланиях образ храма характерен для посланий апостола Павла, который использует этот образ как обозначение тела и души человека: «Разве не знаете, что вы храм Божий, и Дух Божий живет в вас?» (1Кор.3:16-17); «Какая совместность храма Божия с идолами? Ибо вы храм Бога живого, как сказал Бог: “Вселюсь в них и буду ходить в них; и буду их Богом, и они будут Моим народом”» (2Кор.6:16); «Бывши утверждены на основании Апостолов и пророков, имея Самого Иисуса Христа краеугольным камнем, на котором все здание, слагаясь стройно, возрастает и святой храм в Господе, на котором и вы устроены в жилище Божие Духом» (Ефес.2:20-22). Библия как основа христианства является основой и для христианской религиозной поэзии. С этой точки зрения сходство образных систем лирики английского поэта-метафизика XVII в. и польского поэта XX в. представляет собой только случай простого совпадения. В лирике Герберта и в стихотворениях Войтылы человеческое сердце, душа осмысливается в контексте указанных «архитектурных» метафор Библии.

Более интересно это сходство проявляется в реализации указанной библейской метафоры в образных системах стихотворений Войтылы и Герберта. У обоих поэтов метафора храма предельно конкретизируется, так, что отдельные стихотворения строятся на образе какой-либо архитектурной детали храма. Эта деталь может становиться обозначением, например, человеческой души или какого-то нравственного понятия.

ВОЛКОВА Анна Геннадьевна – аспирант кафедры истории зарубежной литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова
© Волкова А. Г., 2009

Поэтому, с одной стороны, применительно к имагологическому аспекту стихотворений и Герберта, и Войтылы можно говорить о приеме поэтической конкретизации. Помимо этого, библейская метафора храма в стихотворениях усложняется, разворачивается. Образ храма – человеческой души – перестает быть только элементом образной системы стихотворения: он организует собой поэтическое пространство, превращая все стихотворение в развернутую метафору.

В тексте поэмы Герберта есть несколько стихотворений, особым образом реализующих метафору храма. Они не рассредоточены в поэме, но располагаются рядом и представляют собой небольшой комплекс так называемых «архитектурных» стихотворений. Определенный элемент храмовой архитектуры становится у Герберта знаком, за которым почти всегда скрывается какая-либо нравственная категория. Всего таких стихотворений пять: «Церковные статуи» (Church-monuments), «Церковная музыка» (Church-music), «Церковный замок и ключ» (Church-lock and key), «Церковный пол» (The Church-floore), «Окна» (The Windows). Текст поэмы Войтылы представляет собой реализацию и конкретизацию обозначенной метафоры храма, однако характеризуется большей сложностью языка и затемненностью смысла по сравнению со стихотворениями Герберта. Но и в том, и в другом случае стихотворения представляют собой сложную развернутую метафору. Например, и у Войтылы, и у Герберта есть стихотворения, где основным становится образ церковного пола: в поэме Герберта это стихотворение «Церковный пол» (The Church-floore [1]), в поэме Войтылы – «Пол» (Posadzka [2]).

В указанных стихотворениях храмовое пространство превращается в Текст, который прочитывается поэтом. «Церковный пол» Герберта строится на характерной для него метафоре «человеческое сердце – камень». Такой образ открывает поэму: в стихотворении «Алтарь» (The Altar) каменный алтарь обозначает сердце человека. Но в стихотворении «Церковный пол» Герберт предельно конкретизирует образ: различные породы камня, из которых состоит пол, – это различные добродетели: speckled stone... so firm and strong / Is *Patience*: / ...black and grave... *Humilitie*: / ...But the sweet cement ... is *Love* / And *Charitie*... (рябой камень... такой строгий и крепкий / Это *Терпение*; / ...черный и мрачный / ... *Смирение*; / ...Но сладостный цемент... это *Любовь* / И *Милосердие*...). Далее метафора все более и более разворачивается, и в конце стихотворения становится ясно, что церковный пол – это сердце человека. Эта мысль приводит к мысли о Сотворившем и храм, и храмовый пол: *Blest be the Architect, whose art / Could built so strong*

in a weak heart (Благословен тот Архитектор, чье искусство / Смогло выстроить так крепко в слабом сердце). На примере этого стихотворения видно, что Герберт не сразу дает читателю готовый, целостный образ, а как бы постепенно подводит читающего к определенным выводам. Чтение такого стихотворения рассчитано прежде всего на разум, а не на эмоцию, на способность соединять, сопоставлять в уме различные образы и понятия (каменные плиты церковного пола – это терпение, смирение и так далее, Бог – Архитектор, человеческое сердце – храм). При этом метод Герберта можно условно назвать методом «от известного к неизвестному»: поэт идет от реальных, всем понятных вещей к вещам духовным, умопостижимым, недоступным чувственному восприятию. Один из исследователей поэзии Герберта Стэнли Фиш связал этот метод с порядком и методикой катехизации в Западной Церкви. Известно, что Герберт был приходским священником англиканской церкви и много внимания уделял образованию и воспитанию своей паствы. Это нашло выражение и в его поэзии: «Герберт интересуется Церковью и ее внутренним убранством не как поводами для аллегории (хотя и пишет несколько стихотворений в этом ключе), но как этапами пути к совершенствованию, которое является одновременно и познанием нового, и введением в литургическую практику» [3]. Храмовая архитектура – это эмблема нравственных понятий. Описание храмового интерьера, доступного чувственному восприятию, – это только одна из ступеней духовного восхождения. Земное, доступное человеческому разуму и созерцанию, является эмблемой неземного, невидимого.

Одноименное стихотворение Войтылы «Пол» (Posadzka) реализует ту же метафору, в которой церковный пол становится «внутренним пространством» (*nie tylko przestrzenie genesansowej budowli, ale także przestrzenie W Nas* – не только пространство ренессансной постройки, но и пространство в нас). Как и у Герберта, здесь внешнее пространство интериоризируется, становясь обозначением духовных, нравственных понятий. С другой стороны, в стихотворении Войтылы пол – это сам апостол Петр: *To Ty, Piotrze. Chcesz być tutaj Posadzką, by po Tobie przechodzili / ... by szli tam, gdzie prowadzisz ich stopy... / Chcesz być Tym, który służy stopom – jak skała rączką owies...* (Это ты, Петр. Хочешь быть здесь Полом, чтобы по тебе шли / ... чтобы шли там, где ведешь... / Хочешь быть Тем, который служит ногам человека, как скала – копытам овец...). Здесь Войтыла обыгрывает значение имени Петр – «камень»: Петр – это и каменный пол, по которому верующие приходят к Богу, и скала, то есть нечто незыблемое. Эта скала (Петр)

ведет верующих (овец, паству) к пастбищу, которое «есть Крест» (*Pastwiskiem jest krzyż*). Таким образом, пол – это путь к Кресту, который есть пища для души («пастбище»). Здесь необходимо отметить еще одно интересное совпадение, которое прослеживается на уровне образа. Одно из стихотворений Герберта («Рождество», *Christmas*), не входящее в группу так называемых «архитектурных» стихотворений, строится как эмблема. Если бы это стихотворение можно было *изобразить*, то картинка представляла бы собой пастухов, пришедших поклониться родившемуся Христу. Но далее в стихотворении разъясняется: пастух – это человеческая душа (*soul*), стадо – это человеческие мысли, слова, поступки (*thoughts, words, deeds*), пастбище – это Божье слово (*thy word*), источники вод – Божественная милость (*thy grace*). В уже проанализированном стихотворении Войтылы «Пол» используется тот же эмблематический прием. Этот прием действует в пределах образности, традиционной для западного христианства: овцы – это паства (верующий народ), апостол Петр (по преданию, первый римский папа) – «пол» (*Posadzka*), основа, скала (*skała*), по которой идет паства. Последнее предложение стихотворения Войтылы содержит в себе образ, перекликающийся с образом стихотворения Герберта. Символический образ пастбища вписывается в организацию художественного пространства в стихотворениях и Герберта, и Войтылы. Однако немного различно осмысление этого образа: у Герберта «пастбище – это Твое слово» (*the pasture is thy word*), у Войтылы «пастбище – это Крест» (*Pastwiskiem jest krzyż*). Такая разница в осмыслении стирается богословской интерпретацией: Божественное слово – это проповедь Христа или слово Священного Писания, но Крест, Страсти Христовы – это тоже своеобразная, безмолвная проповедь, являющая человеку истинное смирение и величие. И в том, и в другом случае образ пастбища выступает как эмблема, обозначающая духовную пищу верующих. Таким образом, выстраивается мыслительная цепочка: Божественное Слово – Христос – Крест – пища верующим (то, без чего не может существовать христианин).

Как видно из приведенных текстов, Войтыла-поэт развивает метафору храма в несколько ином ключе, нежели Герберт. Однако механизм разворачивания и функционирования метафоры остается тем же: видимое становится эмблемой, символом невидимого. Поэзия Войтылы, как и поэзия Герберта, направлена не на эмоциональное восприятие, а на интеллектуальное постижение. В этом смысле и Герберт, и Войтыла являются поэтами-метафизиками, а не мистиками. Под мистическим состоянием обычно понимают озарение, экстаз, которые носят дискретный,

прерывистый характер. Метафизическая поэзия – это поэзия скорее не чувства или эмоции, но мысли. Размышление, сосредоточение, поиски аналогий по своей сути не дискретны, но продолжительны. Эта особенность лирики двух поэтов обусловила выбор такого поэтического приема, как сложная метафоризация образов. Механизм образования метафоры строится на принципе аналогии: одна вещь уподобляется другой по признакам сходства или контраста. При этом, в отличие от простого сравнения, метафора требует большего читательского участия: читатель, сопоставляя в уме два образа, занимается поисками той основы, которая позволила автору соединить эти образы.

При подобном сравнении двух образных систем в творчестве различных авторов возникает вопрос о возможности прямого или опосредованного влияния творчества английского поэта-метафизика XVII в. на творчество Войтылы. Знакомство Войтылы с духовной поэзией и прозой святого Иоанна Креста (Сан Хуан де ла Крус, 1542–1592) может послужить здесь отправной точкой. Известно, что Кароль Войтыла очень интересовался духовностью испанского мистика и даже посвятил ему две научные работы, в которых рассмотрел опыт веры испанского мистика. Кроме того, Т. С. Элиот, также размышлявший о духовности св. Иоанна Креста, сравнивал его поэзию с поэзией английского метафизиков и сближал ее с поэзией Джорджа Герберта [4]. Эти рассуждения Элиота, возможно, были знакомы Войтыле, и через них он познакомился с наследием английских поэтов XVII в. Такие утверждения остаются на уровне предположения.

Однако сравнение поэтического текста Войтылы и нескольких стихотворений Герберта может проходить не только в плоскости «теории источников», которая занимается поиском и исследованием каузально-генетических связей между произведениями. Связь двух поэтических произведений можно осмыслить и на уровне коннотации, то есть в аспекте интертекстуальности. В этом случае поэтический текст Войтылы предстает своеобразным интертекстом, то есть текстом, связанным с другими текстами. Однако эта связь не является прямой и доказуемой, скорее наоборот, об интертекстуальности можно говорить только тогда, когда связь текстов существует на уровне отсылки, культурного кода. Такая связь должна существовать только на уровне бессознательного использования одним текстом (текстами) других текстов. Коннотация здесь понимается так, как ее определял Ролан Барт: «...коннотация... представляет собою связь, соотношенность, анафору, метку, способную отсылать к иному – предшествующим, последующим или вовсе ей внеположным – контекстам... коннотация –

это способ ассоциирования, осуществляемый текстом-субъектом в границах своей собственной системы» [5]. О подобном функционировании элементов текста писал и Жак Деррида: «Никакой элемент не функционирует и не означает... иначе как отсылая к какому-то другому элементу, прошлому или будущему...» [6]. Текст у Деррида – это некое собрание отсылок к другим текстам. Если рассматривать поэтический текст Войтылы как интертекст, то нет необходимости доказывать непосредственное знакомство польского поэта с творчеством Герберта. Стихотворения Войтылы оказываются связанными со стихотворениями Герберта на отсылочном уровне. Если пользоваться терминологией, которую использовал Деррида, можно говорить о «следах» образной системы и поэтического метода Герберта в поэзии Войтылы. Здесь можно использовать и термин «культурно-исторический (духовный) код», также важный в теории интертекстуальности. Существование кода означает, что существуют некие ассоциативные поля, сверхтекстовая организация значений, вызывающая представление об определенной, уже сложившейся структуре. Код – это то, что помогает структурировать и оценить реальность. Для поэтического цикла Войтылы таким кодом является сложный метафоризм и эмблематика, восходящие к более раннему европейскому искусству. Поэтому поэтический цикл Войтылы может читаться через призму стихотворений Герберта, которые выступают в данном случае в роли «ключа», помогающего рецепции и интерпретации текстов Войтылы.

Таким образом, текст Войтылы как поэтическая система, важным элементом которой является образ, отсылает к поэтической системе Герберта. Эта отсылка действует на имагологическом уровне и включает творчество Войтылы-поэта в общеевропейский контекст религиозной литературы.

Примечания

1. Текст поэмы Герберта на английском языке цитируется по изданию: *Herbert G. The Works*. Oxford, 1964. LXXVII; 619 p. Подстрочник мой – А. В.
2. Текст поэмы Войтылы на польском языке цитируется по изданию: *Wojtyła K. Pojezie i dramaty*. Kraków, 1980. 407 s. Подстрочник мой – А. В.
3. *Fish S. The living temple: George Herbert and Catechizing*. L., L. A., 1978. P. 140.
4. *Herbert G. The Critical Heritage* / ed. by C. A. Patrides. L., 1983. P. 332–336.
5. *Барт Р. S/Z*. М., 2001. С. 35.
6. *Деррида Ж. Позиции*. М., 2007. С. 36.

УДК 82-311.6

А. Н. Шохина

ЭПОХА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ В. СКОТТА И М. Н. ЗАГОСКИНА

Обращение к эпохе Средневековья создавало для В. Скотта и Загоскина дополнительные трудности в интерпретации исторического материала, потому что романисты могли опираться лишь на небольшое количество литературных памятников. Шотландский романист воскресил на страницах своего исторического романа дух и нравы эпохи Средневековья, показал людей прошлого, которые мыслили иначе, чем его современники. М. Н. Загоскин в создании своих средневековых романов пользуется такими достижениями Скотта, как описание местного колорита и включение в повествование элементов готики. Кроме того, русский романист активно использует фольклор, который во многом определяет сказочный характер его повествования.

Interpreting the Middle Ages historical material was problematic for W. Scott and M. Zagoskin as they could use only a small amount of authentic literary works. In his historical novels the Scottish novelist reconstructed the spirit and customs of the Middle Ages, pictured people of the old time, whose way of thinking differed greatly from that of modern people. Creating his novels about the Middle Ages Zagoskin used such Scott's method as description of local coloring and usage of gothic elements. Besides, the Russian novelist actively used Russian folklore, which determined fairy-like character of his narration.

Ключевые слова: эпоха Средневековья, исторический роман, фольклор, В. Скотт, М. Н. Загоскин.

Keywords: the Middle Ages, historical novel, folklore, W. Scott, M. Zagoskin.

Вальтер Скотт (Scott, Walter) (1771–1832), обращаясь к эпохе Средневековья в исторических романах «Айвенго», «Обрученные», «Граф Роберт Парижский», «Анна Гейерштейн, или Дочь тумана», вдохновил русских писателей-романтиков с неослабевающим энтузиазмом искать свое собственное, национальное Средневековье [1]. В начале 30-х гг. XIX в. появились первые исторические повести, посвященные русскому Средневековью: «Роман и Ольга» А. Бестужева (1828), «Повесть о Симеоне, Суздальском князе» Н. Полевого (1828), «Гаральд и Елисавета» (1831) В. Эртеля, «Клятва при гробе Господнем» Н. Полевого (1832), «Кошечей Бессмертный» (1833) и «Светославич, вражий питомец» (1835) А. Вельмана, «Довмонт, князь Псковский» (1835) А. Андreeва и др.

Русское Средневековье привлекало М. Н. Загоскина (1789–1852), изобразившего эпоху Смут-

ШОХИНА Анастасия Николаевна – аспирант кафедры всемирной литературы Нижегородского государственного педагогического университета
© Шохина А. Н., 2009

ного времени в «Юрии Милославском, или Русские в 1612 году» (1829) и эпоху Владимира Святославича (980–1014 гг.) в «Аскольдовой могиле» (1833). Предпочтение М. Н. Загоскина избирать те эпохи, «с которых начинается как бы новое существование народов в их политическом и нравственном бытии» [2] выявляет преемственную связь с романами В. Скотта, который выбирает критические, исторически переломные эпохи в жизни наций и государств, когда конфликт между старым, традиционным, уходящим, с одной стороны, и новым, предвещающим будущее, с другой, достигает крайней степени остроты. В «Айвенго» В. Скотта неразрешимый конфликт англосаксов и норманнов решается с позиции намеченных автором в романе перспектив создания нового централизованного государства; в «Аскольдовой могиле» М. Н. Загоскина упорная борьба язычников против христиан показана бессмысленным сопротивлением исторически обусловленной христианизации Руси. Тема романа «Анна Гейерштейн» – освободительная борьба швейцарцев против захватчиков-бургундцев, в «Юрии Милославском» – освободительная борьба русских против польской интервенции.

Стремясь к наиболее точному и правдоподобию описанию эпохи Средневековья, романисты обращаются к доступным им историческим исследованиям. Создавая «Айвенго», Скотт пользовался «Историей англосаксов» (1799–1805) Шерона Тернера; элементы фабулы романа «Граф Роберт Парижский» (1831) были заимствованы Скоттом из «Хроники» Жака де Лалена, «Алексиады» и сочинения Гиббона «История упадка и гибели Римской империи» (1776–1788). Основным источником, из которого Загоскин черпал сведения о времени Владимира Святого для своего романа «Аскольдова могила», стал 1-й том «Истории Государства Российского». Некоторые пометы в «записной тетради» романиста представляют собой сокращенные конспекты глав «Истории». Вторым источником романа была «Великая Четия-Миня».

Однако для создания широкого исторического полотна целой эпохи – эпохи Средневековья – только исторических материалов было явно недостаточно. Романисты искали элемент, который бы придал повествованию жизненность, правдоподобность. В «Талисмане», «Обрученных» и в особенности «Айвенго» Скотта им стал местный колорит. Писатель великолепно изображает бытовые подробности: архитектуру замков, внутреннее убранство жилищ, одежду героев, представляющих самые разные социальные группы населения. В «Юрии Милославском» Загоскин успешно пользуется достижением Скотта, однако в «Аскольдовой могиле» изобразить «местный колорит» оказалось практически невозмож-

но: сведений о жизни и быте русского народа дохристианского периода почти не сохранилось. Тогда романист обращается к фольклору и древнерусской литературе: в ткань повествования активно вводятся сказки, песни, пословицы, саги, сцены народных празднеств. Юрий Милославский из одноименного романа напоминает героя волшебной сказки: он не столько действует самостоятельно, сколько за него – его помощники. Кириша по-фольклорному трижды выручает героя из беды, а его главной задачей становится добывание невесты герою. Одновременная смерть героев-супругов в финале романа являет собой пример «благочестивой» смерти и отсылает к древнерусскому житию – «Повести о Петре и Февронии». Используя оригинальные фольклорные тексты, взятые в основном из «Сборника Кириши Данилова», писатель зачастую прибегает и к созданию своих собственных, стилизованных под устное народное творчество. Таковы сказка о Звениславе, сказка о Словене и Волхве, песня о Вадиме Новгородском в романе «Аскольдова могила». Причем в последней прослеживается явная зависимость от «Слова о полку Игореве». В структуре романа писатель попытался передать дух и характер русского былинного эпоса. Так, уже начало «Аскольдовой могилы» выдержано в традициях своеобразного зачина, призванного ввести читателя в атмосферу Древней Руси: «Раскройтесь передо мною картины времен давно прошедших; явись во всей красе своей... древняя столица Царства русского – Великий Киев, первопрестольный град!» [3].

Для воссоздания эпохи Средневековья В. Скотт обращался к достижениям предшествующей литературной традиции, в частности к готическому роману. А. Киллен указывает, что Вальтер Скотт «обязан Г. Уолполу своими средними веками и “готическим колоритом”, а Анне Радклиф – своими описаниями. В произведениях шотландского писателя можно найти не только старые темные замки и тайны, вызывавшие восторг у Анны Радклиф, но и романтические ландшафты, необъяснимые ужасы, тайны рождений и узнавания» [4]. Внешне роман «Айвенго» имеет ряд схожих черт с «готическим». Так, в начале романа мы встречаем нескольких традиционных незнакомец, которые впоследствии будут играть в действии ведущую роль – это Айвенго, изгнанный сын Седрика, вернувшийся на родину из крестового похода и совершающий на турнире чудеса храбрости; «Черный рыцарь», исчезающий после турнира и оказывающийся королем Ричардом, инкогнито странствующим по своему королевству; преступники, на душе которых тяготеет страшный грех, – Фрон де Беф и Урффрид. Далее, готический роман напоминает и общая схема романа, в которой герой (Айвенго) явля-

ется жертвой темных махинаций со стороны неведомых врагов, и лишь к концу ему удается выпутаться из сетей и восстановить истину.

Загадочные предсказания, колдовство, процесс ведьмы, приметы, суеверия, заточения в подземелья – всем этим наполнены исторические романы Скотта и отчасти Загоскина. Ночь, проведенная Эвелиной в покое Кровавого Перста («Обрученная»), и пророчество призрака «И предана, и предала» [5] – так же, как и предсказание загадочной старушки: «Хоть и женится на ней, а свадьба их будет не веселее похорон» в «Юрии Мирославском» – суть один и тот же готический прием создания особого эмоционального напряжения, вмешательства в жизнь героев таинственного и ужасного. В исторических романах Скотта и Загоскина изображены классические готические злодеи. Кручина Шалонский в «Юрии Мирославском» является аналогом отцеубийцы и безбожника Реджинальда Фрон де Бефа в «Айвенго». Мотив «готического» злодея неизменно связан в историческом повествовании с мотивом возмездия: в духе «страшных романов» Брон де Бефа терзают ужасные предсмертные видения.

Распространенный в средние века мотив запретной любви также нашел своеобразную интерпретацию в средневековых романах Скотта и Загоскина. Если в «Айвенго» прослеживаются отголоски распространенного в средневековых западных балладах мотива инцеста, когда брат и сестра (вариант – близкие родственники) влюбляются друг в друга, то в «Обрученной» мы видим интерпретацию легенды о Тристане и Изольде. Средневековое предание (кельтского происхождения) о незаконной любви королевского племянника Тристана к жене своего дяди давно привлекало внимание Скотта. Писатель видел в нем одно из ярких проявлений духовного склада (или ментальности) высокого Средневековья. Широкая известность легенды в средние века, многочисленные обработки сказания на разных европейских языках подтверждали в глазах художника особую, «знаковую» роль сюжета о Тристане для самовыражения средневекового сознания. В «Юрии Мирославском» мотив запретной любви трансформируется в конфликт чувства и долга: Юрий влюбляется в незнакомку, а потом узнает, что она – дочь «злейшего его врага и предателя Отечества» [6]. Сердечная склонность должна уступить моральному чувству.

В средневековых романах английского и русского романистов получает развитие тема столкновения христианского и языческого миров. «Обращаясь к одной из интереснейших страниц мировой истории – эпохе крестовых походов, – пишет Ю. Петровский, – Вальтер Скотт показывает драматическую схватку двух миров, столк-

новение европейской и арабской культур в эпоху средневековья» [7].

В «Талисмане» Скотта обнажают мечи в поединке (который затем переходит в поединок словесный) христианский рыцарь и сарацин, в «Аскольдовой могиле» Загоскина христиане несут язычникам идею всепрощающей любви взамен беспощадной кровавой мести. Недаром Алексей, с глаз которого спала пелена язычества, «оставляет грех» князю Владимиру. С большой долей вероятности можно предположить, что одним из литературных источников фабулы романа «Аскольдова могила» послужило произведение французской писательницы С. Коттен (Софи Ристо; 1773–1807) «Матильда, или Записки, взятые из истории крестовых походов», изданное в 1805 г. О том, что этот роман был известен М. Н. Загоскину, свидетельствуют беглое упоминание о нем в «Рославле» (1830) (роман «Рославлев, или Русские в 1812 году» был издан на три года раньше «Аскольдовой могилы») и сравнение главного героя с молодым предводителем мусульманских войск Малек-Адемом: «Известный роман “Матильда, или Крестовые походы” сводил тогда с ума всех русских дам. Они бредили Малек-Адемом, искали его везде и, найдя что-то сходное с своим идеалом в лице задумчивого незнакомца, глядели на него с приметным участием» [8].

Обращает на себя внимание ряд совпадений в тематическом и сюжетном планах «Матильды» и «Аскольдовой могилы». Так, оба романа повествуют о событиях, в ходе которых сталкиваются христиане и язычники. И в «Матильде», и в «Аскольдовой могиле» центральным эпизодом становится встреча юной девушки-христианки с молодым человеком, исповедующим иную веру. В романе Коттен архиепископ Тирский Вильгельм наставляет Малек-Аделя в христианском вероучении, и юноша желает перейти в христианство. В книге Загоскина иерей Алексей рассказывает Всеславу об учении Христа – и после этого молодой человек принимает православие. В «Матильде» иерусалимский король Лузиньян похищает главную героиню, а Малек-Адель освобождает возлюбленную. В «Аскольдовой могиле» Вышата похищает Надежду для князя Владимира, а Всеслав помогает девушке бежать из плена. Оба романа заканчиваются трагически. Проецируя историю отношений Матильды и Малек-Аделя на историю любви Всеслава и Надежды, писатель рисует любовь, очищенную от страстей. Поставив в центр романа ищущего героя, Загоскин заставляет силы добра и зла бороться за право обладать его душой. Эти силы имеют переменный успех, но, в конце концов, торжествует добро. Христианство одерживает моральную и физическую победу.

Обращение к средневековому прошлому создавало дополнительные трудности в интерпретации материала, ибо романисты могли использовать лишь небольшое количество литературных памятников, сообщающих о минувшем сухим языком хроник. Опираясь на скудные факты, В. Скотт предпринял попытку воскресить на страницах своего произведения дух и нравы эпохи, показать людям прошлого, которые мыслили иначе, чем его современники, и иначе воспринимали мир. Загоскин в создании своих средневековых романов пользуется такими достижениями Скотта, как описание местного колорита и включение в повествование элементов готики. Кроме того, русский романист активно использует фольклор, который во многом определяет сказочный характер его повествования.

Примечания

1. Общепринятые хронологические рамки Средневековья следующие: начало – III–IV вв., конец – XIV–XV вв. Ранний переходный этап – III–IV–X вв. Второй этап развития литературы средних веков – IX–XIII – нач. XIV вв. Подробнее см.: Литература и искусство западноевропейского Средневековья: учеб. пособие / под общ. ред. О. А. Моцанской. Н. Новгород: Изд-во НГПУ, 1994. С. 8.
2. *Средний-Камашев И.* Взгляд на историю как на науку // Вестник Европы. 1827. № 19. С. 197.
3. *Загоскин М. Н.* Аскольдова могила. Юрий Милославский. Исторические романы. М.: Фирма «Кронос», 1994. С. 9.
4. *Killen A.* Le roman terrifiant ou le roman noir de Walpole a Anna Radcliffe et son influence sur la literature francaise jusqu'en 1840. Paris, 1923. P. 70.
5. *Скотт В.* Обрученная / изд. подг. З. Е. Александрова и Т. Г. Чеснокова. М.: Ладомир: Наука, 2004. С. 98.
6. *Загоскин М. Н.* Аскольдова могила... С. 535.
7. *Петровский Ю.* Талисман // Скотт В. Собр. соч.: в 20 т. Т. 19. М.: Худож. лит., 1965. С. 38.
8. *Загоскин М. Н.* Рославлев, или Русские в 1812 году // Загоскин М. Н. Сочинения. В 2 т. Т. 1. Историческая проза / сост., вступ. ст., коммент. А. М. Пескова. М.: Худож. лит., 1988. С. 290.

УДК 820

Е. В. Котова

ОТРАЖЕНИЕ АНГЛИЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ В ТРИЛОГИИ ДЖОНА ГОЛСУОРСИ «КОНЕЦ ГЛАВЫ»

Цель настоящей статьи – показать специфику национального сознания в историческом контексте, выраженную в не самом известном, но последнем, итоговом романе Джона Голсуорси «Конец главы». Автор статьи исследует этот вопрос, затрагивая проблемы веры, чести, искусства, романа и самого существования мира и человека в нем.

The article deals with the character of national consciousness in the historical context, expressed in John Galsworthy's final trilogy "End of the Chapter". The author investigates this issue, involving the problems of faith, honour, art, novel and man's existence.

Ключевые слова: Джон Голсуорси, «Конец главы», «Пустыня в цвету», «Сага о Форсайтах», «Девушка ждет», «На другой берег», «Остров фарисеев», «Унесенные ветром», «Современная комедия», «Белая обезьяна».

Keywords: John Galsworthy, "End of the Chapter", "Flowering Wilderness", "The Forsyte Saga", "Maid In Waiting", "Over the River", "The Island Pharisees", "Gone with the Wind", "A Modern Comedy", "The White Monkey".

«Конец главы» («End of the Chapter» [1], 1934) – последняя книга Джона Голсуорси (John Galsworthy, 1867–1933), своего рода завещание потомкам, написанное уже очень большим автором. «...Выражение "end of the chapter" является в английском языке идиомным. Возникшее из религиозного обихода "to the end of the chapter" – "до конца главы" – имеется в виду чтение Библии, состоящей, как известно, из глав и стихов (chapters and verses), – оно употребляется в обычной разговорной и литературной речи в переносном смысле в значении "до самого конца", "до последней точки"» [2]. Здесь все правда, от первого до последнего слова, удивительно щемлящая повесть о любви к человеку, к своей стране.

Голсуорси – истинно английский писатель. В книгах, которые остаются на века, должно быть и то, что волнует все человечество в целом, и, с другой стороны, выраженная национальная нота. Искусство должно объединять людей, заставлять их задумываться о ценности человеческой жизни, пробуждать в душах людей любовь к другим людям, другим народам, странам. После прочтения таких книг чужая страна перестает быть чу-

КОТОВА Екатерина Викторовна – аспирант кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова
© Котова Е. В., 2009

жой. «Конец главы» – бесконечно английская книга. Голсуорси совершил то, о чем мечтал, он стал для Англии таким же писателем, как Толстой и Тургенев для России. Период описываемых событий в «Конце главы» – это период между двумя мировыми войнами. Это мы знаем, что их две (к сожалению, две, а не одна, к счастью, две, а не три). После Версальского мира герой войны маршал Фердинанд Фош, у памятника которому в романе «Пустыня в цвету» («Flowering Wilderness», 1932) встретились Динни (Элизабет) Черрел и Уилфрид Дезерт, говорил, что это не мир, а перемирие на 20 лет. Голсуорси подводит некоторый итог жизни английского общества начала XX в. и выражает надежды и опасения относительно будущего страны. Недаром трилогия начинается с похорон, а заканчивается свадьбой.

В письме Андре Шеврийону от 2 ноября 1930 г. Голсуорси сообщал: «...Я начал писать о другой семье, Чаруэлах (произносится Черрелы), представляющих более старый тип семьи, с большим чувством традиций и долга, чем Форсайты. Я уже окончил один роман и надеюсь, если повезет, написать о них трилогию. Это “напластование” служилых людей, которому уделяется недостаточно внимания и которое все еще существует в Англии» [3].

На что же и на кого надеялся и чего опасался Голсуорси в начале 30-х гг. XX в., кому хотел передать ответственность за самую большую любовь – Англию? «Сага о Форсайтах» («The Forsyte Saga», 1922) – самое известное произведение Голсуорси. «Конец главы» всегда упоминался в числе других. Критики не очень жаловали этот роман и если писали о нем, сознательно сравнивали с «Сагой». В «Конце главы» меньше действия, все действие сосредоточено на внутреннем мире героев, показан процесс духовного возмужания, духовных изменений. Весь роман проникнут огромной любовью к Англии, идет ли речь о Лондоне или о сельских местах, о людях или о природе. Перед нами предстает многоликая картина Англии, сотканная из мельчайших оттенков различных цветов. Но в целом, как в персидском ковре, все сливается в единый нежный и цельный рисунок, которым мы любуемся без малого сто лет. Динни Черрел – главная героиня романа, объединяет всех персонажей книги, являясь всеобщей любимицей семьи. В ее образе писатель воплощает свой идеал. Она олицетворяет образ Англии, который живет в сердце каждого англичанина. В романе история семьи Черрел представлена как история Англии в определенный исторический период.

Оба произведения написаны человеком, глубоко ощущающим связь с историей. Но отношение к истории разное, хотя и всегда немного субъективное – ведь ее воспринимает художник,

для которого динамика исторического процесса в двух произведениях кардинально отлична и окрашена в разные тона. По своей тональности «Сага о Форсайтах» отражает специфику национального сознания в викторианскую эпоху. С эпохой Виктории заканчивается стабильность и устойчивость, как это представляется героям Голсуорси, за которыми, несомненно, стоит сам автор. В «Саге о Форсайтах» викторианская эпоха представлена как стабильная и процветающая, успешная для клана Форсайтов, для членов которого собственность является неотъемлемой частью существования. Эта тема возникала и раньше, в романе Диккенса «Домби и сын» («Dealings with the Firm of Dombey and Son: Wholesale, Retail and for Exportation», 1846–1848), но именно у Голсуорси она приобрела особый смысл, особую значимость, не только для самих героев, но и для воссоздания особой психологии среды. Смерть Фанни Домби для главы семейства – это просто утрата чего-то привычного из недвижимости (сервиса или мебели). В «Конце главы» на первый план выходит тема чести и достоинства семейства Черрелов. Это уже не викторианская эпоха, это век других ценностей, другого языка. Например, леди Монт с негодованием говорит о модных словечках, которые употребляют Динни и Майкл (вроде objective в значении цели). Начало XX в. и период между войнами – время действия романа «Конец главы», в котором национальное сознание чутко реагирует на тревожные события в мире. Тема собственности, места искусства и морали в викторианском обществе в первой трилогии требовали иного, более замкнутого пространства, поскольку в то время семья являлась оплотом нации. В «Конце главы» подлинные исторические события не просто вторгаются в жизнь героев, но заставляют их переживать вместе с автором и читателем. В обоих романах (в этом их сходство) личность писателя проецируется на частный мир, создавая атмосферу сопричастности происходящему.

В 1932 г. Голсуорси была присуждена Нобелевская премия по литературе. Представитель Шведской академии Андерс Эстерлинг отметил, что Голсуорси удалось разглядеть за судьбами отдельных персонажей “исторический фон”, “трансформацию и распад викторианской эпохи вплоть до наших дней” [4].

«Конец главы» состоит из трех частей: «Девушка ждет» («Maid In Waiting», 1931), «Пустыня в цвету» («Flowering Wilderness», 1932) и «На другой берег» («Over the River» [5], 1933). Сюжет первой части – борьба главной героини Динни Черрел за спасение брата от грозившего ему суда. Вторая часть – история любви Динни и поэта Уилфрида Дезерта. Третья часть – история бракоразводного процесса сестры Динни

Клер Корвен и свадьба Динни. У каждой книги трилогии свое специфическое название. Для Голсуорси это всегда имеет очень большой смысл и значение.

Динни, героиню «Конца главы», как ни странно, роднит с другим героем Голсуорси, так не похожим на нее, на первый взгляд, Сомсом Форсайтом, честность, надежность и чувство ответственности за все происходящее с членами их семей. В Динни воплощены гармония, прямота, отсутствие себялюбия. Она тонко чувствует прекрасное, не боится работы. Это тип новой женщины – самостоятельной, энергичной, не лишенной смелости суждений и поступков [6]. «Девиз моего рода: “Верность”», – говорит Динни. Возможно, Голсуорси назвал свою героиню Элизабет в честь королевы-девственницы, утверждавшей, что она замужем за Англией. Голсуорси был приверженцем эстетических идеалов прерафаэлитов, поэтому Динни обладает внешностью Венеры Боттичелли. Динни, по мнению Голсуорси, является подлинным идеалом национальной культуры, под которой писатель понимает “наследственные качества плюс воспитание, но то и другое обязательно вместе” [7]. Он вкладывает свое видение этой культуры в слова сэра Лоренса, который предлагает Динни позировать художнику для коллекции женских портретов, отражающих особенности национальных культур. Сэр Лоренс считает, что в Динни заключается разгадка того, что же такое англичанка хорошей породы. «Застенчивость, развитая и в то же время сдержанная до такой степени, что она превратилась в полнейшую непосредственность. Утверждение собственного “я” кажется непростительным нахальством; чувство юмора, не лишенное остроумия, которое окрашивает, а иногда выхолащивает все остальное. Выражение постоянной готовности к служению не столько семье, сколько обществу, – этой склонности не найдешь больше ни у кого. В ней есть какая-то прозрачная легкость, как будто в жилах у нее – воздух и роса. Ей не хватает законченности – законченности в знаниях, действиях, мыслях, суждениях, – зато решительности хоть отбавляй. Чувства не слишком развиты, эстетические эмоции возбуждаются скорее явлениями природы, чем произведениями искусства» [8].

Для Динни ее семья – самое дорогое и достойное уважения. Поэтому такое значение приобретает Кондафорд, родовое поместье Черрелов. Мир усадьбы, дом как географическое место приобретают здесь признак островности. По сравнению с романом «Остров фарисеев» («The Island Pharisees», 1904), в «Конце главы» значение острова приобретает положительный смысл, означающий родовое гнездо, в котором семья составляет важную часть целого, нации. Как для мира в целом Британия – остров, так и Конда-

форд – родной остров внутри самой Англии, «мой дом – моя крепость» во всех смыслах. Любовь к Кондафорду у Динни напоминает другую любовь – любовь Скарлетт О’Хара к своему поместью Тара. Маргарет Митчелл, автор «Унесенных ветром» («Gone with the Wind», 1936) боялась обвинения в плагиате [9]. Считалось, что она пытается воспроизвести романы «Война и мир» (1865–1868) Льва Толстого и «Сага о Форсайтах» Джона Голсуорси. Это, конечно, не так, но то, что творчество Толстого и особенно Голсуорси и использование ими стиля романа-эпопеи произвело на творчество Митчелл большое влияние, – несомненно. Эти романы объединяет некая незавершенность сюжета. В случае с «Сагой о Форсайтах» Голсуорси сам написал роман «Конец главы» отчасти как ее продолжение. Если раскладывать написание этих романов в хронологическом порядке («Война и мир», «Сага о Форсайтах» и «Конец главы», «Унесенные ветром»), то героини становятся более жизнестойкими, энергичными, деятельными, а повествование – более жизнеутверждающим. Если сравнивать Наташу, Динни и Скарлетт, то их объединяет любовь к своей семье, ответственность за нее, любовь к родной земле, то есть все, что с ней связано: родовое поместье или усадьба, страна. Но при этом Динни уже более прочно стоит на земле, чем Наташа, более деятельна, реальнее смотрит на окружающую действительность и даже способна на компромисс, не говоря уже о Скарлетт. Также все более оптимистичен финал любви героинь в этих романах. В «Войне и мире» после неудачной влюбленности в Курагина и разрыва помолвки с князем Андреем Наташа выходит замуж за Пьера Безухова, и мы понимаем, что это правильно, но не очень верим, что она по-настоящему счастлива. В «Конце главы» Голсуорси показывает, что он надеется на счастливый конец в связи с замужеством Динни. У Скарлетт же, несомненно, именно вторая любовь оказывается единственной и настоящей.

«Динни, по существу, наделена тем самым “донкихотством”, которое сопутствует всем лучшим героям Голсуорси. Она ополчается против несчастий других, полна сочувствия к обездоленным, на нее всегда можно положиться, она стоит как скала в прихотливом, изменчивом потоке... жизни, не поступаясь своими принципами и человеческим достоинством... И в то же время, что очень важно для понимания ее “донкихотства”, она реально смотрит на жизнь... способна критически взглянуть на тех, кого любит, заняться практическим делом» [10]. Динни является одним из самых ярких образов Голсуорси. Он писал своей сестре Мейбл: «Я рад, что тебе нравится Динни... Я все больше утверждаюсь в

чувстве, что всякий роман хорош постольку, поскольку в нем есть характер, который остается» [11]. Генерал Конвей, отец Динни, ее мать Элизабет, брат Хьюберт и сестра Клер составляют семью Динни. В первой же книге трилогии мы знакомимся с ее дядей Адрианом Черрелом, ученым-антропологом, дядей Хилари Черрелом, священником, а также тетей Эм, женой сэра Лоренса Монта, их сыном Майклом и его женой Флер. Последние нам знакомы по трилогии «Современная комедия» («A Modern Comedy», 1929). Герои «Конец главы» имеют другие профессии, нежели в «Сэге о Форсайтах». Поскольку Голсуорси надеется на старую аристократию как оплот будущего Англии, то и своих героев он наделяет профессиями, которые приносят пользу людям. Динни гордится своей семьей, особенно своим отцом и братом, но все же она действительно способна критически взглянуть на тех, кого любит. И если в первой книге трилогии она безусловно верит Хьюберту и всеми силами старается помочь ему в деле обвинения в убийстве, защищая его честь и достоинство, то в дальнейшем, когда испытания коснулись непосредственно самой Динни во время ее истории любви с Дезертом, принявшим ислам под дулом пистолета, Динни с сожалением понимает, что родные, и Хьюберт в первую очередь, хоть и нежно любят ее, но не всегда понимают, и уж во всяком случае не готовы ради неё пойти на компромисс или совершить что-либо экстраординарное. Динни остается практически один на один со своими горестями.

Голсуорси был ярким противником войны. Война разрушает мир, иногда именно очень конкретный мир. «Конец главы» – последняя книга Голсуорси, его завещание. Как истинный художник, предчувствуя новую войну, Голсуорси с особенной любовью описывает уходящий мир викторианской Англии, который пошатнулся после Первой мировой войны и рухнул окончательно после Второй, разрушив, казалось, незыблемые традиции семьи и семейных отношений.

Вопросы веры и религии очень волновали Голсуорси, и он много раз в трилогии возвращается к рассуждениям на эту тему. Многим людям его позиция близка, так как обостренное чувство справедливости, может быть, недостаток религиозного воспитания с детства, пылливость ума неизбежно приводят героев романа и читателей к размышлениям о том, что такое вера. Адриан говорит: «Наследственное сумасшествие? Какая несправедливость! Нет, Динни, я не верю, что милосердие божие проявляется в форме, понятной нам, людям, или что оно похоже на наше милосердие. Всеобъемлющая созидательная сила, божественное провидение без начала и конца – это я еще могу допустить. Но заставить эту силу

печься о нас, смертных, увы, невозможно. Взять хотя бы сумасшедший дом! О нем ведь страшно и подумать» [12]. И дальше в разговоре Динни и Адриан вспоминают слова Шелли о помощи человека человеку как единственном проявлении божественного начала и о зле, причиняемом человеком человеку и животным как проявлении дьявольского начала.

Мысли о Боге как основоположнике всего сущего перекликаются с мыслями о положении женщины в обществе. Миллисент Поль, подопечная дяди Хилари, говорит Динни: «И если Бог есть, почему это обязательно “он”? У меня вся душа возмущается. Вот и с девушками обращаются так потому, что Бог – это “он”... Да и много ли “он” сотворит, если тут не будет “ее”, – держи карман шире!» [13]. И Динни соглашается, так как признает, что в двуполости Создателя кроется основа равноправия полов. Мысли о вере и христианстве продолжают в рассуждениях Голсуорси о степени милосердия и смирения, присущего всем нам. Он говорит словами капитана Ферза: «Если бы у вас была хоть какая-нибудь работа, взяли бы вы ухаживать за помешанными? Никогда! Ни вы, никто другой, у кого есть нервы и душевная деликатность. Святые на это, вероятно, способны, но святых ведь не так уж много. Нет! Чтобы ходить за нами, нужно не знать жалости, быть железным человеком, иметь дубленую кожу. Люди чувствительные для нас хуже толстокожих, – они не владеют собой, и это отражается на нас. Заколдованный круг» [14].

Центральной в романе «Пустыня в цвету» является история любви Динни к Уилфриду Дезерту, который только что вернулся с Востока. Любовь Динни и Дезерта быстро развивается. Когда обнаружилось, что он принял на Востоке ислам, его подвергают остракизму. И хотя Динни готова его поддержать и идти с ним против всех, Дезерт отказывается от борьбы и от любимой. После того как приходит известие о гибели Дезерта в Сиаме, Динни выходит замуж за депутата Юстейса Дорнфорда [15]. Конечно, любовь Англии принадлежит поэтам, но «на свете счастья нет, но есть покой и воля» [16], то есть, в данном случае, закон и порядок. Голсуорси так пишет о любви: «...Адриан повернул на север. Он шел медленно, думал о книге судеб, раскрытой перед каждым влюбленным. Никакие письменные гарантии, никакие ценные бумаги не способны сохранить ее неизменной на всю жизнь. Любовь бросает человека в мир; с любовью он имеет дело почти всю жизнь, то в ущерб себе, то на радость; а когда он умирает, плоды его любви, дети, или же члены приходского совета хоронят его и забывают. В Лондоне, где улицы кишат людьми, каждому приходится считаться с

этой изменчивой, мощной и безжалостной силой, с которой ни один мужчина, ни одна женщина в здравом уме и твердой памяти не захотели бы иметь дела. В одном случае – “хорошая партия”, “счастливый брак”, “идеальная пара”, “союз на всю жизнь”; в другом – “несходство характеров”, “случайное увлечение”, “трагическое положение”, “роковая ошибка”. Человек может все обеспечить, изменить, застраховать, предусмотреть (все, кроме, увы, неотвратимой смерти), но в отношении любви – он бессилён. Любовь приходит из ночи и в ночь возвращается. Она остаётся, она улетает. Она делает запись на одной или другой стороне книги, и нужно терпеливо ждать следующей записи. Она смеётся над диктаторами, парламентами, судьями, епископами, полицией, и даже над добрыми намерениями; она сводит с ума радостью и скорбью, она распутничает, творит, крадет и убивает; она бывает преданна, верна, изменчива. Она не знает стыда, над ней нет господина. Она создает семейные очаги и разрушает их. Переходит на сторону врага. А иногда сливает два сердца в одно на всю жизнь» [17].

Уилфрид Дезерт впервые появляется в романе «Белая обезьяна» («The White Monkey», 1924). Он – представитель так называемого “потерянного поколения”. Он одинок и несчастен. Пустыня его души ненадолго расцвела от любви к Динни. Его трагедия – в его опустошенности [18]. Исключительной ценностью трилогии «Конец главы» является не только описание неповторимой атмосферы Англии определенного периода, но и проблема выбора в широком смысле, испытание человека, определение степени компромисса, на который человек способен пойти. В романе присутствуют рассуждения других героев на тему, как бы они поступили на месте Дезерта. И надо сказать, что ни один из них однозначно не ответил на этот вопрос.

Голсуорси не зря вывел в романе Дезерта поэтом, так как в Англии поэты часто являлись выразителями философских взглядов на религию (Уильям Блейк, Уильям Вордсворт, Сэмюэл Тейлор Колридж, Перси Биши Шелли, Джон Китс). Проблема, затронутая Голсуорси в романе «Конец главы», чрезвычайно важна в наше время, когда взаимодействие двух миров – западного и восточного – стало намного интенсивнее и шире. Существует, конечно же, спорная идея о том, что современная эпоха – это эпоха борьбы двух цивилизаций – христианской и мусульманской. На самом деле, в наше время часто происходят военные конфликты, захваты заложников, при которых приходится решать моральные проблемы, такие, как, например, идти ли на переговоры с захватчиками заложников, в степени риска и компромисса, когда на одной чаше весов чело-

веческая жизнь... Подобная проблема описана в рассказе Александра Карпенко «Плен». Попавший в плен герой говорит: «Я вспомнил сюжет из романа Голсуорси “Конец главы”. Там в схожих обстоятельствах человеку предлагают под страхом смерти перейти в другую веру. Но человек этот неверующий. Хуже того, он поэт – а поэты, как известно, сплошь и рядом играют со смертью в поддавки. Но английский поэт был гуманистом. Он полагал, что не стоит из-за какого-то глупого предрассудка, каковым он считал любую религию, рисковать своей жизнью. Ведь жизнь человеческая бесценна» [19]. Человек Востока по природе своей не так ценит жизнь, как человек западной цивилизации. Герой «Плена» продолжает: «Всякая плата за жизнь изначально некорректна. Кстати, Уилфрид Дезерт (так звали молодого англичанина) не изобретал велосипеда. Так же считал и великий Леонардо да Винчи, полагавший, что дело художника – творить, а не подвергать свою драгоценную жизнь всякого рода опасностям, которые способны ее укоротить. И Дезерт, недолго думая, легко отрезался – от того, что он считал пустым и никчемным. Я уже не помню, кем он считался – католиком или протестантом. Но странная штука: сам факт отречения впоследствии неблагоприятно сказывается на судьбе человека. Англичанин плохо кончил, а Леонардо просто повезло, что его взгляды так и остались теорией... Как бы ни условна была наша вера, отступников презирают все. Считается, что они дали слабину именно там, где необходимо было проявить мужество, волю, несгибаемость характера. Вера – только повод» [20].

В «Конце главы» динамика исторического контекста усиливается благодаря временному отсутствию героев. Так, «Пустыня в цвету» начинается со встречи Динни с Дезертом. Выясняется, что они оба были на свадьбе Флер и Майкла Монта шесть лет назад. Изменилась ли Англия во время путешествия Дезерта на Восток? «Да, в общем да, – отвечает Дезерт, – она внушает мне ужас!». Динни спрашивает: «Да вы уж не из тех ли, кто хочет казаться хуже, чем он есть на самом деле?» [21].

В «Саге о Форсайтах» был парад старых, уверенных в себе людей, способных собираться вместе, чтобы дать отпор любому, вторгнувшемуся в их среду чужаку. Семья же Черрелов разбросана по всему свету. Сэр Лоренс объясняет Динни, что две его дочери – Селия в Китае, Флора – в Индии, брат Динни Хьюберт – в Судане, Джерри Корвену предоставили место на Цейлоне, старший сын Хилари служит в Индии чиновником. Это тоже серьезное изменение в положении семьи, определение ее статуса в мире и уровня национального сознания, вышедшего за пределы

островного мышления. Названия частей трилогии Голсуорси связаны с судьбой Динни, а через нее – с жизнью клана, жизнью нации. Национальное сознание отражает сдвиги в общественном, определяется теми переменами, которые происходят в историческом процессе. Имперская идея вытесняется осознанием утраты колоний и подвластных территорий, войны стали больше локальными, зато внутри страны происходят события, сказывающиеся не только на частной судьбе, но и на судьбе нации.

«Конец главы» – особая книга, которая подводит итог всем размышлениям писателя о жизни и искусстве, психологии общественной и индивидуальной. В ней отмечена динамика национального сознания в очень сложном и во многом трагическом историческом периоде существования нации. И это не только итог и конец главы, это начало нового исторического этапа, который поставит перед национальным сознанием новые проблемы. Голсуорси предвидел это, в этом его великая заслуга.

Примечания

1. Первоначальные варианты заглавия – «The Old Order» («Старый уклад») и «Of an Old Family» («О старом роде»).
2. Воропанова М. И. Джон Голсуорси. Очерк жизни и творчества. Красноярск: Краснояр. кн. изд-во, 1968. С. 482.
3. Marrot H. V. The Life and Letters of John Galsworthy. London: Heineman, 1935. P. 629–630.
4. Presentation Speech by Anders Österling, Member of the Nobel Committee of the Swedish Academy, on December 10, 1932. Режим доступа: http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1932/press.html
5. В американской версии – «One More River».
6. См.: Домбровская Е. Я. Джон Голсуорси / История зарубежной литературы XX века: 1917–1945. М.: Просвещение, 1984. С. 153.
7. Голсуорси Д. Конец главы / пер. с англ. 1-й и 2-й книг – Е. Гольшевой и Б. Изакова, 3-й книги – В. Станевич. М.: Правда, 1984. С. 91.
8. Там же.
9. Галинская И. А. Маргарет Митчелл и Джон Голсуорси / Галинская И. А. Ключи к роману Маргарет Митчелл «Унесенные ветром». Режим доступа: http://ilgalinsk.narod.ru/mitchell/m_chapt5.htm
10. Тугушева М. П. Джон Голсуорси. Жизнь и творчество. М.: Наука, 1973. С. 160.
11. Marrot H. V. Op. cit. P. 630.
12. Голсуорси Д. Указ. соч. С. 125.
13. Там же. С. 142.
14. Там же. С. 157.
15. Домбровская Е. Я. Указ. соч. С. 153–154.
16. Из стихотворения А. С. Пушкина «Пора, мой друг, пора» (1834).
17. Голсуорси Д. Указ. соч. С. 698.
18. Домбровская Е. Я. Указ. соч. С. 154.
19. Карпенко А. Н. Плен. Режим доступа: http://zhurnal.lib.ru/k//karpenko_a_n/rasskazy-1.shtml
20. Там же.
21. Голсуорси Д. Указ. соч. С. 277–278.

УДК 82

М. К. Бронич

СОЛ БЕЛЛОУ И ЛЕВ ТОЛСТОЙ: УРОКИ МАСТЕРА

В статье рассматриваются некоторые аспекты диалога Сола Беллоу с Л. Н. Толстым на идейно-тематическом и стилевом уровнях. Анализ текстов показывает, как отдельные философские мотивы творчества и принципы изобразительности русского классика, получившие прямое или косвенное отражение в произведениях Беллоу, трансформируются в новом контексте.

The article discusses some of the aspects of the dialogue between Saul Bellow and Leo Tolstoy observed at multiple levels, including their ideas, message, subject matter and style. An analysis of their texts shows how Tolstoy's discrete philosophic motifs and principles of literary portrayal - directly or indirectly reflected in Bellow's works - are transformed in the new context.

Ключевые слова: Сол Беллоу, Лев Толстой, диалог, контекст.

Keywords: Saul Bellow, Leo Tolstoy, dialogue, context.

Сол Беллоу принадлежал к тому типу писателей, которые в своем творчестве сознательно ориентируются на опыт предшественников и современников. В формировании художественного мира Беллоу важную роль сыграл Лев Толстой. Ссылки на Толстого, аллюзии на сюжетные ситуации его романов и героев появляются впервые в третьем романе писателя «Приключения Оги Марча» (1953), знаменующем поворот к традиции «литературы утверждения», которую он понимает как выражение правды о человеке и его духовных возможностях. Отстаивая реалистические принципы искусства, Сол Беллоу отвергает «журналистский», или «буквалистский» роман, скользящий по поверхности вещей, напоминающий натуралистический роман Золя или социальный роман Драйзера, «но без теоретической глубины первого и лишенный темы справедливости и изображения судьбы человека второго» [1]. Задачу писателя Беллоу видит в утверждении «сокровищ за семью печатями», то есть тех духовных ценностей, которые спрятаны в глубинах человеческого сердца. Привлекает его в «великих русских мастерах» романа то, что реалистическое изображение внешнего мира ведет внутрь характеров [2]. В эссе «Сокровище за семью печатями» (1960) писатель демонстрирует возможности человеческого духа, которые не

БРОНИЧ Марина Карповна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре зарубежной литературы и ТМК Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова
© Бронич М. К., 2009

способно уничтожить даже современное общество потребления с его стандартизацией жизни, с хитроумными приемами манипулирования сознанием, с изощренной системой «промывания мозгов». Самое сильное впечатление, которое Беллоу вынес из своего путешествия по Среднему Западу, – это встреча с обычной продавщицей из захолустного городка, которая несла из библиотеки «Анну Каренину». «Толстой говорит, – делает вывод писатель, – что человек нуждается в правде, которая не позволит ему постоянно пребывать во лжи, оторванным от жизни» [3].

Беллоу с самого начала выступил против того, что Л. Гинзбург назвала «убыванием характера» [4]. Литературный характер для писателя – это целостное, многомерное единство некоторой социально-психологической реальности человеческой жизни и конкретных внутренних состояний. В этом смысле, как справедливо отмечал Д. Фукс, Беллоу в оценке личности «определенно следует по пути Толстого» [5]. Хотя роман «Приключения Оги Марча» в жанровом отношении близок к пикареске, а герой предстает современным пикаро или интеллектуальным трикстером, в основу книги положена не столько идея движения или «скольжения» по жизни, сколько сугубо традиционное для американской литературы противопоставление мира идеального и мира реально-го, постигаемого в процессе жизненного опыта. «Каждый пытается сотворить себе мир, в котором он мог бы жить, а то, что ему не впрок, он часто не видит. Но мир реальный уже создан, и если твоя выдумка ему не соответствует, то даже если тянет на благородные мысли и ты настаиваешь на существовании чего-то лучшего, чем то, что люди называют реальностью, это лучшее совсем необязательно должно превосходить мир, которой на самом деле (ведь мы так мало о нем знаем) может оказаться невероятно удивительным» [6], – размышляет Оги, подводя итоги своих взаимоотношений с возлюбленной.

Внутреннее движение романа связано с формированием личности Оги и приближается к роману воспитания. Чем старше становится герой, тем чаще он переживает глубокие духовные кризисы и тем очевиднее становится, что развитие его личности происходит не только под влиянием среды и обстоятельств, но и в результате самопознания и напряженной духовной работы. Его способность анализировать себя и свои поступки, ощущать несправедность своей жизни, задаваться вопросом «как жить?» – все это очень напоминает внутренние переживания толстовских героев. После разрыва с возлюбленной Оги чувствует отвращение к себе и осознает свое лицедейство. Начинается поиск «осевых линий», без которых существование – «сплошная клоунада,

скрывающая трагедию» [7]. Постепенно в сознании складывается идеал «простоты, добра и правды» в стремлении к семейной идиллии на лоне природы. Именно в этом контексте всплывает имя Толстого, хотя и в ироническом ключе [8]. Собеседник Оги, с которым он делится своими мечтами, насмешливо комментирует их, безошибочно возводя их к толстовским постулатам правильной жизни. Совершенно в духе Толстого Оги Марч отвергаемому миру социально-условных форм противопоставляет природу, любовь, брак, семью, детей, хозяйственную и воспитательную деятельность.

Идеал простой жизни в кругу семьи постоянно напоминает о себе Оги в Париже среди суеты богемной жизни и ярмарки артистического тщеславия, где так уютно и комфортно чувствует себя его жена Стелла. Подобно Пьеру Безухову, который ощущает себя чужим в светском кругу Элен и видит бессмысленность своего существования в круговерти развлечений, обедов, балов, ничтожных разговоров, Оги понимает, что опять он сошел с «осевых линий» своей жизни. Идеал «простоты, добра и правды» Пьер находит среди простых солдат во время Бородинского сражения и позже в лице Платона Каратаева. Оги обнаруживает мудрость в простой житейской философии служанки Жаклин, которая не поддается унынию и находит простые способы и средства противостоять враждебным обстоятельствам, будь то опасности насилия или рождественские морозы. Мысль о том, что жизнь хороша во всех своих проявлениях, подсказанная Оги Жаклин, не случайно завершает роман. Оги опять на распутье, неизвестно, обретет ли он искомые «осевые линии», но он, по крайней мере, знает, в каком направлении их искать. Мысль Толстого об абсолютном значении жизни, которое открывается только за пределами «исключительных условий эпикурейства» [9], близка Беллоу, так же, как и рассуждение о том, что даже верная сама по себе мысль становится бесплодной, если она не претворяется в практике людей.

Близость к толстовским принципам изображения характера отчетливо видна в романе «Лови мгновение» (1956), хотя здесь нет даже упоминания имени великого русского писателя. Б. Эйхенбаум писал, что люди у Толстого «не типы и даже не вполне характеры; они “текучи” и изменчивы, они поданы интимно, как индивидуальности, наделенные общечеловеческими свойствами и легко соприкасающиеся» [10]. Текучесть как обусловленное чередование психических состояний [11], изменчивость свойственна герою романа Беллоу Томми Вильгельму, что проявляется и в неопределенности его жизненного положения, и в имени, которое он выбрал, когда решил попробовать себя на поприще голли-

вудского актера. Герой романа – обычный человек, судьба которого в чем-то напоминает историю Вилли Ломана, героя драмы А. Миллера. Томми – неудачливый коммерсант, жизнь которого представляет собой цепь непрерывных разочарований. Он чувствует себя чужим среди жрецов успеха в мире жесткого практицизма, потому что ощущает себя составной частью огромного целого мира. В нем общечеловеческое вытесняет присущую и необходимую для современной потребительской цивилизации партикулярность. Чувство любви и сострадания ко всем переполняет Томми и делает его смешным и нелепым в глазах рациональных, практичных и расчетливых людей. Родные и знакомые презирают Томми не только потому, что он не умеет делать деньги, но, прежде всего, потому, что он не умеет быть или казаться счастливым, самоуверенным, независимым, что он не умеет и не хочет скрывать свои душевные переживания, что он чувствителен и эмоционален. Страдания очищают Томми, и он осознает необходимость страдания как неизбежную и важную часть значимого человеческого существования. Не случайно критик Марк Шорер назвал финал романа, где Томми проливает слезы на похоронах совершенно незнакомого ему человека, «настоящим русским взрывом» [12]. В одном из интервью Беллоу, говоря о том, чем привлекают его русские писатели, заметил, что русские более открыты в выражении своих чувств, что в них нет той эмоциональной сдержанности, которая характерна для западной литературы [13]. Взрыв чувств в финале романа подготавливается всем предшествующим ходом событий.

Действие романа развивается на двух уровнях: на сюжетном, связанном с взаимоотношениями Томми в мире практической необходимости – описание одного дня из жизни героя, когда он окончательно убеждается в невозможности сердечной близости с отцом, в патологической враждебности к нему бывшей жены, и, наконец, теряет последние семьсот долларов на бирже – и на уровне психологическом. Счастливое забвение в слезах – это «сакральное разрешение», по словам М. Брэдбери [14], хаоса чувств героя, его истинное прозрение и любовное слияние с миром, к которому устремлена его душа. Настоящая жизнь идет независимо от обстоятельств. И это любимая толстовская мысль. Жизнь не имеет смысла как отдельная жизнь. Она имеет смысл только как частица целого, утверждает Толстой. Томми осознает смысл жизни также только тогда, когда чувствует себя частицей целого. Но понимание целого у Толстого и Беллоу разнится. Пьер Безухов, проповедуя новое трансцендентное видение, говорит: «На земле, именно на этой земле (Пьер указал на

поле), нет правды – все ложь и зло; но в мире, во всем мире есть царство правды, и мы теперь дети земли, а вечно – дети мира. Разве я не чувствую в своей душе, что я составляю часть этого огромного, гармонического целого? Разве я не чувствую, что я в этом бесчисленном количестве существ, в котором проявляется божество – высшая сила, – как хотите, – что я составляю одно звено, одну ступень от низших существ к высшим?» [15]. У Толстого целое – это всё: «Жизнь есть всё. Жизнь есть Бог» [16]. У Беллоу целое снижается до уровня земного и сугубо человеческого. «Существует более крупный организм, и оторваться от него невозможно... Идея о едином организме засела у него несколько дней назад, в переходе под Тайм Сквер, когда он приехал в центр забрать билеты на субботний бейсбол (два матча подряд на Поло Граундс). Он шел по подземному переходу, который всегда ненавидел, а в тот момент ненавидел еще больше, чем когда-либо. На стенах между рекламными щитами мелом были нацарапаны слова: “Более не грешь” и “Не ешь свинину” – эти особенно привлекли его внимание. И в этом темном туннеле, в сутолоке, жаре и обезображивающем мраке, в котором лица расплзались на пятна носа, глаз и зубов, неожиданная и непрошенная, всеобъемлющая любовь ко всем этим несовершенным и мёртвенно-бледным людям вспыхнула в груди Вильгельма. Он их любил. Любил самозабвенно, всех до одного. Они были его братьями и сестрами. Он сам был несовершенен и обезображен, но какое это имело значение, если с ними его соединяло ослепительное пламя любви?» [17]. Ложь земной жизни Томми ощущает в навязчивых рекламных щитах, благочестивые надписи между которыми лишь подчеркивают фальшь и суетность сугубо прагматической уродливой цивилизации, воплощенной здесь не случайно в отвратительной, полутемной нью-йоркской подzemке. На фоне безобразной картины далекие от совершенства, внешне невыразительные люди в толпе высвечиваются ярким светом охватившей героя братской любви. Отвратительное, фальшивое и просто безобразное существуют в мире, который сам по себе прекрасен. И красота эта открывается в силе любви и чувстве сопричастности людям. Основной принцип философско-этической концепции Толстого, сложившейся в процессе создания «Войны и мира», гласил, что смысл жизни человек может найти только на пути «слияния с общим и вечным источником жизни» [18]. Идея всеединства, которая у Толстого мыслится как абсолютно трансцендентная (Бог), а у Беллоу как братская любовь, восходит к единому источнику – американскому трансцендентализму, в свете которого находят объяснение сходства русского и американского писателей.

Проблема традиций трансцендентализма в творчестве Беллоу обсуждается в американской критике довольно часто. Сама концепция «литературы утверждения» естественно берет начало в оптимистической доктрине Эмерсона. Беллоу близка мысль Эмерсона о том, что зло не абсолютно, что возможно гармонизировать противоборствующие силы, материальные и идеальные устремления, мысль о «доверии к себе». А если попытаться сформулировать основную мысль, которая неизменно – то явно, то подспудно – присутствует в произведениях Беллоу, то можно сделать это словами Эмерсона: «Строй свой собственный мир. Как только ты подчинишь свою жизнь чистой идее, зародившейся в твоей душе, последняя раскроет свои великие возможности. Возвышение духа повлечет за собой соответствующую революцию в мире вещей» [19].

Среди зарубежных писателей XIX в. Толстой неизменно выделял как более близкую ему по духу школу американских трансценденталистов, считая, что во времена Эмерсона и Торо Америка достигла своего духовного расцвета. О генетической связи нравственного учения Толстого с философскими положениями американского трансцендентализма в отечественной научной литературе писали не раз. В частности, Э. Ф. Осипова отмечала, что в трудах Эмерсона и Торо Толстой «нашел близкое ему мировоззрение, соединившее в себе жизнеутверждающую мысль Платона, пафос нравственной проповеди христианства, религиозное волюнтарство сектантов, традиции европейского и американского анархизма», что знакомство с произведениями конкордских философов помогло писателю «сформулировать в окончательном виде учение о нравственном совершенствовании» [20]. Идея нравственного обновления человека, выдвигавшаяся трансценденталистами как важнейшая форма борьбы за исправление общественных пороков, оказалась чрезвычайно созвучной собственным мыслям Толстого.

В романе «Лови мгновение» вполне в духе этики трансценденталистов и нравственной философии Толстого утверждается духовный нонконформизм и высший моральный закон совести, мало соответствующий деловому миру Нью-Йорка. Герой Беллоу постоянно ощущает сковывающее давление городской цивилизации и мысленно уносится в то время, когда в Роксбери у него была крохотная квартирка с маленьким садиком, в котором он любовался цветами. Не случайно название городка. В местечке Уэст-Роксбери находилась знаменитая колония Брук-Фарм, где трансценденталисты строили новую Утопию, «проводили опыты над человеческой природой и демонстрировали, на что способен человек, когда он свободен и может быть самим собой» [21]. Утверждая духовную свободу человека, его право быть

самим собой, Беллоу следует за эмерсоновской доктриной «доверия к себе» и в то же время полемизирует с ней. Благородному индивидуализму, в основе которого лежит нравственное чувство, в учении Эмерсона противостоит индивидуализм реальный, которому чужда этика сострадания и милосердия. И здесь Беллоу ближе к нравственным постулатам Толстого, а даже не самого Толстого, а его героев, о чем он говорил в интервью 1990 г.: «Я могу соглашаться с Наташей или с Иваном Николаевичем даже, если я не могу согласиться с взглядами Толстого на христианство, человека и природу. А значит, я понимаю, в чем разница, и, очевидно, он тоже это понимал» [22].

Творческая близость к искусству Толстого сказалась и в принципах изобразительности, разработанных русским писателем: создание образа с опорой на повторяющиеся подробности, сопряжение «генерального» и «мелочного» [23]. Способ создания характера в предыдущих романах Беллоу был иным. Повествование от первого лица в «Болтающемся человеке» (1944) и «Оги Марче» и нарочитое в духе Флобера устранение автора в «Жертве» (1947) сменяется в романе «Лови мгновение» автором всеведущим, комментирующим и знающим о своих персонажах больше, чем они знают о себе сами. Но всеведение автора не абсолютно и распространяется только на «сейчас», даже о прошлом говорят или вспоминают сами герои. Он создает движущуюся картину реальности, складывающейся из огромного количества бытовых мелочей и, казалось бы, случайных деталей, совокупность которых рождает живой, зримый образ, эффект присутствия, создаваемый, как и у Толстого, «избыточностью наблюдения» [24]. Случайные детали, или «ненаправленные подробности» [25], не имеющие отношения к описываемому лицу или ситуации, обильно рассыпаны в тексте романа. В приведенном выше описании подпольки подробность о том, что Томми отправился за билетами на субботний бейсбольный матч, не имеет ни малейшего отношения ни к мрачной атмосфере, в которую попадает герой, ни к его эмоциональному взрыву. Или в описании биржевых торгов возникает совершенно случайная деталь: менеджер – немец, что никак не влияет ни на сами торги, ни на удачу или неудачу Томми. Но все эти случайные штрихи необходимы для создания иллюзии правдоподобия.

В построении характера персонажа подробности играют решающую роль, прежде всего в его физической выразительности. Беллоу не дает связанный портрет героя, он использует толстовский прием настойчивого возвращения к отдельным подробностям, которые уточняются и обогащаются в разных ситуациях новыми смысловыми и живописными оттенками. Из них посте-

пенно и складывается цельный образ. Во внешности Томми подчеркиваются светлые волосы и большое, неуклюжее тело. «Он был относительно молод, около сорока пяти лет, блондин, крупный, широкоплечий с мощной и сильной спиной, в которой, однако, уже просматривалась некоторая сутуловатость и рыхлость» [26], – таким впервые появляется Томми перед читателем. Затем он видит себя в зеркале и замечает, что «на его лбу вырисовывалась широкая складка, похожая на фигурную скобку, уткнувшаяся острием между бровей, на смуглой коже виднелись коричневые пятна... Светловолосый бегемот! – вот кого он себе напоминал» [27]. Позже вспоминается юность, когда его светлые волосы были гуще, а широкие плечи расправлены [28], и, наконец, добавляется очень важный штрих: «Он был очень широк в груди, но при свете ламп могучим совсем не казался. Хотя он и называл себя бегемотом, но больше походил на медведя. Ходил он по-медвежьи, быстро и довольно мягко, ступая носками вовнутрь, как будто туфли ему мешали» [29]. Мягкая походка и медвежья неуклюжесть становятся ключом к характеру героя. Возникает, с одной стороны, параллелизм внешнего и внутреннего, а с другой – раскрываются несоответствия между внешней неповоротливостью и несурзностью и душевной деликатностью.

В ряде работ американских исследователей подробно рассматривались прямые и скрытые аллюзии в романе «Лови мгновенье» на английских поэтов – Шекспира, Китса, Мильтона, Блейка, Йетса, проводились даже параллели (весьма условные и малоубедительные) с Легендой о Великом Инквизиторе, однако на родство с толстовской прозой обратила внимание лишь писательница Синтия Оцик. В предисловии к изданию романа 1996 г., рассуждая об особенностях психологизма Беллоу, отличающего писателя от современных авторов, С. Оцик с присущим ей художественным чутьем находит аналогии в «Анне Карениной» и «Смерти Ивана Ильича». Писательница нащупала очень важную точку пересечения эстетических решений американского и русского авторов, которые обращаются к моделям, соединяющим пластику внешнего мира и мельчайшие внутренние движения души, устанавливающим прямое соответствие между миром духовным и физическим. Функция языка тела обнаруживается у Беллоу и там, где возникают моменты несовпадения между естественным, подлинным переживанием человека и стереотипностью его поведения. «Томми Вильгельм в романе «Лови мгновенье» стоит в одном ряду с теми, кому присуще «высшее сознание», и приступ горя, охвативший его на похоронах незнакомого ему человека, этот мощный и бурный всплеск глубоко осознаваемого ужаса, принадлежит к одним

из наиболее мастерски выписанных сцен преобразующего самораскрытия героя в мировой литературе». И далее: «Таким образом, автор предлагает нам довериться искусству, в котором высшее сознание находит отражение в портретных характеристиках. Главное – раскрыть суть человека. Человеческая плоть не хранит секретов: рука Левина на рукоятке косы становится наставником его души, Иван Ильич в угасании своего тела видит угасание собственной души... Беллоу, как любой художник, отнюдь не дуалист – тела персонажей его произведений это не просто тела, это – души. А душу современники тоже снисходительно считают пустым архаизмом» [30]. С. Оцик защищает Беллоу от традиционных в его адрес обвинений в старомодности, «эстетической робости», приверженности ушедшему в прошлое «буржуазному реализму» [31], не уточняя степени близости писателя к традиции. Однако вполне естественно, что в художественной системе Беллоу принципы и приемы толстовского психологизма порой радикально трансформируются. Книги Беллоу не так плотно «населены», как произведения Толстого, в которых даже сфокусированность на центральном персонаже, как, например, в повести «Смерть Ивана Ильича», имеет целью показать не индивидуальный характер, а «общую жизнь» [32]. Множественность функций составных элементов характера высвечивается в его сложных взаимодействиях и взаимообусловленности с многочисленными для произведения такого небольшого объема персонажами: сослуживцами, врачами, женой, дочерью, будущим зятем, слугами и т. д. Широта контекста отношений героя позволяет Толстому художественно исследовать различные сферы бытия и нравственное движение личности. Сужение контекста отношений героя у Беллоу приводит к тому, что анализ всей сложности душевных движений в характере персонажа выявляет чаще всего элементы неожиданности и парадоксальности. Для Беллоу психологический анализ Толстого – это, прежде всего, способ достижения пробуждающей душу художественной правды: «Есть живучие идеи, истинность которых мы признаем, встретив их в литературе. Предположим, вы читаете Толстого. У него герои нередко слышат свой внутренний голос. Мы все знаем, что это такое. Мы знаем, как с ребенком может говорить его душа. Мы сами испытывали подобное, только для этого уже не осталось места в выстроенном нами внутреннем мире, который все менее походит на мир и все более напоминает тюрьму...» [33].

Примечания

1. Bellow S. It All Adds Up: From the Dim Past to the Uncertain Future: A Nonfiction Collection. N. Y.: Penguin Books, 1995. P. 67.

2. Ibid.
3. Ibid. P. 60.
4. Гинзбург А. Я. О психологической прозе. Изд. 2-е. Л.: Худож. лит., 1976. С. 272.
5. Fuchs D. Saul Bellow: vision and revision. Durham, N. C.: Duke University Press, 1984. P. 40.
6. Bellow S. The Adventures of Augie March. N. Y.: Avon Books, 1977. P. 422.
7. Ibid. P. 506.
8. Ibid. P. 508.
9. Толстой А. Н. Полное собрание сочинений / репринт. воспроизведение изд. 1928–1958 гг. М.: Изд. центр «Тerra», 1992. Т. 23. С. 41.
10. Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Семидесятые годы. Монография. Л.: Худож. лит., 1974. С. 151.
11. Гинзбург А. Я. Указ. соч. С. 319.
12. Цит. по: Fuchs D. Op. cit. P. 79.
13. Conversations with Saul Bellow / ed. by Gloria Cronin and Ben Siegel / Jackson: University Press of Mississippi, 1994. P. 62.
14. Vadbury M. Saul Bellow. London; N. Y.: Methuen, 1982. P. 55.
15. Толстой А. Н. Указ. соч. Т. 10. С. 116.
16. Там же. Т. 12. С. 158.
17. Bellow S. Seize the Day / Introduction by Cynthia Ozick. N. Y.: Penguin Books, 2003. P. 80–81.
18. Паперный В. М. К вопросу о системе философии А. Н. Толстого // А. Н. Толстой: pro et contra / сост., вступ. ст., коммент. и библиогр. К. Г. Исупова. СПб.: РХГИ, 2000. С. 797.
19. Эмерсон Р. У. Природа // Эстетика американского романтизма. М.: Искусство, 1977. С. 222.
20. Осипова Э. Ф. Генри Торо. Очерк творчества. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. С. 104–105.
21. Осипова Э. Ф. Трансценденталисты // История литературы США. Литература эпохи романтизма. Т. II. М.: Наследие, 1999. С. 193.
22. Conversations with Saul Bellow. P. 267.
23. Днепров В. Д. Идеи времени и формы времени. Л.: Сов. писатель, 1980. С. 192–194.
24. Гинзбург А. Я. Указ. соч. С. 359.
25. Днепров В. Д. Указ. соч. С. 193.
26. Bellow S. Seize the Day. P. 2.
27. Ibid. P. 4.
28. Ibid. P. 14.
29. Ibid. P. 20.
30. Ibid. P. XV–XVI.
31. Цит. по: Pifer E. Saul Bellow Against the Grain. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990. P. 2.
32. Гинзбург А. Я. Указ. соч. С. 302.
33. Conversations with Saul Bellow. P. 143.

УДК 821.162.1

А. А. Мальцев

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ СМЫСЛ ПОВЕСТИ Е. АНДЖЕЕВСКОГО «СТРАСТНАЯ НЕДЕЛЯ»

В статье рассматривается идейное содержание повести «Страстная неделя» Ежи Анджеевского в аспекте «пограничных ситуаций» и связанных с ними позиций автора и персонажей. Утверждается, что экзистенциальный смысл произведения сводится к проблеме страдания, трагизм которой достиг апогея во время Второй мировой войны.

In the present article the ideological sense of the story “The Holy Week” by Jerzy Andrzejewski is revealed in the aspect of the “verge situations”; the author’s position and the personages’ points of view are investigated. It is affirmed that the existential sense of the work comes to the problem of suffering that sounds tragically in the Second World War.

Ключевые слова: «пограничные ситуации», экзистенциальный трагизм, теистический и атеистический типы экзистенциализма.

Keywords: “verge situations”, existential tragedy, theistic and atheistic types of existentialism.

Экзистенциальная проблематика литературного произведения, в частности проблема «пограничных ситуаций», соотносится с понятием «точки зрения», принадлежащим сфере поэтики. Эту взаимосвязь подчеркнул Витольд Гомбрович, так иллюстрируя отличие экзистенциальной концепции движения от классической гегелевской диалектики: «...между диалектическим и экзистенциальным восприятием движения существует такая же разница, как между впечатлениями лица, смотрящего на движущийся автомобиль, и впечатлениями сидящего в движущемся автомобиле» [1]. Другими словами, классическая модель субъектно-объектных отношений предполагает сторонний, «объективный» взгляд на ситуацию, тогда как, согласно представлениям экзистенциалистов, человек ближе к истине не тогда, когда безучастно наблюдает за развитием событий, но когда деятельно участвует в них, более того, связывает с их исходом свою личную судьбу.

Повесть Ежи Анджеевского «Страстная неделя» (1943) посвящена одной из мрачных страниц истории гитлеровской оккупации Польши – гибели варшавского гетто. Как и большинство варшавян, автор не свидетель, а наблюдатель, его художественная точка зрения характеризуется дистанцией по отношению к трагическим событиям. Автор вместе с большинством персонажей

МАЛЬЦЕВ Леонид Алексеевич – кандидат филологических наук, доцент по кафедре зарубежной филологии Российского государственного университета им. И. Канта
© Мальцев А. А., 2009

находится вне эпицентра массового убийства (жители Варшавы вне гетто могут сочувствовать повстанцам, но, как правило, не ставят себя на их место, избегают соприкосновения с происходящим, пытаются жить как обычно). Но историческая интуиция позволяет осознать обречённость отстранённой точки зрения, так как в ходе восстания 1944 г. судьбу гетто повторит вся Варшава, предзнаменованием чего в последней сцене «Страстной недели» является образ варшавской «Кассандры» Ирены Лильен.

Проблема «точки зрения» в контексте поэтики повести переключается с системой экзистенциальных «границ». Во-первых, «пограничная ситуация», вызванная началом войны и немецкой оккупации Польши, которая профессором Юлиушем Лильеном изначально воспринимается как недоразумение, приносящее временные трудности. Во-вторых, «пограничная ситуация», обусловленная нацистской политикой геноцида, поставившей Лильенов, как и другие еврейские семьи, на грань выживания, но на это несчастье отчуждённо смотрит Ян Малецкий, поглощённый мечтами о счастливом браке. В-третьих, «пограничная ситуация» во время Страстной недели как кульминации трагедии еврейского народа, затронувшей, по мнению Анджеевского, многих тех, кто оставался до того на стороне.

Сторонняя точка зрения на гекатомбу в центре Варшавы указывает на самоощущение в середине жизни и вдалеке от «пограничных ситуаций». Таким «средианным» примером является в начале повести польский интеллигент Малецкий, который, несмотря на историческую трагедию, живёт надеждами. Наоборот, точка зрения, причастная к событиям в гетто, лишает иллюзорных надежд и оттесняет к границе между бытием и небытием. Прежде всего, еврейку Ирену Лильен, которая хоть и находится вне гетто, но сознаёт, что в любой момент может разделить судьбу обитателей гетто. Перемены в самосознании Ирены вызваны не столько физической границей между гетто и «остальной» Варшавой, сколько психологической «стеной» между нациями, невозможностью одинакового сочувствия к страданиям «своих» и «чужих». Обречённость евреев среди ненависти или равнодушия «арийцев» роднит Ирену с повстанцами гетто, в разговоре с Малецким она многократно употребляет местоимение «мы», так как «должна быть одной из них – еврейкой» [2].

Исходное «различие судеб», контраст жизни в пределах нормы и существования на «пороге» смерти, проявляется при встрече Малецкого, смущённого и высказывающего принуждённую сердечность, и Ирены, ожесточённой смертью близких и собственным бедственным положением. Недопонимание людей, в прошлом связанных

дружбой и почти любовью, проясняется авторским комментарием: «...а ведь известно, какая пропасть разверзается меж людьми счастливыми и людьми страдающими» [3]. Опыт времён войны, в глазах Анджеевского, доказывает, что экстремальные ситуации часто вызывают не сострадание и взаимопомощь, а обратные явления – равнодушие к судьбе ближнего и одиночество обречённых на смерть. По Шестову: «Любить страдальцев, особенно безнадежных страдальцев, прямо невозможно, и кто утверждает противное, тот заведомо лжёт» [4]. Эта мысль, казавшаяся парадоксальной в начале XX в., в трагическом опыте «времён презрения» обретает плоть и кровь. В самом деле, людям счастливым или живущим надеждой на счастье почти невозможно сосредоточиться на страданиях ближних, отказавшись тем самым от права на собственное счастье. На подвиг способны лишь избранные – неслучайно Шестов приводит пример Христа, единственного утешителя «трудящихся и обременённых», неслучаен и символический смысл Страстной недели: отречься от жизни и стать на сторону осуждённых – значит пойти на Голгофу, разделить судьбу Христа.

Встреча с Иреной и решение предоставить ей убежище переводит остаток жизни Малецкого из «нормального» режима в экстремальный. «Граница» Малецкого, с одной стороны, в угрызениях совести перед Иреной, которую Малецкий оставил, женившись на Анне, и в сознании «некой неопределённой всеобщей ответственности за безмерную жестокость и злодеяния, каким с молчаливого согласия всего мира вот уже несколько лет подвергался еврейский народ», а с другой стороны, в «тревоге и страхе» [5], в заботе мужа и будущего отца, в нежелании подвергать опасности беременную жену Анну. Гамлетовскую природу героя отличает раздвоенность: с одной стороны, неопределённость и нетвёрдость выбора, с другой, терзания, чувство вины, сознание неисполненного долга и в результате неслучайная смерть.

Нерешительности Малецкого противостоит однозначный выбор и героическая смерть его младшего брата Юлека, сознающего, что вмешательство его и горсточка добровольцев не изменит исход неравного боя, но послужит «манifestацией» «обычной солидарности» [6], деятельного сочувствия героям гетто. В твёрдости Юлека есть две стороны. Юлек не только жертвует своей жизнью, но и вовлекает в дело младшего друга Владека Карского, к скорби его матери. Здесь звучит восходящий к Мицкевичу мотив страданий «матери-польки», сын которой готовится «пасть в бесславном бое, всю горечь мук принять без воскресенья» [7] («В Польше, – говорит пани Карская как бы в унисон Мицкеви-

чу, – матери должны знать, что, воспитывая сыновей порядочными людьми, они чаще всего готовят их на смерть» [8].

С точки зрения Анджеевского, восстание и гибель евреев в варшавском гетто органически вписывается в романтико-героическую мартирологическую традицию, содержание которой раскрывается, например, в упомянутом стихотворении Мицкевича. Но, по автору, уникальность восстания в гетто заключается в том, что иные выступления в Польше, начиная от восстания Костюшко 1794 г., продолжая восстаниями XIX в. и заканчивая акциями Армии Крайовой в период немецко-фашистской оккупации, опирались на более или менее обоснованные надежды, в то время как повстанцы гетто решаются на заведомо безнадежное дело, зная, что помощи ждать неоткуда. В отличие от них, положение Юлека, Влодека и их единомышленников не выглядит предопределённо отчаянным. Выбирая между возможностью отсидеться, тем самым сохранив себе жизнь, и героической смертью, смельчаки жертвуют собой во искупление греха равнодушия соотечественников и подают погибающим знак надежды, ибо есть люди, готовые протянуть руку помощи.

Как и в романе «Лад сердца», экзистенциальной доминантой «Страстной недели» является мотив одиночества, однако его значения в довоенный и оккупационный период творчества различаются. Устами ксёндза Сехеня Анджеевский провозглашает морально-педагогический смысл одиночества, ведущего к мукам совести, раскаянию, сближению с Богом. В повести «Страстная неделя» одиночество, наоборот, приносит проклятие, обречённость. Восстание евреев гетто Анджеевский называет «обречённым на одиночество», «самым трагическим восстанием из тех, какие происходили в ту пору в защиту жизни и свободы» [9]. Одиночество означает бесправность и незащищённость «безоружных, со всех сторон осаждённых людей, единственных в мире, кого судьба отторгла от попираемого, но всё же существующего всеобщего братства» [10]. Одиночество в таком понимании лишено воспитательного эффекта: оно не очищает, а омрачает душу, способно ожесточить, свергнуть в отчаяние.

Экзистенциальный трагизм сближает повесть Анджеевского «Страстная неделя» со стихотворением Чеслава Милоша «Campo dei Fiori». Проводя аналогию между мученической смертью Джордано Бруно и страданиями евреев гетто, Милош приходит к трём морально-философским выводам о природе человека, способного устраивать празднество на месте и в момент крестной муки. Ближе к истине, по мнению Милоша, вывод «об одиночестве в смерти», о том, что страждущие для счастливых – люди «с другой плане-

ты», поэтому «когда Джордано / Восходил на костёр, / Не нашёл ни единого слова / С человечеством попрощаться, / С человечеством, что оставалось, / В человеческом языке» [11]. Как и в повести Анджеевского, точка зрения лирического героя стихотворения Милоша – извне, а не изнутри: повстанцы, т. е. непосредственные свидетели трагедии, погибли, они не успели осмыслить и образно запечатлеть увиденное. Но Милош и Анджеевский пытаются поставить себя на место жертв трагедии и представить, что бы те могли сказать не разделившим их участь. Но если для Милоша трагедию одиночества можно выразить только молчанием («язык» мёртвых отличается от «языка» живых именно тем, что это язык молчания), то Анджеевский предоставляет слово Ирене, говорящей от имени находящихся «по ту сторону» жизни.

В довоенном творчестве Анджеевский утверждал, что даже в отчаянном положении человек живёт надеждой, что надежда – единственный возможный «лад сердца». Отчаяние Ирены исключает надежду, для надежды не остаётся места в её существовании. Именно в «Страстной неделе» Анджеевский делает шаг к экзистенциальному трагизму в духе Камю, к констатации абсурдного существования и того, что героическое противостояние судьбе происходит без надежды. Поэтому в повести речь идёт, прежде всего, о надежде низшего уровня – как «пассивном ожидании» и «уповании на время» [12], по Фромму. Например, Малецкий допускает, что «забвение» и есть «надежда на лучшее» («Неужели нам через всю жизнь тащить за собою эти кошмарные годы, никогда от них не оторваться?»). Но если дилемма заключается в том, чтобы жить надеждой, погрузившись в забвение, или хранить память, ни на что не надеясь, то для Ирены приемлемо только второе. Более того, страх для неё является «спутником» надежды («У человека можно отнять всё: волю, гордость, желание, надежду – всё, даже страх» [13]), следовательно, отвага приходит только с потерей надежды. В повести упоминается о той части гетто, обитатели которой «обольщали себя надеждой» [14] и не приняли участие в восстании. Речь, таким образом, идёт о надежде низшего ранга – надежде на выживание, но не на освобождение в высшем, экзистенциальном смысле.

В повести «Страстная неделя», как и в романе «Лад сердца» (1938), герой в прошлом делает выбор (соответственно женитьба и духовное служение, казалось бы, «улаживающий», «упорядочивающий» жизнь, однако на деле ведущий к угрызениям совести и тупику. Как и Сехень, Малецкий в жертву внутренней «гармонии» приносит судьбу женщины, пренебрегая ею, забыв о ней, и непреодолимым препятствием на пути «гар-

монии» становятся слеза женщины и вызванное ею запоздалое чувство вины. В обоих текстах именно женщина – жертва пренебрежения главного героя – формулирует экзистенциальный вопрос Анджеевского. В «Ладе сердца» героиню, покинутую Сехенем, зовут Анна, в «Страстной неделе», наоборот, это имя избранницы Малецкого, с которой тот связывает своё будущее. В обоих произведениях содержание вопросов о бессмысленных страданиях тождественно друг другу, однако различаются роли участников диалога. В романе вопрос задаёт Анна (вопрос «Почему?» [15] он мог поставить перед собой, «случайность» появления Анны в кризисную ночь символизирует кульминацию угрызений совести, в этом смысле образ Анны есть как бы внешняя проекция внутреннего разлада героя). В «Страстной неделе» «кистицей» является Ирена, тогда как её собеседница Анна Малецкая не может быть «ответчицей», ведь она сама жертва: как и у Ирены, у неё в годы войны погибли практически все члены семьи. Анджеевский подчёркивает, что суть вопроса не сводится к страданиям еврейского народа, в вопросе о страдании «нет ни элина, ни иудея», беды военного лихолетья обрушились на головы и поляков, и евреев, и многих других. Автор подмечает сходство судеб Ирены и Анны, чтобы сделать почти наглядным контраст их экзистенциальных позиций: Ирена по-карамазовски отрицает «высший смысл» бессмысленного миропорядка, считая, что только бунт вернёт человеку утраченные честь и достоинство, католичка Анна верит «в невозможное» – что страдания наконец обнаружат недоступный человеческому пониманию свет истины (во время диалога Анна стоит на коленях, противопоставляя бунту Ирены смирение):

«– А вас никогда не смущала (спрашивает Ирена. – Л. М.) бессмысленность смерти, хотя бы вот этих, самых близких людей?

Анна задумалась.

– Да, бывало так, – ответила она, помолчав. – Даже очень. Однако я изменилась.

– Но зачем это, зачем? – воскликнула Ирена. <...>.

– Ну и какой же в том смысл? – повторила Ирена. – А когда гибнут тысячи лучших из лучших, которые могли бы ещё столько дать людям, столько доброго сделать, в этом тоже есть смысл? Какой? Ну, скажите, какой?

Анна, всё ещё стоя на коленях, медленно задвинула ящик.

– Не знаю, – сказала она минуту спустя. – Я не могу на это ответить. Однако верю, что ми-

ром правит порядок и ничего не может происходить без причины» [16].

Ирена в разных формулировках неотступно повторяет один и тот же вопрос («Зачем?», «Ну и какой в этом смысл?», «Ну, скажите, какой?»), на него в одном и том же ключе отвечает Анна. В диалоге нет динамики обмена мнениями, спора, попытки взаимного убеждения, есть статичность вопросов. В сознании Ирены, Анны и многих других людей, в авторском сознании это не просто нерешённые, но застывшие, «окаменевшие» и потому особенно болезненные вопросы. Ирена и Анна олицетворяют разность позиций атеистического и теистического экзистенциализма. Как бы «в унисон» свидетельствуя драму непонимания смысла страдания, героини задают вопросы с кардинально различной интонацией: ожесточение Ирены смягчается молитвенным спокойствием Анны. В процитированном фрагменте становится очевидной полифоническая специфика произведения. Коллизии разности «интонаций», характерных для теистического и атеистического сознания, не в состоянии решить автор. Если в романе «Лад сердца» Анджеевский, не ставя «точек над і», приходит к цельной этике христианского подвижничества, состоящей в том, чтобы работать не покладая рук над самосовершенствованием и обращением ближних, то в повести «Страстная неделя» христианско-католическая этика потеснена тревогой за мир, охваченный «ночью» нацизма, трагическим видением судьбы человека, оставленного Провидением.

Примечания

1. Gombrowicz W. Wspomnienia polskie. Wędrówki po Argentynie. Warszawa, 1990. S. 193. Перевод с польского здесь и далее. – Л. М.
2. Анджеевский Е. Соч.: в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 418.
3. Там же. С. 405.
4. Шестов Л. И. Апофеоз беспочвенности. Опыт адогматического мышления. Л., 1991. С. 167.
5. Анджеевский Е. Указ. соч. С. 413–414.
6. Там же. С. 464–465.
7. Мицкевич А. Избр. произв.: в 2 т. М., 1955. Т. 1. С. 248.
8. Анджеевский Е. Указ. соч. С. 486.
9. Там же. С. 407.
10. Там же. С. 414.
11. Милош Ч. Так мало, и другие стихотворения. М., 1993. С. 28.
12. Фромм Э. Психоанализ и этика. М., 1993. С. 224.
13. Анджеевский Е. Указ. соч. С. 443.
14. Там же. С. 465.
15. Andrzejewski J. Ład serca. Warszawa, 1957. S. 255.
16. Анджеевский Е. Указ. соч. С. 462–463.

УДК 821.112.2.02

Г. В. Кучумова

НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ РОМАН 1980–2000-х: ФИГУРА КОЛЛЕКЦИОНЕРА

В данной статье на материале немецкоязычного романа 1980–2000 гг. рассматривается фигура коллекционера, которая в культурной ситуации постмодернизма позиционируется как фигура «исчезающего субъекта». Объектом исследования становятся также разные модели коллекционирования, представленные в современном романном дискурсе.

The theme of this article is the character of the collector. It is positioned as a character of a “disappearing subject” in the cultural situation of postmodernism. The examples are based on the German language novel of the 1980s–2000s. The study is focused on different collecting patterns which are represented in the contemporary novel discourse.

Ключевые слова: немецкоязычный роман, ситуация постмодернизма, «смерть субъекта», стратегия коллекционирования, фигура коллекционера.

Keywords: German language novel, postmodernism, “disappearing subject”, collection strategy, the character of the collector.

В данной статье на материале немецкоязычного романа рассматривается одна из ключевых фигур романного дискурса последних десятилетий XX в. – фигура коллекционера, выявляются ее значимость и разное смысловое наполнение.

Заявленная в постмодернистской литературе тема «смерти субъекта» требует соотнести событие «исчезновения субъекта» с явлениями «собственного Я». В деконструктивных процедурах субъект исчезает, но и парадоксальным образом его Я «воскресает» в ситуации «семиотического коллапса», вопрошает о себе и ищет повсюду знаки своего присутствия в мире. Радикальная процедура деконструкции субъекта теперь вызывает к жизни необходимую для семиотического выживания субъекта процедуру реконструкции субъекта [1]. Проблема реконструкции «собственного Я» на фоне специфической культурно-исторической ситуации конца XX в. приобретает особую значимость. Это связано с тем, что оказавшийся в эпицентре «семиотического обвала» субъект испытывает кризис значения самого себя. Происходит стремительное отслоение того, что именуется «подлинным Я», от социально сконструированного «образа Я». Человек испытывает «потерю себя» и упорно ищет «ключи к себе».

В условиях онтологической неуверенности одним из способов семиотического выживания

становится стратегия коллекционирования как «собираения себя». Новый проект «собираения себя» предполагает выстраивание пространства «личной утопии», индивидуального пространства для самореализации, которое в обществе тотального потребления и нивелировки личности сведено к минимуму. С целью выделить себя из обезличивающей среды человек выстраивает новые границы Я – Другой, конструируя этого Другого и «высекая» из общения с этим Другим все новые означающие.

На общественную сцену выходит новый персонаж истории – коллекционер, который собирает знаки своего присутствия в мире и который озабочен поисками творческого принципа, объединяющего всю его коллекцию. Фигура коллекционера позиционируется как фигура «исчезающего субъекта», который, используя стратегию коллекционирования, строит свое индивидуальное пространство утопии по своим законам и наслаждается своим привилегированным положением в нем.

В европейском литературном ландшафте второй половины XX в. стратегия коллекционирования наиболее ярко проявляется в романе «Коллекционер» (1963) Джона Фаулза. Главный персонаж его романа Фердинанд Клегг коллекционирует бабочек. Венцом его собирательной страсти становится похищенная им девушка Миранда. Питаясь ее страхами, чувством ее неуверенности, состоянием ее беспомощности, он испытывает невыразимое чувство морального превосходства над своей жертвой. Он собирает мгновения ее отчаяния, которые выстраиваются в констелляцию означающих его Я, так он маскирует свой «онтологический страх» перед миром. Миранда для него выступает вещью, ревностно охраняемой, так как все ее проявления суть нарциссические эквиваленты его самого. Здесь действует как сексуально перверсивное поведение (Ж. Бодрийяр), так и мощная схема садистского отношения к своей жертве, заставляющая коллекционера утаивать красоту и наслаждаться ею в одиночестве.

Литературная модель коллекции, заданная в романе «Коллекционер», воспроизводится затем у немецкого писателя Патрика Зюскинда. В его романе «Парфюмер» (“Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders”, 1985) фигура коллекционера получает воплощение в образе гениального художника («портрет художника») [2]. Главный персонаж романа Гренуй коллекционирует «летучее вещество», запахи, ароматы, отчуждая «ольфакторную» карту от носителя запаха. Поначалу он бессистемно собирает в своем сознании различные запахи органического и неорганического мира. Затем его интерес переключается на «запахи» социальной жизни. Он коллекциони-

рует запахи благородства, невинности и чистоты, запахи прелюбодейства и сладострастия, обмана и лицемерия, запахи скрытой злости и ненависти людей. Его «ольфакторный» архив выстраивается хаотично в отсутствии какого-либо организующего принципа. Ключом к систематизации собранного материала (“Schlüssel zur Ordnung aller anderen Düfte”) [3] становится случайно обнаруженный им запах тела рыжеволосой девушки с улицы Марэ. Запах чистой красоты становится для Гренуя своего рода откровением. Это «вдруг»-событие знаменует «духовное» рождение героя, определяет его дальнейшие «ольфакторные» («онтологические», по Ухтомскому) поступки. Отныне его интенсивная внутренняя жизнь получает определенный смысл и направленность. В аромате чистой красоты Гренуй открывает в самом себе «божественную искру» как точку опоры для внутреннего мира. На языке семиотики – он наконец-то обнаруживает в массе «пустых означающих» искомое означаемое как сокровенное Другое. Этим событием, в тексте романа отмеченным датой 1 сентября 1753 г., маркируется граница перехода от стадии собирательства к стадии коллекционирования, граница перехода самого героя в новое качество – от животного существования к собственно «человеческому».

Пройдя низшую стадию накопления субстанций запахов, практикуя затем серийное накопление (двадцать пять убитых им девственниц), требующее уже подчинения внутренней систематике, Гренуй переходит к созданию собственной коллекции. Теперь его коллекция в силу своей культурной сложности и в силу своей незавершенности, вырываясь из рамок чистого накопительства, требует от своего создателя главного – найти завершающий коллекцию элемент. Замкнутое, самонаправленное, нарциссическое существование коллекционера становится осмысленным лишь постольку, поскольку существует уникальный недостающий элемент, логически завершающий процесс «собираания себя», – аромат тела Лауры Риши.

Деятельность коллекционера всегда отмечена агрессивным началом, которое в той или иной степени свойственно любому художнику. Художник наделен властью превращать, например, свою конкретную возлюбленную в идеальную картинку, без ее ведома и согласия использовать этот идеальный образ в любом контексте, тем самым «убивая» живой оригинал. В романе «Парфюмер» потенциал агрессивности художника-коллекционера возводится в абсолюте: герой Зюскинда убивает буквально. Он отчуждает божественный запах от его носителя в прямом смысле, унося с собой запах жертвы на полотне, пропитанном маслом (здесь кошунственная аллюзия на пла-

щаницу – полотно с изображением воскресшего Христа).

«Ольфакторный» герой романа «Парфюмер» продолжает галерею монструозных персонажей в западноевропейской литературе. Как и персонаж Фаулза, герой Зюскинда стремится к образу образов. Для него источником образа-архетипа Любви-Красоты-Истины становится божественный аромат тела прекрасной девушки. Как главный персонаж повести Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818), который конструирует из фрагментов тел умерших искусственную сущность, так и парфюмер Гренуй синтезирует из «ольфакторных атомов» запаха тел убитых им девушек «летучую субстанцию», недостающую «божественную» часть своего Я.

В многочисленных литературоведческих исследованиях романа «Парфюмер» акцент делается на фигуре сверхчеловека, озабоченного созданием сверхаромата, который он создает для покорения всего мира, в пределе – всей Вселенной. Между тем, мало кто из исследователей обращает внимание на один малозаметный, но чрезвычайно важный в аспекте нашего рассмотрения романский эпизод. Вслед за немецким критиком Цима обратим внимание на то, что зюскиндовский персонаж мечтал вовсе не о власти над миром, он мечтал покинуть столицу парфюмерного мира как человек, пахнущий лучше всех на свете (“als der bestriechene Mensch auf der Erden”) [4]. Его сокровенное желание заключалось в том, чтобы с запахом сверхчеловека обрести наконец-то свое человеческое обличье [5]. В финале Гренуй ликует по поводу удачного завершения проекта «собираания себя». Стоя на эшафоте, который становится его пьедесталом, он сравнивает свою жизнь с подвигом Прометея. «Божественную искру, которой наделяется от рождения каждый человек и которой он был лишен, теперь он добыл эту искру трудом и упорством! Он был более велик, чем Прометей!» “Er war noch grösser als Prometheus” [6]. В финале романа герой провоцирует убийство себя. Здесь закономерный исход всякого коллекционирования, так как со смертью коллекции наступает смерть и самого владельца. Здесь и провокация, имитирующая растерзание Орфея, которая выглядит как инсценировка «смерти художника».

В современном контексте «Парфюмер» прочитывается как притча о трагической судьбе современного художника, творческого человека, потерявшего «онтологическое» равновесие и вынужденного бесконечно заниматься коллекционированием своих отражений в других.

Серию романов о коллекционерах продолжает роман немецкого автора Марселя Байера «Летучие собаки» (“Flughunde”, 1995). Его герой –

загадочный господин Карнау – акустический гений, занимается коллекционированием звуков и голосов. Коллекция Карнау содержит тысячи записей звуков и голосов войны. Пространство войны звучит в мощных аккордах человеческого страдания, бравурных маршей и беспрекословного подчинения власти диктатуры. В архив Карнау попадают командные голоса, злобные выкрики гестаповцев, истеричные голоса вождей Рейха, а также дрожащие от страха голоса людей, вынужденных жить под маской покорности и послушности во время кампании германизации западных земель Эльзаса. В акустическом пространстве, размеченном властью и подчинением, звучание живого голоса взрослого человека становится возможным лишь на пределе физических и духовных сил. Это – человеческие крики от нестерпимой боли на пытках-допросах у гестаповцев, на операционном столе во время медицинских экспериментов в концентрационных лагерях, предсмертные стоны и хрипы солдат на полях сражений («топофония фашизма») [7].

Если в романе Зюскинда история Гренуя разворачивается как эволюция героя-коллекционера в его движении от «технического отношения» к миру (фигура естествоиспытателя) к «поэтическому отношению» (фигура художника), то в романе Байера центральный персонаж получает иное развитие. В своем акустическом познании мира господин Карнау начинает движение от наивного, «поэтического отношения» к миру, завершает его «холодно-отстраненным» взглядом «технического» человека.

Начало «акустической карьеры» Карнау отмечено стремлением к совершенству себя и мира вокруг. Герой-идеалист пытается выстроить свое личное акустическое пространство, наполнив его прекрасными звуками и чистыми голосами людей. Наделенный от природы тонким слухом, он испытывает явное отвращение к людям, которые издают естественные, но неприятные звуки (отрыжка, чихание, кашель, хрипы, храп и пр.). Ему неприятны грубые командные и солдафонские голоса, из которых вытравлены любые оттенки индивидуального звучания. Он полагает, что физиология звука должна отсылать к телу, имеющему совершенную форму.

Коллекция Карнау пополняется, и вот она насчитывает уже около сотни редчайших записей. Здесь повседневные шумы сезонной простуды: фырканья, покашливания, чихания на все лады, звуки хлюпаний носом. Здесь и уникальная запись знаменитого кашля фюрера. Карнау гордится тем, что в его коллекции есть и настоящие сокровища, к примеру записи из тылового борделя, которые он раздобыл через одного приятеля, а также сделанные им самим записи шумов, производимых внутренними органами чело-

века: работа поджелудочной железы, усиленное хлопанье век.

Объем коллекции заставляет ее владельца задуматься об этических ее границах. Карнау задается вопросом: «А есть ли границы на подробной карте человеческого голоса?». «Hat meine Karte sämtlicher Stimmfärbungen ihre Grenzen? Gibt es Ausnahmen, die ich nicht durchführen würde?» [8]. Сам же отвечает, указывая на табуированную для него акустическую зону – божественные голоса детей семейства Геббельса. Непринужденность и чистоту голоса сохраняют лишь дети, еще не ушедшие от своего естества. Устами своего героя писатель четко проговаривает проблему существования этических границ научного поиска, подключаясь тем самым к теме научной этики, проработанной в немецкоязычной драматургии середины XX в. (Б. Брехт “Galileo Galilei”, 1943; Фр. Дюрренматт “Die Physiker”, 1962). На излете XX в. в ситуации размытости границ добра и зла, дозволенного и недозволенного тема этических границ в исследовании и освоении человеком мира вновь получает мощное звучание [9].

Важно отметить, что в отношении героев-коллекционеров, из поля экзистенции которых удален Другой, работает одна и та же этическая схема. Поведение героя-коллекционера в реализации индивидуального проекта «собрания себя» характеризует моральная эксклюзия, то есть омертвление чувств, неспособность к получению «живого» знания, «живого» отклика от Другого. Собранные в архиве или в коллекции «означающие» становятся для героя-коллекционера более реальным событием, чем их бытие. Жизнь «технического» человека – современного homo faber – в век высоких технологий перестраивается по техническому образцу, что приводит к невидимой смерти, наступающей изнутри. В силу этого «научно-практический» подход к миру, который воплощает своей судьбой исследователь-коллекционер, несет в себе многократную агрессию приобретательского отношения к человеку. Именно поэтому совершаемые Гренуем убийства воспринимаются им как вполне оправданные самим научно-экспериментальным ходом жизни. Именно поэтому для акустика Карнау смерть становится банальностью – “Banalität des Bösen” (Ханна Аренд).

Героев-коллекционеров отличает еще одно качество – они охотники. В процессе коллекционирования художественное вдохновение коллекционера подменяется атавистическим азартом охотника. Так, Гренуй периодически устраивает охотничьи вылазки с целью овладеть всеми запахами, какие мог предложить ему мир. Он вынюхивает очередную жертву, охотится за еще неизвестными ему запахами, ловит их со страстью

и терпением рыбака и собирает в себе. Охотничьим азартом отмечен и акустик Карнау. Он может часами сидеть в «акустической» засаде, охотясь с микрофоном в руке за редкими голосами. Охотиться, терпеливо выслеживать «добычу» или нужную ситуацию, записывать все новые звуки, пополнять свою коллекцию – таковым становится его каждодневный труд.

Как верно подмечал еще философ Ортега-и-Гассет, в самом существе охоты есть что-то атавистическое, «отприродное» [10]. Охота – среди прочих основных и досуговых занятий – выдает человека, которому Другой жизненно необходим как добыча, как жертва, как еще одно подтверждение собственной значимости. В полной мере атавистический азарт охотника проявляется в убийстве живого, в кровожадности и беспощадности. Так, сравнение коллекционера Гренуя с представителями мира вампиров (клевещ, сосущий кровь), а акустика Карнау с ночными вампирами, летучими собаками, создает дополнительные коннотации: подчеркивается их терпеливость, кровожадность, страстное желание обладать.

На определенном этапе собирательства у исследователя, коллекционера наступает момент «странного упоения», когда осуществляется выход за пределы человеческого Я, где уже не существует границ между субъектом и объектом, а значит, и этических норм. В таком экстатическом состоянии человек познает мир во всей его полноте. Так, азарт охотника за голосами выдает интенсивное внутреннее движение Карнау к полному охвату мира. Это находит выражение в языковой плоскости романа. Главным средством для передачи экстатического состояния героя здесь являются эллиптические конструкции и повторы: «Тут целый звуковой ландшафт! Какие явления! Какие процессы! Какая панорама!» (“Welche Erscheinungen...” Welch ein Geschehen. Welche ein Panorama”) [11]. Вот герой, преодолевая невыносимый страх, бросается в самую гущу боевых сражений, маскирует звукозаписывающую аппаратуру под кучками земли, в воронках от снарядов, в стенах блиндажей. Вот он с замиранием сердца следит за качеством записей, с микрофоном в руке переползая из одного блиндажа в другой, и после сражения не прекращает на поле свою работу. Вот он улавливает стоны раненых, последний крик и последний вздох умирающих солдат. В пылу азарта он, как ребенок, увлеченно переключается с одного микрофона на другой, быстро меняет пленки, вставляет чистые кассеты. Он ловит эти заветные для него

«акустические» мгновения последних секунд жизни человека. Он горд тем, что слышит голоса людей, которые останутся лежать на земле, но которые он, акустик, наделенный «божественной» миссией, может сохранить для вечности.

По злой иронии судьбы акустическая коллекция Карнау все же получает свое завершение. Обнаруженный в 1992 г. в Дрездене в подвалах одного дома архив звукозаписей времен Третьего Рейха, помимо редких записей голосов нацистских вождей, сохранил и страшную запись последних минут жизни детей семейства Геббельса. Вмонтированная в стены звукозаписывающая техника сохранила голоса шестерых детей, которые вместе с родителями скрывались в последние дни войны в бункере фюрера. Бесстрастная аппаратура фиксирует притихшие голоса детей, интуитивно чувствующих настроение матери и врача, приготовивших смертельный напиток, звуки глотания, повторяющиеся шесть раз, затем сбившееся дыхание детей, которое постепенно слабело и сменялось мертвой тишиной. Чуждость фигуры коллекционера Карнау особенно отчетливо проявляется в последних главах. Сочувствие к детям, умерщвленным родителями в последние дни войны, сменяется его сильным раздражением по поводу некачественно сделанных звукозаписей последних мгновений их жизни.

Проведенное нами исследование позволяет констатировать, что в постмодернистской ситуации «смерти субъекта» введение фигуры коллекционера позволяет художнику смоделировать избыток социального и знакового в современном обществе и артикулировать новую позицию художника, исследователя.

Примечания

1. Schrödter H. (Hrsg.). Das Verschwinden des Subjekts. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1994.
2. Zima P. V. Der Europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie. F. Francke Verlag, Tübingen und Basel, 2008. S. 306.
3. Süskind P. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. Diogenes Verlag AG Zuerich, 1985. S. 50.
4. Там же. С. 168.
5. Zima P. Op. cit. S. 310–311.
6. Süskind P. Op. cit. S. 304.
7. Erb A. Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre. Westdeutscher Verlag. Wiesbaden, 1998. S. 115.
8. Beyer M. Flughunde. Roman. Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1996. S. 62.
9. Erb A. Op. cit. S. 134.
10. Ortega y Gasset J. Über die Jagt. Übers. von G. Lepiorz. Hamburg, 1957. S. 14.
11. Beyer M. Op. cit. S. 114–115.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 72.034.4/6

Н. И. Бугаева

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ КОММУНИКАЦИОННЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ АРХИТЕКТУРНОЙ ГРАФИКИ В XV–XVII вв.

В процессе становления архитектурной графики сложились её коммуникационные возможности. Их основой стали традиции зодчества и объективные закономерности геометрии, которые позволили перемещать и видоизменять изображения на плоскости, сохраняя содержание в целях решения задач архитектуры. Это оказало влияние на информационное развитие разных сторон культуры.

In the process of establishing architectural graphics there formed its communication abilities. They were based on traditions of architecture and objective regularities of geometry which enabled one to transfer and transform the images on flat surfaces preserving their contents to meet the goals of architecture. It influenced informational development of different aspects of culture.

Ключевые слова: архитектурная графика; гравюра; XV, XVI, XVII в.; коммуникационные возможности.

Keywords: architectural graphics; schematic images; communications; XV–XVII Centuries; art of engraving.

Архитектурная графика изображениями на плоскости показывает особенности местности и построек, их отдельные фрагменты и детали. В настоящее время она обеспечивает творчество архитектора специфическими изображениями, представляя художественное содержание произведений архитектуры объемно и схематически. В своем происхождении архитектурная графика связана с искусством гравюры. Распространение бумаги в XV в. расширило возможности печати с деревянных досок – ксилографии. Такие оттиски – гравюры – стали удобным средством хранения и передачи изобразительной информации. С середины этого же века с изобретением книгопечатания бурно развивалось книжное дело и расширялось распространение гравюр.

В конце XV и начале XVI в. в культуре решающую роль продолжали играть античные источники, но особую роль сыграли представлявшие

их печатные книги. Так, в 1484–1486 гг. вышло в свет первое печатное издание Витрувия «Десять книг об архитектуре» без рисунков. В 1485 г. появилось печатное издание трактата Л. Б. Альберти (1404–1472) «Десять книг по архитектуре» также без иллюстраций [1]. И это не случайно, к этому времени архитектурная графика только начала выявляться в подготовительных рисунках и в рукописных трактатах по архитектуре А. Аверлино Филарете (ок. 1400 – ок. 1465) [2] и Фр. Дж. Мартини (1439–1501) [3]. Только в 1510-е гг. появились изображения архитектурных деталей и фрагментов – как схематические, так и объемные наброски Д. Браманте (ок. 1444–1514), Леонардо да Винчи (1452–1519), Б. Микеланджело (1475–1564), Перуцци (1481–1536) и др., но они были скрыты в мастерских художников и недоступны широкому кругу зрителей.

Архитектурная графика близка графике как виду изобразительного искусства по станковости, неуникальности, тиражности и отвлеченности линий и пятен. Е. С. Левитин показал, что эти свойства гравюры сохраняют равновесие между символическими и натуралистическими элементами, между тем, что постигается понятием и субъективным восприятием [4]. Это отчетливо выявилось при рисовании с натуры и изучении форм еще сохранившихся памятников античной архитектуры. Колонны таких сооружений привлекали внимание мастеров. Сохранились рисунки колонн Фр. Дж. Мартини, показывающие базы и капители как с объемной моделировкой их пластики, так и в схемах, выполненных тонкой линией одной толщины. В то же время среди его рисунков сохранились схемы сравнения форм головы человека и капителей, с анализом пропорций торса человека и колонны. В целом рисунки Мартини отображают стремление к конкретности и убедительности, к чувственности и натурализму, с одной стороны, а с другой – усиление отвлеченных элементов при изображении, тяготение к символу и знаку. Если натуралистические тенденции в полной мере воплотились в станковой живописи, то тяга к символическому ярче проявилась в рисунках сооружений Античности. Выполняя функции архитектуры, такие изображения передавали форму сооружений с раскрытием их значения и ценности.

Первые печатные издания («Двенадцать книг об архитектуре» Витрувия с иллюстрациями) появились в 1511 г. в Венеции и были выполнены Дж. Джокондой (1433–1515) [5], и в 1521 г. в Ко-

БУГАЕВА Наталья Ивановна – кандидат искусствоведения, доцент по кафедре основ архитектурного проектирования Уральской государственной архитектурно-художественной академии
© Бугаева Н. И., 2009

мо (выполнены Ч. Чезарини (1476/78–1543)) [6]. Оба мастера представили постройки не связанными между собой объемными изображениями и схемами. Они показывали, что принципы организации иллюстраций как иконических знаков определились разделением изображений на обобщающие объемные виды и схематические, выполненные условно тонкой линией. Постепенно выявилось, что необходимы именно две группы изображений для полной характеристики построек. Средоточием выражения принципов построения конфигураций, пропорционирования и пластичности стали изображения колонн. От объемного показа их форм перешли к схематическому однородной тонкой линией, следуя каноническим традициям Средневековья. Линейный плоскостной показ анфас и в профиль архитектурных деталей колонн был привычным и сохранял связь с обычаями разметок строящихся сооружений, последовательность которых отражена и в трактате Витрувия. В рисунках XV и начала XVI в. просматривается стремление показывать форму лаконичными средствами, которые ещё не составили согласованной системы условностей и приемов архитектурной графики, но разделение изображений на объемно-пространственные виды и схематические план и фасад углублялось, приобретая новые смыслы.

Как обнаружили исследователи, только с приходом А. Дюрера (1471–1528) гравюра обрела самостоятельное значение в ряду искусств. Дюрер, внимательно изучая перспективу, показал проецирование приемом построения форм в сочинении «Руководство к измерению...» (1525 г., Нюрнберг). Эти несколько рисунков головы анфас, в три-четверти и сверху, а также конуса с сечениями обнаружили природную коммуникационность изображений формы, обусловленную использованием объективных закономерностей геометрии. Показ последовательности построения формы, определенной условностями архитектурной графики, разворачивается в коммуникационный процесс, в котором человек, как изображающий и считающий, становится решающим звеном управления этим процессом. Это видно из иллюстраций другого трактата А. Дюрера – «Наставление к укреплению городов» (1527, Нюрнберг), в котором объективные закономерности проецирования показаны на планах, фасадах и разрезах фортификационных сооружений, хотя и в самом начальном виде.

С. Серлио (1475–1553/55), изучая трактат Витрувия и разнообразие образцов колонн существовавших памятников, разрабатывал идеальную систему архитектурных ордеров (порядков), составленную из однотипных деталей, как неотъемлемых элементов колонны. Фронтальные виды колонн, согласованные с их вертикальным

и горизонтальным сечениями и профилями, отобразили логику построения архитектурной формы. Такие правила изображения оказались приемлемыми для любых построек, как это показал Серлио в своих семи книгах, позже изданных как «Трактат об архитектуре» (1537–1575), многократно переиздававшийся по всей Европе.

Проблемы совершенствования книгопечатания разрешались совместно с формированием архитектурной графики. Так, история показывает, что были выработаны такие приемы графического представления, которые необходимы архитектору и обусловлены возможностями гравюров и издателей. Copperplate-метод появился в 1540–50-е гг., и десятью годами позже архитектор Дж. Виньола выпустил свой труд «Правило пяти ордеров...», листы которого состояли только из copperplate-гравюр и содержали две полные страницы гравированного текста, выполненных таким же методом. Иллюстрации были произведены с такой точностью, что архитектор мог использовать их как образец для работы, измеряя детали циркулем. Становление архитектурной графики как жанра архитектуры, бурное развитие графики как вида искусства вместе с печатью и в тесном взаимодействии проходили свой путь развития параллельно и с сохранением своим морфологических особенностей и назначения. Е. С. Левитин подчеркивал важность особых качеств конкретности, которые связаны с уникальностью гравюры, тиражностью и условностью черно-белого изображения, рассматривал их как синтетические: «Именно эта синтетичность позволяла сохранять равновесие между символическими элементами и натуралистическими тенденциями, между категоричным началом – то есть тем, что постигается понятием, и субъективно, чувственно наблюдаемым и ощущаемым, между иконографическим каноном (то есть символами понятий) и индивидуальностью воплощения, иными словами, равновесие между абстрактностью и конкретной портретностью» [7]. Он подчеркивал, что искусство гравюры родилось в момент кризиса и распада средневекового мировосприятия, когда синтетизм исчезал, обнаруживая поляризацию основных начал. В этих условиях изображения архитектурного ордера графически позволили представить и адаптировать композиционные основы архитектуры Античности, развивая способность архитектурной графики быть их носителем. Процессы технического совершенствования производства гравюры и формирование правил и приемов архитектурной графики проходили с распространением изданий по архитектуре: Г. Блюма (р. ок. 1520/30), Дж. Виньола (1507–1573), П. Катанио (ок. 1510 – пос. 1571), Д. Барбаро (1514–1570) и других, которые показывали архитектурные ордера и по-

стройки изображениями, тесно связанными между собой условностями и приемами. В 1570 г. появилось издание А. Палладио (1508–1580) «Четыре книги по архитектуре», которое представило архитектурную графику как согласованную систему приемов и условностей, построенную на основе объективных закономерностей геометрии. Она целостно отображала содержание архитектуры посредством обобщающих и схематических изображений, глубоко ранжированных внутри каждого из типов (планов, фасадов, разрезов) на фрагменты и детали. Такие изображения, будучи количественно определенными, синтезировались между собой, открывая возможности, например, изображать по двум проекциям третью и по трем проекциям перспективу. Направленное формирование внутренних соответствий свойств изображений позволило архитектурной графике обеспечить проектные действия на плоскости, что означало переход к проектированию средствами художественной композиции. Овладение такими способами творчества основывалось на применении правил перспективных построений, приспособленных для решения задач архитектуры. Архитектурная графика стала динамично развивающимся жанром архитектуры за счет решения насущных задач архитектуры, ее теории и практики. Печать выносила профессиональные вопросы, например об архитектурных ордерах, из узкого круга специалистов на суд общественности и заинтересованных лиц. В результате была найдена форма представления канонического знания ордеров, основанная на античных и средневековых традициях, показывающая архитектурные формы системой изображений архитектурной графики. Достижение понятности её условностей и правил обеспечилось многократной коррекцией графической подачи, которая осуществлялась в процессе распространения и применения произведений архитектурной графики. В XVI в. сложные профессиональные вопросы, получив отображение в специальных изданиях, становились достоянием не только практикующих архитекторов, но и других мастеров, применяющих изображения в своей практике. Так, обнаружилась пригодность приемов и условностей архитектурной графики для решения задач кораблестроения и военного дела. Теперь изображения архитектуры на основе объективных закономерностей, будучи опубликованными, способствовали не только расширению круга заказчиков строительства, но и появлению новых архитектурных идей и крупных проектов. Графические листы с образцами проектов архитекторов того времени и памятников Античности вызывали огромный интерес, выходящий за пределы архитектуры и искусства. Архитектурная графика не только поддерживала обществен-

ный интерес к архитектуре, но и выводила мастера за рамки узкого круга просвещенных ремесленников, помогала превращению художественной деятельности в профессию архитектора. По сравнению с живописью более абстрактный язык условностей архитектурной графики, основанный на объективных закономерностях, позволял ей отрываться от автора и применяться в разных областях культуры. Например, изображения городов и земель разделились на архитектурный генплан как дополнение к схематическим чертежам, и на картографию, которая в XVII в. отошла от архитектурной графики к научному знанию, формируя собственные приемы, ограниченные научными представлениями.

Архитектурная графика показывает, объясняет и делает доступной восприятию и пониманию архитектурную форму для использования на практике и утверждения ее всеобщего значения и художественной ценности. В этом аспекте произведение архитектурной графики в авторском исполнении или в гравюре не уникально и подлежит тиражности. Вопрос об уникальности архитектурной графики касается, прежде всего, содержания и раскрытия архитектурных идей, замыслов сооружений и преобразования среды. Это особенно ясно просматривается при сравнении вспомогательных рисунков XV в., которые показывают приемы строительства и детали возводимой формы, с изображениями архитектуры XVII в. в виде схематических (сечений, фасадов) и обобщающих видов перспектив. Они составляют две взаимосвязанные группы, одна из которых схемами показывала архитектуру с точки зрения логики построения и смыслов геометрических фигур, содержащих в себе конкретизацию действий по разметке и пластической трактовке форм сооружений в процессе строительства. Другая объемно и в перспективе представляла архитектуру как прошлого в реконструкции, так и современные известные постройки как важные, выявляя новизну прочтения их художественного содержания и продвигая их как несущие знания о художественной культуре в целом. Архитектурная графика XVI–XVIII вв. показывала содержание формы и её выразительность через систему архитектурных ордеров, хранящих традиционные художественные образы мироздания. В то же время она выявляла и такие качества, которые при непосредственном восприятии построек оказывались скрыты, например особенности сечений по вертикали и горизонтали – план и разрез, соотношения внешнего и внутреннего пространств и т. п. Таким образом, коммуникативные особенности архитектурной графики, основанные на объективных закономерностях, в процессе развития типов изображений, взаимосвязанных приемами и условностями, от-

крыли возможности передачи информации и обеспечили доступ широкого зрителя к новой виртуальной среде культуры.

С распространением печатных гравюр возможности архитектурной графики были поняты, приняты и высоко оценены художниками. Как известно, рукописная книга XV в. обычно предназначалась патрону. Во второй половине XVI в. издания печатных гравюр и книг адресовались и публике. Теперь неподвластный патрону автор был способен к творению воздушных замков и фантастических идей. В них представлялись собственные взгляды и понимание вопросов архитектуры, ценностей открытий и находок. Положение архитектора в рамках культурной иерархии менялось. Предназначенные для многократного повторения, произведения графики отличались доступностью понимания, относительной дешевизной и быстрым распространением. Их постоянный приток формировал стабильное информационное поле всей культуры в целом. Уже в XVI в. появились издания по архитектуре с четко выраженной просветительской направленностью. Такой была книга В. Ривуса (1500–1548) «Немецкий Витрувий», (Нюрнберг, 1548), включавшая не только перевод текста, но и гравюры по архитектуре. В Париже Ф. Делорм в 1561 г. издал книгу «Как строить хорошо и дешево», а в 1567 г. – «Первый том архитектуры», предназначенные не только для профессионалов, но для самого широкого круга читателей. Эти издания отличались набором гравюр, охватывающих разные стороны архитектуры. Они содержали листы с аллегориями «плохой» и «хорошей» архитектуры, с изображением собственного дома архитектора и лучших построек Франции, а также листы с конструктивным решением перекрытий и показом новых технологических приемов, образцы декоративной отделки с применением новомодных ордеров и других античных архитектурных форм.

В архитектурной графике стремление к объективному построению объемного изображения вылилось в разработку разных вариантов перспективы. Согласованность сложнейших построений, достоверность и полнота изображения объемных решений устройства куполов отличала графику Г. Гварини (1624–1683). Он показывал планировочные и объемные построения интерьеров, достигая динамичной выразительности сложных пространств архитектуры с применением ордерных форм. Коммуникационные возможности архитектурной графики увлекали мастеров игры форм и служили основой разработки новых пространственных и пластических решений. Приемы согласования плана и перспективного изображения с целью ясности восприятия формы изучались А. Поццо (1643–1709) –

архитектором и математиком. В 1693 г. в Риме он издал книгу «Перспектива живописцев и архитекторов...», изложив «легчайший и быстрейший способ перспективного изображения и всего, что относится к архитектуре». В ней были собраны полные для того времени сведения о линейной, рельефной, театральной и плафонной перспективах и приведены примеры построений по ортогональным чертежам. Из этой книги видно, что коммуникационные возможности архитектурной графики формировались на объективной основе геометрических построений на плоскости и осуществлялся показ архитектурных форм постройки объемно – в целом и во фрагментах, показанных в ракурсах.

Математическое обоснование перспективных построений как основа чертежей разрабатывалось постепенно, начиная с живописца Пьеро делла Франческа (1410/1420–1492), продолжалось Г. Дезаргом (1591–1661), разрешавшим вопросы конфигураций распила крупных каменных блоков на части с помощью математики, и позже философом и математиком Р. Декартом (1596–1650), ещё позже Г. Монжем (1746–1818) и другими профессиональными математиками. И только в 1822 г. с выходом в свет «Трактата о проективных свойствах фигур» В. Понселе (1788–1867) [8] состоялось математическое обоснование изображений архитектурной графики. Как показывает история становления архитектурной графики как жанра, обслуживающего архитектуру, архитекторы обращались к математике по мере необходимости, и под её влиянием их изобразительное мастерство совершенствовалось. Процесс становления архитектурной графики, с одной стороны, проходил во взаимодействии архитекторов и художников, а с другой стороны, они искали понимания у зрителей. Это определяло необходимость ясности, логичности и открывало возможности распространения таких средств и приемов, их перенос и приспособление в разных сферах жизни.

С применением архитектурной графики архитекторы дистанцировались от знатных заказчиков строительства, обращаясь посредством гравюр со своими проектами к обществу. На протяжении XVI–XVII вв. коммуникационные возможности изображений архитектурной графики способствовали изменениям в искусстве и в обществе, так как архитектурная графика по своему существу не была ориентирована на определенного заказчика или покупателя, а выполнялась в расчете на некоего неперсонифицированного потребителя. Специальные вопросы творчества и искусства отражались в печати, и общество своими запросами влияло на развитие архитектуры. В это время обновление общественного сознания во многом происходило под воздействием графи-

ки и печати и вело к глубоким переменам, и в этом процессе архитектурная графика сыграла немаловажную роль.

Таким образом, архитектурная графика, обновляясь на античных и средневековых традициях, применяя объективные закономерности, обрела систему условностей и способов изображения, обладающую широкими коммуникационными возможностями, обеспечивающими выполнение функций, обусловленных архитектурой, исполняя роль творческого инструмента архитектора и формируя информационную среду архитектуры и культуры в целом.

Примечания

1. *Bierman V. Leon Battista Alberti // Architectural theory from Renaissance to the present. Koln: Taschen, 2003. P. 25.*
2. *Стройк Д. Я. Краткий очерк истории математики. М.: Наука, 1990. С. 186.*
3. *Biermann V. Antonio Averlino called Filarete (с. 1400 – с. 1465); Francesco di Giorgio Martini (1439–1501) // Architectural theory from Renaissance to the present. Koln: Taschen, 2003. P. 28–37, 38–47.*
4. *Левитин Е. С. Несколько тезисов к истории гравюры // Музей 5. Художественные собрания СССР. М.: Сов. художник, 1984. Ч. 1–5. Цит. по: <http://trinitymodel.narod.ru/g/7.htm>*
5. *Jobst Cb. Fra Giovanni Giocondo da Verona. Cesare Cesarino // Architectural theory from Renaissance to the present. Koln: Taschen, 2003. P. 60–65, 66–75.*
6. Там же.
7. *Левитин Е. С. Указ. соч.*
8. *Стройк Д. Я. Указ. соч.*

УДК 7.046.3(470.13)

Е. Н. Русеева

ИКОНОСТАСЫ КОМИ КРАЯ XIX в.: СТИЛЬ, СЕМАНТИКА (НА МАТЕРИАЛЕ СВЯТО-ВОЗНЕСЕНСКОЙ ЦЕРКВИ СЕЛА ЫБ СЫКТЫВДИНСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ КОМИ)

В статье на основе анализа художественного решения иконостасов села Ыб Сыктывдинского района Республики Коми выдвигается тезис о существовании на территории края характерного варианта стиля барокко, с определенными цитатами артефактов из крупных художественных центров, прослеживается преемственность смыслов в семантике иконостасов, тяготеющих к сельскохозяйственной деятельности крестьян.

Based on the analysis of the iconostasis in the Yb village, Syktyvdinsky region of the Komi Republic, a thesis is put forward concerning the existence of a

typical baroque style variant on the given territory, with definite quotations of artifacts taken from big artistic centers. There is revealed a succession of semantic peculiarities of iconostases connected with the agricultural activities of peasants.

Ключевые слова: Республика Коми, иконостас, стиль барокко, семантика.

Keywords: Komi republic, iconostasis, baroque style, semantic.

Каменное храмовое зодчество на территории Коми формировалось под воздействием крупных культурных центров: Великого Устюга, Сольвычегодска, Архангельска и, в частности, непосредственно мастерами из Великого Устюга и Сольвычегодска. Сильнейшее влияние великоустюжской школы храмостроения и иконописания прослеживается с момента христианизации народа коми выходцем из Великого Устюга Стефаном Пермским в XIV столетии и до конца XIX в. Однако «золотым веком» храмостроительства на территории края, на фоне общего сокращения строительства храмов и уменьшения иконописных заказов на большей части территорий Русского Севера, стало XIX столетие. И хотя церкви первой половины XIX в. строились, как правило, по «образцовым проектам», то есть проектировались губернскими архитекторами по общепринятым образцам в стиле так называемого русского классицизма (первая половина XIX в.) и в русско-византийском стиле (с 40-х гг. XIX в.), можно выявить ряд стилевых особенностей церковного искусства Коми края. В частности, несмотря на каноничность и явно вторичный – «провинциальный» – характер иконописания и храмового строительства, местная традиция почитания святых и жизненный уклад вносили коррективы в формирование структуры и семантики иконостасов. Поэтому историко-культурологическое исследование и искусствоведческое описание художественных форм, в которых осуществлялась визуализация и дальнейшее закрепление в традиции устоявшихся обычаев почитания определенного круга святых, представляет немалый научный интерес.

Одним из храмов, построенных в первой половине XIX в. по типовому проекту, является Свято-Вознесенская церковь села Ыб Сыктывдинского района Республики Коми. Построенная на месте двух деревянных (Ильинской и Никольской), Вознесенская церковь обобщила бытовавшие с конца XIV в. (время христианизации поселян) на территории села духовные традиции, что сказалось на художественной концепции иконостасов трех приделов – Вознесенского, Никольского и Ильинского. Отличительной чертой Свято-Вознесенской церкви села Ыб является стилевое несоответствие архитектурного решения иконостаса главного, Вознесенского, приде-

ла и здания в целом. Здание церкви (1834 года постройки) выдержано в классических традициях, тогда как проектируемый мастером-устюжанином специально для него иконостас включает реминисценции барокко. Данный факт свидетельствует, скорее всего, об определенном торможении художественных процессов в провинции по сравнению с центром: с 1780-х гг. господствующим направлением в архитектуре Великого Устюга становится классицизм. В частности, новый иконостас Успенского собора в Великом Устюге, выстроенный в 1780 г., выдержан в классической ордерной системе. Его архитектурной основой становится классическая по форме и пропорциям колоннада. Напротив, в Вознесенском иконостасе ыбской церкви колонны не составляют конструктивной основы, но лишь декоративно оформляют плоскость, напоминая композицию иконостаса Троице-Гледенского монастыря в Великом Устюге, имеющего чисто барочную стилистику, и задают направление движения ввысь. Комплекс иконостаса монолитен и динамичен. Массив центральной части выносится вперед небольшими по ширине простенками с северной и южной дяконскими дверями. Отступающие назад боковые части позволяют войти в пространство иконостаса стоящим отдельно к иконам. Высокий иконостас (12,8 м при ширине 9,6 м) не подавляет своей массой пространство летней церкви: стена теряет жесткую материальность за счет игры света и тени на незначительных углублениях и выступах. При этом естественное освещение внутреннего пространства холодного придела решено живописно за счет окон барабана и центрального объема церкви.

Самыми крупными вынесенными за пределы плоскости стены иконостаса элементами являются витые, не соотносимые с основными ордерными системами колонны (по восемь на уровне нижних ярусов и четыре в верхнем) с небольшими капителями, оформленными растительным орнаментом. Резьба колонн крупная и простая по рисунку. Интерколумнии заполнены более мелкой накладной резьбой, стилизованной под растительные формы, условно отсылающие к привычной для алтарной преграды символике рая. Ажурная резьба покрывала плоскость фона, подчеркивая архитектурную форму иконостаса (в настоящее время сохранена только в самых высоких и потому недоступных ярусах). Окраска колонн, имитируя первоначальную позолоту, контрастирует с насыщенным голубым тоном фона. Опись церкви 1861 г. фиксирует идентичное цветное решение (позолота «двойником» по гульфарбе на голубом фоне). Цветовое решение, при сохранении смыслового значения голубого и золотого, празднично и торжественно. Непрямолинейная композиция остова в сочетании с

живописностью декоративного решения его плоскостей и устремлением ввысь дают основания для определения стилистики иконостаса в качестве барочной, несмотря на достаточно позднее время создания (вторая четверть XIX в.).

Несмотря на наличие шести рядов икон, сам иконостас фактически делится на четыре яруса, поскольку прямоугольного формата иконы местного и апостольского рядов объединены общим полем с круглыми клеймами над ними. Завершение пространства между колоннами решено фигурными полукружиями: простыми, килевидными, сложной трехчастной формы. Фигурное завершение позволяет сочетать иконы разной формы в единой плоскости, организуя достаточно сложный ритм. Ярусы, создающие ритмом вытянутых ввысь плоскостей интерколумний устойчиво нарастающее движение, разграничены вынесенными вперед карнизами сложного профиля с резными консолями. Те плоскости иконостаса, которые имеют фигурное завершение, ограничены строгими горизонтальными карнизами. Карниз образует арку над единичными прямоугольными иконами и всеми иконами, расположенными выше Царских врат. Наиболее сильно вынесена арка сложной формы символической «сени» над Царскими вратами.

Царские врата, первоначально составленные «из набранной на решетчатом столярстве резьбы», решены в виде перспективного портала, глубина которого, значительная по сравнению с глубиной местного ряда, подчеркивается дублированием колонн, что создает иллюзорное пространство, столь характерное для эстетической системы барокко. Подобный композиционный ход не повторяется, акцентируя направление литургического движения и подчеркивая его динамику, что также позволяет говорить об элементах барокко.

Сложной форме обрамления портала Царских врат вторит оформление расположенных выше икон, организуя композиционную вертикаль комплекса. Форма икон на центральной оси постепенно усложняется от круглых клейм на Царских вратах (центральные, с изображением архангела Гавриила и Девы Марии, крупнее остальных четырех, с евангелистами) до вытянутого ввысь овала, горизонтально расположенного прямоугольника со скругленными верхними углами и самой верхней иконы Знамения сложного очертания. Три иконы верхнего яруса, разделенные колоннами, объединены единым выносом всей плоскости вперед и ритмичным оформлением верхнего края, устремленного в своей динамике к кресту.

Круглая скульптура, получившая широкое распространение в крае в XVIII–XIX вв., органична для динамично организованной архитек-

турной среды иконостаса. В средней его части, ближе к Царским вратам, расположены объемные ангельские головки с крыльями (новоделы), стилистически соотносимые с имеющимися в церкви памятниками деревянной полихромной скульптуры начала XIX в. [1]. С южной стороны расположена фигура сидящего ангела [2]. Хитон окрашен бронзовой краской (имитирующей позолоту), имеет вертикальные крупные складки на коленях. Руки согнуты в локтях, их части от локтей утрачены. Длина волос, выкрашенных черной краской, до плеч. Лицо и руки затонированы по верху левкаса в телесный цвет. В северной части иконостаса – фигура стоящего ангела с утраченными от локтя руками [3]. Свободный хитон, подпоясанный толстой витой «веревкой», обнажает правое плечо и грудь (выкрашенные по левкасу в телесный цвет). Темные волосы крупными прядями ниспадают до плеч. Глаза и брови обоих ангелов темные. Памятники полихромной скульптуры датируются по стилистическим признакам началом XIX в. [4].

Опись 1861 г. фиксирует несохранившиеся скульптурные изображения Святого Духа в виде высеребренного голубя над Царскими вратами; еще выше – резного золоченого Потира, окруженного резным золоченым сиянием; над Потиром – на резных высеребренных облаках Господа Саваофа в славе, окруженного семью резными херувимами.

Пространство икон местного и праздничного (объединены единым полем), апостольского и пророческого рядов (визуально едины) справа и слева от Царских врат углубляется. Дематериализации стены способствует вогнутость основания отдельных, симметрично расположенных относительно основной вертикальной оси иконостаса икон местного ряда.

Приходится констатировать закрытость оригинального письма, выполненного мещанином из Великого Устюга Алексеем Дмитриевичем Гоголицыным в 1834–1836 гг., более поздними записями. Имя иконописца сохранилось в деловой документации Вознесенского прихода, но не позволяет выявить причастность автора к другим работам подобного рода на территории края. К настоящему моменту не сохранилось не только авторское письмо, но и первоначальное композиционное решение.

Сопоставление наличных икон с описью 1861 г. дает право говорить о значительных изменениях в семантике иконостаса, что в сопоставлении с храмоименованиями выявляют круг почитаемых святых жителей села Ыб. В частности, прослеживается связь земледельческого и скотоводческого уклада хозяйствования и круга святых, к которым обращались за помощью (пророк Илия, святой Николай Мирликийский, великомученик

Георгий Победоносец, священномученик Власий, епископ Севастийский, мученики Флор и Лавр). Проявляется контаминация культа святителя Стефана Великопермского с культами святителя Николая Мирликийского, Благовещения Пресвятой Богородицы, обращение к Стефану Великопермскому за помощью в скотоводстве.

Вплоть до последней четверти XX в. в местном ряду иконостаса неизменно присутствовала икона святого великомученика Георгия на коне. Реставрационные пробы 1986 г. показали наличие плохо сохранившейся авторской живописи, датируемой по стилистическим признакам серединой XIX в., под масляной записью более позднего времени иконы местного ряда Вознесенского иконостаса «Чудо святого Георгия о змии» [5] (131x96). Иконография традиционна: в центре иконы, на белом вздыбленном коне в охристых доспехах, красном плаще, зеленых штанах святой Георгий, поражающий змия в горло длинным черным копьём с крестом на конце. В верхнем левом углу – поясное изображение Иисуса Христа. Под Ним – крепостная стена, около которой стоит царевна. Фон решается натуралистическим пейзажем с голубым небом и охристо-зеленым поземом.

Наличие в местном ряду иконостаса икон святого Георгия – покровителя животноводства – объяснимо поиском помощи в сельскохозяйственных нуждах крестьян. Исследования [6] указывают на наличие в дореволюционном Ыбе источника великомученика Георгия Победоносца, а также обряда окропления святой водой лошадей на «весеннего Егория» после всенощной. В деревне Каргорт до сих пор сохраняется часовня во имя первоверховных апостолов Петра и Павла (в летописи упоминается как Покровский молитвенный дом), где празднуют «зимнего Егория». Ранее существовала и часовня во имя великомученика Георгия Победоносца (ныне утрачена). В данной местности распространены культы и других православных заступников крестьян-скотоводов: патриарха иерусалимского Модеста [7], священномученика Власия, епископа Севастийского, мучеников Флора и Лавра [8]. Исчезновение в конце XX в. иконы великомученика Георгия из местного ряда главного иконостаса церкви свидетельствует об определенных ценностных сдвигах в приходской среде.

Сюжеты пророческого ряда иконостаса претерпели значительнейшие изменения: из указанных в описи 1861 г. в описи 1986 г. отсутствуют святые пророки Соломон, Исая, Аарон, Илия, Аввакум, Наум, Захария, Иеремия, Иоиль. Из всего состава первого иконостаса среди сохранившихся в храме икон удалось идентифицировать две иконы третьего яруса «Адам, Ной и Сиф» [9] и «Сим, Енох и Евул» [10]. В настоящее время

мя из-за плохой сохранности не представляется возможным оценить качество живописи.

Со стилевым решением декора комплекса иконостаса Вознесенского придела в определенной мере сходна стилистика Никольского иконостаса той же церкви. Главным различием двух иконостасов в одной церкви становится способ освоения пространства, что явно указывает на стремление к строгости и однолинейности классицизма и связывается с более поздним временем постройки Никольского иконостаса.

Первое письменное упоминание культа святителя Николая Мирликийского приходится на 1586 г. Поэтому находящаяся в деревне Березник часовня во имя святителя Николая имеет давнюю традицию. Она построена местными жителями на месте явленной иконы. Одно из преданий гласит, что накануне дня памяти святителя Николая Мирликийского мельнику Бусову явился некто в длиннополой одежде, представился завтрашним днем и просил построить ему дом. Согласно второму преданию, охотник в лесу на дереве нашел икону святителя. Три раза он приносил икону домой, три раза икона исчезала (видел ее только охотник). «Икона одна голова, старинного письма, с медным не отбеленным венцом и с такою же наводкой, икона эта вышины 6 вершк. и ширины 5 вершк.» [11]. Икона почиталась жителями деревни и окрестных сел чудотворной: на летнего и зимнего Николу бывало большое стечение народа для поклонения иконе, с ночными бдениями. Из письменных свидетельств о явленных чудесах приводится исполнявшийся после выздоровления священником Иоанном «в сокрушении сердца» в течение двенадцати лет обет, данный в «болезненном состоянии». Для удобства совершения богослужений месточтимую икону святителя Николая перенесли в Ильинский придел Вознесенской церкви и установили в специальном киоте за левым клиросом.

Живопись икон указанного иконостаса близка академической манере достаточно высокого качества, что проявляется в разработке композиции, цветовом решении, технике письма. В отдельных случаях (Благовещение [12], Рождество Христово [13]) чувствуется влияние светской салонной живописи.

Анализ художественного решения иконостасов села Ыб Сыктывдинского района Республики Коми позволяет выявить сопряжение черт разных стилей во второй четверти XIX в.: соединение элементов классицизма и барокко с ярко выраженным упрощением динамичной композиции на фоне тяготения к барочной репрезентативности и торжественности, дематериализации пространства, устремленного ввысь. В качестве рабочей гипотезы может быть выдвинут тезис о существовании на территории края характерно-

го варианта стиля барокко, с определенными цитатами артефактов из крупных художественных центров. Если Вознесенский иконостас своей прямолинейной композицией, живописной орнаментальной резьбой, хотя и невысокого рельефа, способом организации пространства отсылает к высокохудожественным образцам барокко (иконостас Троице-Гледенского монастыря Великого Устюга), с явным влиянием сдержанного классицизма, то Никольский иконостас строже воздействует на пространство перед собой, ограничивая, уплотняя расстояния. Примечательно отсутствие ансамблевости решения основного объема здания и иконостаса Вознесенского придела Свято-Вознесенской церкви, несмотря на доступные в первой половине XIX в. образцы, разработанные ведущими архитекторами России. В семантике иконостасов четко прослеживается преемственность смыслов, тяготеющих к сельскохозяйственной деятельности крестьян, вплоть до XX в.

Примечания

1. Голова херувима. Дерево, левкас, темпера. Резьба по дереву, роспись. 14x21. Паспорт № 119/212; Голова херувима. Дерево, левкас, темпера. Резьба по дереву, роспись. 14,5x12. Паспорт № 120/213. Согласно описи 1861 г., над северной и южной дверями «на довольно возвышении карниза» по сторонам от симметрично расположенных клейм «Снятия со Креста» и «Положения во гроб», «обнесенных позолоченной резьбой», размещались с каждой стороны по два резных позолоченных ангела с трубами. На боку их было устроено вроде треугольника со Всевидящим Оком в середине. Эти композиции увенчивали резные Новый (с южной стороны) и Ветхий (с северной стороны) Заветы. В четвертом ярусе иконостас увенчивался резным изображением Воскресения Христа Спасителя, окруженным «резным же позолоченным сиянием».

2. Фигура сидящего ангела. Дерево, левкас, темпера, масло. Резьба по дереву, роспись. Обмер затруднен. Паспорт № 103/184.

3. Фигура ангела. Дерево, левкас, темпера, масло. Резьба по дереву, роспись. Обмер затруднен. Паспорт № 102/178.

4. Датировка выполнялась С. Н. Добрыниным, экспертом-реставратором первой категории (Москва, ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря).

5 Чудо св. Георгия о змии. Дерево, масло. 131x96. Паспорт № 100/149.

6. *Таскаев М. В.* Ыбъяс вылын – Ыб (На холмах – Ыб). История села Ыб. Сыктывкар, 1998.

7. В молитвенном доме во имя Преображения Господня в местечке Жидача «праздновали святителю Модесту патриарху Иерусалимскому» («Медос-лун»).

8. В Мыргаибской часовне «праздновали священномученику Власию, епископу Севастийскому, и мученикам Флору и Лавру». В Вознесенской церкви в настоящее время хранится икона мучеников Флора и Лавра в рост, с крестом в правой руке, с благословляющим из развернувшегося неба Христом и небольшими по размеру лошадьми белой и гнедой масти на фоне условно намеченного зеленого луга. Фон иконы синего цвета, по периметру – темная полоса. По сохра-

нившимся на нимбах отверстиям можно предположить наличие некогда венцов, что свидетельствует о почитании иконы.

9. Адам, Ной, Сиф. Дерево, темпера, масло. 87x52,5. Паспорт № 253.

10. Енох, Сим и Еввул. Дерево, темпера, масло. 83x53. Паспорт № 29/29.

11. НАРК. Ф. 234, оп. 1, ед. хр. 16. Л. 5.

12. Благовещение. Паспорт № 15/15.

13. Рождество Христово. Паспорт № 14/14.

УДК 75.03

Т. П. Швец

К ИСТОРИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ ТЕРМИНА «ЭКСПРЕССИОНИЗМ»

Статья посвящена истории происхождения термина «экспрессионизм» на примерах толкования понятия с учетом различных национальных особенностей и в разные периоды. На примерах трактовки понятия, данных современниками направления «экспрессионизм» П. Кассирером, В. Воррингером, В. Хейманом, Х. Вальденом, особое внимание уделяется взаимосвязи развития понятия и художественного и литературного направления.

The paper deals with the history of the concept “expressionism” and its understanding in different national art systems in different periods of time. Considering the interpretations given by P. Cassirer, W. Worringer, W. Heiman, H. Walden, the author pays special attention to interrelations of developing the concept and the progress of expressionism as a trend of arts and literature.

Ключевые слова: экспрессионизм, термин, трактовка, художественный стиль, литературное направление.

Keywords: expressionism, concept, term interpretation, style of art, trend of literature.

Место и время происхождения термина «экспрессионизм» (от лат. *expressio* – «изложение, выражение», позднее от франц. *expression* – «выражение») точно не установлены.

Следует отметить, что в искусствоведческой литературе до сих пор нет четкого разграничения понятий «экспрессионизм» как художественный метод и «экспрессионизм» как художественный прием или средство, которое в той или иной степени используется почти каждым художником первой трети XX в. Это приводит в анализ художественного направления сумбур и нередко приводит к ошибочному зачислению в круг экспрессионистов художников других направлений. Еще в 1920 г. немецкий теоретик искусства В. Га-

узенштейн писал: «Если слова “экспрессионизм” и “экспрессионистский” употребляются как сами собой разумеющиеся и без оговорок, то это только видимость. Это делается для сокращения, временно и условно, в ожидании будущего определения» [1].

Часто исследователи утверждают, что экспрессионизм разнолик, и единство, на котором он зиждется, касается скорее не стилистических, а философских и психологических категорий. Так, Д. В. Сарабьянов отмечает, что «решающую роль играют психологические признаки и особенности философской рефлексии – повышенное ощущение кризиса жизни, краха привычных устоев, эсхатологические предчувствия, стремление раскрыть за внешними проявлениями внутренний смысл мира, желание говорить громким голосом, а то и кричать» [2].

Другой тенденцией определения истоков экспрессионизма является ссылка на изначальное существование экспрессивных признаков в искусстве: «Помимо гипотетической его [экспрессионизма] истории, восходящей к неолиту и включающей в себя такие периоды, как греческая архаика, средневековье, барокко и романтизм, есть и более реальная, показывающая, как новое движение зрело на рубеже XIX–XX вв. и предпринимало первые конкретные действия в Германии», – отмечает В. С. Турчин [3]. Подобную позицию поддерживает и Лионель Ришар: «Экспрессионизм, понимаемый как проекция внутреннего мира, данная в экспрессивной форме, с очевидностью прослеживается в первобытном искусстве, в скульптуре негров, индейцев, ацтеков, у таких художников, как Грюневальд, Эль Греко, Гойя и Домье» [4]. Однако попытка дать определение стилистического направления без учета той эпохи, в которой он возник и заявил о себе как эстетическое явление, неизбежно приведет к размыванию границ экспрессионизма.

Поэтому в рамках данной статьи речь будет идти о происхождении термина «экспрессионизм» применительно к художественному направлению, возникшему в Германии на рубеже XIX–XX вв. и затем получившему развитие в других странах.

Ю. Маркин высказывает предположение о том, что «экспрессионизм» как термин мог возникнуть в полемике вокруг путей новейшего изобразительного искусства на рубеже XIX–XX вв. или даже раньше» [5]. Это мнение поддерживает А. Армин, проследивший историю происхождения термина и обнаруживший его использование в англоговорящем регионе еще около 1850–1880 гг. для обозначения самых разных незначительных художественных объединений [6]. Так, во французской традиции слово «экспрессия» употреблялось применительно к академической

ШВЕЦ Татьяна Петровна – аспирант кафедры искусствоведения Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов
© Швец Т. П., 2009

и художественно-критической теории XVIII столетия.

Заботясь о точности определения, исследователи экспрессионизма углублялись в этимологию слова. В Англии термин «экспрессионизм» стал употребляться с начала XIX в., а в 1850 г. в отношении творчества прерафаэлитов появилось выражение «экспрессивная школа современности». Арман Арнольд сообщает, что английская газета «Тейтс Эдинбург мэгезин» в июле 1850 г. опубликовала статью без подписи, в которой упомянуто об «экспрессионистской школе» в современной живописи, а в 1880 г. в Манчестере Чарльз Роули прочел лекцию о современных художниках, среди которых он выделил экспрессионистское крыло, обозначив, таким образом, живописцев, стремившихся выражать свои эмоции и чувства. В США, по сообщению того же Арнольда, в романе Чарльза де Кея «Богема» (1878) выведен кружок писателей, называющих себя «экспрессионистами» [7]. Известный английский критик Р. Фрай трактовал таким образом стиль постимпрессионизма. Однако англосаксонское употребление данного слова вовсе не означало характеристику определенного стиля или художественного течения.

Подобное употребление термина подмечено В. Н. Терехиной в статье «Экспрессионизм и футуризм: русские реалии»: впервые слово «экспрессионисты» появилось в русском языке до рождения самого термина, а именно в рассказе А. П. Чехова «Попрыгунья» (1892) героиня назвала так художников-импрессионистов: «...преоригинально, во вкусе французских экспрессионистов» [8].

В самой Германии «экспрессионизм» сначала трактовался как синоним понятия «новое искусство».

Ряд источников приписывает «авторство» берлинскому арт-дилеру Паулю Кассиреру, который, стоя в 1910 г. перед картиной Макса Пехштейна, на вопрос о том, имеем ли мы еще дело с импрессионизмом, ответил, что скорее всего речь идет об экспрессионизме. Эта шутка якобы положила начало широкому распространению термина в художественной среде, а затем и на страницах хроники в журналах.

Одним из ранних случаев использования термина считается использование термина «экспрессионизм» немецким философом В. Воррингером на страницах берлинского журнала «Der Sturm» (рус. «буря») в августе 1911 г., где он назвал П. Сезанна, В. ван Гога и А. Матисса «синтетистами и экспрессионистами».

В 1911 г. немецкий критик Вальтер Хейман использовал слово «экспрессионизм» в статье июльского номера журнала «Штурм». В ней он констатировал следующее: «Объединение фран-

ко-бельгийских художников взяло себе имя экспрессионисты» [9]. В том же году поэт Отто-дур-Линде использовал термин «экспрессионизм» для обозначения реакции против импрессионистического искусства [10], а год спустя была поставлена первая «немецкая экспрессионистская драма», пьеса Вальтера Хазенклевера «Сын».

В современном понимании, характеризующем немецкое художественное направление, термин был применен в 1912 г. на выставке берлинского «Сецессиона» (в апреле – сентябре 1912 г.), на которой в отдельном зале были представлены полотна Ж. Брака, К. ван Донгена, М. Вламинка, Ф. Дерена, Р. Дюфи, А. Мангена, А. Марке, П. Пикассо и О. Фриза. В каталоге эта группа художников была заявлена как «экспрессионисты». С 1912 г. все художественные выставки в берлинской галерее «Штурм» и многие региональные «Сецессионы» официально именовались экспрессионистскими.

В Европе этот термин получил распространение в 1912–1913 гг. и нередко использовался применительно к произведениям мастеров кубизма (Пикассо), фовизма (Матисс, Вламинк, Руо) и футуризма (К. Боччони). Тогда это понятие распространилось на изобразительное искусство, литературу и кино в качестве обозначения системы, в которой в противовес натурализму и эстетизму утверждалась идея прямого эмоционального воздействия, подчеркнутой субъективности творческого акта, повышенной аффектации, доминирования принципа выражения над изображением, особое внимание к мотивам боли и крика.

В 1913 г., на первом германском Осеннем салоне, Херварт Вальден представил группу «Синий всадник» как объединение «немецких экспрессионистов», отнеся тем самым данную стилистическую категорию только к представителям германоязычных стран. Вскоре эта тенденция была взята за правило. Прорывом в ней стала книга Поля Фехнера «Экспрессионизм» (1914), посвященная творчеству групп «Мост» и «Синий всадник».

К началу Первой мировой войны термин «экспрессионизм» использовался, в основном, для обозначения вклада немецких художников и писателей в развитие мирового искусства и литературы. Ограничение по национальному признаку происходило, несмотря на значительное и заметное влияние, которому немецкое искусство подвергалось из-за рубежа. Многие его представители отрицали такое влияние. Так, художники-космополиты Эль Лисицкий и Ханс Арп в своей книге «Измы искусства» (1925 г.) утверждали, что «кубизм и футуризм были порублены на маленькие кусочки, а потом перемешаны – так и появилась на свет метафизическая немецкая мешанина, известная под названием экспрессионизм» [11].

Однако в 1918 г. в книге Херварта Вальдена «Expressionismus. Die Kunstwende» («Экспрессионизм. Поворотный момент в искусстве») под этим термином были объединены итальянские футуристы, французские кубисты и члены мюнхенской группы «Синий всадник».

Современник и летописец групп «Мост» и объединения «Синий всадник» Л. Г. Буххайм в 1960-е гг. констатировал: «Понятие “экспрессионизм”, если его употреблять по отношению к искусству XX в., означает изобилие противоположных тенденций и индивидуальностей» [12]. В 1979 г. А. П. Фогт поддержал мнение Буххайма, заявив, что «все попытки дать четкое определение экспрессионизма как стиля наталкиваются в конце концов на то, что именно как стиль он не поддается определению» [13].

И хотя К. Хиллер оговаривается, что экспрессионизм – «только некий символ и слоган (Schlagwort) без претензии быть обязательным стилевым понятием, тем не менее, после его перенесения на другие жанры искусства <...> создается некая видимость единства в теории и практике, а слово “экспрессионизм” становится заголовком манифестов и программ» [14].

Среди современных трактовок термина стоит выделить словарную статью в сборнике «Лексикон нон-классики»: «Экспрессионизм – это наибольший вклад, который немецкие художники внесли в искусство XX в. Суть его заключается в обостренном выражении с помощью исключительно художественных средств и приемов, чувств, переживаний художника, иррациональных состояний его души, чаще всего трагического и экзистенциально-драматического спектров: тревоги, страха, безысходности, тоски, нервозности, разобщенности, повышенной эмоциональности, болезненной страстности, глубокой неудовлетворенности, ностальгии. <...> По своим эстетическим принципам, творческим задачам и установкам экспрессионизм – как бы последний громкий крик Культуры перед глобальным наступлением урбанизма, техногенной цивилизации, рационалистической и прагматической регламентации всей жизни человека» [15].

Примечания

1. Цит. по: Маркин Ю. П. Экспрессионисты: Живопись. Графика. М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ»: ООО «ВЗОИ», 2004. С. 6.
2. Сарабьянов Д. В. В ожидании экспрессионизма и рядом с ним // Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма / отв. ред. Г. Ф. Коваленко; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ. М.: Наука, 2003. С. 3.
3. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. М.: Изд-во МГУ, 1993. С. 70.
4. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / Л. Ришар; науч. ред. и авт. послесл. В. М. Толмачёв; пер. с фр. М.: Республика, 2003. С. 11.
5. Маркин Ю. Экспрессионизм в мировом художественном процессе // Художественная культура XX века. Развитие пластических искусств. М.: Русское слово, 2002. С. 146.
6. Armin A. Die Literatur des Expressionismus. Sprachliche und thematische Quellen. 2. Aufl. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz. 1971. S. 23.
7. См. об этом: Энциклопедия экспрессионизма...
8. Чехов А. П. Собр. соч.: в 12 т. Т. 5. М., 1962. С. 59. Подробнее об этом: Терехина В. Н. Экспрессионизм и футуризм: русские реалии // Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма / отв. ред. Г. Ф. Коваленко; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ. М.: Наука, 2003. С. 148–173.
9. Цит. по: Энциклопедия экспрессионизма... С. 7.
10. В моду в литературной среде термин вошел после манифестов К. Эдшмида “Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung” (1919) и Г. Бара “Der Expressionismus” (1930).
11. Цит. по: Вольф Н. Экспрессионизм. Taschen\Арт-Родник, 2006. С. 6.
12. Цит. по: Маркин Ю. Экспрессионизм в мировом художественном процессе // Художественная культура XX века. Развитие пластических искусств. М.: Русское слово, 2002. С. 145.
13. Цит. по: Там же.
14. Цит. по: Пестова Н. В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. Изд. 2-е, доп. и испр. / Урал. гос. пед. ин-т. Екатеринбург, 2002. С. 21.
15. Лексикон нон-классики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. М.: Рос. политическая энцикл. (РОСПЭН), 2003. С. 515–517.

**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. А.* Система Соционет как платформа для разработки научных информационных ресурсов и онлайн-сервисов // Электрон. б-ки. 2003. Т. 6, вып. 1. URL: <http://www.elbib.ru/index.php?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.

• Докторы 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.

Вестник
Вятского государственного гуманитарного университета
Филология и искусствоведение
Научный журнал № 2(2)

Подписано в печать 25.05.2009 г.
Формат 60×84 ¹/₈. Бумага офсетная. Гарнитура Mysl.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 25,0. Тираж 1000. Заказ № 1217.

Издательский центр ВятГГУ
610002, г. Киров, ул. Ленина, 111
(8332) 673-674