

Вятский государственный гуманитарный университет

В Е С Т Н И К
ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Филология и искусствоведение

Научный журнал

№ 2(2)

Киров
2010

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

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

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

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

Редактор Ю. Болдырева
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

<i>Чернова С. В., Калинина А. В.</i> Интерпретация образа человека как лингвистическая проблема	8
---	---

ЛИНГВИСТИКА

Русский язык и языки Российской Федерации

Дискурс. Языковая личность. Социальная дифференциация языка

<i>Никандрова И. А.</i> Языковая личность персонажа: лингвистический аспект исследования	15
<i>Исымбаева Н. Ю.</i> Человек через призму сравнения в региональной прессе	19
<i>Шенкнехт Т. В.</i> Прогностический характер прецедентных антропонимов	23
<i>Кропачева М. А.</i> Молодежный жаргон как микроидиом национального русского языка	27
<i>Козлова Е. А.</i> Прагмаэстетические средства убеждения в публичном деловом дискурсе	30

Паремнологические единицы языка как объект анализа

<i>Сафонова С. С.</i> Синтаксические фразеомодели как объект автономного исследования	34
<i>Кулькова М. А.</i> Коммуникативно-прагматический портрет косвенных речевых актов в пословичном дискурсе	37

Грамматические исследования

<i>Пануша И. С.</i> Структурно-семантические особенности сложного синтаксического целого в художественном тексте	40
<i>Скребова Е. Г.</i> Многоаспектный анализ сложноподчиненных локальных предложений русского языка	44
<i>Селеменова О. А.</i> Синтаксические знаки концепта «состояние природы» в произведениях А. И. Куприна	48
<i>Иргалина А. М.</i> Сопоставительная характеристика сочетаемости лексемы «фитоним» в русских и татарских народных приметах	52

Лингвистика в междисциплинарном научном пространстве

<i>Кочетова А. А.</i> Комиссивная стратегия в дискурсе рекламы: диахронический аспект	57
<i>Антонова А. В.</i> Порог доступности и принцип целесообразности как социетально-эволюционные мишени манипуляции в текстотипе предвыборной агитационной речи	60
<i>Литвинова Е. С.</i> Терминологическая природа заимствований в виртуальном пространстве русского языка	63

Яшина Е. А. Намеренные логические ошибки как средство создания алогизма в художественном тексте	66
Мяжкова А. Ю. Непрямое речевое воздействие в политической рекламе	71

Методика русского языка. Вопросы преподавания русского языка как иностранного

Подосинникова А. Н. Описание как объект изучения лингвистики и методики русского языка	75
---	----

Языки мира. Сопоставительное языкознание. Переводоведение

Проблемы лексикографии. Языковая игра. Паремология. Психолингвистические аспекты перевода

Маник С. А. Принципы лексикографического описания общественно-политической лексики в двуязычном словаре	78
Красикова Т. И. Омонимия в статике и динамике языковых систем	85
Шакирова Р. Д. Инференциальная эвиденциальность и ее разновидности в современном немецком языке	89
Курятникова Э. Г. Английская произносительная норма как часть иноязычной культуры	93
Попова Н. В. Экспликация диалектики отношений понятий внешнего безобразия и внутренней красоты в немецких и русских паремiologicalических единицах	98
Семушина Е. Ю. Структурно-семантические окказиональные изменения фразеологических единиц (на материале английского и русского языков)	102
Сдобников В. В. Процесс перевода как объект психолингвистического исследования	107

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Русская литература

Жанры литературы. Литературная критика. Литература народов Российской Федерации. Писатели русского зарубежья

Гуриева М. Ч. К вопросу об изучении нартовского эпоса осетин	112
Наговицына М. П. Использование фольклорных традиций в современных массовых праздниках	116
Закирзянов А. М. Жанр «эссе» в современной литературной критике (на примере татарского литературоведения)	120
Музаффаров Р. М. Вариативность как показатель поэтического мастерства на примере творчества С. Хакима	125
Юнусова Ф. В. Поэтика заглавий в романе Кави Наджми «Весенние ветры»	128
Трофимова С. М. Философия жизни и смерти в военной прозе Наби Даули (роман «Разрушенный бастион» и повесть «Между жизнью и смертью»)	131
Хозиев Б. Р. Традиции перевода рубаи в творчестве Музафера Дзасохова	134

<i>Чистоткина Е. С.</i> Реализация теургической концепции в творчестве Вяч. Иванова (на примере трагедий «Прометей» и «Тантал»)	137
<i>Дзыга Я. О.</i> «Каждый из нас свое поет...» (И. С. Шмелев и И. А. Бунин в литературе зарубежья)	140
<i>Бучкина Е. А.</i> Трансформация жизненной практики как способ конструирования мифа о творце в культуре серебряного века (на материале мемуаров З. Гиппиус «Живые лица»)	145
<i>Панкова Е. С.</i> Интертекст ранней прозы Леонида Андреева (рассказ «Защита»)	148

Зарубежная литература

Творческая концепция писателя. Типология характера персонажа. Поэтика заглавий. Дискуссионные проблемы литературы

<i>Агеева М. Г.</i> Концепция реальности в детективе «полицейской процедуры» Эда Макбейна	154
<i>Васюкова А. Ю.</i> Типология женского характера в рассказах Зигфрида Ленца	157
<i>Кобелева Е. В.</i> «Озерная школа»: дискуссия о времени возникновения понятия	164
<i>Ващенко И. В.</i> Теория новеллы в творчестве Пауля Хейзе	169
<i>Трутнева А. Н.</i> «Неравный брак» Б. Шоу как пьеса-дискуссия	172

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Жанры, стили, пластика, образы как объекты искусствоведческих исследований

<i>Плешкова И. С.</i> «Концептуальный» костюм как доминирующее явление в проектировании одежды на рубеже XX–XXI вв.	175
<i>Иргит А. К.</i> Дракон и лев в каменной пластике Тувы	178
<i>Ян Сяо Сюй.</i> Стилиевые особенности жанра янгэ в северо-восточных провинциях Китая: образная сфера, костюм, манера исполнения	185
<i>Кривошеина Н. В.</i> Образы произведений В. М. Васнецова как образцы в монументально-декоративном убранстве храмовых интерьеров Вятки рубежа XIX–XX вв.	187
<i>Абрамова Е. И.</i> Своеобразие костюма Петра I в романе Д. С. Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей»	190

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	194
----------------------------------	-----

CONTENTS

- Chernova S. V., Kalinina L. V.* Interpretation of Human Image as a Linguistic Problem
- Nikandrova I. A.* The Linguistic Personality of the Character: the Linguistic Aspect of Research
- Isynbayeva N. Yu.* A Man through the Prism of Comparison in Regional Press
- Sbenknebt T. V.* The Prognostic Nature of Precedent Names
- Kropacheva M. A.* Youth Slang as a Microidiom of the National Russian Language
- Kozlova E. A.* Pragmatic-aesthetic Means of Conviction in the Public Business Discourse
- Safonova S. S.* Syntactical Phrase Models as an Object of Research
- Kul'kova M. A.* Communicative and Pragmatic Portrait of Indirect Speech Acts in the Discourse of Proverbs
- Papusha I. S.* Structural-semantic Features of the Complex Syntactic Whole in Belles-lettres Text
- Skrebova E. G.* Multi-aspectual Analysis of Russian Compound Local Sentences
- Selemeneva O. A.* The Syntactic Marks of the "State of Nature" Concept in the Works by A. I. Kuprin
- Irgalina A. M.* A Comparative Analysis of Combinability of the Lexeme "Phytonym" in the Russian and Tatar Omens
- Kochetova L. A.* The Comissive Strategy in Advertising Discourse: diachronic perspective
- Antonova A. V.* Simplicity Threshold and Relevance Principle as Societal and Evolutionary Targets of Manipulation in Pre-election Propaganda Speeches
- Litvinova Ye. S.* Terminological Nature of Borrowings in the Virtual Space of the Russian Language
- Yashina Ye. A.* Intentional Logical Mistakes as a Means of Creating Illogical Fiction Context
- Myagkova A. Yu.* Indirect Linguistic Manipulation in Political Advertising
- Podosinnikova A. N.* Description as an Object of Study in Linguistics and Methodology of Teaching Russian
- Manik S. A.* Principles of Lexicographic Description of Socio-political Lexis in Bilingual Dictionary
- Krasikova T. I.* Homonymy in Statics and Dynamics of Language Systems
- Shakirova R. D.* Inferential Evidentiality and Its Types in the Modern German Language
- Kuryatnikova E. G.* English Pronunciation Norm as Part of English Culture
- Popova N. V.* Explication of Dialectic Correlations of the External Ugliness and Internal Beauty Notions in German and Russian Paremiological Units
- Semushina E. Y.* Structural and Semantic Instantial Changes of Phraseological Units (based on English and Russian)
- Sdobnikov V. V.* Psycholinguistic Model of Translation Process
- Gurieva M. Ch.* On the Problem of Studying the Ossetian Nart Epos
- Nagovitsyna M. P.* Use of Folklore Traditions in Modern Festivals
- Zakirzyanov A. M.* The Genre of Essay in Contemporary Literary Criticism (as exemplified by Tatar literary studies)
- Muzaffarov R. M.* Variation as an Indicator of Poetic Skill (based S. Khakim's works)
- Yunusova F. V.* The Poetics of ChapterTitles in Kavi Nadzhmi's "Spring Winds"
- Trofimova S. M.* Philosophy of Life and Death in Nabi Dauli's War Prose (the Novel "The Destroyed Bastion" and the Story "Between Life and Death")

-
- Khoziev B. R.* Traditions of Translating Rubaiyat into Ossetian by Muzafer Dzasokhov
- Chistotkina Ye. S.* The Realization of Theurgic Conception in the Works of Vyach. Ivanov (a study of the tragedies «Prometheus» and «Tantalus»)
- Dzyga Y. O.* “Each of Us is Sings his Own Song...” (I. S. Shmelyov and I. A. Bunin in Emigration Literature)
- Buchkina E. A.* Transforming Life Practice as a Way of Developing the Myth of the Creator in the Silver Age (based on Zinaida Gippius’s Memoirs “Live Faces”)
- Pankova E. S.* Intertext of L. Andreev’s Early Prose (the story “Protection”)
- Ageyeva M. G.* Concept of Reality in the Police Procedural by Ed McBain
- Vasyukova A. Yu.* Typology of Female Characters in the Stories of Siegfried Lenz
- Kobeleva Ye. V.* Controversy around the Origin of the ‘Lake School’ Terminology
- Vashchenko I. V.* Theory of Novelette in Paul Heyse’s Creative Work
- Trutneva A. N.* *Misalliance* by Bernard Shaw as a Discussion Play
- Pleshkova I. S.* «Conceptual» Clothing as the Dominant Phenomenon of Fashion Design in the Late Twentieth and Early Twenty-first Centuries
- Irgit A. K.* The Dragon and the Lion in Stone Plastic of Tuva
- Yang Xiao Xu.* Stylistic Features of the Genre Yang Ge in the North-eastern Provinces of China: figurative sphere, costume, manner of performance
- Krivosheina N. V. V. M.* Vasnetsov’s Images as the Patterns of Monumental Decoration of Temple Interior in Vyatka at the End of the XIX and the Beginning of the XX Centuries
- Abramova E. I.* Peculiarities of Peter’s I Costume in D. S. Merezhkovsky’s Novel “The Antichrist. Peter and Alexey”

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ЧЕЛОВЕКА КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

...Мы достаточно опытные, чтобы знать, до чего мы разные; но только все вместе мы составляем отечество, не говоря уже о человечестве. Какие есть. Как сказано у Гегеля, истинное – это целое.

С. Аверинцев

В современной лингвистике язык рассматривается как антропологический феномен. Антропоцентризм – это одна из основных научных парадигм. Именно в рамках данного подхода язык изучается с целью познания его носителя – человека, который выступает как объект лингвистической интерпретации. Ср.: «Господствующей в лингвистике XXI в. должна стать идея множественности, а не единственности интерпретаций. Прежде всего следует выделить проблему *лингвистической интерпретации человека*, подразумевающей глубокое комплексное изучение биологических, психологических и социальных оснований языка как одного из важнейших признаков человека...» [1]

Лингвистическое описание человека осуществляется сегодня по разным направлениям. Наиболее значимые среди них те, в рамках которых человек характеризуется как языковая и коммуникативная личность [2], реконструируется образ человека по данным языка [3], описываются языковые модели человека и модели его поведения [4]. Принимая идею множественности интерпретаций человека с позиций лингвистики, мы будем придерживаться подхода, в рамках которого основной единицей описания выступает *образ человека*.

Программа описания образа человека наиболее ярко воплощена в работе Ю. Д. Апресяна [5]. Ю. Д. Апресян рассматривает образ как своеобразную схему человека, воссоздаваемую в человеческом сознании через «наивную картину мира» при помощи языковых данных. Характеризуя образ человека, Ю. Д. Апресян выделяет три различных типа действий: физические, интеллектуальные и речевые. Среди состояний, свойственных человеку, он выделяет восприятия, желания, мнения, эмоции и т. д. «Каждым видом деятель-

ности, каждым типом состояния, каждой реакцией, – пишет Ю. Д. Апресян, – ведает своя система. Она локализуется в определенном органе, который выполняет определенное действие, приходит в определенное состояние, формирует нужную реакцию. Иногда один и тот же орган обслуживает более одной системы, а одна система обслуживается несколькими органами» [6]. Ю. Д. Апресян рассматривает восемь основных систем человека: физиологические состояния (голод, жажда, боль и т. д.), физические восприятия (зрение, слух, обоняние, вкус, осязание), физиологические реакции на разного рода внешние и внутренние воздействия (бледность, холод, мурашки, краска, жар, сердцебиение и т. д.), физические действия и деятельность (работать, отдыхать, идти, стоять, рисовать и т. д.), желания (хотеть, стремиться, вынуждать и т. д.), мышление, интеллектуальная деятельность (воображать, полагать, интуиция, озарение, знать, ведасть и т. д.), эмоции (бояться, радоваться, любить, страх, ярость, надежда, возмущение), речь (сообщить, обещать, просить, советовать и т. д.) [7].

Ю. Д. Апресян предлагает развернутую схему характеристики различных состояний человека, протекающих в его душе или сознании процессов, его интеллектуальных или речевых действий [8]. На основе этой схемы и должно осуществляться лингвистическое описание образа человека.

Разработанная Ю. Д. Апресяном программа реконструкции образа человека путем анализа различных пластов лексики, являющихся средством экспликации образа, – это весьма плодотворный путь анализа материала, о чем свидетельствуют выпуски «Нового объяснительного словаря синонимов русского языка», в котором реализуется теоретическая концепция ученого. В Предисловии к первому выпуску словаря Ю. Д. Апресян пишет: «Новый объяснительный словарь синонимов – это словарь активного типа, реализующий принципы системной лексикографии и ориентированный на отражение языковой или “наивной” картины мира. Установка на детальное лингвистическое портретирование согласуется в нем с установкой на единообразное описание лексем, относящихся к одному лексикографическому типу... Почти все синонимические ряды, публикуемые в первом выпуске словаря, в той или иной мере

объединены общей идеей человека, т. е. следуют принципу антропоцентричности. Это связано с предпринятой нами попыткой отразить в словаре со всей возможной полнотой лексическую систему русского языка... При идеографической классификации слов на первый план выдвигается именно антропоцентрическая лексика. Эта лексика, описывающая тело и душу человека, его физиологические и эмоциональные реакции на мир, различные физические, речевые, ментальные и волевые действия, состояния и свойства, продукты его деятельности, жилище, социум, отношения с другими людьми, цели и профессиональную деятельность, этические, эстетические и иные ценности и многое другое» [9]. Концепция Ю. Д. Апресяна при всей ее глубине, масштабности и широком охвате характеристик человека по данным языка все же, как пишет об этом автор, ориентирована на лингвистическое портретирование человека. А любой портрет – это статическая картина, глядя на которую возможности человека как системы функциональной, динамической могут только угадываться, так как эта картина не дает представления о человеке как субъекте, включенном во множество процессов, связанных с различными видами его целенаправленной деятельности, структурированной на языковом уровне в соответствии с психологической моделью деятельности как таковой независимо от ее конкретных разновидностей [10]. При таком подходе *деятельность* – это «процесс, включающий в себя совокупность действий человека, проявляющихся в его поведении, осуществляемых определенным образом в конкретных ситуациях и представляемых как его занятия, труд, работа, дело, обусловленные мотивами, направленные на достижение тех или иных целей и имеющие место в течение какого-либо достаточно протяженного отрезка времени» [11].

Схема описания человека Ю. Д. Апресяна ориентирована на характеристику тех языковых средств, которые отображают *жизнедеятельность человека* как «совокупность функций человеческого организма, обеспечивающих социально-биологическое существование и функционирование человека как системы, получающей и перерабатывающей информацию, поступающую извне» [12].

Для того чтобы придать описанию образа человека динамический характер, необходимо

совместить непроцессуальные характеристики, лежащие в основе языкового портретирования человека, и процессуальные, т. е. те, которые эксплицируют модели поведения человека, реализующиеся в процессе того или иного вида целенаправленной деятельности как феномена внеязыковой действительности.

Модель поведения человека – это отраженная в языковых формах схема его целенаправленной деятельности, в основе которой лежат мотивы, обуславливающие разные виды этой деятельности [13]. Под мотивами мы понимаем «такие психологические образования, как намерение, желание, стремление, замысел, охота, жажда, боязнь и др., в которых отражено наличие в человеческой психике некоей готовности, направляющей к определенной цели» [14].

Приведенное определение языковой модели человека предполагает, что при постановке и решении любой задачи, связанной с тем или иным видом деятельности, поведение человека будет укладываться в схему, отражающую последовательность шагов, намеченных на описанной в специальном исследовании семантической оси «замысел – осуществление замысла» и получающих вербальное воплощение в семантике предикативной лексики, соотношенной с той или иной ситуацией [15].

Такое определение модели человека вполне согласуется с тем, которое дано В. А. Штоффом по отношению к любой модели вообще и которое принято А. А. Леонтьевым. Ср.: Модель – это «такая мысленно представляемая или материально реализованная система, которая, отображая или воспроизводя объект исследования, способна заменить его так, что ее изучение дает нам новую информацию об этом объекте» [16].

Углубленное описание образа человека на основе деятельностного подхода только начинается. Такой подход требует, чтобы все характеристики человека, отраженные в языковых формах, интерпретировались с точки зрения того, как они сказываются на его деятельности в разного рода жизненных ситуациях, при исполнении человеком разного рода социальных ролей. Исследовательская работа в этом направлении должна быть ориентирована на накопление материала, который мог бы быть положен в основу комплексного – и статического, и динамического, функционального описания образа человека. Образ человека в та-

ком случае предстанет как совокупность непроцессуальных характеристик (внешность, вещный мир, предпочтения, система ценностей и оценок и т. д.) и процессуальных (модель поведения человека). Такой подход уже был успешно апробирован в диссертационных исследованиях О. В. Закировой и Н. Г. Наумовой [17], выполненных в рамках научной школы коммуникативно-функциональной и интерпретационной лингвистики Вятского государственного гуманитарного университета. Сегодня эта работа продолжается, в связи с чем целесообразно обсудить ее перспективы.

Человек (его характер, модели поведения, отношение к себе подобным, к окружающей его действительности и т. д.) очень многогранен, в нём соединяется индивидуальное и социальное, черты общенационального типа дополняются особенностями, свойственными жителям того или иного региона. В связи с этим лингвистическая характеристика образа человека должна быть многоаспектной и поэтапной, строящейся по принципу «от частного – к общему»: от воссоздания образа представителя той или иной отдельной группы (социальной, региональной) – к описанию образа представителя более крупной общности (национальной) и далее – к выявлению черт, присущих «человеку как таковому». На определенной стадии работы накопленный языковой материал должен быть систематизирован таким образом, чтобы непроцессуальные и процессуальные характеристики человека, совместившись, позволили бы выстроить его целостный образ.

Покажем возможный план развёртывания такого рода исследований на конкретном примере. Поставим задачу реконструкции образов представителей определенного региона, в частности описания образов современных жителей города Кирова и Кировской области.

В лингвистике уже накоплен определённый опыт характеристики городской и региональной речи [18]. Целью авторов этих работ было прежде всего описание лексических и грамматических особенностей городской речи (соотношения литературного языка, просторечия, жаргонов и местных диалектов; состава урбанонимов; локальных названий предметов быта и т. д.). Такого рода языковые данные имеют значимость не только сами по себе, но и как основа для выводов о

собирательном образе человека, живущего в том или ином городе.

Город Киров (до 1934 г. – Вятка) – один из средних по величине городов России, центр Кировской области. Как известно, в силу ряда социально-исторических причин у жителей города Кирова отсутствует единое мнение по вопросу лексического обозначения своей территориально-культурной общности: идентифицировать себя как *кировчан* или *вятчан*, как *кировских* людей или *вятских* людей? Эта двойственность самоназвания отражается в речи горожан, в текстах местных СМИ, в наименованиях различных организаций, фирм, предприятий, в непрекращающихся спорах и дискуссиях о правильном названии города и т. д. Поэтому первым шагом в исследовании образа жителя города Кирова должно стать изучение функционирования слов *Киров*, *кировский*, *кировчанин* и *Вятка*, *вятский*, *вятчанин* в контексте городской коммуникации. Преобладание в реальном употреблении тех или иных лексем, анализ особенностей их семантики и сочетаемости позволят установить специфику самоидентификации живущих в Кирове людей, то есть тот образ самих себя, который складывался в языковом сознании местных жителей на протяжении длительного времени.

Проследить за тем, как менялся город, уклад его жизни, менталитет жителей, можно, обратившись к мемуарной литературе. Приведем, например, извлечения из «Воспоминаний» А. Рылова (1870–1939), знаменитого художника, уроженца Вятского уезда. Ср.: *Во времена моего детства в городе было двадцать пять тысяч жителей, мужская и женская гимназия, земское реальное училище, мужской и женский монастыри и около тридцати церквей. Железной дороги еще не было... Мощеных улиц тогда не было... Несмотря на то, что большинство домов были деревянные и в каждом доме горели перед образами лампадки, пожары в городе были редки... Кражи тоже были редки... В определенные дни, кажется по пятницам, мимо наших окон проходила процессия арестантов по пути в Сибирь... Три раза в году город оживлялся: во время двух ярмарок и большого крестного хода...* [19]

В Вятке, в ссылке, были писатели А. И. Герцен, М. Е. Салтыков-Щедрин, В. Г. Короленко, академик (лингвист) В. В. Виноградов и др. В их

произведениях, письмах, воспоминаниях много свидетельств о городе, которые могут послужить штрихами к образу его жителей и города в целом.

Киров – город, находящийся в зоне северно-великорусского наречия, поэтому нельзя обойти вниманием особенности живой речи и картины мира вятского диалектоносителя. Ср., напр., текст, записанный в 1989 г. студенткой М. Н. Колотовой от Пелагии Ивановны Лугиной, жительницы п. Даровской Кировской области, и включенный в подготовленную В. Г. Долгушевым «Хрестоматию вятских говоров».

Текст № 13. ТАК ЖИЗНЮ-ТО
И ПРОЖИЛА

Чё говорить-то? Уж больно стара стала. Нечё не работаю. А сил-ту уж нету. Ране, бывало, в поле ухайдакаеся, ноги-то домой насилу приволокошь да опосля на танцы убегош. Всю-ту ноченьку летом гуляла, а с утра опеть на покос. Батькя ругацца, так еть стараеся роботашь, штоб вечор опеть-то отпустил. Под гормошку плесали-то – нештоное – и не поймёшь. Мы, слышь, больно висело жили-то. Одёжа шибко худа была. Бывало, бабка ишишо моя всё вздыхала: «Допотины-то нету-ти». А я ей: «Ничё, баушка, не больно зябко». Ну это летом-то. А зимой всё в пимах, так тожо нечё. Хорошо больно живём-то ноне. Умифат не хотца.

А сил-ту уж и нету. Молода была резва, попевала везде. Хозяйство-то большо батюшко держал: коровка, лошадь, поросята, овечки, курица. Петух-от голосистой был: заорёт, завохочет. Бежишь скоренько: скотину-ту кормить надо. Это ноне забот некаких. До гастронома дойду, хлеба с молоком возьму – вот и вся забота. Мне-ить немного и надо-ть. Здоровья-та ведь некаково. Намедни пошла – в глазах темно здилалось. Думала помираю. Обошлось однако. Всё одно Господь скоро приберёт. А вы живите: сколь хорошо да баско ноне. Соседка мне шибко помогат. Хороша больно девка. В магазин ли чё другое – всегда без отказа. И докторицу позовёт. И в аптеку сбегат. Так жизнь-то и прожила. Быстро денёчки-то летят. Всё успеть надо [20].

Ср. также характеристику языковых особенностей речи крестьянки Феклитиньи Васильевны Трушниковой, 1935 года рождения, жительницы д. Лучкины Афанасьевского района Кировской области, представленную в статье Е. С. Ждановой

и З. В. Сметаниной «Говорит бабушка Феклитинья» [21].

Научная значимость такого рода материалов очень велика. Их анализ позволяет ответить на вопросы, какие сферы деятельности, какие группы номинаций наиболее «разработаны» в картине мира диалектоносителя и наиболее важны для жителя вятской деревни, какой предметный мир формирует его мировоззрение, обуславливает этику поведения. Речь жителей города Кирова, ориентированная в основе своей на литературную норму, содержит диалектные черты, которые проявляются достаточно ярко и без учета которых невозможно воссоздать «правдивый» образ современного жителя города Кирова.

Модели поведения жителей Вятского края также имеют свою специфику, о чем свидетельствуют широко известные паремииологические выражения и тексты. Ср.: *Вятский – народ хватский. Семеро одного не бояться, А один на один – все котомки отдадим; Мы, вятские-хватские: с пола не падаем; Вятский слепень наехал на пень и кричит: «Отворачивай!»; Стали мужики через Вятку переплывать. На бревне уселись, а ноги в лаптях связали внизу, чтобы не соскользнуть, да и перевернулись. Их другие мужики увидели и говорят: «Надо же! Ещё отплыть не успели, а уж лапти сушат».*

Анализ мотивов, целей, характера принятия решений и способов осуществления задуманного, т. е. всего того, что составляет основу модели поведения человека, мог бы быть осуществлен на современном языковом материале, в частности при анализе публикаций в местных СМИ представителей различных слоев населения г. Кирова и Кировской области.

Описание моделей поведения кировчан (горожан и сельских жителей) как субъектов различных видов деятельности – это основа для реконструкции их образа в динамическом аспекте.

В связи с этим важной составляющей образа кировчанина является выявление профессиональных предпочтений жителей города, установление того, в каких областях деятельности работают современные кировчане, какие профессии они приобретают, чем мотивирован выбор этих профессий, есть ли среди них какие-то специфические, редкие или уникальные местные профессии (как, например, *мастерица дымковской игрушки*) –

все эти вопросы могут быть объектом лингвистической интерпретации. Номенклатура профессий подлежит изучению с разных точек зрения: происхождение названия профессии: русское (*сварщик, токарь, учитель*) или заимствованное (*дистрибьютер, менеджер, мерчендайзер*); степень и способы эвфемизации рода занятий (*специалист по клинингу* вм. *уборщик, оператор очистных работ* вм. *ассенизатор*); оценка носителями языка той или иной профессии как престижной, востребованной, приносящей доход или как непрестижной, унижительной, малооплачиваемой; причисление представителей какой-либо профессии к таким социальным группам, как «элита» или «средний класс»; упоминание профессий в газетных рубриках «Требуется» и «Ищу работу»; рекламное представление образовательных услуг по обучению той или иной профессии; «женские» и «мужские» профессии кировчан; речевые портреты представителей разных профессий и сфер деятельности – эти и другие аспекты исследования позволят получить представление о профессиональной составляющей образа кировчанина.

Совокупность статических (непроцессуальных) характеристик людей, живущих в Вятском крае (эти характеристики интересны не только сами по себе, но и с точки зрения того, как они сказываются на моделях поведения кировчан), может быть сформирована путем рассмотрения присущих им черт и особенностей.

Например, важным в плане общей программы описания образа кировчанина могло бы стать исследование антропонимов жителей города Кирова. Согласно крылатому латинскому выражению, *nomen est omen*: «имя – это предзнаменование, имя – это судьба». Имена современных кировчан являются неотъемлемой частью их собирательного образа и играют определённую роль в социокультурном пространстве города. Анализ антропонимов сможет дать представление не только о национальном составе жителей города, не только о периодически возникающей «моде» на те или иные имена, но и о многих скрытых, латентных характеристиках людей. Например, об их религиозности (называют ли они детей по предписаниям церковного календаря или нет); об уровне родительских амбиций (родитель, называющий ребёнка необычным для русского слуха именем – *Снежанной, Рональдом* или *Победой, Россией* и под. –

очевидно, выделяет его из общей массы и надеется на выдающиеся успехи ребёнка в будущем); о наличии или отсутствии у родителей эстетического вкуса (вычурные имена плохо сочетаются с русскими отчествами и фамилиями, ср. комичность антропонимов типа *Венера Петровна Толстоузова, Изольда Сидорова, Аскольд Ветошкин* и пр.). Подобная информация была бы очень ценной для лингвистической характеристики образа жителей города Кирова.

Образ города и его жителя во многом отражается в прецедентных феноменах, функционирующих в городской речи. Кроме урбанонимов (известных в народе названий основных внутригородских объектов) к сфере прецедентных явлений местного значения можно отнести устойчивые обозначения известных кировчанам событий, памятных дат, праздников; часто цитируемые высказывания известных в Кирове людей; запомнившиеся заголовки кировских СМИ и т. д. Эти прецедентные феномены следует рассматривать на фоне функционирования в городской коммуникации общеизвестных культурем, чтобы стало возможным выявление специфики именно местного менталитета. Например, широкоизвестным местным праздником является «Свистунья». В «Википедии», свободной интернет-энциклопедии, о ней сказано: *«Вятская свистунья, Свистопляска – самобытный вятский народный праздник. Первые документированные упоминания о Свистунье и её описания относятся к началу XIX века... Последняя Свистунья состоялась на рубеже 1920-х годов. В 1979 году элементы праздника (ярмарка, массовые гуляния) были возрождены ко Дню города Кирова. От названия праздника происходит одно из прозвищ вятчан – свистоплясы»*. Ср. также материалы о празднике в «Энциклопедии земли Вятской» [22]. На страницах кировских газет накануне Дня города обычно встречается много публикаций на эту тему. Ср., напр., заголовок в одной из кировских газет за 2010 г.: *«Карнавал “Вятская свистунья” в День города пройдет под брендом дымковской игрушки»*.

Стало быть, на уровне описания процессуальных и непроцессуальных характеристик представителей отдельно взятой социальной группы или жителей того или иного региона можно получить новые результаты для лингвистической интерпретации образа человека в целом.

Однако замыкаться только на уровне описания социально-типических и регионально-типических образов нецелесообразно, поскольку дальнейшим логическим развитием обозначенной проблематики должно явиться изучение «речевой структуры национально-типических характеров, вырисовывающихся или рельефно обозначающихся в той или иной социальной среде» [23]. Кратко наметим, какие перспективы могут иметь такого рода исследования.

«Национально-типический характер», то есть современный россиянин, ярче всего отражается в зеркале активных процессов современного русского языка. В последние годы появляется много научных трудов, посвящённых фонетическим, лексическим, грамматическим, композиционным, гендерным и другим особенностям современной речи и их динамике [24]. Однако современная речь меняется настолько быстро, что каждая попытка её изучения является актуальной и обогащает уже имеющуюся картину.

Определённый вклад в лингвистическое изучение нашего соотечественника и современника могли бы также внести исследования образа современного россиянина, складывающегося на основе различных источников: произведений литературы, средств массовой информации, кинематографа, театра, шоу-бизнеса, современного фольклора, интернет-коммуникации, рекламы и т. д. Каждая из этих областей отражения действительности имеет весьма сильную лингвистическую составляющую, на основе анализа которой можно получить новые научные результаты, расширяющие и углубляющие представления о современном россияnine.

Объектом лингвистической характеристики могут стать и такие не вполне традиционные для языкознания объекты и явления современной действительности, как архитектура, изобразительное искусство, скульптура, музыка, танец, спорт, компьютерные игры, мобильная связь; мода на определённую одежду, автомобили, предпочтение тех или иных супермаркетов, курортов, телепрограмм и так далее.

В современном мире, где процессы глобализации становятся все более заметными, большое значение имеет и межкультурная коммуникация, языковые контакты представителей разных наций. Поэтому важным является анализ этносоциокультурных факторов в рамках такого рода

взаимодействия. Известно, что в языковом сознании одной нации складываются определённые образы представителей иных культур, закрепляющиеся в целом ряде стереотипов (один из ярких примеров отражения в языке такого рода стереотипов – анекдоты), причём обычно эти стереотипы не во всём соответствуют самоощущению народа, его собственной мотивации системы ценностей, правил речевого и неречевого поведения и т. п. [25]. Изучение стереотипов и реальности в современной межкультурной коммуникации будет способствовать более глубокому осознанию человеком как носителем того или иного языка своей национально-культурной идентичности, выявляемой при сопоставительном анализе разных языков и культур. Значимость данной проблематики для воссоздания образа человека в мультикультурном мире несомненна.

Поскольку, как было отмечено в начале настоящей статьи, язык следует рассматривать как антропологический феномен, то было бы крайне важно показать параллели между результатами лингвистических исследований и данными, полученными другими науками, в первую очередь гуманитарными (литературоведением, социологией, историей, культурологией, психологией, философией, этикой и др.). Следует учитывать и последние открытия, касающиеся человека, сделанные в таких науках и областях знания, как физика, биология, медицина, теория информации, эргономика, биоэнергетика и др. Максимально возможный учёт всей доступной для лингвистической интерпретации информации позволит полнее познать человека в совокупности его процессуальных и непроцессуальных, материальных и духовных, индивидуальных и социальных характеристик. Именно об этой двойственности человеческой природы рассуждал Иммануил Кант: «Две вещи наполняют душу всегда новым и всё более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее размышляем о них, – это *звёздное небо надо мной* и *моральный закон во мне*... Первое начинается прямо с того места, которое я занимаю во внешнем чувственно воспринимаемом мире, и в необозримую даль расширяет связь, в которой я нахожусь, с мирами над мирами и системами систем, в безграничном времени их круговращения, их рождения и жизни. Второе начинается с моего невидимого

Я, с моей личности, и представляет меня в мире, который поистине бесконечен, но воспринимается только рассудком, и с которым (а через него и со всеми видимыми мирами) я познаю себя не только в случайной связи, как там, а во всеобщей и необходимой связи» [26].

Реконструкция образа человека по данным языка позволит внести значимый вклад в теоретическую концепцию описания человека, будет способствовать упорядочению терминологического аппарата лингвистики, более четкому содержательно-наполнению таких понятий, как *образ человека, модель поведения человека, языковая личность, коммуникативная личность, концепт Человек*.

В рамках антропологической парадигмы описания образа человека как взаимодополняющие друг друга соединятся системно-функциональный, коммуникативный, прагматический, когнитивный, лингвокультурологический, лингвофилософский, синергетический и другие современные лингвистические подходы к интерпретации языковых данных, что обеспечит высокую степень достоверности полученных результатов.

Примечания

1. *Алефиренко Н. Ф.* Перспективы развития науки о языке // Алефиренко Н. Ф. Теория языка. Вводный курс. М., 2007. С. 378.
2. *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. М., 2003; *Карасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М., 2004; *Карасик В. И., Прохвачева О. Г., Зубкова Я. В., Грабарова Э. В.* Иная ментальность. М., 2005.
3. *Апресян Ю. Д.* Образ человека по данным языка (попытка системного описания) // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37–67.
4. *Урысон Е. В.* Проблемы исследования языковой картины мира. Аналогия в семантике. М., 2003; *Чернова С. В.* Деятельность: лингвистический анализ. Киров, 2008.
5. *Апресян Ю. Д.* Указ. соч.
6. Там же. С. 40.
7. Там же. С. 42–43
8. Там же. С. 56–63.
9. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. 1-й вып. 2-е изд. / под общим рук. акад. Ю. Д. Апресяна. М., 1999. С. V.
10. *Чернова С. В.* Указ. соч.
11. Там же С. 10.
12. Там же. С. 17.
13. Там же. С. 118.
14. Там же. С. 32–117.
15. *Куницына В. Н.* и др. Потребность в общении и методы ее изучения // Куницына В. Н., Казарино-

ва Н. В., Погольша В. М. Межличностное общение: учебник для вузов. СПб.; Харьков; Минск, 2001. С. 31.

16. *Леонтьев А. А.* Объект и предмет психолингвистики и ее отношение к другим наукам о речевой деятельности // Теория речевой деятельности. М., 1968. С. 17–18.

17. *Закирова О. В.* Качественные прилагательные как средство создания образов персонажей романа Л. Н. Толстого «Война и мир»: дис. ... канд. филол. наук. Киров, 2007; *Наумова Н. Г.* Языковые средства создания образа П. И. Чичикова (на материале поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души»): дис. ... канд. филол. наук. Киров, 2009.

18. *Земская Е. А.* Виды городской устной речи // Земская Е. А. Язык как деятельность. М., 2004. С. 241–289; *Капанадзе Л. А.* Лексика города (к постановке проблемы) // Капанадзе Л. А. Голоса и смыслы. М., 2005. С. 238–249; *Ларин Б. А.* О лингвистическом изучении города // Русская речь. Вып. 3. Л., 1928. С. 61–75; Словарь современного русского города / под ред. Б. И. Осипова. М., 2003; *Сметанина З. В., Федянина О. Н.* О перспективах изучения русской региональной речи Кировской области // Семантика. Функционирование. Текст. Киров, 2009. С. 268–274 и др.

19. *Рылов А.* Воспоминания. Л., 1977. С. 6–7.

20. *Долгушев В. Г.* Хрестоматия вятских говоров. Лексика. Тексты. Контрольные задания для студентов: пособие для практических занятий по курсу «Русская диалектология». Киров, 2009.

21. *Жданова Е. С., Сметанина З. В.* Говорит бабушка Феклитинья // Семантика. Функционирование. Текст: междуз. сб. науч. трудов. Памяти В. И. Чернова (к 75-летию со дня рождения). Киров, 2009. С. 274–277.

22. Энциклопедия земли Вятской. Т. 8. Этнография, фольклор. Киров, 1998.

23. *Виноградов В. В.* Задачи стилистики // Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 25.

24. *Гайфуллина А. Н.* Гендерные особенности вербализации концепта МУЖЧИНА в Интернет-дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2010; *Гришина О. А.* Актуализация концепта Америка в современном русском языке (на материале публицистических текстов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2004; *Добровольский Д. О.* Национально-культурная специфика во фразеологии // Вопросы языкознания. 1998. № 6. С. 48–57; *Карасик В. И.* и др. Иная ментальность; *Колесов В. В.* Русская ментальность в языке и тексте. СПб., 2007; *Николина Н. А.* Новые тенденции в современном русском словотворчестве // Русский язык сегодня 2. Активные языковые процессы конца XX века / отв. ред. Л. П. Крысин. М., 2003. С. 376–387.

25. Ср., напр.: *Фокс К.* Наблюдая за англичанами. Скрытые правила поведения. М., 2008; *Крылов Д., Кременчугский В., Кузмицкий А.* Китай. М., 2008.

26. *Кант И.* Критика практического разума // И. Кант. Соч.: в 6 т. Т. 4. Ч. 1. М., 1965. С. 499.

ЛИНГВИСТИКА

Русский язык и языки Российской Федерации

Дискурс. Языковая личность. Социальная дифференциация языка

УДК 811.161.1

И. А. Никандрова

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ ПЕРСОНАЖА: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ

В данной работе рассматривается содержательная сторона понятия «языковая личность», структура языковой личности, типы языковых личностей.

This research highlights the content aspect of the notion of linguistic personality, the structure and types of linguistic personalities.

Ключевые слова: языковая личность, персонаж, модель языковой личности, лексикон, структура языковой личности, тезаурус, прагматикон, автономное лексическое объединение, дискурс.

Keywords: linguistic personality, character, model of linguistic personality, lexicon, structure of linguistic personality, thesaurus, pragmaticon, autonomic lexical unit, discourse.

Функционирование понятия «языковая личность» не ограничивается рамками терминологического аппарата лингвистической науки. Свои права на него справедливо заявляет большое количество различных наук о человеке: данный термин может встретиться в исследованиях по истории русского языка, психологии, философии, литературоведению, лингводидактике и т. д.

Исходное понятие «языковая личность» производно от понятия «личность» в психологии и социологии и образовано расширением термина «личность» и сужением объема обозначаемого им понятия. Междисциплинарность и многоаспектность термина «личность», фокусирующего в своем значении философские, социологические и психологические взгляды на общественно значимую совокупность физических и духовных свойств человека, обусловили появление множества трактовок и термина «языковая личность».

Сам термин «языковая личность» (ЯЛ) впервые был употреблен еще в 1930 г. В. В. Вино-

градовым в книге «О художественной прозе», где исследователь выработал два пути рассмотрения данной проблемы – личность автора и личность персонажа [1]. Особенно активно эта область лингвистики стала разрабатываться в 80-е годы прошлого века, так как категория ЯЛ хорошо соответствует обозначившемуся в это время новому, антропоцентрическому этапу развития языкознания [2]. В настоящее время выходят сборники научных трудов, посвященных различным теоретическим аспектам изучения ЯЛ. Предлагаются новые классификации типов ЯЛ. Публикуются практические результаты анализа ЯЛ реальных людей и художественных персонажей, коллективных и индивидуальных ЯЛ. Так, в работе З. А. Кузневич и И. В. Трещалиной смоделированы ЯЛ литературных персонажей Э. Хемингуэя и А. П. Чехова [3]. Работа Л. А. Каракуц-Бородиной посвящена описанию ЯЛ автора художественного текста на примере В. Набокова [4].

Особый вклад в изучение языковой личности внесли М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, Г. О. Винокур, неоднократно рассматривавшие соотношение категорий собственно автора, биографического автора и текста. Первая подробная концепция ЯЛ принадлежит Г. И. Богину, разработавшему лингводидактические аспекты изучения этого явления [5].

Еще один аспект в исследовании ЯЛ предполагает прежде всего носителя языка – человека, рассматриваемого с точки зрения его способности к речевой деятельности [6]. Исходя из этого в центре внимания ученого оказывается совокупность психофизических свойств индивида, позволяющая ему создавать и воспринимать речевые произведения, то есть ЯЛ понимается как речевая личность.

Сам термин «языковая личность» и его значение представляются уже в значительной степени устоявшимися в лингвистике. В словаре «Русский язык. Энциклопедия» этот термин понимается как многозначный: «1) любой носитель того или иного языка, охарактеризованный на основе анализа произведенных им текстов с точки зрения использования в этих текстах систем-

ных средств данного языка для отражения видения им окружающей действительности (картины мира) и для достижения определенных целей в этом мире; 2) наименование комплексного способа описания языковой способности индивида, соединяющего системное представление языка с функциональным анализом текстов» [7].

Своим современным пониманием в лингвистике данный термин во многом обязан Ю. Н. Караулову, который наполнил эту категорию особым теоретическим содержанием. Термин «языковая личность» исследователь предложил на конгрессе по преподаванию русского языка и литературы. Дальнейшая разработка проблемы языковой личности отражается им в научных статьях и в работе «Русский язык и языковая личность», ставшей первым исследованием, где вопросы теории ЯЛ сведены в систему [8].

Принимая во внимание многозначность и многоаспектность понятия «языковая личность», мы, вслед за Ю. Н. Карауловым, понимаем под термином «языковая личность» субъекта – носителя того или иного языка, осмыслившего мир и отразившего его в своей речи – текстах.

Ставя перед собой цель проанализировать глагольные лексемы как средство создания ЯЛ персонажей в романе Ф. М. Достоевского, мы считаем, что концепция ЯЛ, выдвинутая Ю. Н. Карауловым, обладает наибольшей объективностью для понимания исследуемого явления и предлагает наиболее удобные пути его анализа.

Понятие «языковая личность» неодномерно, и реконструкция ЯЛ персонажа, проводимая на основе анализа произведенных им текстов, в идеале предполагает последовательное соотнесение всех единиц ее организации. Ю. Н. Караулов в работе «Русский язык и языковая личность» [9] определяет основные параметры и целостную структуру ЯЛ. Исследователь выделяет три уровня владения языком.

1) Вербально-семантический уровень, элементами которого являются слова, грамматические, парадигматические, семантико-синтаксические, ассоциативные структуры, модели словосочетаний и предложений.

Структурную основу данного уровня составляют лексические единицы с присущими им значениями и смыслами, т. е. лексикон, а также сеть семантических и грамматических отношений между ними. Лексикон – это лексико-грамматические знания человека, на основе которых строится языковая картина мира. Единицами лексикона являются слова, стереотипные сочетания.

2) Тезаурусный, когнитивный уровень языковой личности, отражающий понятийную картину мира, иерархию смыслов и духовных ценностей для людей, говорящих на одном языке, определяемый национально-культурными традиция-

ми и господствующей в обществе идеологией. Он содержит знания человека о мире: ценностные ориентиры личности, знания культуры, искусства, науки, знания страноведческого характера, бытовые знания и т. д.

Тезаурус отражает картину мира или мировоззрение личности. Единицами этого уровня выступают обобщенные понятия, концепты, идеи, которые выражаются с помощью лексикона. В тезаурусе сконцентрирована ситуативно обусловленная информация, представленная через «сцепы», «схемы», «фреймы», «модели».

Данный уровень считается базовым, так как он представляет сознание, мышление, память индивида и напрямую связан с психологическими особенностями личности, так как хранит актуальную для индивида информацию (т. е. энергетический код внешнего мира), представляет внутреннюю систему психологических приоритетов.

Тезаурус личности – это совокупность понятийных категорий, лежащих в основе функционирования концептуальных систем личности.

3) Мотивационно-прагматический уровень, прагматикон языковой личности, включающий устойчивые коммуникативные потребности и коммуникативные черты, порождаемые целями и мотивами; глубинный уровень языковой личности, «пронизывающий» остальные два уровня. В нем содержится информация об индивидуальных предпочтениях, оценках, мнениях и т. д. Прагматикон подразумевает субъективное отношение человека к миру, отраженное в языке. Он координирует коммуникативно-деятельностные потребности личности (они являются единицами прагматикона): необходимость высказаться, стремление воздействовать на реципиента письменным текстом, желание получить информацию от коммуниканта или текста. Применительно к текстовому материалу исследователь вводит понятие «дискурс», примером которого может являться «совокупность высказываний» конкретной языковой личности. В последние годы дискурс становится объектом исследования в рамках самых разных ответвлений лингвистики, в частности когнитивного аспекта. Как следствие, появляется множество определений этого понятия. Нами принимается трактовка дискурса, предложенная Ю. Н. Карауловым, в том числе применительно к категории художественного персонажа. В данном аспекте ученый определяет дискурс как «совокупность произведенных во внешней и внутренней речи высказываний одного персонажа прозаического художественного произведения» [10].

Караулов подчеркивает, что выбор ЯЛ для лингвопсихологического изучения предполагает комплексный подход к ее анализу, то есть рассмотре-

ние ЯЛ не только с психологической, но и с философско-мировоззренческой, этнонациональной, социальной, историко-культурной точек зрения. Таким образом, исследователь признает возможность и необходимость представления на основании дискурса различных аспектов ЯЛ.

Данный уровень является отражением межтипных психологических связей и отношений, выявляющим психологические стратегии коммуникантов различных психотипов (социотипов).

Таким образом, комплексный анализ всех уровней языковой личности дает представление о мировоззрении человека, так как мировоззрение – это результат соединения когнитивного уровня с прагматическим, результат взаимодействия системы ценностей личности, картины мира с ее жизненными ценностями, целями, поведенческими мотивами, установками, проявляющимися, в частности, в порождаемых ею текстах.

Согласно концепции Ю. Н. Караулова, одной из наиболее ярких и продуктивных «моделей языковой личности» является литературный герой, а исследование его индивидуального лексикона признается одной из главных сторон изучения ЯЛ. Отметим, что персонаж литературного произведения как отдельный субъект речевой коммуникации рассматривается в лингвистике и литературоведении достаточно давно. В течение многих лет исследования, посвященные анализу «художественного образа персонажа», сводились главным образом к представлению его «речевого портрета». Вместе с тем, обозначая традиционный объект изучения в литературоведении, понятие «литературный герой» характеризует целостный образ человека, смоделированного в художественном произведении. Исходя из этого констатируется возможность «познания человека посредством литературных героев, создаваемых писателем» [11]. Идею исследования языка персонажа как языковой личности одним из первых представляет В. В. Виноградов. В частности, в работе «О языке художественной литературы» применительно к названному аспекту анализа текстовой структуры ученый использует термин «образ автора», рассматривая его как понятие, тесно связанное с понятием образа персонажа. Идея В. В. Виноградова, в эскизном виде представившего аспект рассмотрения литературного героя как языковой личности, получила дальнейшее развитие в работах М. М. Бахтина [12], который неоднократно обращается к постулату о самостоятельной ценности сознания персонажа, при этом подчеркивая три главных момента: 1) речь персонажа в романе не просто передается, а «художественно изображается»; 2) «говорящий человек в романе – существенно социальный человек»; 3) «говорящий человек в романе – всегда в той или иной степени идеолог, а его слово всегда идеологема»,

связанная с «особой точкой зрения на мир» [13]. Как отмечалось ранее, в настоящее время существует множество работ, посвященных изучению ЯЛ персонажа художественного текста. Выбор данного аспекта как ключевого в рассмотрении языковой личности связан с тем неоспоримым фактом, что лексическая структура любого художественного текста носит антропоцентрический характер. Эта его особенность отмечается многими лингвистами и литературоведами. В частности, Ю. М. Лотман высказывает мысль о том, что персонаж как выраженная в тексте «точка зрения» является потенциальным носителем такой сферы, как сознание, которая может быть воссоздана по языковым принципам [14]. При этом литературный персонаж лишь одна из возможных моделей ЯЛ, в качестве которой могут рассматриваться и автор, и повествователь.

Одним из первых вопросов, встающих перед исследователем при обращении к реконструкции внутритекстовой языковой личности, является вопрос о критериях отбора текстовых фрагментов, лексический состав и структура которых должны стать предметом анализа. Вопрос этот непосредственно связан с представлением о субъектной организации художественного текста.

Основой исследования языковой личности является лексическая структура текста. К лексическим средствам создания образа персонажа в числе первых обращается И. Я. Чернухина, используя термин «лексическая структура образа» как ключевой инструмент исследования «особенностей воплощения художественного образа персонажа» [15]. К преимуществам предлагаемого И. Я. Чернухиной подхода исследователи относят возможность более детального рассмотрения средств создания образа – за счет использования при анализе, наряду с прямой речью персонажа, фрагментов разной субъективной отнесенности: внутренней, несобственно-прямой, несобственно-авторской речи и монологической речи повествователя. Недостатком же данного метода исследования признается невозможность изучения героя именно как личности с использованием всех представленных в тексте индивидуальных характеристик.

Подход к персонажу как к ЯЛ предполагает, в конечном итоге, воссоздание его целостного духовного облика, определенным «коррелятом черт» которого, по мнению Ю. Н. Караулова, может являться совокупность речевых высказываний персонажа [16]. Вместе с тем ученый отмечает, что на базе только лексикона персонажа писатель «не может создать полноценный речевой портрет, а значит, и художественный образ в целом» [17]. Реконструкция наиболее полного образа персонажа ЯЛ требует вовлечения в сферу анализа фрагментов различной субъектной отнесенности.

Одним из основных способов исследования лексической структуры текста является текстовая лексическая тема. Это понятие связано с рассмотрением персонажа как самостоятельной темы текста и используется для обозначения ее своеобразного лексического эквивалента в текстовой структуре. Лексическая тема «персонаж» выступает как «основа для определения индивидуального лексикона каждого из субъектов внутри-текстовой коммуникации, как одно из слагаемых того, что представляет лексическая структура художественного текста» [18]. Попытки исследования ЯЛ персонажа с использованием понятия «текстовая лексическая тема» представлены, в частности, в работах Л. Н. Чуриловой [19]. Исследователь определяет текстовую тему «персонаж» как «совокупность лексических средств, функционально связанных с презентацией персонажа как субъекта внутритекстовой коммуникации и содержащих элементы информации о нем» [20]. Исходя из этого, ученый отмечает необходимость учета при рассмотрении персонажа в данном аспекте всех лексических средств, касающихся представления «персонажной темы» на протяжении всего текста. В целом речь идет о лексическом составе фрагментов двух «субъектных речевых сфер»: персонажной и неперсонажной речи [21]. Данные понятия связаны с теорией М. М. Бахтина о разграничении авторской и персонажной речи, согласно которой персонажи предстают как участники изображенной в тексте жизни, автор же находится «вне изображенного (и в известном смысле созданного им)» мира [22]. Таким образом, персонажная субъектная речевая сфера охватывает речь героя, представляющую фрагменты его картины мира. Неперсонажная субъектная речевая сфера – «это сфера “я”, не равного персонажам субъекта внутритекстовой коммуникации, занявшего позицию наблюдателя» [23]. В результате в сферу анализа при исследовании ЯЛ персонажа попадают три составные части «автономного лексического объединения», выделяемого из текста как системы:

1. Прямая и внутренняя формы речи персонажа – его дискурс (персонажная субъектная речевая сфера).

2. Фрагменты неперсонажной сферы, репрезентирующие облик персонажа – физический и духовный, его поведение. К этой области относятся также фрагменты, содержащие авторскую оценку персонажа и его «точку зрения» на окружающую действительность.

3. Фрагменты, представляющие оценку исследуемого персонажа другими персонажами (в определенных текстовых ситуациях).

Вовлечение в сферу анализа лексических средств, относящихся ко всем трем типам текстовых фрагментов, позволяет представить мак-

симально полный и целостный облик персонажа как ЯЛ. По мнению Л. Н. Чуриловой, закономерности организации лексики, эксплицирующей текстовую тему «персонаж», можно выявлять, ориентируясь на уровни языковой личности.

Предметом анализа в нашем исследовании являются лексические средства объективации всех трех уровней организации моделируемой в тексте языковой личности – лексикона, тезауруса и прагматикона. Основу реконструкции каждого из уровней составляет прежде всего анализ лексической структуры персонажного дискурса, или связного и достаточно протяженного текста, соотносительно не только с ситуацией, но и с главным субъектом, с «эго» «творимого» текста [24]. Анализ текстовых фрагментов, соотносительных с другими внутритекстовыми субъектами, рассматривается как источник дополнительной информации и используется только при обращении к реконструкции «высших» уровней организации языковой личности (тезауруса и прагматикона).

Примечания

1. Виноградов В. В. О художественной прозе. М.: Л. 1930.

2. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987. С. 21–23.

3. Кузнецов З. А. Языковая личность в литературно-художественном дискурсе Эрнеста Хэмингуэя: дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 1999. 154 с.; Трещалина И. В. Языковая личность персонажа в прозе А. П. Чехова конца 80-х – начала 90-х годов: (Лекс.-семант. аспект): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. 18 с.

4. Каракуц-Бородина Л. А. Языковая личность Владимира Набокова как автора художественного текста: лексический аспект: (На материале русскоязыч. прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа: Башк. гос. ун-т, 2000. 20 с.

5. Богин Г. И. Модель языковой личности в её отношении к разновидностям текстов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Л.: Ленингр. гос. ун-т, 1984.

6. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. № 1. С. 65.

7. Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая Российская энцикл.: Дрофа, 1997. 721 с.

8. Караулов Ю. Н. Указ. соч.

9. Там же.

10. Там же. С. 238.

11. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1979. С. 4.

12. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975; Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986.

13. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. С. 145–146.

14. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 320.

15. Чернухина И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1984. С. 76.

16. Караулов Ю. Н. Указ. соч. С. 71.

17. Там же.

18. Степанова С. Ю. Авторское использование экспрессивных средств языка и нестандартной сочетаемости: дис. ... канд. филол. наук. М., 1998.

19. Чурилина Л. Н. Лексическая структура художественного текста: принципы антропоцентрического исследования. СПб., 2000.

20. Там же. С. 110–111.

21. Степанова С. Ю. Указ. соч.

22. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 311.

23. Чурилина Л. Н. Лексическая структура художественного текста: принципы антропоцентрического исследования. СПб., 2002. С. 10–11.

24. Степанова С. Ю. Указ. соч.

УДК 82.56

Н. Ю. Исынбаева

ЧЕЛОВЕК ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СРАВНЕНИЯ В РЕГИОНАЛЬНОЙ ПРЕССЕ

Данная статья посвящена рассмотрению сравнительных конструкций, характеризующих внешний вид человека, его поведение, состояние, взаимоотношения с окружающим миром, на материале региональной прессы. Особое внимание уделяется конструкциям, где в качестве объекта и эталона сравнения используются местные реалии.

This article is devoted to studying comparative constructions describing man's appearance, behavior, status and contacts with the world. The research is based on the materials of regional press. Particular attention is paid to the constructions in which regional realia are used as the object and standard of comparison.

Ключевые слова: концепт «человек», сравнение, объект, эталон и основание сравнения, сравнительные конструкции в публицистике.

Keywords: concept «man», comparison, object, standard and foundation of comparison, comparative constructions in publicistic texts.

Концепт «человек» является основным концептом любой культуры. Человек отличается от остальных живых существ способностью к интеллектуальным и творческим действиям, способностью преобразовывать мир вокруг себя. Он наделен даром речи, может сообщать и интерпретировать информацию.

Концепт «человек» ярко представлен как на страницах художественных произведений, так и в современных СМИ. В данной статье мы рассмотрели сравнительные конструкции, где объектом сравнения является человек. В ходе анализа мы, вслед за Л. И. Захаровой [1], разделили сравнительные конструкции на три группы:

– сравнения, характеризующие поведение человека;

– сравнения, характеризующие его состояние;

– сравнения, характеризующие взаимоотношения человека с окружающим миром.

Кроме вышеуказанных групп в ходе анализа извлеченных из прессы конструкций мы выделили еще и четвертую, к которой отнесли сравнения, характеризующие внешний вид человека.

Рассмотрим подробнее *первую группу*. К ней мы отнесли сравнения, характеризующие признаки поведения, описывающие физические акции или перемещения.

«Этот человек пойдет под суд за провокацию», – сказал, как отрезал, мэр (Восточный экспресс. 2008).

Данное сравнение по своему значению описывает физическую акцию и квалифицирует признаки поведения. *«Сказал, как отрезал»* – т. е. очень грубо, резко, жестко. Данная конструкция не только описывает действие, но также содержит информацию об основных свойствах личности: бескомпромиссный, уверенный в себе человек.

Для сравнений поведенческого типа характерна диффузность значений, что ярко проявляется в вышеуказанном примере: это и характеристика конкретного действия, поступка (сказал), а также описание свойств характера. Это происходит в основном за счет пересечения с признаками, относящимися к сферам социальной деятельности (межличностных отношений).

В данную группу сравнительных конструкций мы включили глагольные сравнительные конструкции, характеризующие действия, совершаемые человеком.

В примере *Он, кстати, пил как лошадь, и каждый день отключался, после чего я уединялся с Элей на кухне, где выслушивал жалобы и даже помогал по хозяйству* (Восточный экспресс. 2007) сравнительной оборот «как лошадь» характеризует физическое действие «пил». В словаре сравнений К. С. Горбачевича [2] данный оборот представлен наряду с такими выражениями, как «пить как запаленный конь, как утка». Семантика данного сравнения – «поглощать какую-либо жидкость для утоления жажды». Но в рассматриваемом нами предложении данное сравнение имеет значение «употреблять спиртные напитки». По данным же вышеупомянутого словаря, данную семантику передают сравнения «пить как бочка, бездонная бочка, бочка с изъяном, как конь, как воду, в стельку, в лоск». Хотя в разговорной речи сравнение «пить как лошадь» довольно распространено и имеет семантику «употреблять спиртные напитки». В качестве эталона в сравнительном обороте выступает зооним «лошадь». Зачастую в сравнениях человека с животными ярко выражена оценка. Данное сравнение имеет крайне негативную оценку.

В следующем примере *Вы знаете, Бендер, как я ловлю гуся? Я убиваю его, как тореадор – одним ударом* (Вечерняя Казань. 2005) сравнение требует некоторой дешифровки, которая следует тут же: «одним ударом». Сравнение актуализирует не бесстрашие (а именно это качество тореадора приходит на ум после прочтения фразы), а способ совершения действия, т. е. «быстро, резко, мгновенно», причем указание на это дается самим автором.

В сравнении *Здесь вкалывают, как папа Карло* (статья про Дом кукол. Восточный экспресс. 2008). Сравнение артистов театра, а точнее, их деятельности со сказочным персонажем (папа Карло – в качестве эталона сравнения выступает прецедентное имя) помогает ярче представить изображаемую картину. Именно апелляция к опыту читателей при сравнении делает информацию, представленную в газетной статье, более доступной для понимания широкого круга людей.

В данном случае можно говорить об окказиональном преобразовании фразеологизма. В рассмотренном выше примере происходит изменение лексической наполняемости фразеологизма *пахать как лошадь*.

Обращение в качестве эталона к прецедентному имени (папа Карло) и использование его в сочетании с глаголом *вкалывать*, имеющим разговорную окраску, привносит дополнительную образность в сравнительную конструкцию. Кроме того, данная конструкция является заголовком к статье о кукольном театре. Прецедентное имя «папа Карло» указывает, своего рода предвосхищает содержание статьи. Таким образом, сравнительная конструкция не только привносит яркость, образность, но и выполняет функцию прогнозирования содержания дальнейшего контекста.

Если бы мне в 11-м классе сказали: «Ты будешь дымить как паровоз уже через два 2 года», я бы не то что не поверила, усомнилась бы в здравомыслии собеседника (Казанские ведомости. 2009). Сравнение имеет семантику «поступать плохо по отношению к себе, причинять вред собственному здоровью» и несет в себе негативную оценку. Сравнение отмечено и в словаре сравнений. Сравнительный оборот «дымить как паровоз» употребляется тогда, когда речь идет о человеке, который очень много курит.

В предложении *Охрана на входе осматривала так, как будто у меня восемь гранат за пазухой, всю сумку перевернули* (Казанские ведомости. 2009) сравнительная конструкция «как будто у меня восемь гранат за пазухой» представляет собой ирреальное сравнение. Союз *как будто* передает предположительность. Он соединяется с модальной рамкой «кажмости». В данном предложении сравнение привносит юморис-

тичный контекст благодаря довольно трудно сопоставимым явлениям: девушка и военный атрибут – гранаты.

Таким образом, для характеристики действий человека в качестве эталона сравнения могут привлекаться зоонимы, прецедентные имена, неодушевленные предметы. Кроме того, одни действия человека могут сравниваться с другими действиями, которые подчас являются совершенно не взаимосвязанными.

Вторую группу составляют сравнительные конструкции, описывающие состояние человека, причем сюда мы включили сравнения, описывающие бытийное состояние человека, его психическое и физическое состояние.

К конструкциям, описывающим бытийное состояние, относится следующий пример: *Первый год прожили как в сказке – ходили везде вместе, весело проводили время* (Жизнь. 2009). Сравнение «жить как в сказке» отмечено в словаре и имеет значение «жить привольно, беззаботно, спокойно». Здесь это сравнение приводится для описания жизни молодых людей. Сказка в понимании читателей представляет собой что-то доброе, прекрасное, и именно это впечатление и помогает понять до конца смысл употребленного сравнения.

По большому счету, я ведь всю жизнь прожила одна. Взвалила на себя двоих детей, хозяйство, работу и тащила все это как ломовая лошадь (Казанские ведомости. 2009).

Сравнение «как ломовая лошадь» употребляется для характеристики образа жизни: т. е. жизнь тяжелая, полная невзгод и переживаний. Как мы уже говорили выше, сравнение человека с животным несет в себе выраженную оценку. И данная конструкция не исключение. Сравнение женщины и ломовой лошади позволяет довольно ярко представить ее тяжелую жизнь.

Сравнительные конструкции, передающие психическое состояние человека, довольно трудно выделить, так как человек не испытывает то или иное чувство в чистом виде. Обычно это целый комплекс чувств и эмоций. Рассмотрим следующий пример:

На ногах, как на крыльях! (Восточный экспресс. 2008).

Данная сравнительная конструкция является окказиональным преобразованием выражения «летать, словно на крыльях», имеющего семантику «хорошее самочувствие» – состояние окрыленности, ощущение радости, легкости. Эта конструкция отмечена в словаре в ряду таких, как *парить как орел, радоваться как ребенок*. Изменение лексической наполняемости (пропущено основание сравнения «летать», зато присутствует лексема «на ногах», которая конкретизирует значение окказионализма) фразеологической единицы ведет к сужению значения. Дан-

ный пример является заголовком к статье о ва-рикозе и несет в себе имплицитно содержание статьи. Автор, используя фразеологическую модель и наполняя ее новым содержанием, рассчитывает на интуицию читателей.

Сравнительный оборот «как на крыльях» встречается и в другом контексте:

На работу летели как на крыльях (Трудовая слава. 2007).

Данная конструкция передает физическое состояние человека на фоне психического. Это состояние окрыленности, легкости, как и в предыдущем примере. Но если в предыдущем предложении сравнение «как на крыльях» имело семантику «хорошее самочувствие», то в данном случае конструкция встречается в статье, где рассказывается о родителях – врачах, чей сын лежит в больнице в тяжелом состоянии после аварии. И, соответственно, сравнительная конструкция передает не «хорошее самочувствие», а состояние тревоги, обеспокоенности. «Летели как на крыльях» – значит, очень быстро.

Следующая сравнительная конструкция также относится к группе, описывающей психическое состояние человека:

Молодежь и пара-тройка персонажей пенсионного возраста радовались, как дети: аплодировали, смеялись (а песни Алисы нельзя слушать без улыбки) и кричали браво.

Сравнение «радовались, как дети» квалифицирует признак психического состояния, а именно: состояние радости, легкости, наивности и беззаботности.

Сравнительная конструкция «как дети» встречается довольно часто:

Если я играю, то играю, как дети (Вечерняя Казань. 2005). В данном предложении сравнительный оборот характеризует действие, точнее, актерскую игру. «Играю, как дети» – значит, полностью отдаваясь игре, проникновенно, искренне. Данное сравнение квалифицирует физическое действие, но на фоне психического состояния.

В примере *Мы словно спустились с небес на грешную землю* (Молодежь Татарстана. 2007) сравнение также передает психическое состояние человека, состояние разочарования. Автор вклинивает в модель фразеологизма новую лексему «грешную», тем самым усиливает образность сравнительной конструкции. Кроме того, использование данного прилагательного усиливает оппозицию «небо – земля». Использование союза ирреальной модальности привносит дополнительную образность в предложение.

Дядечка опешил и сидел как вкопанный, ничего не предпринимая (Вечерняя Казань. 2005). Данное сравнение довольно распространенное, но, несмотря на это, оно не отражено в словаре сравнений Горбачевича среди других многочисленных, сино-

нимичных ему. Сравнительная конструкция «как вкопанный» отражает внутреннее состояние человека, его растерянность, т. е. он сидел не двигаясь.

Ко второй группе сравнений мы отнесли не только сравнения, характеризующие психическое состояние человека. Это и активные физические действия и усилия, и пассивность, неподвижность, свойства лица по физическим параметрам.

Она лежала смиренно, как мертвая (Восточный экспресс. 2007)

Сравнение «как мертвая» характеризует физическое состояние человека, точнее, его пассивность, неподвижность. Данный сравнительный оборот также отмечен в словаре сравнений среди других многочисленных, имеющих семантику «находиться в горизонтальном положении, обычно неподвижно». Таково значение сравнения и в приведенном нами контексте.

Примером конструкции, представляющей «поле состояния человека» (а именно описывающей его физическое состояние), может служить и следующее предложение:

Средь шумного бала, словно шекспировский король Ричард, взывал к людям состоятельный поклонник, требуя, правда, не «коня, полцарства за коня!», а просто обещал любые(!) деньги за фотографии с концерта (Восточный экспресс. 2008).

Объектом сравнения в данном примере является «поклонник», эталон – «шекспировский король Ричард», прецедентное имя. Основанием сравнения является глагол «взывал», обозначающий поведение человека. Данное сравнение выражает физическое состояние на фоне психического. Использование прецедентного имени привносит дополнительную образность, но и требует от читателя знания некоторых культурных реалий, ценностей. Хотя сама по себе образность сравнений – качество, заложенное в них генетически. А экспрессия сравнений основывается на яркости и индивидуальности, зримости и актуальности образов, лежащих в их основе.

В примере *Первой на нее пожаловалась болгарка Катерина Малеева в 1992 г., заявив судье, что Селеш «орет, как резаная свинья»* (Вечерняя Казань. 2005) сравнение «орать, как резаный» отмечено в словаре сравнений Горбачевича в ряду таких, как «орать как оглашенный, как на базаре, как на мальчика», и имеет значение «громко кричать, браниться».

В рассматриваемом нами примере добавлен новый компонент «свинья». Отметим, что добавления, соотносимые с метафорическим фреймом (человек – животное, растение), несут в себе в той или иной степени оценку. В данном примере сравнение несет в себе негативную оценку.

Отметим, что среди сравнительных оборотов, составляющих вторую группу, довольно много-

численны окказиональные сравнения. Авторы трансформируют устойчивые сравнительные конструкции, привнося тем самым больше выразительности в их содержание.

В третью группу сравнений входят конструкции, которые интерпретируют термины отношения, обретая при этом свойства оценочно-экспрессивного характера. Сравнения данного типа передают различные отношения («человек – человек», «человек – природа», «человек – время», «человек – пространство»).

Межличностные отношения могут квалифицироваться как «хорошие отношения» и как «плохие отношения». Следующее предложение содержит в себе конструкцию, передающую плохое отношение:

Через пару месяцев Света разругалась со свекровью, которая третировала ее как плохую жену (Молодежь Татарстана. 2007).

В толковом словаре дается следующее толкование глагола «третировать»: «обращаться пренебрежительно, свысока». Уже сам глагол несет в себе значение «плохое отношение», которое усиливается за счет прилагательного «плохую» в составе сравнительного оборота.

Примером сравнительного оборота, передающего хорошее отношение, может служить следующая конструкция:

С той ночи в Женьке как будто переключатель работал. С Федором они не разлей вода стали, как настоящие братья (Казанские ведомости. 2009).

Сравнение «как настоящие братья» передает теплые родственные отношения между людьми. Фразеологизм «не разлей вода» лишь усиливает семантику сравнительного оборота. Изменения в душевном состоянии человека передает ирреальное сравнение «как будто переключатель работал». Данная конструкция указывает на непредсказуемость, быстроту изменений в душе человека.

К данной же группе можно отнести следующие примеры:

Я люблю ее как собственную дочь (Трудовая слава. 2005). Данный сравнительный оборот очень распространен и является общеизвестным. Он также упоминается и в словаре сравнений К. С. Горбачевича [3] в ряду таких, как «любить как дочь, мать, отца». Сравнение указывает на теплые родственные чувства, отношение к кому-либо. Кроме того, в состав сравнительного оборота добавлен новый компонент «собственную», который еще в большей степени указывает на близкие отношения.

Синонимичную сравнительную конструкцию мы видим в следующем примере:

Танюшу в семье Александровых полюбили, как родную дочь (Восточный экспресс. 2007). В состав сравнительного оборота «любить как дочь» включена новая лексема «родную», которая так

же как и в предыдущем предложении, только усиливает семантику родственных отношений.

К третьей группе можно отнести не только сравнения, определяющие межличностные отношения, но также и сравнительные конструкции, характеризующие явления, процессы, реалии, наблюдаемые человеком в повседневной жизни. Человек отождествляет окружающего его объекты прежде всего по визуально воспринимаемым признакам. Действия, процессы характеризуются временем. Предметы, реалии окружающего мира изменяются во времени. Пространство и время – это основные формы бытия.

В примере *Две недели пролетели как один день* (Молодежь Татарстана. 2007) представлена ситуация, измеренная эмпирически. Время пролетело быстро, незаметно. Сравнение обозначает интенсивность протекания времени, восприятие временной протяженности.

В следующем предложении сравнительный оборот характеризует человека, точнее, интенсивность протекания его действий, поступков:

Но ведь все однажды неизбежно закончится, и что подумает ребенок об испарившемся, как утренний туман, отце (Восточный экспресс. 2007). Сравнение «испарившийся, как утренний туман» характеризует поведение человека, т. е. исчез бесследно, внезапно и легко.

Примером, где сравнение дает пространственные координаты, по которым идентифицируется обозначение места или месторасположения, может служить следующее предложение:

У преподавателей, конечно, нагрузка поменьше, они свое уже отучились, наверно, поэтому до автомобиля многим из них, как до Луны (Восточный экспресс. 2007).

Сравнение «как до Луны» имеет значение «очень далеко». В данном случае оно привносит комический эффект в контекст, подчеркивая недостижимость автомобиля для преподавателей по сравнению со студентами. Хотя, по логике, должно было бы быть как раз наоборот.

Отметим, что если предыдущую группу составляли большей частью сравнительные обороты окказиональные, то в данной группе встречаются предложения, содержащие общеизвестные, отмеченные в словарях сравнительные конструкции.

Четвертую группу составляют сравнения, характеризующие внешность человека. Человек в картине мира постоянно сравнивается с другим человеком, и если сравниваемые похожи внешне, то о них обычно говорят «похожи, как родные братья, как близнецы, как облака». В следующем примере мы видим синонимичное сравнение вышеперечисленным «похожа, как две капли воды»:

И помочь не мог никто, кроме папы Юры. Папы, на которого Аня похожа, как две капли

воды (Восточный экспресс. 2007). Сравнение указывает на внешнее сходство отца и дочери. Сравнительный оборот является очень распространенным.

В примере *Гость сидел уже красный как рак и мечтал только об одном – скорее унести ноги* (Казанские ведомости. 2008). Сравнительный оборот «красный как рак» очень распространен и легко узнаваем.

Для характеристики внешнего облика человека часто привлекаются сравнения его с животными (как в рассмотренном ранее примере) или с предметами, веществом:

Федор бледный как мел на кровати спит, а Женя рядом в кресле – сидя отключился (Казанские ведомости. 2009). В данном примере цвет лица человека сравнивается с веществом (мелом), т. е. очень бледный. Сравнительный оборот «бледный, как мел» также очень распространен и отмечен в словаре в ряду других многочисленных.

Кроме общеизвестных, довольно распространенных сравнительных оборотов, характеризующих внешний облик человека, встречаются также конструкции индивидуально-авторские. Сравнительная конструкция, используемая в следующем предложении, привлекает в силу своей оригинальности: *Его длинные, как юдинский мост, смуглые пальцы так ласково перебирают струны гитары...* (Казанские ведомости. 2009). Пальцы человека сравниваются с мостом. Для характеристики внешности привлекается местная реалья, а точнее, мост, находящийся в населенном пункте Юдино. Так как газета, в которой была напечатана эта статья, издается в Татарстане и Юдино находится на территории этой республики, можем предположить, что использование именно этого сравнения является довольно актуальным. Читателям, обладающим необходимыми знаниями для понимания данной сравнительной конструкции, намного легче представить ярко изображаемую автором картину.

Таким образом, сравнение – одно из наиболее часто используемых в СМИ средств языка. Это не только способ представления эмоции, оценки автора, но и сигнал для обнаружения их читателем. Объект и эталон сравнения, оказываясь по своей природе различными явлениями, способствуют активизации психической деятельности читателя, вынуждают обращаться к различного рода фоновым знаниям. Все это увеличивает информативность текста и усиливает экспрессивный эффект.

Примечания

1. Захарова Л. И. Типология экспрессивных сравнений в современной газетной публикации (функционал.-семант. аспект): автореф. дис. ... канд. наук. СПб., 2000.

2. Горбачевич К. С. Словарь сравнений и сравнительных оборотов в русском языке: Около 1300 словарных статей. М.: ООО «Издательство АСТ», 2004.

3. Там же.

УДК 811.112.2' 373.23

Т. В. Шенкнехт

ПРОГНОСТИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ПРЕЦЕДЕНТНЫХ АНТРОПОНИМОВ

Предлагаемая статья посвящена исследованию прогностического и прагматического характера прецедентных антропонимов немецкого языка. Прецедентные антропонимы имеют свою структуру и выполняют определенные функции в коммуникации, среди которых могут быть выделены прагматическая и прогностическая. В статье приводятся различные классификации исследуемых единиц.

The article is devoted to studying prognostic and pragmatic abilities of German precedent names. The precedent personal names have their specific structure and functions in communication (the prognostic and the pragmatic functions). Different classifications of the precedent personal names are given in the article.

Ключевые слова: прецедентный антропоним, прогноз, потенциал, прагматическая функция, прогностическая функция, вторичная номинация.

Keywords: precedent names, prognosis, potential, prognostic and pragmatic abilities, secondary nomination.

Явление прецедентности не столь давно вошло в научный обиход. В исследованиях встречаются различные варианты термина для обозначения данного понятия в зависимости от научного направления. Для данной статьи актуальной является теория прецедентности, согласно которой имена собственные могут использоваться как прецедентные антропонимы. В соответствии с ней прецедентное имя представляет собой группу имен с известным денотатом. Прецедентные имена имеют собственную структуру, в которой выделяются первичный референт или прототип, денотат (представление о референте, целостный образ, возникающий в сознании при назывании имени вне контекста), сигнификат (понятие или комплекс дифференциальных признаков, складывающихся на основе денотатного образа), вторичный референт [1].

(1) *Warum Oliver Pocher der bessere Uri Geller ist* (Welt online).

Первичным референтом в данном высказывании является Ури Геллер (*Uri Geller*), знаменитый экстрасенс и иллюзионист, «король гнутых ложек». Вторичным референтом является Оливер Похер (*Oliver Pocher*), немецкий телеведущий.

© Шенкнехт Т. В., 2010

ший, комик. Совместно с Харальдом Шмидтом он ведет на немецком телевидении программу "Schmidt & Pocher", имеющую развлекательный и отчасти юмористический характер. Ури Геллер был приглашен на съемки передачи Шмидта и Похера. Первый имел целью сделать рекламу для своего представления, ведущие же придали все-му ироничный характер. Они подражали экстрасенсу и иллюзионисту, делая на него карикатуры, говорили о гнутых ложках, показывали свои фокусы. Это фон, на котором в заглавии статьи было употреблено прецедентное имя (*der bessere Uri Geller*). Прогностический характер данного именованья проявляется в возможности идентификации определенных черт Похера, свойственных Геллеру. Импликационалом является необыкновенный дар Геллера, о котором речь шла выше. Эта гипотеза подтверждается содержанием статьи. Причина подобного переноса в следующем. Ведущие шоу иронизировали над Геллером, который, по мнению автора текста, реагировал на все странным образом: он был спокоен и невозмутим. Именно поэтому в конце делается вывод о том, что Похера нельзя недооценивать, поскольку, вероятно, он тоже обладает даром гипноза, под воздействием которого и был экстрасенс. Кроме качеств именуемого на основе данного прецедентного имени можно говорить о прагматической оценке происходящего. Таким образом, заголовки и употребленное в нем прецедентное имя дают возможность прогнозировать свойства адресанта, адресата и авторскую интерпретацию ситуации, иначе говоря, номинация является одновременно и средством передачи информации, и средством выражения оценки.

Анализ употребления прецедентных антропонимов показывает, что они основываются на метафоре и метонимии. Большая их часть – это метафорические именованья на основе общности свойств.

(2) *Barack Obama begeistert die Deutschen: Der neue Kennedy! Ihre Politiker sind etwas vorsichtiger*
Die Wogen der Begeisterung würden wohl fast so hoch schlagen wie bei John F. Kennedys legendärem Berlinbesuch 1963, wenn ein Präsident Barack Obama seinen ersten Besuch hierzulande absolvierte. Und dabei ist Berlin schon lange nicht mehr Frontstadt, nicht mehr Enklave der freien Welt wie in Zeiten des Kalten Krieges an der Grenze zwischen Ost und West (Die Zeit).

Прецедентное имя *der neue Kennedy* употреблено в приведенном примере метафорически. Первичным референтом данного имени является Кеннеди. Вторичный референт – Барак Обама, посетивший Германию, будучи кандидатом на пост президента США. Сравнение происходит на основе тех признаков, которые можно прогнозировать через ПИ. Это может быть деятельность,

взгляды, особенности характера. Корректность прогноза верифицируется с помощью контекста: жители Германии восхищенно принимали данного кандидата в президенты, как когда-то Кеннеди. Такое сравнение является одновременно и источником информации об отношении немцев к Б. Обама, и средством его оценки со знаком «+».

В образных сравнениях нередко используются имена в качестве эталона сопоставления качеств или действий. Сравнение возможно лишь в пределах однородного класса, иначе говоря, с президентом Кеннеди можно сравнить лишь человека, занимающегося политикой и имеющего аналогичный статус, как в приведенном выше тексте.

(3) *Vom Kirchenplatz kam ein älterer Mann, der sah aus wie General Göring ohne Mütze*“ (Nachbar H. «Geschichten um Johannes»).

Эталон для сравнения в данном случае является *General Göring*. Герман Геринг (первичный референт) был одним из ведущих политиков национал-социализма. Основа для сравнения – внешность генерала. Вторичный референт – пожилой мужчина, похожий внешне на Геринга.

Другим способом переноса является метонимический, при котором актуальным является выделение следующих его видов: деятель – продукт деятельности; глава государства – вся страна; деятель – период времени и другие. Модель «деятель – продукт деятельности» реализуется в следующей ситуации.

(4) *Als Musiker war ich ungebeuer privilegiert. Alles Mögliche konnte die Führung damals verlangen, mich bitten, linientreue Komponisten ins Repertoire aufzunehmen. Aber sie konnten mir nicht diktieren, wie ich Beethoven oder Bach zu spielen hatte* (Die Zeit).

Прецедентные имена *Beethoven* и *Bach* относятся в данном случае не к реальным референтам (композиторам), а к их произведениям.

В следующем примере представлен перенос «деятель – период времени».

(5) *Der Front überrollte uns wenige Stunden später. Wir wurden von den Russen zurückgetrieben. Bekamen heimgezahlt, was dieser Hitler, was dieser Krieg angerichtet hat. Wir konnten froh sein, dass wir das nackte Leben retteten*“ (Fährmann W. «Kristina, vergiß nicht»).

Прецедентное имя *Hitler* характеризует в данном случае не только отдельного человека, но и целую эпоху, время фашизма. Гитлер – это своеобразный символ эпохи. Фамилия *Gumleß* имеет отрицательные коннотации, сформировавшись в результате анализа его действий, его политики. Её использование позволяет прогнозировать тот факт, что говорящий (бабушка) передает слушающему (внучке) актуальную информацию о страшном времени, которое ей довелось пережить. Кроме того, указательное местоиме-

ние *dieser* выполняет оценочную функцию, поскольку при избыточности местоимения для идентификации объекта оно выполняет прагматическую функцию негативной оценки объекта высказывания (Гитлер и его политика).

Ю. А. Блинова выделяет транскатегориальную метонимию, которая «лежит в основе транспозиции имени собственного в имя прилагательное и развития у него качественного значения, а также перехода в абстрактное существительное» [2]. Это употребление прецедентных имен в функции определения, которые актуализируются при помощи добавления к имени собственному суффикса.

(6) *In diesem Laboratorium der Moderne die Erfahrungen zu sammeln, die obnehin auf uns zukommen, erfordert allerdings den nüchternen Blick, der den Europäern in Zeiten des Krieges verloren gegangen ist. Und etwas mehr von der Weisheit, die den Bushisten in der ersten Amtszeit gefehlt hat. Was wir uns von Bush-zwei wünschen, in einem Satz?* (Die Zeit).

От фамилии президента США *Bush* образовано существительное *Bushisten*, прочитав которое, читатель строит прогноз относительно того, кем являются эти люди: это сторонники Буша, имеющие те же взгляды на вопросы политики, что и сам президент. Подобная номинация имеет важное прагматическое значение, поскольку ее носители подвергаются оценке, причем оценке скорее со знаком «-», чем «+». Таким образом, происходит перенос имени лидера определенной группы на его соратников.

Нередко имена известных людей служат определением к существительному, формируя в прецедентности прогностический потенциал, поскольку такое определение экстраполирует устоявшиеся свойства на новый объект, например на внешнюю политику, как в следующей ситуации.

(7) *Auch für das Handelsblatt sind die Unterschiede zwischen der Merkelschen und der Schröderschen Außenpolitik eher gradueller Natur* (Die Zeit).

Текст, включающий антропонимы, оперирует событийной ситуацией (политические действия в соответствии с особенностями указанной личности: Меркель и Шредер). Фоновые знания реципиента опираются на фактор субъекта, который позволяет прогнозировать ход последующих событий уже в момент появления прецедентных имен.

В зависимости от первичного референта могут быть выделены прецедентные имена реальные и имена виртуальные, в качестве которых рассматриваются имена литературных персонажей. Так называемые виртуальные имена легли в основу следующей номинации.

(8) *Und Dornbusch wiederholte lachend: "Ja, ihr beide. Und was wird jetzt aus unserer Wasserschlacht?"*

"Wasserschlachten, Bruder Robbi, die unser Vater schon verloren hat, bevor er..."

"Sei nicht unfair, Stine. Man soll, wenn ich euch das beibringen darf, über einen geschlagenen Gegner nicht auch noch triumphieren".

"Und was machte Robinson mit Freitag?" fragte Robbi.

„Ja, Söhnchen, er setzte den Fuß ins Genick – doch hatte Freitag nichts dagegen".

"Na, Vater Freitag, dann hast du also zwei Robinsons im Auto. Eine Leistung..." (Nachbar H. «Helena und die Heimsuchung»).

Отец (*Dornbusch*), сын (*Robbi*) и дочь (*Stine*) совершают поездку на остров, во время которой у них появились проблемы с погодой. Он не знает, что им делать, и вспоминают Робинзона и Пятницу. В последней фразе сына употреблены прецедентные имена *Vater Freitag* и *zwei Robinsons*. Первичными референтами являются литературные персонажи Д. Дефо. Вторичными референтами – члены семьи. Денотат – образ Робинзона Крузо, жившего на одиноком острове вместе со своим спутником Пятницей. Однако сравнение в данном случае происходит не только на основе указанного признака. Существенным является и отношение Робинзона к Пятнице, который подчинялся Крузо и терпел от последнего все. Эти действия (согласно модели О. Н. Дозоловой) составляют сигнификат (или интенционал) прецедентного имени, поскольку отец упрекнул детей в том, что нельзя смеяться над проигравшим. Кроме того, анализируемые номинации позволяют прогнозировать определенные качества коммуникантов, к числу которых могут быть отнесены их интеллектуальный уровень (начитанность, знание литературы), ситуация (оказались на острове), отношения друг к другу (дружелюбные, подшучивают друг над другом). Об их взаимоотношениях свидетельствуют и другие именованья, используемые в приведенной ситуации: сокращенные формы имен личных *Robbi*, *Stine* и ласковое обращение *Söhnchen* (сынчик).

В основе следующего сравнения лежит имя реального человека.

(9) *Kein Dichter prägte das Selbstbild der Deutschen stärker als Schiller* (Die Zeit).

Все поэты сравниваются с Шиллером. При этом у них отмечается отсутствие тех качеств, которыми обладал эталон.

Разделение прецедентных имен возможно по характеру прецедентности.

1. Глобально прецедентные или универсально прецедентные имена «известны практически любому современному человеку, независимо от национальной принадлежности и входят в когнитивное пространство всего человечества» [3].

(10) *Johanna Bock gestattete ungeachtet aller modischen Langhaarfrisuren und Schüttelschnitte*

ihrem Haar nie mehr als fünf Zentimeter Länge. Das war aber sicherlich nicht der Grund, weshalb Professor Frischauf sie Jeanne d'Arc nannte, wenn sie es nicht hören konnte. Vielmehr befiel einen bei ihrem Anblick eine seltsame Mischung aus Mitleid und Misstrauen. Um die Wahrheit zu sagen, es kam bei vorsichtigen Naturen in ihrer Gegenwart ein psychologisches Warnsystem in Gang. Ihr größter Fehler war ihr Fanatismus bei allen ihren Unternehmungen. Damit brachte sie die anderen in ihrer Umgebung nicht selten in Schwierigkeiten, wodurch sie dann selbst in Schwierigkeiten geriet, was sie stets ganz unvorbereitet traf (Königsdorf H. «Meine ungehörige Träume»).

Автор сравнивает Джоанну Бок (*Johanna Bock*) с Жанной Д'Арк. Для понимания и прогнозирования причин подобной номинации необходимо владеть культурологической информацией. Употребление прецедентного имени Жанны Д'Арк позволяет прогнозировать ряд особенностей, свойств и адресанта, и адресата. Адресант – человек умный, начитанный, эрудированный, знающий историю, о чем свидетельствует сделанное им сравнение. Адресат – человек, имеющий сходство с первичным референтом. Это может быть сходство по внешности (Жанна в силу особенностей своего рода занятий носила мужскую одежду и имела короткую стрижку), сходство характера (одержима идеями до фанатизма). Подтвержденные высказанных предположений находится в контексте, о чем свидетельствуют следующие лексемы: «*gestattete ungeachtet aller modischen Langhaarfrisuren und Schüttelschnitte ihrem Haar nie mehr als fünf Zentimeter Länge*» (несмотря на моду на длинные прически ее волосы были очень короткими), «*Ihr größter Fehler war ihr Fanatismus*» (ей был присущ необыкновенный фанатизм), «*bei allen ihren Unternehmungen brachte sie die anderen in ihrer Umgebung nicht selten in Schwierigkeiten*» (при этом все, кто был связан с ней, попадали в сложные ситуации). Таким образом, сравнение в данном случае происходит на основании целого ряда признаков, при этом доминантным является фанатизм и исходящие из этого трудности у нее самой и окружающих её людей. Тем самым автор номинации дает именуемому оценку, которая не является однозначно положительной, скорее, он осуждает и жалеет её за чрезмерное увлечение своими идеями, приводящими не всегда к позитивным исходам. Кроме того, сама Джоанна Бок не любила, когда ее называли именем французской героини.

2. Национально-прецедентные имена «известны любому среднему представителю лингвокультурного сообщества и входят в когнитивную базу этого сообщества» [4].

(11) *Noch lautstärker machte sich Pia bemerkbar, die unbedingt ins Tor wollte.*

“*Gegen mich kriegt keiner einen Treffen zustande!*” *prahlte sie und bezeichnete sich als bester Torart: mindestens so gut wie Bodo Illgner!* (Prost R. P. «Fußball – Liebe»).

Девочки делили между собой позиции в футболе. Пиа хотела быть вратарем и считала себя похожей на Бодо Иллгнера, одного из лучших вратарей в истории немецкого футбола. Фактор субъекта (футбольная карьера) является импликационалом данного именованного, а номинация может быть рассмотрена как национально-прецедентная, поскольку имя названного футболиста хорошо известно в Германии и знатокам футбола, однако оно может быть незнакомо представителям других культур и других профессий.

3. Социумно-прецедентные – это «имена, известные представителям определенного социума и значимые в рамках этого социума» [5]. В рамках данной группы выделяются прецедентные имена, известные в малых группах (например, в семье).

(12) “*So geht's einem hübschen Mädchen. Frauen wie Melitta wissen von Liebe nichts. Solche Weiber fressen das Beste der Männer auf wie Sabne*” (Beier D. «Blauer Montag»).

Имя *Melitta* известно лишь членам данной семьи. Указанный антропоним употреблен в функции сравнения, основой для которого могут быть характер, личные качества лица, а также чувства. Референция теряет свою жесткость, определенность объекта. На передний план выходит не единичная личность (Мелитта), а совокупность индивидуальностей в обобщенном варианте.

Таким образом, имена собственные известных людей функционируют в актах вторичной номинации в качестве прецедентных антропонимов, которые рассматриваются как часть национальной культуры. Восприятие их в речи возможно только с учетом фоновых знаний, знания контекста. Идеальной является ситуация общения, когда передаваемая адресантом информация совпадает с тем, что извлекает слушающий из сказанного. Самым частотным является метафорическое использование имен собственных в качестве прецедентных для обозначения человека, который обладает сходством с первичным референтом, что позволяет выразить отношение, оценку, оказать воздействие, прогнозировать ситуацию общения и самих коммуникантов. Главным или ведущим фактором для сопоставления становится деятельность, поведение человека, сопутствующим – эмоционально-оценочное отношение (положительное или отрицательное). Анализ употребления прецедентных антропонимов свидетельствует о том, что они могут выражать различные оттенки и смыслы в зависимости от целей субъекта оценки и его эмоционального состояния. Нередко сравнение используется с целью занижения оценки объекта,

выражения иронии. Актуальным является наличие у прецедентных антропонимов прогностической функции, поскольку на основе данных имен можно делать выводы о таких аспектах коммуникации, как субъектный и событийный.

Примечания

1. Долозова О. Н. О семантике прецедентного имени. Режим доступа: www.philol.msu.ru/~rlc2004/ru/participants/psearch. Загл. с экрана.

2. Блинова Ю. А. Прецедентные имена собственные в немецком газетном дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. С. 16.

3. Косиченко Е. Ф. Прецедентное имя как средство выражения субъективной оценки: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 186.

4. Там же.

5. Там же.

УДК 81'276.3

М. А. Кропачева

МОЛОДЕЖНЫЙ ЖАРГОН КАК МИКРОИДИОМ НАЦИОНАЛЬНОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

В статье рассмотрены особенности молодежного жаргона и его место в системе идиомов национального русского языка. Особое внимание уделено определению социальной базы молодежного жаргона, его особенностей и функций.

The article describes the main characteristics of the youth slang and its place in the system of idioms of the national Russian language. Particular attention is paid to defining the social basis of the youth slang, its features and functions.

Ключевые слова: социолингвистика, микроидиом, социальная база, молодежный жаргон.

Keywords: social linguistics, microidiom, social basis, youth slang.

В настоящее время большинство ученых-лингвистов полагают, что национальный язык представляет собой гетерогенное образование, в котором можно выделить множество различных подязыков. Мы, вслед за Е. В. Ерофеевой, будем использовать термин «идиом» для обозначения различных языковых образований без учета их точного лингвистического статуса [1]. Гетерогенность языка предполагает наличие различных подсистем внутри языка и группировок их носителей. Основными групповыми идиомами русского языка отечественные лингвисты называют следующие идиомы: литературный язык; разговорную литературную речь; территориальные диалекты; городское просторечие; соци-

альные диалекты (или социолекты). Из них первые четыре на основании их описания Е. В. Ерофеева относит к макроидиомам, а социолекты – к микроидиомам, учитывая факультативность и обязательность социальных признаков.

Одним из наиболее распространенных социолектов русского языка является молодежный жаргон. Его изучением занимались Э. М. Береговская, Е. Г. Борисова, К. Н. Дубровина, Т. И. Ерофеева и мн. др. [2]. Вызывает споры само определение жаргона. В лингвистической литературе нет определения молодежного жаргона как одного из социальных диалектов. Большинство словарей ограничивается определением жаргона вообще, без учета его социального подразделения. Иногда молодежный жаргон приравнивают к арго, так как считается, что по функциональности они близки [3]. В последнее время термин «жаргон» часто употребляется в значении «социальная разновидность речи» [4]. О. С. Ахманова и Е. Г. Борисова [5] называют жаргон языком, В. Д. Бондалетов и Л. И. Скворцов [6] подразумевают под словом жаргон особый словарь. Т. И. Ерофеева определяет молодежный жаргон как «своеобразный стиль речи молодых» [7]. На основании анализа определений, предложенных в лингвистической литературе, и с учетом социального характера молодежного жаргона как микроидиома национального языка мы будем придерживаться следующего определения: *молодежный жаргон* – это микроидиом национального языка, обладающий специфической лексической системой, существующий преимущественно в устной форме и используемый определенной социальной группой, члены которой объединены по возрасту и ряду факультативных признаков, например принадлежности к определенной профессии, обучения в определенном учебном заведении, наличия определенного увлечения.

Молодежный жаргон, являясь специфическим средством общения молодежи, обладает особыми функциями, отличающими его от других идиомов национального языка. Исследователи жаргона называют следующие его функции: депрциативная, т. е. функция сопротивления власти родителей, учителей и т. д. [8]; корпоративная, т. е. функция объединения в группу [9]; демонстративно-аттрактивная, т. е. функция привлечения внимания [10]; экспрессивная [11].

Рассмотрение молодежного жаргона как идиома национального языка следует начать с анализа социальной базы этого идиома. Во многом особенности социальных диалектов как микроидиомов национального языка зависят от их носителей. Социальная база у каждого вида социолектов различна, так как они выделяются на основании объединения носителей в группы по разным факультативным признакам. «Примерами

данных признаков могут служить различные профессиональные и групповые социальные характеристики» [12]. Ученые-лингвисты признают, что из всех современных социолектов молодежный жаргон является наиболее социально значимым, так как его использует значительное количество носителей языка [13]. Основная часть носителей молодежного жаргона – это учащиеся (студенты, школьники старших классов), военнослужащие срочной службы, молодые рабочие и интеллигенция в возрасте от 20 до 35 лет. Неоднородный возрастной, профессиональный и социальный состав носителей жаргона отражается в неоднородности самого жаргона. В нем можно выделить следующие разновидности: студенческий, школьный, солдатский, рабочий и другие поджаргоны. Они отличаются друг от друга специальной лексикой, связанной с родом деятельности носителей жаргона, а также с их увлечениями и интересами в том случае, если это поджаргон какого-либо молодежного неформального объединения [14]. В ходе исследования речи студентов Глазовского государственного педагогического института мы пришли к выводу, что можно говорить о делении студенческого жаргона на поджаргон гуманитариев и негуманитариев.

Мы полностью согласны с мнением Е. В. Ерофеевой, что существуют некоторые сложности, связанные с определением социальной базы молодежного жаргона. Е. В. Ерофеева говорит о том, что «не установлен «возрастной ценз» носителей жаргона» и «далеко не все представители молодого поколения оказываются активными (или даже пассивными) носителями жаргона» [15]. Кроме того, отмечает Е. В. Ерофеева, носителями молодежного жаргона оказываются люди, которые работают и тесно контактируют с молодежью. Молодежный жаргон – это открытая система. Поэтому границы молодежного жаргона достаточно размыты и его социальная база постоянно изменяется, изменяя тем самым и жаргон. Хотя, по данным исследований Т. И. Ерофеевой, мужчины употребляют и знают больше жаргонных слов, чем женщины [16], в последнее время отмечается тенденция к «феминизации молодежного жаргона». Так, М. А. Грачев считает, что в последнее время женская половина принимает довольно активное участие в создании молодежных жаргонизмов. Например, приведем несколько явно женских жаргонизмов: *мачо*, *перец*, *клубень* ‘молодой человек’ [17]. Мы нашли подтверждение этому факту в материале, полученном в результате анкетирования среди студентов ГГПИ. Зафиксированы, например, такие слова: *гигиеничка* ‘гигиеническая помада’, *красотка* ‘симпатичный парень’, *тушандия* ‘тушь’, *юбон* ‘юбка’.

Исходя из социальной базы социальных диалектов выделяют их характерные черты: соци-

альная ограниченность, необщепонятность, ограниченная нормированность, ограниченное стилистическое варьирование, системность в основном на лексическом уровне [18]. Попробуем теперь определить, насколько молодежный жаргон соответствует этим признакам, и выделим особенности, которые свойственны только ему. Являясь одним из социальных диалектов, молодежный жаргон социально ограничен, так как им пользуется лишь определенный круг носителей, составляющих его социальную базу. Носителям других макро- и микроидиомов могут быть непонятны слова и выражения, которыми пользуется молодежь в общении между собой. Молодежный жаргон является частью лексической системы национального языка, которая существует только для определенной социальной группы – молодежи, а не для всех носителей национального языка.

В отличие от литературного языка, молодежный жаргон представляет собой в основном лексико-словообразовательную систему, в то время как его морфология и синтаксис совпадают с морфологией и синтаксисом разговорной речи, просторечия или, реже, литературного языка. Следовательно, молодежный жаргон не является в полной мере независимым от разговорного и литературного языка. Е. В. Ерофеева отмечает, что жаргон, «безусловно, не самостоятельная коммуникативная система» [19]. С этим нельзя не согласиться, так как молодежь в общении использует не только слова молодежного жаргона, но и элементы разговорной речи или просторечия.

Исследователи молодежного жаргона отмечают также нечеткость его границ, открытость для просторечия, других жаргонов и арго [20]. Как отмечает В. В. Химик, «молодежный жаргон называется понятием многослойным. Границы между отдельными социально-профессиональными жаргонами относительны, весьма условны и проницаемы» [21]. В то же время общемолодежными жаргонными словами пользуются все молодежные группировки и объединения. Молодежный жаргон не является застывшей системой, он постоянно обновляется: исчезают старые слова, иногда вместе с реалиями, которые они обозначали, и появляются новые. Возможно, это связано с тем, что какие-то явления действительности отмирают или уменьшают свою значимость для молодежи, а какие-то являются более устойчивыми, как, например, жаргон поклонников различных музыкальных групп и направлений.

Так как молодежный жаргон подвержен быстрым изменениям и обладает текучестью, особенно остро встает проблема нормы. Исследователи кодифицированного литературного языка считают, что жаргон расшатывает норму, а потому является отрицательным явлением в национальном языке. Т. И. Ерофеева говорит, что «отклонения

от общеупотребительной нормы становятся нормой в жаргоне» [22]. Мы согласны с мнением Е. В. Ерофеевой о том, что в определенный момент развития жаргона в одном и том же коллективе можно наблюдать признаки нормы, но менее четкой, чем норма в литературном языке или даже территориальном диалекте. Так, мы можем наблюдать в молодежном жаргоне в определенный период времени преимущественное употребление тех или иных лексем, лексических форм и продуктивных словообразовательных моделей. Немаловажную роль в отсутствии четкой строгой нормы в молодежном жаргоне играет почти полное отсутствие письменной формы этого микроидиома. В определенной мере письменная форма молодежного жаргона представлена в сети Интернет, но она не отражает молодежный жаргон в том виде, в каком мы наблюдаем его в устной речи. Кроме того, даже в письменной форме отсутствует кодификация речевых единиц.

Так как жаргон возникает с установкой на сниженный стиль речи [23] и существует в устной разговорной речи, а его элементы служат в основном для насыщения речи экспрессивностью, Т. И. Ерофеева характеризует жаргон молодежи как своеобразный стиль речи [24]. Мы согласны с таким взглядом на стилистические особенности молодежного жаргона.

Таким образом, язык молодежи обладает специфическими функциями, которые обеспечивают его особый статус среди микроидиомов русского языка. Молодежный жаргон, являясь одним из микроидиомов национального языка, обладает особой лексико-словообразовательной системой, которая характеризуется нечеткостью и открытостью своих границ, быстрой сменяемостью лексических единиц, их особой экспрессивной окраской. Неоднородный возрастной, профессиональный и социальный состав отражается в неоднородности самого жаргона, в нем можно выделить студенческий, школьный, солдатский, рабочий и другие поджаргоны, которые отличаются друг от друга специальной лексикой, связанной с родом деятельности носителей жаргона, а также с их увлечениями и интересами. Молодежный жаргон социально ограничен, понятен не всем носителям национального языка, имеет ограниченную норму и стилистическое варьирование.

Примечания

1. Ерофеева Е. В. Вероятностная структура идиомов: социолингвистический аспект. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2005. 320 с.

2. Береговская Э. М. Молодежный сленг: формирование и функционирование // ВЯ. 1996. № 3. С. 32–40; Борисова Е. Г. О некоторых особенностях молодежного жаргона // РЯШ. 1981. № 3. С. 83–87; Дубровина К. Н. Студенческий жаргон // Филологичес-

кие науки. 1980. № 1. С. 78–81; Ерофеева Т. И. Опыт исследования речи горожан: (территориальный, социальный и психологический аспекты). Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. 136 с.

3. Мечковская Н. Б. Социальная лингвистика: пособие для студ. гуманитар. вузов и учащихся лицеев. М.: Аспект-пресс, 2000. 208 с.; Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителей. М.: Просвещение, 1976. 543 с.

4. Ерофеева Е. В. Указ. соч.; Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энцикл., 1990. 688 с.; Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. Азъ, 1992. Режим доступа: <http://ihtik.lib.ru>.

5. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / гл. ред. М. В. Лазова. М.: Сов. энцикл., 1966. 608 с.; Борисова Е. Г. Указ. соч.

6. Бондалетов В. Д. В. И. Даль и тайные языки. М.: Флинта: Наука, 2005. 454 с.; Скворцов А. И. Литературный язык, просторечие и жаргоны в их взаимодействии // Литературная норма и просторечие. М., 1977. С. 29–57.

7. Ерофеева Т. И. Указ. соч. С. 60.

8. Береговская Э. М. Указ. соч.; Грачев М. А. Словарь современного молодежного жаргона. М.: Эксмо, 2007. 672 с.

9. Береговская Э. М. Указ. соч.

10. Кюльмоя И. П. О прагматике сленговой лексики // Труды по русской и славянской филологии: Лингвистика / Тарт. ун-т. Тарту, 1999. Нов. сер. II. С. 151–159.

11. Дубровина К. Н. Указ. соч.; Ерофеева Е. В. Указ. соч.; Ерофеева Т. И. Указ. соч.; Крысин А. П. Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка / Ин-т рус. яз. РАН. М.: Наука, 1989. 188 с.; Крысин А. П. Русское слово, свое и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике. М.: Языки славянской культуры, 2004. 888 с.; Юганов И., Юганова Ф. Словарь русского сленга (сленговые слова и выражения 60–90-х гг.) / под ред. А. Н. Баранова. М.: Метатекст, 1997. 304 с.

12. Ерофеева Е. В. Указ. соч. С. 60.

13. Беликов В. И., Крысин А. П. Социолингвистика: учебник для вузов. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. 439 с.; Крысин А. П. Социолингвистические аспекты...; Крысин А. П. Русское слово...

14. Беликов В. И., Крысин А. П. Указ. соч.; Грачев М. А. Указ. соч.

15. Ерофеева Е. В. Указ. соч. С. 84.

16. Ерофеева Т. И. Указ. соч.

17. Грачев М. А. Указ. соч.

18. Беликов В. И., Крысин А. П. Указ. соч.; Бондалетов В. Д. Указ. соч.; Ерофеева Е. В. Указ. соч.; Ерофеева Т. И. Указ. соч.; Крысин А. П. Социолингвистические аспекты...; Крысин А. П. Русское слово...

19. Ерофеева Е. В. Указ. соч. С. 78.

20. Никитина Т. Г. Молодежный сленг: толковый словарь. М.: Астрель: АСТ, 2007. 910 с.; Рожанский Ф. И. Сленг Хиппи. СПб.; Париж: Изд-во Европейского Дома, 1992. 64 с.; Скворцов А. И. Указ. соч.

21. Химик В. В. Поэтика низкого, или Просторечие как культурный феномен. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2000. С. 57.

22. Ерофеева Т. И. Указ. соч. С. 129.

23. Скворцов А. И. Указ. соч.

24. Ерофеева Т. И. Указ. соч.

Е. А. Козлова

**ПРАГМАЭСТЕТИЧЕСКИЕ
СРЕДСТВА УБЕЖДЕНИЯ
В ПУБЛИЧНОМ ДЕЛОВОМ ДИСКУРСЕ**

В статье рассматривается особый лингвистический способ реализации стратегии убеждения адресата в публичном деловом дискурсе, связанный с прагмаэстетической интерпретацией фрагментов финансово-экономической картины мира адресантом. Речевыми продуктами такой интерпретации считаются разнообразные факты, обладающие признаками лингвокреативности. Автором статьи разграничиваются три уровня реализации художественно-языковой компетенции участников дискурса в ходе смыслопорождения.

The special linguistic way of realisation of strategy of belief of the addressee in the public business discourse, connected with pragmatic-aesthetic interpretation of fragments of a financial and economic picture of the world by the sender is considered in the article. The various facts possessing signs language creativity are considered as speech products of such interpretation. The author of article differentiates three levels of realisation of the art-language competence of participants of a discourse in a course of meaning creation.

Ключевые слова: лингвокреативность, речевое воздействие, прагмаэстетическая интерпретация, публичный деловой дискурс, художественно-языковая компетенция.

Keywords: language creativity, speech influence, pragmatic-aesthetic interpretation, a public business discourse, the art-language competence.

Публичный деловой дискурс, фиксируемый в современной деловой прессе, является не менее важной разновидностью делового дискурса, чем академический и профессиональный [1]. В нем специалистами вербализуются значимые для жизни социума проблемы, даются оценки экономической ситуации, предлагаются пути решения финансовых и других проблем, имеющих значимость для всего общества в целом, осуществляется воздействие. Как отмечается в исследованиях языка прессы, «выбор автором любого речевого средства в публицистическом тексте будет происходить под контролем глобальной стратегии убеждения» [2]. Сущностью убеждения, вслед за Е. Г. Борисовой, мы считаем «внедрение в сознание адресата» нужных ему «идей или представлений, которые могут заставить обратить внимание на что-нибудь, и почувствовать к нему интерес, и даже сделать то, чего... ждет автор убеждения» [3].

Базой исследования современных средств убеждения стали тексты из специализированной

деловой прессы («ЭКО», «Рынок ценных бумаг», «Депозитарий», «Финанс», «Экономическое развитие России», «Управление персоналом», «Бизнес-новости», «Деловое совершенство», «Бизнес Класс Киров»). Как показывает анализ языка деловых интервью и аналитических статей этих изданий кризисного периода 2008–2009 гг., участники дискурса – финансисты, экономисты, предприниматели для убеждения читателей в силе своей позиции или адекватности оценки активно используют нехарактерные для специального текста языковые средства. Например, метафорические контексты могут развертываться посредством буквализации семантики устойчивого сочетания или его компонента: «*Дав банкам вкусить легкой крови спекуляций в отсутствие каких-либо стабилизаторов, наш министр вырастил вампиров, которые уже не захотят перейти на черствый хлеб нормальной банковской работы, включающей в себя кредитование*».

С одной стороны, эти средства вызывают интерес с точки зрения специфики концептуализации действительности участниками коммуникации. С другой стороны, креативные языковые факты – это показатели речетворческих потенций носителя языка – делового человека, языковая личность которого малоизучена. До сих пор в языкознании не ставился вопрос как о прагмаэстетическом характере интерпретации действительности, так и о наличии признаков художественной концептуализации реалий современной экономики в речи носителя языка, выступающего экспертом-аналитиком, комментирующим происходящие в экономике, финансах и бизнесе процессы. Наши наблюдения показывают, что в публичном деловом дискурсе, которому свойственны черты как медийного, так и экономического дискурсов, можно выделить прагмаэстетический компонент, который полностью подчинен прагматической задаче повышения убедительности речи.

Прагматика делового дискурса находится в стадии разработки [4]. Одним из прагматических компонентов дискурса признается субъект речи и его цели, интенции, установки, оценки, пресуппозиции. Основной прагматической задачей выступает воздействие на читательскую аудиторию, нередко осуществляемое посредством языковых средств, имеющих прагмаэстетические характеристики. Публичный деловой дискурс, в котором субъектом речи выступает специалист-аналитик современных процессов в экономике и бизнесе, мы рассматриваем как сферу реализации художественно-языковой компетенции его языковой личности [5]. Такая компетенция понимается здесь как лингвокреативная способность адресанта использовать в дискурсе эстетический потенциал языка, а также художествен-

но-речевые средства и приемы, позволяющие реализовать стратегический замысел (дискурсивную стратегию) и достичь перлокутивного эффекта.

Методом сплошной выборки в текстах деловых журналов был собран языковой материал (всего 3000 контекстов), обладающий признаками прагмаэстетической интерпретации фрагментов мира экономики и бизнеса. Все факты содержат черты лингвокреативности, предопределяя для читателя возможность переживания перлокутивного эффекта. Это те черты любого креативного общения, которые позволяют противопоставить его общению «рутинному» (выражение В. И. Карасика), а именно: 1) использование развернутого кода (речь, в которой создаются новые смыслы); 2) низкая предсказуемость содержания высказываний (отступления от ожидаемого стандарта), 3) смысловая концентрированность, точность; 4) тщательный подбор наиболее подходящего слова либо создание «резонирующего образа, который способен отразить переживание автора и сделать его открытым для читателя» [6]. Кроме того, прагматико-эстетическая специфика репрезентируемого пространства экономической концептосферы формируется художественно значимыми способами. К примеру, в высказывании «Помогать даром – не входит в плоть и кровь частного банка, экономическая природа которого жаждет прибыли» посредством персонализации и прецедентности создается своего рода «инобытие», в котором реальный фрагмент финансово-экономической картины мира (банк) получает яркие признаки живого существа как условного образа.

Дискурсивными характеристиками лингвокреативности становятся следующие свойства, четко обнаруживающие близость с художественными (эстетико-речевыми) способами вербализации концептов (таких, как *бизнес, банк, прибыль, кризис* и т. д.). 1. Сложность языкового способа выражения мнения об объекте, смысловая многоплановость речевого сообщения или номинации. Обнаруживается в наиболее многочисленных в анализируемом материале метафорических фактах и высказываниях, основанных на смысловой аналогии, в образных сравнениях и других эстетически значимых средствах, например: «Однако не стоит углубляться в технологический нарциссизм». 2. Неявная форма выражения субъективного суждения, мнения, точки зрения относительно экономической реальности. Главное здесь – опосредованность образом иной, неэкономической концептосферы (например, при цитации в функции косвенной оценки: «Лозунг клифа “не созреешь, не покаешься” оправдывает любое морально-нравственное свинство». Речь идет о клиринге, то есть о системе безналичных расчетов, основанных на зачете вза-

имных требований по товарам и услугам). 3. Создание инновационных фактов – нестандартных, или аномальных, прагматически мотивированных, с отклонениями от языковой нормы (неолексем, неофразем, например: «очень “трусливый” капитал», «голосовать ногами»). 4. Творческая трансформация стандартизированных выражений («...найдется человек, который почитает, что, перефразируя русскую пословицу, “мы у компании детки – она наша matka, ее и сосем”»). 5. Оппозиция «авторского» и «чужого» слова («В последнее время все чаще приходится сталкиваться с позицией: “Как обычно, все проспало”»). 6. Эмоциогенный характер сообщения, порождаемый словами с эмоционально-оценочной семантикой («Как правило, сокращение выфучки само по себе не губительно для компании, смертельным его делает большой операционный и финансовый рычаг»).

Учитывая разную степень лингвокреативности как своего рода «долю авторского участия» в создании эстетически значимого языкового факта в процессе смыслопорождения, можно выявить три уровня реализации художественно-языковой компетенции субъектом публичного делового дискурса: основной, дублирующий и маргинальный.

1. **Первый (основной) уровень** предполагает использование тех единиц языка, которые относятся к ядру поля лингвокреативности, характеризующему высшей степенью новизны, оригинальности, нестандартности формы или способа выражения суждения о предмете оценки или анализа в высказывании автора. Ядро поля креативности составляют три сектора лингвокреативных единиц: 1) *вторичные номинации с низкой степенью ассоциативной предсказуемости*, 2) *факты языковой игры с прецедентными высказываниями* и 3) *речевые инновации, в том числе создаваемые путем сознательного отступления от норм*. Для всех них характерны экспрессивность, стилистическая новизна, низкая предсказуемость содержания высказывания, создание новых смыслов, смысловая концентрированность. В первый сектор включены разноплановые вторичные номинации, и прежде всего метафоры, особенно антропоморфная, так как большая часть фактов метафорической концептуализации относится к фрейму «экономика – человеческий организм». Надо сказать, что в современном публичном деловом дискурсе с помощью олицетворения и с разной степенью клишированности устойчиво продолжает формироваться образный слой ключевых концептов. При этом реализуются разные уровни художественно-языковой компетенции. «Оживляется» все: сама экономика (*Много спекулятивного капитала было. Застоявшаяся кровь должна выйти, это оче-*

видно. Она должна *омолодиться*...); страна (Как показывает история, для того, чтобы Россия «проснулась», ей всегда были необходимы явные угрозы); банки (Когда малый бизнес обслуживается в крупном банке, банк испытывает досаду, а бизнес – комплекс неполноценности); бумаги (...жизненный цикл данных бумаг довольно длинный...); рынки (...лихорадит финансовые рынки); бизнес (...честному бизнесу стало легче дышать); промышленность (Основной виновник спада – обрабатывающая промышленность); деньги (придут живые миллиарды...).

Возвращаясь к описанию ядра поля креативности, назовем также смысловые аналогии (описаны в нашей работе [7]); эпитеты в составе атрибутивных именных сочетаний (фирмы-зомби, «придворные» олигархи); метонимии (...прибавочная стоимость формируется мозгами, а не штамповочным прессом или нефтью в трубе); перифразы (на «прототипе» российского рынка – американском), а также гиперболы (И они возникли по мере «обеления рынка», по мере его «выхода из тени». Да что там из «тени» – из полной черноты).

Многие факты можно квалифицировать одновременно с разных позиций. Интересна, например, эстетическая характеристика временного отрезка экономической жизни всего государства в двух контекстах (Главное для предпринимателей – отойти от стандартов, стереотипов, которые выработались за «тучные годы», когда банки очень охотно выдавали кредиты. / И кризис – самое лучшее время для этого, чтобы потом, в «тучные годы», не забывать о проблемных годах). Эпитетом «тучный» два разных субъекта речи апеллируют к библейскому сюжету про сон правителя о тощих и тучных коровах – предвестниках семи плодородных и семи «голодных» годах.

Во втором секторе ядра лингвокреативности – случаи языковой игры в прецедентных единицах (см. последний пример), которые, по мнению Г. Г. Слышкина, усиливают перлокутивный эффект высказывания за счет наличия определенного культурного авторитета и уважения к нему участников коммуникации [8]. Третий сектор ядерной зоны лингвокреативности составляют авторские речевые инновации (Это пример того, что сейчас принято называть словечком «асушивание» (от АСУ) – мы возьмем систему, и система структурирует и бизнес, и людей), в том числе на уровне смысловой сочетаемости (например: Система образования в целом готовит «профессиональных безработных»).

2. Второй (дублирующий) уровень, на котором реализуется художественно-языковая компетенция участников дискурса, связан с периферийной зоной поля лингвокреативности. Ее об-

разуют несколько секторов, в которых прагматическими средствами убеждения выступают экспрессивы, непривычность которых для носителя языка обусловлена их «семантическим расширением», а также эмоциогенным характером репрезентации оценки. Лексико-синтаксические инновации первого уровня здесь уступают место стабильно функционирующим в языке конструкциям, которые лишь «обновляются» смысловыми оттенками. Пресуппозицией для художественно-языковой компетенции на данном уровне также является владение культурными стереотипами, хранение их в языковой памяти (лексиконе). Периферийную зону лингвокреативности составляют: 1) вторичные номинации с высокой степенью ассоциативной предсказуемости (см. выше многие примеры, в которых репрезентированы случаи «одухотворения» фрагментов экономической картины мира); 2) цитация прецедентных выражений, принадлежащих к общезыковой сфере речевого узуса в прагматической функции (например, насмешки: Как только фирма «Хочу все знать» придумает подслушивающее, подглядывающее или какое-то подобное устройство, на будущий день фирма «Рот на замке» предложит вам защиту от прослушивания, просмотра, просматривания и т. д.); 3) обогащенные модели экспрессивного синтаксиса, которые, эксплуатируясь в персуазивном дискурсе, дополняются новым лексическим компонентом (например: Выживает в результате кризиса сильнейший, мудрейший и осторожнейший); 4) эмотивные высказывания с иронической оценкой (Как ни печально это звучит, но наши дороги «гафантируют»: спрос на эти товары будет всегда).

3. На наш взгляд, художественно-языковая компетенция участников публичного делового дискурса может реализоваться еще на одном – маргинальном – уровне. Он находится за пределами собственно эстетической речевой сферы прагматики убеждения, однако единицы, продуцируемые адресантом, обладают, хотя и менее эксплицированной, «долей авторского участия» (а значит, более ограниченным креативным потенциалом). Включение в речь таких средств, как прецедентные общезыковые единицы (фразеологизмы, паремии, фразы из анекдотов), профессиональные жаргонизмы, стилистические вкрапления в виде разговорных и просторечных слов, вызывает в рассматриваемом виде дискурсе эффект неожиданности для адресата. Неожиданность создается за счет стилистического смешения, а также экспрессивности и, в случае общезыковых метафор и фразеологизмов, за счет семантической двуплановости и смысловой концентрированности. В отличие от журналистов, обильно насыщающих свою речь эмоциональ-

но окрашенной лексикой, деловые люди, дорожающие своим статусом и именем, довольно осторожно используют сниженную лексику и прибегают к ней осознанно, для достижения определенного эффекта. Например: *...как не допустить, чтобы компании, получающие помощь, «жировали», выплачивая бонусы менеджерам и дивиденды владельцам* – демонстрацией отрицательного отношения адресат добивается определенной реакции адресата, осуждения. В собранной базе подобные факты занимают 5%.

Таким образом, важнейшим лингвистическим способом реализации стратегии убеждения адресата в публичном деловом дискурсе является особый способ, связанный с прагмаэстетической интерпретацией фрагментов финансово-экономической картины мира. Объектом такой интерпретации выступает фрагмент финансово-экономической картины мира, для номинации и/или оценки которого адресант речи выбирает не стереотипный для делового стиля знак, а индивидуальный, выделяющийся из общего контекста. Этот способ мы считаем лингвокреативным. Прагматико-дискурсивный анализ фактов, продуцированных в речевой ситуации публичного анализа и оценки состояния российской экономики, показывает, что ведущие специалисты – представители банковской, предпринимательской, управленческой сфер – успешно реализуют в дискурсе свой потенциал на трех уровнях, используя единицы ядерной, периферийной и пограничной зон креативного поля языка.

Примечания

1. Данные виды делового дискурса выделены в работе: *Ширяева Т. А.* Когнитивное моделирование институционального делового дискурса: дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2008. 540 с.
2. *Клушина Н. И.* Интенциональные категории публицистического текста (на материале периодических изданий 2000–2008 гг.): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2008. 57 с.
3. *Борисова Е. Г.* Алгоритмы воздействия. М., 2005. С. 31.
4. *Иссерс О. С.* Коммуникативные стратегии и тактики устной речи. М., 2008; *Ширяева Т. А.* Когнитивная модель делового дискурса. Пятигорск, 2006; *Григорьева В. С.* Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты. Тамбов, 2007; *Безнаева О. А.* Когнитивно-прагматические особенности представления информации в деловом дискурсе (на материале англоязычной деловой корреспонденции): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2008.
5. Понятие художественно-языковой компетенции обосновано в работе О. И. Колесниковой «Художественный модус языка и языковая компетенция ребенка» (Киров, 2005).
6. *Карасик В. И.* Рутинное и креативное общение: функции, типы, способы // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2008. № 3. С. 112–118.
7. *Козлова Е. А.* Смысловые аналогии в речи экономистов (на материале медийного дискурса) // Актуальные проблемы гуманитарных и экономических наук: сб. материалов XI межрегион. науч.-практ. конф. Киров, 2010. С. 82–85.
8. *Слышкин Г. Г.* Лингвокультурные концепты прецедентных текстов. М., 2000. 141 с.

Паремиологические единицы языка как объект анализа

УДК 808.2-56

С. С. Сафонова

СИНТАКСИЧЕСКИЕ ФРАЗЕОМОДЕЛИ КАК ОБЪЕКТ АВТНОМНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

В статье рассматриваются теоретико-методологические основы исследования фразеомодели, выражающих синкретичную семантику, в системе гипотаксиса. Анализ данных фразеомодели предполагает освещение таких аспектов, как конструктивно-синтаксический, семантический, коммуникативно-прагматический, текстовый и стилистический.

The article deals with the theoretical and methodological basis of studying phrase models, expressing syncretic semantics, in the system of hypotaxis. Analysis of these phrase models is to be centered on their structural-syntactic, semantic, communicative-pragmatic, textual and stylistic aspects.

Ключевые слова: гипотаксис, фразеомодель, каузальность, пропозиция, модус, экспрессивность.

Keywords: hypotaxis, phraseological models, causativity, preposition, modus, expression.

Проблема взаимодействия и интеграции лексико-фразеологических и синтаксических единиц на уровне языковой системы и ее функционирования в современной лингвистике относится к числу приоритетных, заслуживающих углубленных разысканий и обобщающих суждений. Так, В. И. Кодухов отмечает: «Модели сложноподчиненных предложений функционируют и развиваются под влиянием трех факторов: логического (понятийного), формально-морфологического и лексико-синтаксического. Их взаимоотношение в составе единой синтаксической модели бывает самым разнообразным; сочетание двух или трех элементов синтаксической модели (слова-словоформы и семантические ряды лексем и служебные слова) может становиться устойчивым, порождая фразеологизированные (слитные) синтаксические конструкции (или их элементы), подобно тому как сочетание слов может превращаться в устойчивую единицу лексико-фразеологического уровня языка» [1].

Семантическая неоднородность синтаксических фразеомодели способствует дискуссионности их трактовок, отказу от них во многих классификациях, хотя многозначность и многоликость данных структур стимулирует их включение как в исследовательский поиск, так и в современное

образовательное пространство. Специфические особенности, а также множественность признаков сложных предложений негибкой структуры определяют полиаспектность их изучения.

Конструктивно-синтаксический аспект предполагает «поиски модели» описания сложных предложений несвободной структуры. Таким методом изучения структурных особенностей данных предложений является метод моделирования – составление и усвоение фразеомодели, выделение их постоянных и переменных компонентов. Сложной является задача упорядочения схемы фразеомодели, отграничения основных моделей от их модификаций и вариаций. Постоянные и переменные элементы фразеосхем противостоят по следующим параметрам: 1) воспроизводимость/невоспроизводимость; 2) облигаторность/факультативность; 3) вариативность/невариативность. В качестве строевых (постоянных) компонентов выступают различные лексемы. Во-первых, глаголы *успеть, пройти, касаться, дойти*, закрепившиеся в определенных формах (*успел, проходило, касается, дошло*) и претерпевшие те или иные сдвиги в семантике или десемантизовавшиеся. Во-вторых, адвербиальные слова с темпоральным или количественным значением *уже, еще, слишком, столько* и др. В-третьих, слова категории состояния (предикативы) с модальным значением *надо, нужно, необходимо, достаточно*. Второй компонент фразеомодели – подчинительный союз. При этом наиболее частотны союзы *как, чтобы, что, словно*. Значение союза также в известной мере переосмысливается, возможна его субституция сочинительным союзом, имеет место эллипсис: *Не прошло и трех часов с восхода солнца, а уж казалось, что близок полдень* (И. Бунин); *У нас же столько самолетов выставлено – никакому Китаю не снилось!* (КП. 2001. 22 авг.) В составе первой части структуры употребительны частицы (нередко в сочетании с другими словами): *уж на что..., а; на то и..., чтобы: На то и щука в море, чтобы карась не дремал* (Пословица). Вторая часть также может подключаться частицей *то, так: Что взглянет, то рублем подарит* (Пословица).

Синтаксическая спаянность модели способствует процессу движения ее в сторону фразеологизма за счет таких факторов, как закреплённость лексем, структурное подравнивание частей, сокращение переменных позиций: – *Горе-то горем, а человек человеком* (Ф. Абрамов. Братья и сестры); *Ночь была тихая и светлая. Не успел отыграть закат, как начал румяниться восток* (Ф. Абрамов. Братья и сестры).

Уникальность сложных предложений идиоматической структуры заключается в том, что они совмещают в себе черты синтаксического и фразеологического уровней, вследствие чего соотносимы, с одной стороны, с синтаксически свободными предложениями, с другой – с фразеологизмами как немоделируемыми образованиями: *Не было дня, чтобы он не вспоминал Марью* (В. Шукшин. Осенью) – *Каждый день он вспоминал Марью; Дружба дружбой, а работать надо. – Дружба дружбой, а служба службой.*

Семантический аспект исследования фразеомоделей учитывает, что инвариантная синтаксическая семантика лежит в зоне известных семантико-синтаксических отношений. В то же время обращает на себя внимание тот факт, что некоторые виды отношений – темпоральные, интенсивно-следственные, квалитативно-каузальные, уступительно-противительные, выделительно-ограничительные – преобладают. С точки зрения номинативной (денотативной) концепции семантики, согласно которой предложение расценивается как знак ситуации или события объективной действительности, осмысленного языковым сознанием, сложные предложения являются полисобытийными (полипропозитивными).

Однако сложные предложения устойчивого типа, нередко становясь квазисложными, приобретают монособытийную семантику, поэтому соотносительны с реальной действительностью (диктумный план), с одной стороны, наличествует только у постпозитивной части, между тем как препозитивная часть призвана передавать лишь модально-оценочный план. Например: *Что касается утренних пастушьих сигналов, то они могут быть различными, лишь бы достигали цели...* (В. Солоухин. Немой). Первый компонент фактически лишен предикативности, его коммуникативная перспектива состоит в представлении темы дальнейшего повествования; сочетание *что касается* семантически «выветривается», становясь аналогом служебных формантов языка.

С другой стороны, во фразеомоделах со скрепой *так... что* диктумный план нередко отсутствует в постпозитивной части, поскольку она служит для выражения собственно эмоционально-экспрессивных реакций на высокую степень проявления признака и фактически не имеет событийно-следственного значения, приобретая модусную семантику оценочного, эмотивного, метатекстового характера. Например: *Дядька Зот Ларионыч прямо с порога так звезданул, что искры из глаз...* (Б. Акунин. Любownik смерти); *Николай Басков пел так великолепно, что и слов не подобрать!* (ЭГ. 2001. Июнь); *Работа настолько ювелирная, что аж дух захватывает...* (КП. 2000. 24 ноября); *...а скука такая, что и сказать нельзя...* (А. Чехов. Ванька). В связи с этим осо-

бую значимость приобретает мысль С. Г. Ильенко об актуальном членении данных высказываний: «к двум основным функциям усилительно-соотносительных слов (семантической – усилительной и структурной) следует прибавить и третью, являющуюся следствием первой. Усилительные слова *так, такой* и др., неся на себе логическое ударение, делают то словосочетание, в которое они включаются, актуальным ядром высказывания» [2].

Коммуникативно-прагматический аспект предполагает, что прагматическая заданность модели определяется коммуникативной установкой говорящего (адресанта). Фразеологическая (идиоматическая) семантика данных предложений, как правило, представляет собой семантический компонент модусной природы. В частности, в фразеомоделах, построенных по схеме *не успел... как*, это может быть оценка временного интервала между двумя событиями, следующими друг за другом, или оценка интенсивности протекания действия. Это, как правило, субъективная оценка, связанная с квалификацией временного промежутка между действиями как минимального или как интенсивного: *Не успел отыграть закат, как начал румяниться восток* (Ф. Абрамов. Братья и сестры).

Текстовый аспект является одним из значимых аспектов рассмотрения фразеологизированных конструкций. Препозитивная часть часто обнаруживает не только ориентацию на постпозитивную часть, но и на левый (предшествующий) и правый (последующий) текст. Многие из сложных предложений идиоматической структуры носят синсемантический характер, то есть являются информативно недостаточными, получающими содержательную полноту в условиях текстового фрагмента. С другой стороны, фразеологизированные предложения не лишены и текстообразующей функции в пределах сложного синтаксического целого, абзаца или более объемной текстовой единицы, как монологической, так и диалогической. Например:

– Да, вы, Захар Тарасович, стратег! – весело воскликнул Алексей, – прямо Кутузов.

– Ну, Кутузов не Кутузов, а на фронте маленько научились кое-чему (А. Иванов).

В связи с текстовой функцией фразеомоделей в пределах гипотаксиса следует отметить их тенденцию к расчлененности, так называемой парцелированной подаче частей. Данный процесс, особенно ярко проявляющийся в публицистике, объясняется, с одной стороны, смешением книжной и разговорной речи, ростом в современном русском языке черт аналитизма, а с другой – актуализацией высказывания как проявления антропологического фактора: *Гонконгская «Пионовая беседка» – кино по-китайски красивое и загадочное. Загадочное настолько, что пересказать сюжет затруднительно* (КП. 2001. 03 июля). При

этом нередко используется повтор как один из приемов воздействующей коммуникации. Повтор в данных фразеомоделах со скрепой *настолько... что* носит лексико-синтаксический характер, так как в них важно подчеркивание не столько самого слова, сколько того, что его повтор акцентирует внимание на представленности семантики интенсивности, доминирующей в этих устойчивых структурах: *Поразительно сильной бывает привязанность разных видов животных, настолько сильная, что, потеряв друг друга, животное заболевает и гибнет* (КП. 2001. 23 ноября). Для языка современной прессы характерно использование позиционно-лексического повтора как акцентирующего, экспрессивного средства, заключающего в себе яркий, усилительно-градационный эффект.

И наоборот, лексико-синтаксический повтор способствует процессу расчлененной подачи высказывания, то есть парцелляции. В современных СМИ явление порционной подачи частей прогрессирует, его активизация, вероятно, связана с адресованностью информации массовому читателю, а также со стремлением передать ее по принципу постепенного нанизывания, свойственному разговорной речи. Парцелированные структуры представляют собой две группы: 1) в состав парцеллянта входит коррелят и опорное слово, причем здесь имеет место повтор последнего. В этом случае связь между базовой структурой и парцелированной частью более ощутима, эксплицитна, например: *Эта маленькая женщина – очень большая звезда. Настолько большая, что без ее участия просто немислим популярный американский сериал* (Телесемь. 2001. 16 дек.); 2) в состав парцеллянта входит коррелят без опорного слова, которое в этом случае оказывается потенциальным, т. е. лексемы первой части (базовой структуры) своей семантикой стимулируют подготовку парцелляции, хотя связь между базовым и парцелированным компонентами здесь менее ощутима, имплицитна, например: *Голливудские звезды очень любят животных. Настолько, что готовы ради них на немислимые жертвы* (ЭГ. 2001. Август).

Стилистический аспект исследования фразеомоделей опирается на их употребление в различных функционально-коммуникативных стилях, как правило, с сильной разговорной струей. Представляет несомненный интерес учет их функциональных эквивалентов, во-первых, в системе фразеологизированных структур, во-вторых, в составе свободных моделей сложного или простого предложения. В последнем случае они выступают как модусно-экспрессивный вариант стилистически нейтральных единиц: *Не проходило дня, чтобы не было новых забот. – Что ни день, то новые заботы. – Каждый день новые заботы*. Предложения связанной структуры носят эмоционально-оценочный характер и входят в сфе-

ру экспрессивного синтаксиса, образуя единицы разговорного синтаксиса или примыкающие к ним. Так, Н. А. Андрамонова отмечает, что «синтаксический уровень нередко взаимосвязан с лексико-фразеологическим, что проявляется в создании фразеомоделей, отличающихся стабильностью структуры при совмещении и сближении видов связи – союзных/бессоюзных, сочинительных/подчинительных, а также слиянием и размытостью значений... Экспрессивность создается за счет подчеркивания, акцентирования закономерного характера того явления, которое предстает как следствие... *На то и мать, чтобы заботиться о своих детях*. Противоположные модусные смыслы закреплены за фразеомоделю – *Не + N, чтобы...* Обоснование и отрицаемое следствие сопровождаются значениями неоправданности, удивительности, несоответствия требуемым порядком: – *Я не дурак, чтобы без денег жить* (А. Островский)» [3].

Полиаспектное и системное изучение фразеологизированных синтаксических структур, наряду со стационарными предложениями и устойчивыми формулами общения, диктуется необходимостью упорядочения их научного описания, выявления парадигматических и синтагматических связей, в целом задачами описания, ориентированного на выход в функционально-коммуникативную сферу, что позволит в той или иной мере предупредить возможные семантические утраты при их восприятии и реализации в речи. Исследование фразеомоделей как переходного явления в сфере гипотаксиса реализует уникальную задачу взаимодействия и интеграции лексико-фразеологического и синтаксического ярусов языка, тем самым поддерживая целостность языковой системы и ее подсистем, континуальность речевого потока, историческую подвижность и преемственность языка.

В заключение подчеркнем, что учет синкретичных явлений, свойственных языку, обеспечивает адекватность лингвистических описаний и квалификаций объекта исследования – фразеомоделей в системе гипотаксиса. Данная проблема благодаря семантикоцентризму как доминантному направлению современной филологии из частной превращается в актуальную общелингвистическую, настоятельно требующую проникновения в ее суть и языковую реальность.

Примечания

1. Кодухов В. И. Синтаксическая фразеология // Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе: сб. ст. Вологда, 1967. С. 136–137.
2. Ильенко С. Г. Сложноподчиненное предложение в различных сферах языкового употребления // Вопросы синтаксиса и лексики русского языка. Л., 1965. С. 62.
3. Андрамонова Н. А. Семантико-грамматический синкретизм: теоретические и прикладные аспекты //

Сопоставительное изучение разнотипных языков: научный и методический аспекты: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Т. 1. Чебоксары, 2006. С. 131–132.

УДК 81'42

М. А. Кулькова

КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ КОСВЕННЫХ РЕЧЕВЫХ АКТОВ В ПОСЛОВИЧНОМ ДИСКУРСЕ

В настоящей статье рассматривается феномен косвенных речевых актов в коммуникативно-прагматическом аспекте. Особое внимание уделяется проблеме интерпретации косвенных речевых актов в проverbsиальном пространстве русского и немецкого языков, исследуются способы реализации стратегии намека в паремиях, выделяется тактика последовательной активизации референциального и коммуникативного подтекстов.

In the present article a phenomenon of indirect speech acts in communicative and pragmatic aspect is under consideration. Special attention is given to interpretation of indirect speech acts in the proverbial area of the Russian and German languages. The ways of realization of allusion strategy in proverbs are analyzed. The tactics of sequential activation of referential and communicative subtexts is singled out.

Ключевые слова: косвенный речевой акт, стратегия намека, тактика последовательной активизации референциального и коммуникативного подтекстов, референциальное имплицитное содержание паремии, проverbsиальное пространство.

Keywords: indirect speech act, allusion strategy, tactics of sequential activation of referential and communicative subtexts, referential implicit contents of proverb, proverbial area.

Косвенные речевые акты (далее – КРА) занимают в пословичной системе особое место ввиду неоднозначности их интерпретации, обусловленной усложненной структурой данного типа высказываний. Они по праву могут быть квалифицированы как конситуативные высказывания с незамещенными смысловыми позициями [1], поскольку вербализацию находит не все смысловое содержание, а только его часть; другая его часть присутствует в высказывании имплицитно и позволяет себя обнаружить лишь благодаря конситуации. Именно конситуация дополняет значение предложения недостающим коммуникативным смыслом, раскрывает прагматические особенности употребления КРА в речи и определяет иллокутивное направление высказывания.

Неоднозначность толкования КРА объясняется несовпадением формальных и содержательных способов представления императивной семантики в тексте пословицы, вследствие чего возникает проблема интерпретирования интенционального

рисунка высказывания, адекватного коммуникативным целям отправителя информации. Задача интерпретатора осложнена отсутствием формальных показателей иллокуции речевого акта (РА), а также многоуровневой семантико-прагматической структурой косвенного высказывания, в котором прагматический смысл заключен в зоне дальней, глубинной прагматической перспективы высказывания. В зоне ближней, или поверхностной, прагматической перспективы находится репрезентативная иллокуция. В частности, сложность трактования превентивов может быть объяснена неоднородным характером превентивной информации, которая может выражать различные смысловые оттенки предостережения: предупреждение, опасение, напоминание, напутствие, наставление [2]. Интенция совета также обнаруживает некоторые нюансы в речевом контексте: утешение, ободрение, наставление и т. д. Наличие множества оттенков прагматических интенций совета, предостережения, а также некатегоричный характер рассматриваемых коммуникативных ситуаций обуславливают избирательность в выборе коммуникативных тактик и языкового воплощения стратегии намека, выступающей в качестве ведущей коммуникативной стратегии в косвенных высказываниях пословичного дискурса.

Квалифицируя ситуацию намека, И. М. Кобозева и Н. И. Лауфер выявили следующие свойства, характеризующие КРА: интенциональность, вербальность, косвенность, обоснованность, выводимость и нетривиальность [3]. Следовательно, намек представляет косвенное выражение некой интенции, выводимость которой возможна лишь нетривиальным способом. Продуцент намеренно выбирает данный тип высказывания, поскольку он не хочет либо не может выразить свои намерения напрямую [4].

Репрезентативные РА в роли предостережений и советов являются частым явлением в текстах русских и немецких пословиц, что свидетельствует об эффективном использовании КРА в народной паремииологии, об универсализации приемов передачи косвенного смысла в сопоставляемых языках. Высокую частотность употребления КРА А. Ю. Маслова справедливо объясняет их емкостью, экономностью, повышением этикетности речевого общения, способностью создавать эмоциональный эффект [5].

Феномен косвенности коррелирует с теорией речевого этикета, отводящей принципу соблюдения вежливости в целях формирования социально комфортного климата общения особое внимание [6]. Таким образом, речевой этикет, составляющий «важный элемент всякой национальной культуры» [7], выступает в качестве необходимого условия для успешного функционирования РА, обеспечивает адекватность его восприятия и определяет конвенциональные способы

выражения тех или иных интенций. Согласно одному из правил ведения речи для говорящего, сформулированному Н. И. Формановской, «говорящему предписывается, осуществляя доброжелательность, проявлять уместную в данной ситуации общения... вежливость. ...Необходимо стараться смягчать свою речь, снимать излишнюю категоричность» [8].

В рамках устранения эпистемической лакунарности благодаря КРА адресанту удается избежать прямых директивных высказываний (например, РА наказа и запрета с императивными формами глагола), излишне категоричных по своей иллокутивной силе, в пользу менее категоричных высказываний с косвенной императивностью, направленных на установление благоприятной атмосферы общения. Благодаря косвенным высказываниям, привлечение внимания к теме сообщения осуществляется без принуждения. Экспликация скрытого смысла происходит с опорой на фоновые знания реципиента, а также контекст речевого общения [9].

В КРА пословичного дискурса косвенный смысл паремии мотивируется буквальным значением высказывания [10]. Как отмечает А. С. Кравец, в КРА «мы имеем дело с запланированным отклонением, которое является маркером первичной, т. е. подлинной, цели речевого акта» [11].

Рассматривая реализацию тактических приемов стратегии намека в пословичном дискурсе, следует выделить *тактику последовательной активизации референциального и коммуникативного подтекстов*. Как отмечает К. А. Долинин, «подтекст, или “имплицитная добавка” к языковому значению», – «это не только дополнительные сведения о референтном пространстве, но и информация о самом коммуникативном акте...» [12]. В процессе актуализации пословицы референциальное содержание высказывания реализует иллокуцию информирования, а коммуникативное содержание может выражать различные интенции: совет, утешение, предостережение, упрек и т. п. Мощный экспрессивный эффект подобных паремий достигается за счет семантического расстояния между буквальным значением текста и коммуникативным подтекстом.

Указанная тактика предполагает следующую прагматическую пресуппозицию адресата: «Я знаю, что данное высказывание имеет косвенный смысл, вытекающий из референциального значения предложения. Я готов вывести косвенный смысл с целью получения прагматической информации». Именно прагматические пресуппозиции адресата играют важную роль в порождении и интерпретировании КРА, представляя предпосылку вариативности значения речевых актов. Например, РА предостережения: «*Нет розы без шипов*» – «*Keine Rose ohne Dornen*»; РА утешения: «*Не боги горшки обжигают*» – «*Es ist noch kein Meister*

vom Himmel gefallen»; РА упрека: «*Стоячая вода гниет*» – «*Gebrauchter Pflug blinkt, stehend Wasser stinkt*»; РА совета: «*Смелость города берет*» – «*Dem Mutigen gehört die Welt*»; РА отговаривания, разубеждения: «*Всему свое время*» – «*Alles zu seiner Zeit*» и т. д. В данных высказываниях адресат сталкивается с проблемой трансформации значения пословицы дважды: 1) семантическая трансформация высказывания – перевод буквального значения предложения в косвенное (выведение референциального подтекста); 2) прагматическая трансформация – выведение прагматически значимого смысла, заключающегося, как правило, в корректировании поведения (выведение прагматического подтекста). Таким образом, помимо импликации семантической информации наблюдается присутствие прагматически значимого смысла, или импликатуры по Г. П. Грайсу, являющейся в разговорной речи «над-пропозициональной смычкой между репликами» [13].

Так, известная пословица «*Нет розы без шипов*» содержит следующее референциальное имплицитное содержание паремии (РИСП): 1) роза – кустарниковое растение с красивыми крупными цветками и со стеблем; 2) данному растению свойственно наличие шипов на стебле; 3) всякая роза обладает шипами, следовательно, прикосновение к ней может вызвать неприятные, болевые ощущения, можно пораниться; 4) подобно тому как всем розам свойственно наличие шипов, всему привлекательному присущи негативные черты, отрицательные стороны. Прагматический смысл данной паремии в условиях соответствующего контекста может сводиться к предостережению адресата от возможных разочарований, нанесения ему моральных и физических травм, предупреждению приобретения негативного опыта общения с конкретным объектом и т. д.

В исследуемых русских и немецких КРА пословичного дискурса наблюдаются различные языковые способы отражения РИСП. Были выявлены как сходства («*Капля камень точит*» – «*Steter Tropfen höhlt den Stein*»; «*Бедность – не порок*» – «*Armut ist keine Schande*»; «*Бедя не приходит одна*» – «*Ein Missgeschick kommt nicht allein*»; «*Пафшивая овца все стадо портит*» – «*Ein räudiges Schaf steckt die ganze Herde an*» и др.), так и различия в оформлении КРА. Расхождения затрагивают лексико-грамматический уровень паремии в различных способах проявления. Например, в ряде русских РА предостережения были зафиксированы отрицательные конструкции «не + V», «не + Inf», в то же время в немецких паремиях отмечается замена негированных сочетаний на иные конструкции: «*Худые вести не лежат на месте*» – «*Die schlechten Nachrichten haben Flügel*»; «*Ломать не строить*» – «*Zerstören ist leichter leichter als*

aufbauen»; «Дыма без огня не бывает» – «*Wo Rauch ist, ist auch Feuer*».

В некоторых русских пословицах со значением упрека было отмечено использование краткой формы прилагательных в качестве предиката, в отличие от эквивалентных немецких пословиц, в которых было зарегистрировано применение личной формы полнозначных глаголов: «*Запретный плод сладок*» – «*Verbotene Früchte schmecken am besten*»; «*Дурной пример заразителен*» – «*Böse Beispiele verderben die Sitten*»; «*Сытое брюхо к учению глухо*» – «*Ein voller Bauch studiert nicht gern*».

В русских РА предостережения и совета могут также использоваться сложносочиненные предложения, а также простые предложения с однородными предикатами с союзами *a*, *da*, в то время как в немецких паремиях эквивалентные РА находят оформление в виде простых двусоставных предложений: «*Добрая слава на месте лежит, а худая по свету бежит*» – «*Die schlechten Nachrichten haben Flügel*»; «*Ум хорошо, а два лучше*» – «*Vier Augen sehen besser als zwei*»; «*Конь о четырех ногах, да спотыкается*» – «*Auch der beste Gaul stolpert manchmal*».

Однако и при совпадении формальных признаков могут наблюдаться расхождения в актантных и предикативных способах представления информации в паремиях сопоставляемых языков, что объясняется национально-культурными особенностями русского и немецкого лингвокультурных обществ. Ср.: «*Москва не сразу строилась*» – «*Rom ist nicht an einem Tag erbaut worden*»; «*Ложка дегтя портит бочку меда*» – «*Ein faules Ei verdirbt den ganzen Brei*»; «*Не все кому масленица*» – «*Es ist nicht alle Tage Sonntag*»; «*Терпенье и труд все перетрут*» – «*Mühe und Fleiß bricht alles Eis*».

В проverbsиальном пространстве наблюдается варьирование степени ослабленности референциального значения. Рассматриваемая тактика последовательной активизации референциального и коммуникативного подтекстов в большей степени находит реализацию в пословицах с наиболее высокой степенью активизации референциального значения, в которых мы наблюдаем одновременную активизацию двух семантических планов, или когнитивных уровней – прямого и переносного значений. Задача адресата сводится к переключению прямого значения на переносное, возникает «скользящий эффект», возможный благодаря присутствию в пословице образного плана. В случае с наиболее употребительными пословицами процесс переключения когнитивных уровней происходит гораздо быстрее в связи с частым преодолением когнитивно-прагматического барьера между различными семантическими планами, «при этом пословица воспринимается как целостный знак и значение ее компонентов и отношение между ними не

играют роли в процессе коммуникации» [14]. В некоторых случаях возможно использование конструкций с незамещенными синтаксическими позициями, свойственными разговорной речи. Ср. употребление пословиц с опущением сразу нескольких компонентов: «*В тихом омуте...*» вместо «*В тихом омуте черти водятся*»; «*Под лежащий камень...*» вместо «*Под лежащий камень вода не течет*»; «*Яблоко от яблони...*» вместо «*Яблоко от яблони не далеко падает*» и др.

Таким образом, анализ русских и немецких словичных изречений показал, что интенциональная сфера пословиц, косвенным образом реализующих императивную семантику, отличается широкими возможностями «приложения» к различным коммуникативным ситуациям. Наложение коммуникативных смыслов на референциальное значение рассмотренных паремий стимулирует работу сложных когнитивных механизмов интерпретации пословиц.

Примечания

1. Ширяев Е. Н. Синтаксис // Земская Е. А., Китайгородская М. В., Ширяев Е. Н. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. М.: Наука, 1981. С. 191–192.
2. Маслова А. Ю. Коммуникативно-семантическая категория побудительности и ее реализация в славянских языках (на материале сербского и болгарского языков в сопоставлении с русским): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2009. С. 18; Клемина Ю. С. Превентив: семантика и способы выражения: дис. ... канд. филол. наук. Рязань, 2003. С. 13.
3. Кобозева И. М., Лауфер Н. И. Об одном способе косвенного информирования // Изв. АН СССР. СЛЯ. Т. 47. № 5. М.: Наука, 1988. С. 463–465.
4. Хоанг Фэ. Семантика высказывания // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. М.: Прогресс, 1985. С. 399.
5. Маслова А. Ю. Специфика косвенного выражения побуждения // Филологические науки. М.: МГУ, 2007. № 6. С. 58.
6. Серль Дж. Р. Косвенные речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. Теория речевых актов. М.: Прогресс, 1986. С. 201, 205.
7. Формановская Н. И. Речевой этикет и культура общения. М.: Высш. шк., 1989. С. 151.
8. Там же. С. 19.
9. Серль Дж. Р. Указ. соч. С. 197.
10. Шатуновский И. Б. 6 способов косвенного выражения смысла // Семантика и прагматика языковых единиц. Калуга, 2004. С. 262–274.
11. Кравец А. С. Логика смысла // Вестник ВГУ. Сер. «Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2004. № 2. С. 21.
12. Долинин К. А. Интерпретация текста. Французский язык. Изд. 3-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. С. 46.
13. Дранко В. В. Лингвистическая прагматика и теория речевых актов как научный метод: интерпретация косвенных вопросов // Вестник ПСТГУ: Филология, 2006. Вып. III: 2. С. 199.
14. Иванова Е. В. Пословичная концептуализация мира (на материале английских и русских пословиц): дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2003. С. 93.

УДК 80/81

И. С. Папуша

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ
ОСОБЕННОСТИ
СЛОЖНОГО СИНТАКСИЧЕСКОГО ЦЕЛОГО
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

В статье рассматривается специфичная особенность сложного синтаксического целого – поле языкового напряжения, позволяющее через систему гермов выявить приоритеты автора, микроидею и особые смыслы, базирующиеся на семантико-грамматических категориях языковой системы.

The author considers a specific feature of the complex syntactic whole, the field of linguistic tension which helps to reveal through the system of germs the priorities of the author, his microideas and the special senses which are based on semantical-grammatical categories of the language system.

Ключевые слова: сложное синтаксическое целое, поле языкового напряжения, герм.

Keywords: the complex syntactic whole, the field of linguistic tension, germ.

Сложное синтаксическое целое (ССЦ), являясь средством тематического развертывания текста, его тематической делимитации и интеграции, имеет прямое отношение к композиции, стилевому и художественному своеобразию произведения. Функциональную значимость каждой языковой единицы, входящей в сложное синтаксическое целое, можно выявить, исходя из понятия сложного синтаксического целого как синтаксической единицы, «служащей для выражения сложной законченной мысли, имеющей в составе окружающего её контекста относительную независимость, которой обычно лишено отдельное предложение в контексте связной речи» [1].

Сложное синтаксическое целое – структура, обладающая внутренними закономерностями, которые проявляются не только через внешний и внутренний планы её строения, но и через выделенное нами специфическое для ССЦ явление – поле языкового напряжения. Оно возникает из взаимодействия языковых единиц, активированных на нескольких языковых уровнях, и имеет несколько зон: языковые единицы, активированные на двух и трёх языковых уровнях, – периферия поля языкового напряжения в ССЦ художественного текста (в книжных функциональных

стилях поле языкового напряжения имеет другую структуру); языковые единицы, активированные на четырёх языковых уровнях, – его околоядерная зона; языковые единицы, активированные на пяти уровнях, – его ядерная зона. Языковые единицы околоядерной и ядерной зон названы нами гермами (от греч. *herma* – межевой знак, указатель на дороге). Именно в поле языкового напряжения сложного синтаксического целого гермы актуализируют смыслы, заложенные в определённых языковых категориях и грамматических формах. Они приобретают большую значимость по сравнению с неактивированными языковыми единицами. Полагаем, что именно через герм как актуализацию в ССЦ грамматических и семантических признаков единиц языка автор реализует возможные семантические приращения, поэтому и в процессе распределения смыслов любого текста опираться только на смысловые доминанты недостаточно. Автор, отбирая языковой материал, не может не использовать единицы всех языковых уровней, но он комплекзует их так, что грамматические значения приобретают значимость в рамках определённого сложного синтаксического целого. Можно говорить о том, что в них заключен особый смысл, и о том, что поле языкового напряжения в сложном синтаксическом целом – явление грамматическое: смыслы выражены через языковые формы и категории единиц разных уровней.

Мотивационно-побуждающий уровень процесса продуцирования текста – сложнейший механизм речемыслительной деятельности, включающий как экстралингвистические, так и интралингвистические факторы. Но на этапе перехода от внутренней к внешней речемыслительной деятельности уже можно фиксировать структурные элементы целеустановки автора: системная природа языка в процессе текстообразования способствует выбору языковой единицы, и в каждом речевом акте этот выбор подчинён сохранению целостности триединства структуры, смысла и коммуникации, так как по целеустановке автора моделируется определённый языковой материал, отражающий частный вариант концептуализации мира.

Грамматическое единство художественного текста предполагает повышенную целостность [2], которая появляется за счёт того, что все языковые формы и категории в рамках сложного синтаксического целого образуют определённые комбинации, «информационно значимые множественные связи» [3]. Сложные синтаксические целые текстов художественной литературы стро-

ются по сингулярным языковым матрицам, сохраняющим «в себе уникальные структурные характеристики и порождающие действительно нетривиальные смыслы» [4]. Лингвистический анализ сложного синтаксического целого художественного текста позволяет выявить те языковые единицы, которые в данном случае являются приоритетными для автора, те языковые факты, которые активированы через их грамматическую форму и грамматические категории, через их особенное положение в конкретном сложном синтаксическом целом. Например:

И стало мне грустно (I) (1). А когда на свои расспросы о знакомых я раз пять получил от Кисочки в ответ: «умер» (II), моя грусть обратилась в чувство (III), какое испытываешь на панихиде по хорошему человеку (IV) (2). И я, сидя тут у окна, глядя на гуляющую публику и слушая брэнчанье фортепьяно, первый раз в жизни собственными глазами увидел (V), с какой жадностью одно поколение спешит сменить другое (VI) и какое роковое значение в жизни человека имеют даже какие-нибудь семь-восемь лет (VII) (3)! /А. П. Чехов «Огни»/ (римские цифры обозначают номер предикативной части по порядку, арабские цифры – номер предложения по порядку; Т – тема сложного синтаксического целого, З – его зачин, К – его концовка, условные обозначения членов предложения – традиционные) (см. схему ниже).

Тема – *И стало мне грустно*: структура односоставного безличного предложения – частотный показатель зачина сложного синтаксического целого. В рамках данного ССЦ тема развивается в системе градации. Показателем концовки является структура третьего предложения – сложноподчинённое с двумя изъяснительными придаточными в однородном соподчинении, связанными одиночным союзом *и*, который на изоморфном уровне дублирует одиночный союз *и*,

связывающий однородные члены в обособленном обстоятельстве третьего предложения.

Комплексный уровневый анализ языковых единиц позволяет выделить следующие активированные компоненты:

– синтаксического уровня: *стало грустно, испытываешь, сидя тут у окна, глядя на гуляющую публику и слушая брэнчанье фортепьяно, «умер», спешит сменить*, однородные придаточные третьего предложения;

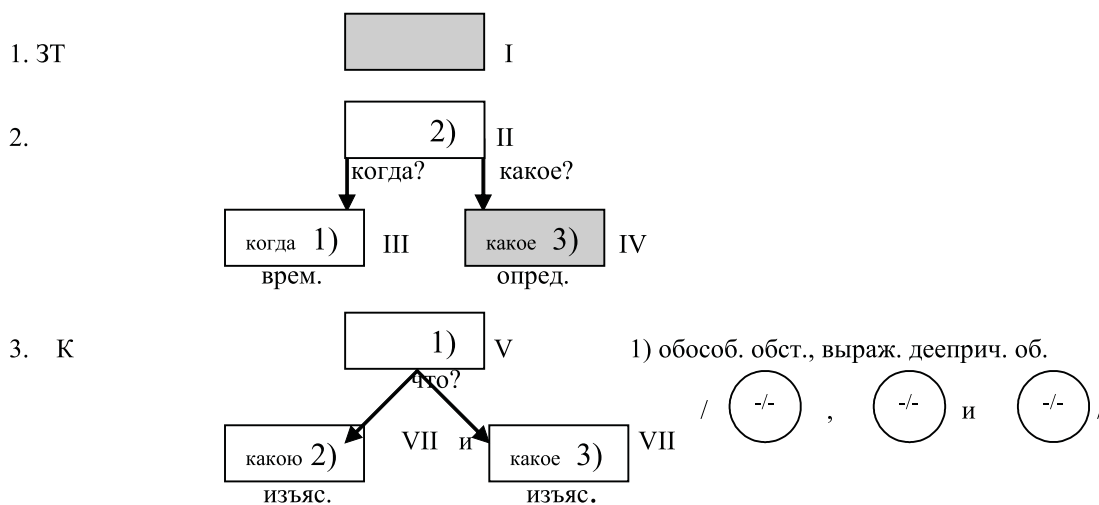
– морфологического уровня: *грустно; пять, первый, семь-восемь; знакомых; испытываешь, спешит, имеют; сидя, глядя, слушая; сменить; какие-нибудь; гуляющую*;

– лексического уровня: *Кисочка, брэнчанье, на панихиде, раз пять, собственными глазами, значение имеют, одно – другое; с жадностью спешит сменить; умер, на панихиде – гуляющую; роковое – жизнь*;

– морфемного уровня: *грустно – грусть; расспросы, испытываешь; Кисочка, с жадностью, брэнчанье, собственными; поколение, значение; фортепьяно, какие-нибудь; знакомых*;

– фонетического уровня: *обратилась, по хорошему, человеку, фортепьяно, собственными, роковое, значение, человека; от Кисочки, испытываешь, на панихиде, поколение, какие-нибудь; на гуляющую; расспросы; чувство*.

Формированию гермов способствуют линейность компонентов сложного синтаксического целого и принципы членения речевого потока на синтагмы. Синтагму, опираясь на исследования Л. В. Щербы [5], мы рассматриваем и как интонационно-смысловое единство и, вслед за В. В. Виноградовым, как семантико-синтаксическую единицу речи, отражающую «кусочек действительности» и наполненную живой экспрессией и интонацией данного сообщения» [6]. Можно отметить общую особенность языковых единиц поля языкового напряжения в сложном синтаксичес-



ком целом, активированных на двух-трёх уровнях, и гермов, активированных на четырёх-пяти уровнях: при функционировании они в подавляющем большинстве случаев складываются в синтаксические единицы больше слова: в словосочетания, в «развёрнутые» словосочетания, в сочинительные ряды, в предикативные части и т. д.

Если исходить из положения, что все языковые единицы сложного синтаксического целого потенциально являются гермами, то в сложном синтаксическом целом *И стало грустно* две языковые единицы активированы по двум уровням, три – по трём уровням, четыре – по четырём уровням, четыре – по пяти уровням. Понятийный ряд, представленный в языковых единицах, активированных на двух и трёх уровнях, отражает информационные факты темы ССЦ, раскрытой в том объёме, который диктует целеустановка автора. Языковые единицы на периферии поля языкового напряжения в сложном синтаксическом целом, на наш взгляд, не являются гермами, но сохраняют смысловую связанность, представляя слабо активированный языковой материал – деформированный текст без глубоких смыслов. Это та часть сложного синтаксического целого, которая является условием перепадов напряжения поля языкового напряжения в ССЦ.

Языковые единицы, активированные на четырёх и пяти уровнях, – это уже гермы поля языкового напряжения в сложном синтаксическом целом, так как именно они представляют значимые для автора смыслы. Каждый герм этой степени напряжения вносит определённый акцент. Околоядерные гермы помогают формированию микроидеи сложного синтаксического целого: кроме смыслов целеустановки, которую они поддерживают и расширяют, они вносят иные смыслы, основанные на ассоциациях, на индивидуальном опыте автора и реципиента, на личностном отношении к предоставленным языковым знакам, на эмоциях и т. п.

Активированные языковые единицы формируют определённые зоны напряжения – сопоставление этих зон проявляет значимость конкретных

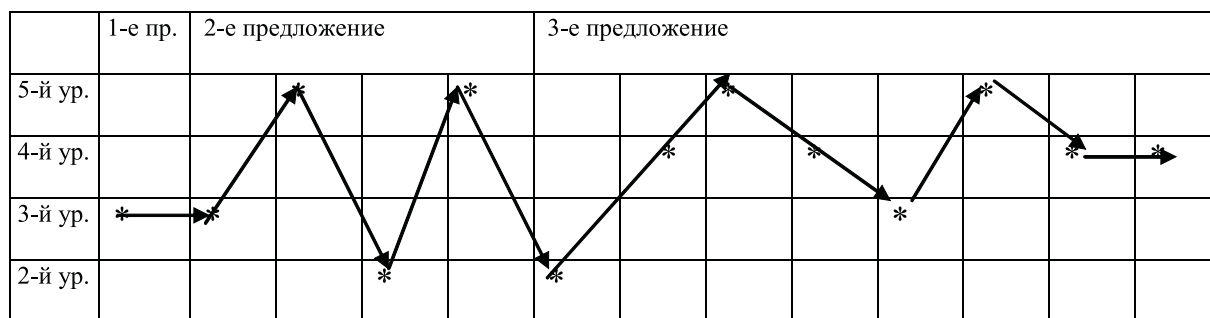
языковых единиц. Без сопоставления зон поля языкового напряжения в сложном синтаксическом целом языковые единицы не смогут проявлять приоритеты автора и обесценятся как база приращения смыслов. В данном ССЦ структура перепадов напряжения, представленная на графике, позволяет проследить динамику развития мысли автора в процессе продуцирования сложного синтаксического целого: зачин – языковые единицы периферии, активированные на трёх уровнях; начало медиальной части – резкое повышение напряжения, результатом которого является первый ядерный герм; середина медиальной части – резкое падение напряжения с последующим резким повышением, результатом которого является второй ядерный герм; окончание медиальной части – после резкого падения напряжения его плавное повышение, результатом которого является третий ядерный герм, плавное падение и последний пик напряжения; концовка – околоядерные гермы (см. схему ниже).

Характерными особенностями перепадов напряжения в поле языкового напряжения данного сложного синтаксического целого художественного текста являются:

- перепад на три уровня в соседних гермах – 3 раза;
- перепад на три уровня через герм – 1 раз;
- перепад на два уровня в соседних гермах – 1 раз;
- перепад на два уровня через герм – 1 раз;
- ровность напряжения ядерной зоны – нет;
- ровность напряжения околоядерной зоны – 1 раз;
- ровность напряжения периферии ПЯН – 2 герма одного уровня – 1 раз.

Обобщение результатов анализа языковых единиц, входящих в данное сложное синтаксическое целое, демонстрирует ядро поля языкового напряжения, организуемое четырьмя наиболее значимыми гермами, в которых реализуются возможности пяти языковых уровней:

1) первый герм представлен синтагмой первой предикативной части второго предложения – *я раз пять получил от Кисочки в ответ: «умер»*:



на фонетическом уровне – многослоговое фонетическое слово *от Кисочки*; на морфемном уровне – одиночный суффикс в слове *Кисочка*; на лексическом уровне – имя собственное *Кисочка*; на морфологическом уровне – числительное *пять*; на синтаксическом уровне – прямая речь;

2) второй герм – третья предикативная часть второго предложения – *какое испытываешь на панихиде по хорошему человеку*: на фонетическом уровне – четыре многослоговых слова – *испытываешь, на панихиде, по хорошему, человеку*; на морфемном уровне – одиночная приставка в слове *испытываешь*; на лексическом уровне – слово *панихида* – заимствование из греческого; на морфологическом уровне – глагол несовершенного вида *испытываешь* в одиночной форме изъявительного наклонения настоящего времени второго лица единственного числа в обобщённом значении; на синтаксическом уровне – односоставное обобщённо-личное предложение;

3) третий герм – одна из синтагм первой предикативной части третьего предложения: *и слушающая брэнчанье фортепьяно*; на фонетическом уровне – многослоговое слово – *фортепьяно*; на морфемном уровне – одиночный суффикс в слове *брэнчанье*; на лексическом уровне – разговорное слово *брэнчанье*; на морфологическом уровне – глагол в форме деепричастия – *слушающая*; на синтаксическом уровне – однородный член ряда обособленных обстоятельств;

4) четвёртый герм – одна из синтагм второй предикативной части третьего предложения – *одно поколение спешит сменить другое*; на фонетическом уровне – многослоговое слово – *поколение*; на морфемном уровне – повторяющийся суффикс *-ени-* в слове *поколение*; на лексическом уровне – антонимия *одно/другое*; на морфологическом уровне – форма инфинитива *сменить*; на синтаксическом уровне – одиночное составное глагольное сказуемое – *спешит сменить*.

Гермы ядра поля языкового напряжения, являясь базой вторичного синтеза, позволяют адекватно воспринимать микроидею данного сложного синтаксического целого: чувство смерти – высокое состояние души, качественно меняющее ощущение жизни.

Мы согласны с И. Р. Гальпериным, считавшим, что о содержании можно говорить в объёме текста, о значении – в объёме морфем, слов, словосочетаний, а о смысле – в объёме мысли и сообщения, заключённых в предложении или сверхфразовом единстве (сложном синтаксическом целом. – И. П.) [7]. Языковые единицы всех уровней, благодаря полю языкового напряжения в сложном синтаксическом целом, проявляют не столько своё языковое значение, сколько смысл. В рамках ССЦ более значимым становится смысловой компонент

в семантической сфере определённых языковых единиц, работающих комплексно.

На уровне продуцирования именно смысл программирует отбор и распределение языковых единиц и тем самым задаёт ту или иную форму сложного синтаксического целого. При понимании смысл также играет существенную роль, будучи не только результатом его декодирования, но и средством такого декодирования. Другими словами, «необходимость смысла возникает там, где существует необходимость понимания, предполагающего осмысление» [8]. Поле языкового напряжения в сложном синтаксическом целом предоставляет реципиенту возможность осмысления, базирующегося на декодировании грамматических категорий и форм языка.

С одной стороны, поле языкового напряжения в ССЦ формирует целеустановку автора, ориентированную на такой смысловый уровень, который синтезирует процессы продуцирования и восприятия. Но с другой стороны, смысл целого высказывания в форме сложного синтаксического целого всегда больше суммы значений, входящих в него языковых единиц. И это существенная особенность, специфическое свойство сложного синтаксического целого, потому что поле языкового напряжения в сложном синтаксическом целом генерирует его микроидею, – это уже другой уровень понимания, другой уровень распределения смыслов.

Все языковая ткань сложного синтаксического целого, каждый его языковой элемент в силу интерсубъектной природы смысла подчинён целеустановке автора, предполагающей восприятие. Но как производное от процесса понимания возникает смысл, заключённый в микроидею сложного синтаксического целого и интенционально заложенный в сложное синтаксическое целое в процессе его продуцирования. Этот уровень смыслов и содержит поле языкового напряжения в сложном синтаксическом целом: в этом проявляется, на наш взгляд, его основная функция.

Смысл, содержащийся в поле языкового напряжения в сложном синтаксическом целом и представляющий микроидею ССЦ, как бы не регламентирован – он возникает на базе формальных показателей языковых единиц разных уровней как абстрактная языковая данность, отражаемая сознанием антропоцентриков – автора и реципиента – сложного синтаксического целого.

Каждый герм поля языкового напряжения в сложном синтаксическом целом представляет такой языковой материал, который на уровне формы воздействует на качество продуцирования и восприятия, переозначивает смысл и тем самым организует определённым образом семантическое пространство сложного синтаксического целого. Весь комплекс гермов сложного синтак-

сического целого переводит продуцирование и восприятие на смысловой код, который непосредственно не наблюдается и требует навыков языкового анализа, но осознается как таковой всеми носителями языка. Тем не менее в плане содержания попытки выявить этот код в тексте были предприняты, например, через понятия доминантности, ключевых слов, смысловых вех, опорных пунктов и т. п. (Е. С. Антонова, И. В. Арнольд, Н. И. Жинкин, М. Н. Кожина, Т. М. Надеина, Л. А. Новиков, Ю. А. Сорокин и др.). Но только в рамках сложного синтаксического целого, имеющего поле языкового напряжения, при сохранении единства плана содержания и плана выражения можно говорить и о субстанциональной сущности смысла, и о способах его программирования в тексте, и о закономерностях его декодирования, и о других его гранях.

Таким образом, поле языкового напряжения, организуемое системой гермов, – специфичная структурно-семантическая особенность сложного синтаксического целого, содержащая его микроидею и являющаяся базой приращения смыслов в художественном тексте.

Примечания

1. *Поспелов Н. С.* О некоторых синтаксических категориях // Единицы разных уровней грамматического строя языка и их взаимодействие. М., 1969. С. 51.
2. *Сидорова М. Ю.* Грамматическое единство художественного текста: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: МГУ, 2000. С. 24.
3. *Шмидт З. Й.* «Текст» и «история» как базовые категории // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8: Лингвистика текста. С. 98.
4. *Борботько В. Г.* Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. М.: КомКнига, 2007. С. 26.
5. *Щерба А. В.* Современный русский литературный язык // Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. С. 6.
6. *Виноградов В. В.* О языке художественной прозы: Избранные труды. М.: Наука, 1980. С. 253.
7. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2007. С. 20.
8. *Васильев С. А.* Синтез смысла при создании и понимании текста. Киев: Наукова думка, 1988. С. 96.

УДК 81'367

Е. Г. Скребова

МНОГОАСПЕКТНЫЙ АНАЛИЗ СЛОЖНОПОДЧИНЕННЫХ ЛОКАЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ РУССКОГО ЯЗЫКА

В статье анализируются сложноподчиненные локальные предложения русского языка. При этом используется многоаспектный подход, позволяющий построить такую типологию, которая дает возможность выявить и смоделировать всю систему компонентов, категорий и отношений, существующих в сфере данных предложений.

The article analyses Russian compound local sentences. The multi-aspectual approach which is used for typological studies gives an opportunity to find out and model the whole system of components, categories and the relationships existing in the sphere of compound sentences of this type.

Ключевые слова: сложноподчиненное предложение, локальные отношения, типология.

Keywords: compound sentence, local relations, typology.

Проблема описания устройства и функционирования сложного предложения неоднозначна и остается актуальной до сих пор, хотя в русском языкознании она разрабатывается на протяжении более чем двух столетий. За это время написано большое количество работ, в которых выясняются различные свойства предложений в общетеоретическом плане. Однако, несмотря на обширность накопленных сведений и материалов, на широкий размах исследований, многие вопросы требуют серьезных усилий для их адекватного решения, поскольку среди лингвистов не выработано еще единой точки зрения на них. Такое положение вещей объясняется сложностью и неоднозначностью самого объекта исследования.

Эвристически многообещающим, согласующимся с последними тенденциями в развитии синтаксиса нам представляется подход, который наряду с изучением структурных и содержательных особенностей частных моделей сложного предложения учитывал бы специфику функционирования синтаксических единиц в речевой деятельности носителей языка. Важную роль играют здесь механизмы процесса восприятия и порождения речи, которые включаются на этапе лексико-грамматического структурирования компонентов «внутренней программы речевого высказывания» [1].

Методика многоаспектного (поаспектного) анализа синтаксических конструкций предполагает последовательное рассмотрение их семан-

тико-структурного и функционального устройства [2]. Применение данного метода к описанию подчинительных конструкций показывает, что как синтаксические условия подчинения способствуют установлению подчинительных отношений между лексическими единицами, так и лексические единицы, входящие в сферу лексико-семантической парадигматики, стремятся к подчинительной интеграции. В то же время, по наблюдениям К. Я. Сигала, компоненты, входящие в состав сложноподчиненного предложения, должны быть осмыслены носителями языка как часть общей картины, в которой на довербальном уровне опосредуются подчинительные отношения [3]. Такими компонентами являются союзные средства, средства усиления и дифференциации взаимосвязи частей, выражающие системные отношения и вследствие этого являющиеся базовыми элементами номинативного аспекта, аспектуально-темпоральная и модальная характеристика глаголов (предикативный аспект), взаиморасположение частей сложного целого, которое превращает предложение в конкретное речевое произведение – высказывание (актуализирующий аспект). С учетом сказанного общая картина подчинительной конструкции оказывается своеобразным когнитивным эталоном, формирующим такое соотношение между событиями и фактами объективной действительности, при котором они могут быть осмыслены как неравноправные составляющие будущего речевого высказывания.

Предметом рассмотрения в предлагаемой работе являются сложноподчиненные локальные предложения. Однако, прежде чем перейти к их многоаспектному анализу, необходимо сказать несколько слов о месте интересующего нас типа конструкций в общей классификации сложноподчиненных предложений.

По традиции, восходящей еще к ранним описаниям русского языка, предложения, репрезентирующие пространственные (иначе – локальные) и временные отношения, принято рассматривать как два самостоятельных, никак не связанных между собой типа сложноподчиненных предложений. С этих позиций категории пространства и времени в языке интерпретируются как параллельные. В действительности дело обстоит совсем иначе.

Впервые на неразрывную взаимосвязь пространства и времени обратил внимание М. М. Бахтин, который ввел понятие хронотопа (что в основном переводе значит «времяпространство»). Данное понятие было перенесено в литературоведение почти как метафора. Ученый понимал хронотоп как формально-содержательную категорию литературы. В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние простран-

ственных и временных примет: приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство осмысливается и измеряется временем [4]. Впоследствии эта концепция хронотопа в полном объеме была освоена литературоведением. Что касается лингвистики, то идея взаимообусловленности категорий пространства и времени долгое время не находила в ней отклика.

В нашей работе мы объединяем построения, выражающие локальные и временные отношения, в класс сложноподчиненных хронотопных предложений на том основании, что они образуют пространственно-временную рамку, показывая среду, в которой развивается ситуация. Механизм установления отношений между ситуациями главной и придаточной частей здесь базируется на дейктическом принципе, т. е. одна из ситуаций всегда является ориентационной для другой. При этом особое внимание следует обратить на то, что описываемые отношения между частями сложного целого непосредственно устанавливаются только при условии, что придаточная часть реализуется в независимой позиции:

Всадники заглянули в землянки, сырые и развалившиеся, где ползали мокрицы и софоконожки, плюнули и поставили себе близ костра косье навесы из жердей и камыша (В. Ян); Куда бы ни спустили чурку, она неизбежно неслась, как к магниту, к зеленой плешу чудовищной башки камня (В. Шишков); Когда началась ночная гроза, отцу Иринею стало легче (В. Белов); Пока играет музыка, проходит целая вечность, как жизнь в романах (Ю. Трифонов).

Если же придаточное относится к обстоятельству места или времени, положение дел существенно меняется. Придаточное предложение может распространять обстоятельство в главном предложении, причем хронотопные отношения как таковые устанавливаются на уровне локальных или темпоральных обстоятельств. Ориентационная ситуация придаточной части перестает выполнять функции ориентира и лишь уточняет, где именно осуществлялось действие, в каком именно направлении перемещался тот или иной предмет или что произошло в рамках зафиксированного обстоятельством временного расстояния между ситуациями. Например:

И везде, где я его сегодня видел, он «тревожил немцев» (А. Соболев); По большому Саввинскому переулку, мимо старых рабочих казарм, откуда слышались пьяные голоса, нестройное пение, звуки гармоники и патефона, потом по узкому проходу между деревянными фабричными заборами они спустились на набережную (А. Рыбаков); Поимей в виду, отряд для тебя выделяется почти накануне большого сражения, когда каждый человек армии дорог... (Н. Задонский); Шлихман познакомился впервые с Мил-

гой за день, всего за один день до того, как все мы с ним познакомились (В. Тендряков).

Такое положение дел становится возможным в тех случаях, когда главная часть представляет собой автономно организованную коммуникативную единицу с замкнутым соотношением компонентов актуального членения, один из которых дополнительно уточняется, поясняется придаточной частью.

Как отмечалось выше, сложноподчиненные локальные предложения характеризуют соотносимые ситуации с точки зрения их пространственных (локальных) особенностей. В частности, они указывают на место реализации действия, исходный или конечный пункт перемещения какого-либо объекта. При этом дифференциация названных видов отношений развивается в двух направлениях.

В первую очередь дифференцируются союзные слова *где, куда, откуда*, которые отсылают придаточное предложение либо к ситуации главного предложения в целом, либо к отдельным ее элементам – наречиям *там, туда, везде, всюду* и т. д., существительным с конкретно-предметным значением места типа *город, деревня, комната, сад, лес, берег* или именам собственным (обычно – географическим названиям, реже – к имени лица): *Россия, Москва, Арбат* и т. п. Например:

Где войска, там и порядок (К. Симонов); В квартиру, где расположился немецкий комендант, бросили бомбу (Б. Четвериков); В доме была комната, заставленная разным хламом, превращенная в кладовую, куда она никогда не заходила (Ю. Тынянов); Вся голова таинственного борца была обтянута до самой белой жирной шеи мешком из черного трико с двумя круглыми дырами, откуда блестели незнакомые глаза, зловещие, как у палача (В. Катаев).

Здесь следует отметить, что в автономной позиции придаточное предложение употребляется в сравнительно редко. Это объясняется спецификой сложноподчиненных локальных предложений, заключающейся в том, что пространство в них антропоцентрично: именно человек в процессе своего опыта отбирает релевантные для него ориентиры в пространстве.

При описании сложноподчиненных локальных предложений особое внимание следует обратить на то, что эти синтаксические конструкции имеют сложную внутреннюю организацию и рассматриваются как полицентрическое образование. Впервые на этот факт указала М. Ю. Гетманская, анализирувшая функционально-семантическое микрополе (ФСМ) «Пространство». Исследователь указывает на то, что термин «придаточное места» используется весьма условно. В одном случае речь идет о статическом пребыва-

нии предмета в пространстве, а в другом – о динамическом перемещении предметов в определенном направлении. Принцип дифференциации статических и динамических состояний М. Ю. Гетманская считает основным при выделении в составе ФСМ «Пространство» двух семантических групп [5]. Мы разделяем эту точку зрения и вычленим два типа описываемых сложных предложений, а именно: сложноподчиненные предложения локализации, ограничивающие развитие ситуации какими-либо пределами, и сложноподчиненные предложения векторной направленности, указывающие на направление развития ситуации, его начальный или конечный пункт. Ср.:

Над омутами и плесами, где маялись с удочками ребятишки, плыл запах горелого железа, перекатывался звон молотков о наковальни (Н. Грибачев); Тяжелый ливень стучал о пальмовую листву кровли сафая, где заседали правление кооператива (В. Кожевников);

Легким шагом Четуннов вышел из палатки и направился к месту, где его поджидал самолет (Ю. Нагибин); Никита шумно вздыхал и оглядывался назад, как будто именно там, откуда мы уезжали, и оставался тот неподатливый некто, кому уже пора бы стать наконец отзывчивым человеком (Д. Еремин); Он пошел не туда, куда звала его радуга... (К. Паустовский).

Вычленение названных типов базируется не только на различиях в семантике относительных местоимений, вводящих придаточное предложение, но и на особом типе соединимости предиката в главной, реже – придаточной части, указывающем на парадигматические свойства предикативного слова. По наблюдениям С. Д. Кацнельсона, свойства, приписываемые предикативному слову, носят не совмещенный в линейном ряду, а альтернативный характер. Так, предикат движения или перемещения в пространстве может обладать свойством направленности или ненаправленности движения. В первом случае движение заранее ограничено определенным пунктом и имеет внутреннюю цель в виде достижения данного пункта. Во втором случае – достижение не упорядочено в смысле направления, а если и следует некоторому направлению, то лишено внутренней цели [6]. В русском языке на этом базируется различие совершенного и несовершенного вида глагола. Обязательность выбора формы либо совершенного, либо несовершенного вида в каждом акте употребления имеет далеко идущие последствия. По мнению А. В. Бондарко, на этой основе получают распространение многообразные «вторичные применения» категории вида в связи с реализацией функций локализованности/нелокализованности действия во времени, собственно времени, таксиса, модальности и связанных с ней прагматических элементов, а

также функций определенности/неопределенности и коммуникативной перспективы высказывания [7].

Как показывает проведенное нами исследование, локальные отношения совмещаются с таксисными отношениями одновременности, реже – предшествования, проявляющимися как вторичные и указывающими на полное или частичное вхождение соотносимых в сложном предложении пространств друг в друга или на их границы. Ср:

На сполье, где город упицался в перелесок, стоял покосившийся одноэтажный дом (В. Шишков); Фомин сел на скамью, где много летних тихих вечеров он провел в беседах и в любви с Афродитой (А. Платонов); Сломя голову он кинулся туда, откуда доносился крик о помощи (Б. Акунин); Осенью 1883 года в Вене открылась Международная электротехническая выставка, куда Коковцев и выехал вместе с Ольгою... (В. Пикуль);

На том месте, где когда-то стоял сарай, а потом домик с петушком, тоже выстроили четырёхэтажный корпус (Б. Бедный); Она (луна) передвинулась к западу, и там, где были блески снегов, стояло теперь зеленоватое, блестящее иглами облако, как будто снега дымилась (Н. Тихонов); Никогда не следует возвращаться туда, где был счастливым (Д. Гранин).

Таким образом, аспектуально-темпоральная характеристика глаголов при описании сложноподчиненных локальных предложений оказывается важным дифференцирующим признаком.

Что касается особенностей организации и распределения информации в сложноподчиненных локальных предложениях, то они характеризуются следующими особенностями. В функции ориентира используется ситуация главной части, поскольку она способна обеспечить локализацию действия в пространстве без помощи специальных индикаторов:

Он часто водил Александра в Вяземы, соседнее богатое село, где каждый раз обновлял запас своего бальзама (Ю. Тынянов) = Он часто водил Александра в Вяземы, соседнее богатое село и там каждый раз обновлял запас своего бальзама; Военные подходят к тому месту, где находилась деревня (Б. Четвериков) = Военные подходят к месту нахождения деревни.

Итак, проведенное исследование показывает, что значение сложного предложения тесно свя-

зано с речевой деятельностью и является итогом многофазовой трансформации личностных смыслов носителей языка в определенные модели, опосредованные структурно-смысловой программой высказывания. При этом подход к сложноподчиненному предложению как к многоаспектной сущности позволяет построить его типологию, обладающую большей объяснительной силой по сравнению с разного рода одномерными концепциями, поскольку дает возможность выявить и смоделировать всю систему компонентов, категорий и отношений, существующих в сфере сложноподчиненного предложения. Установлено, что сложноподчиненные локальные предложения по ряду параметров (прежде всего имеется в виду механизм установления отношений между частями сложного целого и аспектуально-темпоральная характеристика глаголов) обнаруживают тесную связь со сложноподчиненными временными предложениями. Данное обстоятельство делает возможным объединение названных видов конструкций в один класс сложноподчиненных хронотопных предложений. Многоаспектный анализ также дает основания для различения двух видов сложноподчиненных локальных предложений, а именно: сложноподчиненных предложений локализации и сложноподчиненных предложений векторной направленности, по-разному интерпретирующих локальные отношения.

Примечания

1. Леонтьев А. А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. 3-е изд. М., 2005. С. 159–160; Ахутина Т. В. Порождение речи: нейролингвистический анализ синтаксиса: монография. 3-е изд. М., 2008. С. 46.
2. Кофров В. Ю. Аспект сопоставительной типологии простого предложения (на материале русского, английского и венгерского языков). Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 1999. 160 с.
3. Сигал К. Я. Об одном фрагменте психолингвистической грамматики сочинительной связи // Вопросы филологии. 2007. № 1 (25). С. 31–40.
4. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 4.
5. Гетманская М. Ю. Синтаксический статус союзных слов в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2004. 159 с.
6. Кацнельсон С. Д. К понятию типов валентности // Вопросы языкознания. 1987. № 3. С. 29–45.
7. Бондарко А. В. О значениях видов русского глагола // Вопросы языкознания. 1990. № 4. С. 5–24.

О. А. Селеменова

**СИНТАКСИЧЕСКИЕ ЗНАКИ
КОНЦЕПТА «СОСТОЯНИЕ ПРИРОДЫ»
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. И. КУПРИНА**

В статье предпринимается попытка рассмотреть структурные схемы простых предложений как репрезентанты концепта «состояние природы», выявить в результате анализа основные признаки концепта «состояние природы» в произведениях А. И. Куприна.

In this article the author makes an attempt to examine the structural schemes of the simple sentences which represent the «state of the nature» concept, to reveal and analyse the main features of this concept in A. I. Kuprin's works.

Ключевые слова: концепт «состояние природы»; структурная схема простого предложения; позиционная схема высказывания.

Keywords: the «state of the nature» concept; structural scheme of the simple sentence; positional scheme of the utterance.

Когнитивная лингвистика как бурно развивающееся научное направление последних десятилетий XX – начала XXI в. видит свою задачу в изучении языка как когнитивного механизма, играющего роль в кодировании и трансформировании информации [1]. Основной единицей когнитивной лингвистики является концепт, породивший в силу абстрактности своей природы различные дефиниции. Концепт определяют как «мысленное образование» (С. А. Аскольдов), «оперативную единицу памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга» (Е. С. Кубрякова), «семантическое образование высокой степени абстрактности» (С. Г. Воркачёв), «комплексную мыслительную единицу» (З. Д. Попова, И. А. Стернин), «квант структурированного знания» (Н. Н. Болдырев), «ментальное национально-специфическое образование» (В. А. Маслова), «субъективный слепок объективного мира» (В. И. Карасик) и т. д. Однако общепризнанным во всём многообразии толкований концепта является его понимание как явления ментального.

Именно посредством концептов «носители языка воспринимают, структурируют, классифицируют и интерпретируют поток информации, поступающей из окружающего мира» [2].

Концепты, проходя в своём онтогенезе путь от эмпирических образов до собственно мыслительных, способны иметь корреляты в естественном языке. Вслед за представителями Воронеж-

ской лингвистической школы, опираясь на когнитивное понимание языка как системы, которая состоит из символов, операций и процессов, мы полагаем, что концепты могут репрезентироваться в языке, кроме лексем, фразеосочетаний, свободных словосочетаний, структурными и позиционными схемами предложений, несущими типовые пропозиции (или *синтаксические концепты*) [3].

Становясь знаком какого-либо синтаксического концепта, представленного в семантическом пространстве языка, структурная схема включает номинации всех предметов, находящихся в определённых отношениях, а также компонент, репрезентирующий эти отношения, отображая тем самым структуру означаемого. Выделяя на основе принципа информативной достаточности структурные схемы, можно вполне объективно раскрыть состав синтаксических концептов современного русского языка [4].

В ходе анализа работ, посвящённых проблемам синтаксических способов представления концептов в языке [5], выкристаллизовывается мысль о возможности их репрезентации не одной структурной схемой, а несколькими, каждая из которых актуализирует тот или иной признак концепта. Эта совокупность структурных схем, используемых для маркирования какого-либо концепта, образует его синтаксическое поле, получающее описание в терминах ядра и периферии. Ядро поля формируют специализированные для реализации какого-либо анализируемого концепта структурные схемы простого предложения, а периферию заполняют неспециализированные структурные схемы, предназначенные для объективации других концептов [6].

Таким образом, в лингвистической литературе становится актуальным изучение синтаксических способов вербализации концептов наряду с лексическими и фразеологическими.

Обращение к анализу концепта «состояние природы» обусловлено интересом к описанию способов восприятия и взаимодействия человека с миром природы, характерных для русской культуры и выраженных в русском языке. Выбор предмета исследования – структурно-семантическая организация безличных предложений – объясняется двумя факторами: во-первых, специальной предназначенностью структурных схем безличных предложений маркировать и формировать ядерную зону синтаксического концепта «состояние природы» при его полевой стратификации, во-вторых, ограниченностью объёма статьи, не позволяющего представить всю россыпь структурных схем простых предложений, репрезентирующих данный концепт.

В процессе обработки языкового материала, извлечённого методом сплошной выборки из произведений А. И. Куприна, было выделено 5 струк-

турных схем безличных предложений со значением состояния природы: «где есть какво» (56%), «где происходит» (31%), «где пахнет чем» (7%), «где действует чем откуда/куда» (4%), «где создаёт что» (2%).

Компонентный состав выделенных структурных схем простых предложений определяется двумя параметрами: семантическим типом пропозиции и формирующими её смыслами, содержательной структурой предикативной лексемы и её морфологической природой. С учётом этого мы дифференцируем структурные схемы на двух- («где происходит»), трёх- («где есть какво», «где пахнет чем» и «где создаёт что») и четырёхкомпонентные («где действует чем откуда/куда»). Например: *Темнело* (Поединок) (структурная схема «где происходит»); *Было почти совершенно темно* (Впотьмах) (структурная схема «где есть какво»); *Там душливо пахнет смоляной гарью* (Ночь в лесу) (структурная схема «где пахнет чем») и др.

Конститутивным компонентом всех выделенных структурных схем является «не-личный, предметно-пространственный субъект» [7] – пассивный носитель состояния, – представленный пространственными наречиями или соотносительными субстантивными словоформами. За этим компонентом закрепляем термин «локативный субъектив». Например: *На дворе было светло, хотя солнце ещё не всходило; замёрзшие на оконных стёклах ледяные узоры – снежные ёлочки, кладбищенские кресты и пальмы – окрасились в розовый нежный цвет утренней зари* (Мясо) (структурная схема «где есть какво»); *Машинально он [Мерцалов] свернул в калитку и, пройдя длинную аллею лип, занесённых снегом, опустился на низкую садовую скамейку. Тут было тихо и торжественно* (Чудесный доктор) (структурная схема «где есть какво») и др.

В процессе речевой реализации схем в произведениях А. И. Куприна локативный субъектив регулярно эллиптируется, что связано с его смысловой избыточностью [8]. Невербализованный в высказывании субъектив, как правило, легко восстанавливается из контекста. Например: *Заря всходила над степью. Было холодно* (Гусеница) (структурная схема «где есть какво») («в степи было холодно»); *Дворник оделся и вышел на двор. Было темно, дул ветер, а с неба из быстро и низко несущихся туч сеял мелкий, тёплый весенний дождь* (Пиратка) («на дворе было темно»); *...Чувствовалось, что в нагретом наэлектризованном воздухе медленно надвигается ночная гроза. Пахло мёдом, цветущей липой и бузиной* (Страшная гроза) («в воздухе пахло мёдом, цветущей липой и бузиной») и др. Однако встречаются у А. И. Куприна высказывания, в которых из контекста трудно восстановить локативный

субъектив. Это свидетельствует о том, что локативный компонент предстаёт расширенным, наблюдаемые природные изменения приписываются «неограниченному пространству» [9], соотносимо со значением указательных наречий типа *здесь, там, всюду* [10]. Подобное явление особенно актуально для предложений, в основе которых лежит структурная схема «где происходит». Например: *Уж рассветало, когда пришла мама, чтобы раздеть младшую сестру* (Бонза); *Стемнело. В гостиной, куда все четверо перешли пить кофе, ещё не зажигали огня* (Нарцисс); *Наступал вечер. Отблеск потухающей зари придавал сизым тучам кровавый оттенок. Темнело поразительно быстро* (Нарцисс) и др.

Предикативы структурных схем безличных предложений в произведениях А. И. Куприна по своей морфологической природе не характеризуются однородностью. Они представлены то лексико-грамматическим разрядом слов, за которым в грамматике закрепился термин «категория состояния» (*морозно* («очень холодно, с морозом»), *прохладно* («умеренно холодно»), *темно* («мрачно, без света»), *тихо* («погружено в безмолвие») и др.); то безличными глаголами (*светает* («о наступлении рассвета»), *смеркается* («о наступлении сумерек»), *морозит* («о морозной погоде») и др.), то личными глаголами в безличном употреблении (*темнеет* («о наступлении темноты, сумерек»), *метёт* («о метели, вьюге: задувает, кружит»), *пахнет* («издаёт запах») и др.) [11]. Например: *Мы зашли далеко. Стало уже смеркаться* (Завирайка) (структурная схема «где происходит»); *Семь часов утра. Пора спать. Темно* (Мыс Гурон) (структурная схема «где есть какво»); – *Ночка-то какая славная, – заговорил вдруг незнакомец. – Морозно... тихо. Что за прелесть русская зима!* (Чудесный доктор) (структурная схема «где есть какво») и др.

Состояние природы «тесно спаяно с эмоциями, физиологическим самочувствием» человека [12], поэтому предикативы структурных схем в произведениях А. И. Куприна не только репрезентируют состояние природы как результат ее одновременного воздействия на различные рецепторы наблюдателя (слуховые, зрительные, осязательные, обонятельные: *Вечер. Темно* (Свадьба) (воздействие на зрительные рецепторы); *Вдруг пахнуло ветерком. Привлечённая нашим огнём, мимо нас низко, легко и бесшумно пролетела какая-то большая серая птица* (На реке) (осязательные рецепторы, так как в данном примере пахнет в значении «повет, начнёт дуть (разг.)») и др.), но и каузируют физиологическое или психологическое состояние героев, их эмоциональный мир. Следствием этого является обнаружение в произведениях А. И. Куприна предикати-

вов-синкретов [13], имеющих комплексную семантику, отражающую не элементарную, а сложную ситуацию, в которой сопряжённые семантические элементы являются равноправными, функционирующими в речи как созначения в зависимости от ситуативного контекста. Например: *Заснул я перед зарёй, а встали мы очень поздно, в девять часов. Было уже жарко. День обещал быть знойным. Небо простиралось бледное, томное, изнемогающее, похожее цветом на голубой выцветший и вылинявший шёлк* (Чёрная молния) ('на улице, вокруг, в природе было жарко'); *Июльский вечер быстро темнел. Старый липовый сад, густо обступивший со всех сторон дачу, потонул в тёплом мраке.* <...> **Было душно...** (Страшная минута) ('вокруг, в саду, в воздухе было душно') и др. В выделенных предложениях предикативы-синкреты имеют значение 'состояние природы'. Сравните с предложениями из произведений других авторов, где эти же предикативы реализуют значение 'состояние живого существа': *И только зимой, в холода, Сене становилось жарко* (Залыгин С. П. Мистика) ('Сене жарко'); *Софья вышла за ворота и села на лавочку. Ей было душно, и от слез разболелась голова* (Чехов А. П. Бабы) ('Софье было душно') и др.

Из выделенных нами структурных схем лишь одна – «где происходит» – является двухкомпонентной, состоящей из локативного субъектива, маркированного пространственным наречием или соотносительной предложно-именной формой, и предикатива, репрезентируемого безличными глаголами или личными формами глаголов в безличном употреблении. Например: *Вечером, после обеда, гость и хозяин опять, как и вчера, сидели на широком резном балконе и пили чудесное белое вино.* <...> **Ещё не темнело, но дневная жара уже спала** (Резеда) ('вокруг ещё не темнело'); *Солнечные дни ослепительно ярки и веселы. По ночам сияет полная луна, делая снег розовато-голубым. К полуночи слегка морозит, и тогда из края на край местечка слышно, как звонко скрипят шаги ночного сторожа* (Свадьба) ('на улице морозит'). В приведённых примерах при речевой реализации схемы «где происходит» локативные субъективы эллиптированы вследствие смысловой избыточности.

Все остальные структурные схемы имеют большее число компонентов. Так, конститутивным компонентом «где есть какво» выступает связка *есть*, являющаяся знаком отношения между субъективом и предикативом и представленная в форме настоящего времени нулём. Например: *Было уже темно, когда, окончив ерлаши и покурив в кабинете, мы возвращались домой* (Прапорщик армейский). – Ср.: *Ещё прохладно. Воздух чист и прозрачен* (Мыс Гурон) и др.

Третий компонент схем «где пахнет чем» и «где действует чем откуда/куда» – наименование приятного или неприятного запаха (реже – веяния) – маркирован творительным падежом имени. Например: *Наклон дороги сделался ещё круче. От реки сразу повеяло сырой прохладой* (Ночлег) (структурная схема «где действует чем откуда/куда»); *По траве низко стлались седые клочья тумана; они пропадали из глаз и окутывали нас сыростью, когда мы подходили к ним ближе. В воздухе пахло скошенным сеном, мёдом и росой* (Лунной ночью) (структурная схема «где пахнет чем»).

В структурной схеме «где создаёт что (В.п.)» наименование созданного объекта маркировано винительным падежом имени. Например: *Установилась долгая, снежная зима. Давно уже нет проезда по деревенской улице. Намело сугробы выше окон, и даже через дорогу приходится иногда переходить на лыжах, а снег всё идет и идёт не переставая* (Мелюзга).

В качестве четвёртого компонента схемы «где действует чем откуда/куда» выступает наименование исходного или конечного пункта перемещения состояния, маркированное наречиями или предложно-именными словоформами. Например: *Спят старые деревья. Дремят в море белые ленивые паруса. Крепко и свежо пахнет с моря* (Угар); *Зима переламывалась. Откуда-то издадека стало попахивать весной* (Завирайка) и др.

Анализ компонентного состава структурных схем безличных предложений в произведениях А. И. Куприна, маркирующих синтаксический концепт «состояние природы», позволяет выделить такие его признаки, как *стихийность* и *локализованность*. А учитывая тот факт, что пространственные отношения между предметами и явлениями действительности «всегда ориентированы на субъект восприятия как точку отсчёта» [14], и опираясь на анализ семантики предикативных лексем схем, можно говорить о *перцептивности* как когнитивном признаке концепта «состояние природы», т. е. получении информации о состоянии через органы чувств, а не знание [15].

Использование в качестве предикативов структурной схемы «где есть какво» слов категории состояния на -о в форме сравнительной степени выявляет ещё один признак концепта «состояние природы» – *интенсивность*. Например: *Узкая дорога свернула с почтового шляха налево. Навстречу саням ровной, высокой стеной спойкой приближался помещичий лес, чёрный снизу, а сверху обременённый снежными шапками. В узком и мрачном коридоре, между двумя рядами толстых сосновых стволов, было темней, тише и теплее* (Трус); *Он проснулся от холодной сырости, которая забралась ему под*

одежду и трясла его тело. **Стало темнее**, и поднялся ветер (Конокрады) и др.

Структурные схемы простых предложений не существуют в застывшем виде, поскольку предложения «в меняющихся условиях общения» должны сохранять «живой контакт с действительностью», «обладать способностью варьироваться по целому ряду параметров» [16]. Различные видоизменения структурных схем в процессе речевой реализации, обусловленные интенцией говорящего относительно конкретной ситуации, представленной в высказывании, терминируются в научной литературе модификациями (Г. А. Золотова).

Грамматическая модификация, представляющая собой ось, «которая держит на себе постоянные компоненты, составившие модель предложения» [17], в произведениях А. И. Куприна преимущественно (более 70% высказываний) представлена формой прошедшего времени предикатива. Например: **Стемнело. На самом вершухе мачты вспыхнул одинокий жёлтый электрический свет, и тотчас же на всём пароходе зажглись лампочки** (Морская болезнь); **И вот наступает самое сладкое. Самое тревожное, самое чудное – вечер. Стемнело. Едва-едва пламенеет тихая заря. Зелёные сумерки** (Фиалки) и др. В анализируемом материале встречается лишь единственный случай с предикативом будущего времени (структурная схема «где происходит»): – **Нет, зачем же грустное, – перебил он, – в такие ночи мною, наоборот, овладевает прилив какой-то неудержимой отваги; теперь бы коня, и – мчаться где-нибудь в степи так, чтоб захватывало дух... Однако скоро будет светать, и вот уже огоньки нашего Р* виднеются** (Впотьмах). Наличие подобных модификаций при речевой реализации структурных схем, вербализующих концепт «состояние природы», свидетельствует о таком его признаке, как *временная ограниченность*. Именно благодаря этой способности состояния переходить из одного в другое «отображается динамика материального мира» [18].

Если грамматические модификации не изменяют семантику предложений, а лишь поворачивают его ось, то структурно-семантические модификации (или смысловые преобразования) вносят в предложение новый семантический элемент [19]. Одной из частотных структурно-семантических модификаций структурных схем «где есть каково» и «где происходит» является фазисная реализация, при которой дополнительно выражается значение начала, конца или продолжения состояния. Этому способствует использование глаголов *стать* (в значении 'начать') и *начинать*. Сами по себе эти глаголы не вносят в предложение самостоятельной информации, они «лишь вербально фиксируют точку (отрезок) как

одну из фаз развития действия (состояния)» [20]. Однако этот факт позволяет говорить о *фазовости* как когнитивном признаке синтаксического концепта «состояние природы». Например: **Начинало смеркаться, и сердце моё сжималось ожиданием несчастья...** (Психея) (структурная схема «где происходит»); **Был зимний короткий петербургский вечер. Стало темнеть** (Дочь великого Барнума) (структурная схема «где происходит»); **Стало тихо** (Пунцовая кровь) (структурная схема «где есть каково») и др.

От структурной схемы простого предложения следует отличать *позиционную схему конкретного высказывания*. Позиционная схема, наряду с компонентами структурной схемы, включает в свой состав словоформы, репрезентирующие дополнительные смыслы: 'время', 'цель', 'условие', 'причина', 'место' и тому подобное, для которых французский языковед Л. Теньер предложил термин «сирконстанты». В русской грамматике за маркёрами различных обстоятельств, сопутствующих ситуации, формирующей структурное ядро высказывания, закрепился термин «детерминанты» (Н. Ю. Шведова). Детерминирующие словоформы входят в позиционную структуру высказывания «через контаминацию данной структурной схемы с другой структурной схемой, главные члены которой остаются невыраженными» [21], они носят характер параллельного, побочного сообщения и включаются в высказывание для его конкретизации, актуализируют содержание высказывания, расширяют возможности обстоятельственной характеристики типовой пропозиции дополнительными смыслами [22].

В произведениях А. И. Куприна высказывания (примерно 35%) обогащаются темпоральными детерминантами, представленными наречиями (типа *скоро*), предложно-именными словосочетаниями (типа *к полуночи*), словосочетаниями, целыми предикативными единицами, что указывает на реализацию такого признака концепта «состояние природы», как *временная ограниченность*. Например: **Начинает темнеть, когда полк подходит к месту ночлега** (Прапорщик армейский); **Темнеть начинает после шести часов. Море и земля обмениваются воздухом** (Мыс Гурон) и др.

Наличие в произведениях А. И. Куприна в структуре высказываний атрибутивных (в широком смысле) словоформ, занимающих с предикативами одно синтаксическое место, т. е. экспликантов (А. М. Ломов), типа *совершенно, совсем, быстро, слегка* свидетельствует о реализации когнитивного признака *интенсивность* концепта «состояние природы». Например: **Начали они, когда слегка потемнело** (Юнкера); **В лесу совсем стемнело, но глаз, привыкший к постепенному пере-**

ходу от света к темноте, различал вокруг неясные, призрачные силуэты деревьев (Болото) и др.

В результате проведённого анализа можно сделать следующие выводы: выделяемый в семантическом пространстве русского языка синтаксический концепт «состояние природы» в произведениях А. И. Куприна реализуется посредством пяти структурных схем, различающихся своим компонентным составом, лексическим наполнением, модификациями в речи: «где есть какво», «где происходит», «где пахнет чем», «где действует чем откуда/куда», «где создаёт что». Указанные структурные схемы при полевой стратификации концепта «состояние природы» входят в его ядро, актуализируя такие признаки, как *стихийность*, *локализованность*, *перцептивность*, *интенсивность*, *временная ограниченность*, *фазовость*. С учётом продуктивности выделенные структурные схемы в ядре занимают неодинаковое место. Центр ядра образован схемой «где есть какво» как наиболее частотной в реализации. Ближняя периферия заполняется схемами «где происходит» и «где пахнет чем», а дальняя – структурными схемами «где действует чем откуда/куда» и «где создаёт что».

Примечания

1. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянов, Ю. Г. Панкрац, А. Г. Лузина; под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М., 1996. С. 53–55.

2. Бульгина М. М. Глагольная каузация динамики синтаксического концепта (на материале русской и английской лексико-семантических групп глаголов перемещения объекта). Воронеж, 2004. С. 6.

3. Волохина Г. А., Попова З. Д. Синтаксические концепты русского простого предложения. Воронеж, 1999; Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Изд. 3-е, стереотип. Воронеж, 2003; Попова З. Д. Синтаксическая система русского языка в свете теории синтаксических концептов. Воронеж, 2009.

4. Там же.

5. Волохина Г. А., Попова З. Д. Указ. соч.; Казакина В. И. Синтаксический концепт «состояние» в современном русском языке (к вопросу о его формировании): монография. Елец, 2002; Попова З. Д., Стернин И. А. Указ. соч.; Пешехонова Н. А. Предложения со значением создания объекта в результате физического труда: структура, семантика и функционирование: дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2008; Попова З. Д. Указ. соч.

6. Казакина В. И. Указ. соч. С. 29–30.

7. Золотова Г. А. Понятие личности/безличности и его интерпретация // Russian Linguistics. 2000. № 24. С. 104.

8. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1982. С. 274.

9. Дручинина Г. П., Оштенко Н. К. К вопросу об односоставном предложении // РЯШ. 1993. № 1. С. 26.

10. Арват Н. Н. Семантическая структура простого (односоставного) предложения: текст лекций. Черновцы, 1974. С. 39.

11. Формулировки лексических значений слов даны на основе словаря: Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М., 1997.

12. Матханова И. П. Высказывания с семантикой состояния в современном русском языке: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2002. С. 13.

13. Там же. С. 35–36.

14. Кравченко А. В. К проблеме наблюдателя как системообразующего фактора в языке // Известия АН. Сер. лит. и яз. 1993. № 3. С. 50.

15. Матханова И. П. Указ. соч.

16. Ломов А. М. Типология русского предложения. Воронеж, 1994. С. 51.

17. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М., 1973. С. 130.

18. Казакина В. И. К вопросу о состоянии как семантической категории // Предложение. Текст. Речевое функционирование языковых единиц; межвуз. сб. науч. тр. Елец, 2002. С. 67.

19. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М., 1973. С. 205.

20. Там же. С. 215.

21. Попова З. Д. Может ли обойтись синтаксис без учения о членах предложения // Вопросы языкознания. 1984. № 5. С. 73.

22. Казакина В. И. Синтаксический концепт «состояние» в современном русском языке (к вопросу о его формировании): монография. Елец, 2002. С. 27.

УДК 811.161.1'42=512.145:398

А. М. Иргалина

СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СОЧЕТАЕМОСТИ ЛЕКСЕМЫ «ФИТОНИМ» В РУССКИХ И ТАТАРСКИХ НАРОДНЫХ ПРИМЕТАХ

В статье дается сопоставительный анализ сочетаемости лексемы «фитоним» в народных приметах, позволяющий исследовать ценности и особенности культуры русского и татарского народов, способствуя выявлению в семантике характерных черт национального менталитета представителей определённого лингвокультурного пространства.

This article contains a comparative analysis of combinability of the lexeme “phytonym” in folk omens which gives an opportunity to investigate the Russian and Tatar national cultural values and peculiarities. This analysis contributes to revealing the traits of national mentality of representatives of certain linguocultural space.

Ключевые слова: лингвокультурология, языковая картина мира, народные приметы, фитоним, сопоставительная характеристика.

Keywords: linguoculturology, the linguistic picture of the world, national omens, phytonym, comparative characteristics.

© Иргалина А. М., 2010

В последние годы в лингвистике получило развитие новое направление гуманитарных исследований – лингвокультурология, зародившаяся в работах В. Гумбольдта, А. А. Потебни, А. Н. Афанасьева, Э. Сепира, Н. И. Толстого, В. Н. Телия, Ю. С. Степанова, Н. Д. Арутюновой и В. В. Воробьева, В. А. Масловой, В. И. Карасика и др. Современные лингвистические исследования, осуществляющиеся в рамках антропологической парадигмы языкознания, ориентируются прежде всего на рассмотрение проблемы взаимоотношения языка и культуры. Предметом лингвокультурологии является язык как отражение культурных ценностей этнического сообщества, а проблемой – изучение языковых картин мира (А. Вайсгербер, Э. Косериу, А. Мартине, Б. Уорфа, Г. А. Брутян, Ю. Н. Караулов, Ю. Д. Апресян, С. Е. Яковлева, А. Д. Шмелев и др.).

Картина мира представляет собой центральное понятие концепции человека. Язык непосредственно участвует в двух процессах, связанных с картиной мира. Во-первых, в его недрах формируется языковая картина мира – один из наиболее глубинных слоёв картины мира у человека. Во-вторых, сам язык выражает и эксплицирует другие картины мира человека, которые через посредство специальной лексики входят в язык, привнося в него черты человека, его культуры. При помощи языка опытное знание, полученное отдельными индивидами, превращается в коллективное достояние, коллективный опыт.

Если раньше ученых интересовало преимущественно то, как устроен язык сам по себе, то теперь на первый план выдвинулись вопросы о том, как язык связан с миром человека, в какой мере человек зависит от языка, каким образом ситуация общения определяет выбор языковых средств. В связи с этим вполне естественно обращение ученых к паремиям, основанным на многовековом жизненном опыте носителей того или иного языка и тем самым имеющим большое познавательное значение.

Ученые-языковеды предлагают считать предметом исследования лингвокультурологии единицы языка, воспроизводимые в системе языковой коммуникации, основанные на культурных ценностях. К таким единицам относятся народные приметы, являющиеся неотъемлемой частью наивной картины мира. Наивную, или языковую, картину мира также принято интерпретировать как отражение обиходных, обывательских представлений о мире. Идея наивной модели мира состоит в отражении в каждом естественном языке определённого способа восприятия мира (Ю. Д. Апресян, Г. В. Колшанский, Е. С. Яковлева, И. Б. Левонтина, Е. Урысон, А. Д. Шмелев, О. В. Богуславская, Н. И. Сукаленко и др.).

Актуальность исследования определяется необходимостью более детального исследования народ-

ных примет для выявления тех областей реального мира, которые в первую очередь становятся объектами номинации со стороны языкового сознания. Наиболее интересны и показательны те области реального мира, которые становились объектами номинации материального мира, с которым человек ежедневно сталкивается в повседневной жизни: природа (климатические и погодные явления), животный мир (названия животных), растительный мир (названия грибов, трав, цветов, деревьев).

Наивные представления о внутреннем мире человека отражают опыт десятков поколений на протяжении многих тысячелетий и способны служить человеку проводником в этот мир. Представляя определенный пласт культуры определенного лингвокультурного социума, народные приметы являются неотъемлемой частью национальной языковой картины мира и обладают важным лингвокультурологическим потенциалом, что позволяет использовать их в качестве надежного источника для проведения исследований сопоставительного плана. Народные приметы тесно связаны с фольклором, историей и культурой народа и представляют собой ценнейший материал для лингвокультурологического анализа.

В современных научных работах проблема лингвокультурологического описания народных примет представляется недостаточно разработанной, что объясняется распространённой в течение многих лет негативной оценкой данных феноменов. Культурологическое направление изучения примет тесно связано с вопросом традиции, проблема языкового выражения рассматриваемых явлений практически не затрагивается.

Приметы исследуются в фольклористике и как языковые единицы изучаются в рамках паремиологии. В связи с этим наблюдается усиление внимания к народным приметам (Н. А. Андранова, К. Р. Вагнер, Н. Н. Иванова, М. А. Кулькова, Е. Г. Павлова, Г. Л. Пермьяков, Т. С. Садова, Е. Е. Тонкова, С. А. Токарев, С. В. Туганова, Н. Н. Фаттахова, В. К. Харченко, О. Б. Христофорова).

Народные метеорологические и сельскохозяйственные приметы исследуются в фольклористике как языковые единицы, изучаются в рамках паремиологии, где определяются как паремии с прогностической, кумулятивной, трансляционной, регуляторной, эстетической, экологической функциями.

В. К. Харченко дает весьма полное и аргументированное определение приметам как жанра и феномена национальной культуры: «Народная примета – это проверенное многократными наблюдениями или традиционно принятое и передаваемое из поколения в поколение предсказание событий, выраженное в краткой, отточенной форме» [1].

По мнению Н. Н. Фаттаховой, приметы – это устойчивые конструкции, в которых запечатлены коллективный опыт взаимоотношений с природной средой определенного этноса и построенный на основе данного опыта прогноз-предсказание [2].

Природа – это прежде всего внешние условия жизни людей, которые по-разному отражены в языках, кроме того, природные условия диктуют языковому сознанию человека особенности восприятия, даже таких явлений, каким является цветное различие и само восприятие цвета. Именно природа изначально формирует в языке мир представлений того или иного народа, который отражается в народных приметах.

Разработанная нами классификация русских и татарских народных метеорологических и сельскохозяйственных примет с компонентом фитоним основана на биологической родо-видовой классификации растительного мира. Все растения делятся на два царства: царство «Грибы» и царство «Растения». К первой группе мы отнесли приметы о грибах; ко второй группе – приметы царства «Растения», в которой выделяются два вида семенных растений: голосеменные (хвойные деревья) и покрытосеменные (цветковые).

К покрытосеменным относятся:

1. Семейство Розоцветные (яблоня, груша, рябина, и т. д.).
2. Семейство Бобовые (горох, фасоль и т. д.).
3. Семейство Крестоцветные (капуста, редис, репа и т. д.).
4. Семейство Пасленовые (красавка-белладонна, табак, белена, дурман и т. д.).
5. Семейство Астровые (ромашка, василек, бодяк, полынь и т. д.).
6. Семейство Лилейные (лук, чеснок, ландыш, лилия и т. д.).
7. Семейство Злаковые (пшеница, рожь, овес, просо, ячмень, гречка и т. д.).

Семантическое поле «Растительный мир» широко представлено в паремиях, номинирующих различные виды деревьев, кустарников, цветов, грибов и т. п. В своей работе мы придерживаемся классификации семантического поля, которая была предложена Н. Н. Фаттаховой [3]. Ею выделены такие разделы, как «деревья и кустарники», «цветы», «грибы», «злаковые».

В русском языке лексико-семантическая группа «цветы» достаточно обширна по сравнению с татарским языком. Ядерной лексемой данной группы является лексема *цветок/чәчәк*. С. И. Ожегов рассматривает значение слова *цветок* (мн.ч. в значении цветущие растения – цветы; в значении цветущие части растений – цветки) как орган размножения у растения, состоящий из зеленой чашечки, ярко окрашенного венчика из лепестков вокруг пестика и тычинок, а также само растение с такими органами размножения [4]. В

Толковом словаре татарского языка слово определяется как *чәчәк* – «үсемлекнең таж яфраклары, серкәсе һәм жимешлегеннән торган өлеше, үрчү әгъзасы» [5]. *Пчелы и осы оживленно жужжат и садятся на цветки даже поздним вечером – признак сохранения хорошей погоды, а если они на цветки садятся неохотно и летают вблизи своего жилища – предвещают дождливую погоду* [6]; *Цветы сильнее пахнут перед дождем* [7]; *Чәчәкләр хуш ис бөркесә, яңгыр явар* [8].

Большинство примет русского народа построено на основе наблюдений за цветком вьюнка: *Цветы полевого вьюнка раскрываются в пасмурную погоду – к солнечным дням, а если закрываются – дождь близок* (С. 116); *Цветы полевого вьюнка распускаются в пасмурную погоду – к солнечным дням* [9]; *Цветы полевого вьюнка перед дождем плотно закрываются* [10]; *Перед дождливой погодой закрывает свои цветки полевой вьюнок, складываются листья у лугового клевера, склоняются к земле цветочки маргаритки, начинают никнуть цветочки лугового сердечника и цветочные венчики чистотела* (С. 118).

В приметах татарского языка при составлении прогнозирующего наблюдения используется лексема *зәңгәр чәчәк/голубой цветок*: *Яз көнендә урманнарда зәңгәр чәчәк күп булса, ашлыкны кырау алмас, карабодай бик уңар* [11].

Некоторые русские народные приметы построены на временном соотношении (по церковному календарю): *Если цветы на Ивана Купалу пахнут сильнее обычного – будет дождь* [12]; *Коли до Фрола не отсеешь, флоры и родятся (цветочки)* [13].

На основании отношения «природа – место произрастания» состав АСГ, называющей цветы, мы условно разбили на пять парадигматических рядов: 1) лесные цветы; 2) полевые цветы; 3) луговые цветы; 4) садовые цветы; 5) водяные (см. таблицу).

Первый парадигматический ряд образуют лексемы, объединенные семой «лесные цветы». Наиболее частотной является лексема *лютик/давыл чәчәге*, которая имеет в русском языке семантику «группы травянистых растений с едким или ядовитым соком и большей частью желтыми цветами»: *Цветы лютика раскрыты при хмурым небе – к сухой погоде* (С. 116); *Давыл чәчәге (лютик едкий) дигән чәчәкне өзсән, давыл чыга* [15].

Большое количество примет в русском языке данного парадигматического ряда связано с такими растениями, как *жимолость, горчица, дрема, мальва*. Следует отметить, что в татарском языке нами зафиксирована лишь одна лексема – *давыл чәчәге*.

Русские народные приметы с лексемой «дрема» построены с учетом временного параметра,

который конкретизируется в обстоятельственных распространителях, связанных с частью суток: *На цветках дремы с вечера сидит много бабочек – предвещает завтра дождь* (С. 117).

Анализируя лексико-семантическую сочетаемость слов, следует отметить, что основную часть предикативной сочетаемости составляют ползнаменательные глаголы. Эту зону мы условно дифференцируем на основе семантических признаков глаголов на следующие микрзоны: глаголы локализирующего, авторизующего значения, каузативные, экзистенциальные глаголы, функциональные глаголы, глаголы движения или перемещения в пространстве.

Значимым параметром, позволяющим предсказывать погоду, в русских народных приметах являются глаголы, фиксирующие фазы состояния лепестков цветка – **раскрывать, никнуть**: *Крупные душистые цветки горчицвета раскрываются вечером, если на них не садятся насекомые – будет ясная хорошая погода, а если садятся – жди дождя* (С. 116); *При ясном небе цветки розовой и красной мальвы поникли и сложили лепестки – предсказывают скорый дождь* (С. 117).

В русских народных приметах активно выступает функциональный глагол, выражающий функционирование того или иного предмета, его возможность функционировать, например глагол **пахнуть**: *Цветы сильно пахнут перед дождем* (С. 45); *Жимолость сильно пахнет и облеплена насекомыми – через 12–15 часов начнется дождь* (С. 119).

Наиболее распространенным является глагольный предикат со значением перемещения в пространстве с постфиксом **-сь** или **-ся**. Например: *Появились подснежники – пора пахать* (С. 116); *Когда из воды покажутся кувшинки, больше не опасайся мороза* [16]; *Если на поверхности водоемов появляются листья белой лилии и листья белой кувшинки, заморозков можно не опасаться, вешает народная молва* (С. 46).

Нами зафиксировано небольшое количество статуальных глаголов. Из всей группы глаголов, объединенных общим значением «изменение со-

стояния», наиболее активно используется глагол, фиксирующий фазу развития растения – **цветти**, например: *Одуванчик зацвел ранней весной – к короткому лету* (С. 46); *Цветы сильнее пахнут перед дождем* [17].

Среди глаголов локализирующего значения в русских народных приметах является глагол **сидится**: *Пчелы и осы оживленно жужжат и садятся на цветки даже поздним вечером – признак сохранения хорошей погоды, а если они на цветки садятся неохотно и летают вблизи своего жилища – предвещают дождливую погоду* (С. 62); *Душистые цветки горчицвета раскрываются вечером, если на них не садятся насекомые – будет ясная хорошая погода, а если садятся – жди дождя* (С. 116).

Среди каузативных предикатов интерес для отдельного рассмотрения представляет глагол **развернуть**: *Если ноготки и ромашки развернут свои венчики рано утром – будет ясная погода, если позже, то дождь, гроза* (С. 106). Как отмечает М. А. Кулькова, другое значение этого глагола проявляется синтагматически [18], например, компонент цветка «венчики» контекстного окружения метафоризированных сочетаний «развернуть венчики» позволяет расширить значение предиката непрямыми лексико-семантическими вариантами: *Если ноготки утром рано развернут венчики, то ожидается ясная погода; если позже, около полудня – то дождь, гроза* [19].

В русских народных приметах активно используются характеризующие прилагательные, которые могут содержать специфицирующий компонент на основе места произрастания цветка, например **озерный**: *У озерного цветка кувшинки бутоны всплывают из воды перед самым восходом солнца, а раскрываются, едва солнечные лучи коснутся поверхности воды* (С. 116); **полевой**: *Цветы полевого вьюнка раскрываются в пасмурную погоду – к солнечным дням, а если закрываются – дождь близок* (С. 116); **луговой**: *Цветы лугового сердечника перед дождем поникают* [20].

Кроме того, было выявлено употребление краткого прилагательного в предикативной со-

Лесные цветы	Полевые цветы	Луговые цветы	Садовые цветы	Водяные цветы
Цветы лютика раскрыты при хмуrom небе – к сухой погоде (С. 116). Давыл чэчэге (лютик едкий)дигэн чэчэкне өзсэң, давил чыга [14]	Утром раскрылись цветки сорного растения мокрицы и останутся открытыми до полудня – погода завтра будет хорошая, а если не раскрылись – днем будет дождь (С. 116)	Если на проталинах, возвышенностях и южных склонах появляются ранние весенние цветы мать-и-мачехи – к теплу в конце марта и начале апреля (С. 45)	Ярко-оранжевые соцветия ноготков перед дождем закрываются. Хотя на небе стоит солнце и день хороший, они все равно не раскрываются – предвещают дождь (С. 117)	Если на поверхности водоемов появляются листья белой лилии и листья белой кувшинки, заморозков можно не опасаться, вешает народная молва (С. 46)

четаемости: *Жимолость сильно пахнет и облепена насекомыми – через 12–15 часов начнется дождь* (С. 119); *Жимолость и дрема сильно пахнут, облеплены насекомыми – скоро начнется дождь* (С. 132).

Анализ парадигматических отношений показал, что для ЛСГ слов с компонентом «фитоним» характерны отношения гиперо-гипонимические и партитивные, что позволяет исследовать особенности культуры русского и татарского народов, их ценности, способствуя выявлению в семантике характерных черт национального менталитета представителей определённого лингвокультурного пространства.

Примечания

1. Харченко В. К. Эстетика народной приметы // Русский язык в школе. 1992. № 1. С. 75–80.
2. Фаттахова Н. Н. Предисловие // Народные приметы в русском и татарском языках: семантико-синтаксические отношения. Казань, 2004. С. 3–4.
3. Там же. С. 44.
4. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1981. С. 775.
5. Татар теленен анлатмалы сүзлеге. Казан, 2005. Б. 670.

6. Степанов В. А. Народные приметы о погоде (в четырех сезонах) // Календарь природы. Казань, 1997. С. 62. Далее это издание цитируется с указанием страниц в круглых скобках.

7. Ермолов А. С. Приметы на погоду по растениям // Народное погодоведение. М., 1995. С. 43.

8. Мәхмүтов Х. Ш. Жәйге сынамышлар // Ел тәүлеге–12 ай. Казан, 1991. Б. 82.

9. Приметы о временах года и о погоде / сост. Г. Д. Рыженков // Народный месяцеслов: пословицы, поговорки, приметы о временах года и о погоде. М., 1999. С. 106.

10. Там же. С. 104.

11. Татар халык мәкальләре / жычысы һәм төзүчесе Н. Исәнбәт. Казан, 1959. Т. 1. Б. 911.

12. Приметы о временах года... С. 106.

13. Даль В. И. Месяцеслов // Пословицы русского народа: сборник фольклора. М., 1999. С. 616.

14. Татар халык мәкальләре. Б. 891.

15. Там же.

16. Ермолов А. С. Указ. соч. С. 40.

17. Там же. С. 43.

18. Кулькова М. А. Семантика и прагматика немецких и русских народных примет (лингвокультурологический подход): дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2005. С. 84.

19. Ермолов А. С. Указ. соч. С. 43.

20. Там же. С. 104.

Лингвистика в междисциплинарном научном пространстве

УДК 81'1

А. А. Кочетова

КОМИССИВНАЯ СТРАТЕГИЯ В ДИСКУРСЕ РЕКЛАМЫ: ДИАХРОНИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В статье рассматривается комиссивная стратегия в дискурсе англоязычной рекламы с диахронической точки зрения. Установлено, что данный тип стратегии является системообразующим для данного вида дискурса. В процессе исторического развития дискурса комиссивная стратегия демонстрирует вариативность на функционально-семантическом и количественном уровнях.

The paper considers the commissive strategy in advertising discourse in diachronic perspective. This strategy is viewed as fundamental for this type of discourse. Throughout the history of advertising discourse the commissive strategy displays variation on the functional-semantic and quantitative levels.

Ключевые слова: рекламный дискурс, стратегия, функционально-семантические характеристики, семантическая вариативность, диахрония.

Keywords: advertising discourse, strategy, functional and semantic features, semantic variation, diachronic perspective.

Стратегии являются конститутивным признаком любого вида дискурса и связываются с выбором говорящим коммуникативных действий и языковых средств, а также реализацией определенного набора целей в структуре общения. В широком плане стратегии определяются как «тип или линия поведения одного из коммуникантов в конкретной ситуации общения, которые соотносятся с планом достижения преимущественно глобальных коммуникативных целей в рамках всего сценария функционально-семантической репрезентации интерактивного типа» [1]. В отношении рекламного дискурса попытки выделить стратегии предпринимались неоднократно [2], но все они выполнялись на уровне синхронного среза, не учитывающего динамику структуры их содержания, а также инвариантные и вариативные лексико-грамматические средства их вербального воплощения. Коммуникативная цель дискурса является его конститутивным признаком. Стратегии, актуализируемые и функционирующие в рекламном дискурсе, подчинены единой цели данного вида общения — побуждению адресата к покупке товара или услуги. В основе выделения стратегий лежит принцип интенциональности.

Комиссивная стратегия является системообразующей в рекламном дискурсе и состоит в принятии адресантом на себя обязательств, направленных на адресата рекламного сообщения. К системообразующей данный вид стратегии относится в силу того, что рекламный текст содержит обязательство уже на внешнетекстовом уровне (т. е. имплицитно), так как представляет собой публичное предложение приобрести товар или воспользоваться услугой. Адресант при этом гарантирует, по меньшей мере, наличие данного товара или возможность предоставления услуги и несет правовую ответственность за достоверность рекламы. Данная стратегия предполагает, что адресант является искренним в своих намерениях, так как в противном случае он рискует не только вызвать недоверие клиентов, но и подвергнуться юридической ответственности. На текстовом уровне эксплицитная реализация комиссивной стратегии в значительной степени находится под воздействием изменений в дискурсивных практиках социума, вызванных трансформациями в экономическом, правовом и информационном пространстве.

В XVIII – начале XIX в. около трети всех печатных рекламных текстов содержали рекламное предложение на текстовом уровне и более половины включали обещания. В середине XIX в. это соотношение существенно уменьшилось и оставалось на достаточно низком уровне вплоть до 1990-х гг. В период с 1860 по 1980 г. эксплицитные предложения товара/услуги содержатся всего в 10–20% рекламных текстов, а обещания в 20–25% текстов. В 1990-е гг., напротив, происходит разворот, и соотношение текстов, содержащих эксплицитные предложения, с одной стороны, и гарантии и обещания – с другой, резко увеличивается и достигает 50% и 30% соответственно. Данные тенденции объясняются тем, что в XIX в. начинается юридическое регулирование рекламы, появляются законодательные акты, регулирующие ответственность рекламодателей за содержание рекламных текстов. В 1892 г. был установлен статус рекламы как юридического обязательства (подробнее о возникновении правового контроля над рекламой см. [3]). До принятия законодательных актов рекламодатели использовали широкий спектр предложений и обещаний и не несли ответственности за ложные или вводящие в заблуждение утверждения. Например, в 1788 г. рекламодатель, предлагающий услуги по обучению парикмахерскому делу, обещал своим ученикам, что они будут иметь доход-

ный бизнес: “are certain of obtaining a genteel and lucrative business” (The Times Febr. 2, 1788). В середине XIX в. вслед за огромным количеством судебных исков, поданных потребителями, рекламодатели стали проявлять большую осторожность при текстовой вербализации предложений и обещаний. Сокращение числа эксплицитных текстовых индикаторов комиссивной стратегии свидетельствует о тенденции к использованию косвенных средств воздействия на потребителя, что позволяло рекламодателям снять с себя ответственность за неисполнение обязательств. По этой причине рекламодатели предпочитали информировать потребителя о свойствах товара без определенных обещаний, например:

KEATING’S

KILLS

Ants

Moths

Beetles

Fleas etc.-even bugs (The Times. 1937. May 24).

В 1990-е гг. значительно увеличивается количество текстов, содержащих эксплицитные предложения и обещания, некоторые из них являются довольно неопределенными как, например, в рекламе принтера компании Mannesman, которая сообщает, что принтер “will sit comfortably on any desk” (The Times. 1996. May 15). Текст не объясняет, что означает данное обещание, поэтому рекламодателю не составляет большого труда его исполнить. Тем не менее семантика обещания в рекламных текстах данного периода отражает преимущественно конкретные действия рекламодателя или определенные преимущества для покупателя. Например, банк Abbey National предлагает “transfer to Abbey’s no fee remortgage deal and you’ll pay no booking or standard legal fees. We’ll even cover the cost of your valuation up to £1.100” (The Independent. 2005. June 29). Подобные обещания и обязательства направлены на завоевание доверия потребителя, так как в существующих экономических условиях, когда большинство товаров являются идентичными по качеству, большое значение приобретает название бренда. Сходная ситуация наблюдается и на рынке услуг, набор которых не отличается у разных компаний. Надежность и опыт рекламодателя становятся решающими факторами, определяющими выбор потребителей и способствующими успешной рекламной коммуникации.

Как было показано выше, комиссивная стратегия в рекламном дискурсе имеет иллюкутивную функцию обязательства, гарантии или обещания. Рассмотрим конвенциональные языковые средства реализации комиссивной стратегии и их семантическую вариативность на различных этапах функционирования рекламы. Начиная со времени появления современной рекламы, экспли-

цитная реализация данного типа стратегии осуществляется при помощи перформативных глаголов *offer, warrant, guarantee, promise, assure*. Текст XIX в., опубликованный компанией Deacon and Orchard, сообщает читателям о большом выгоде новой и поношенной одежды “which they can offer on most advantageous terms” (The Times. 1825. Apr. 11). В XX в. рекламные тексты сообщают: “We offer a full interior design and installation service” (The Times. 1980. Sept. 13). В XVIII и начале XIX в. наиболее распространенным маркером комиссивной стратегии являлся глагол *warrant*, например, “any article made at R. Crofts’ warehouse is warranted to be one of the best materials and workmanship that the kingdom has produced” (The Times. 1788. Febr. 16); “warranted to stand well in tune” (The Times. 1825. Dec. 12). Примеры использования других перформативных глаголов: “guaranteed fast dye” (The Times. 1896. Sept. 9); В 1954 г. рекламный текст компании по прокату автомобилей сообщал: “Because Hertz assures better service... more stations... More cars ... in more cities than any other rent-a-car service ... you can always be sure of a clean new car wherever you go!” (<http://www.adclassix.com/caradsindex.htm>)

Инвариантными средствами реализации комиссивной стратегии являются такие модальные глаголы, как *can* и *may*. Глагол *may* демонстрирует большую частотность в XVIII и начале XIX в., в то время как более поздние рекламные тексты имеют тенденцию к использованию глагола *can*. Например, рекламный текст страховой компании XVIII в.:

GENERAL INSURANCE OFFICE

[...] First Class. Housekeepers and lodgers may insure their Furniture, Books, Banknotes, Plate, Cash and c.

Second class. Shopkeepers may insure their Stock in Trade, Working Tools, and c. [...] (The Times. 1788. June 18). Рекламный текст XIX в.: Gentlemen going Abroad may be supplied with Portmanteaus, Trunks, Carpet Bags, and Caps of every description (The Times. 1825. Febr. 10). В середине XIX в. начинает использоваться глагол *can*, например: “you can have your hair cut; while having your hair dressed by the first-rate artists either English, French, or Italian, you can enjoy the Tale of Telemachus, in the Grotto of Calypso, in sight of the inimitable Mentor and his pupil you can have your head shampooed in the limpid waters of the Adriatic, always using brushes clean from the stream” (Daily News. 1851. Apr. 2). Данный глагол получает широкое распространение в рекламных текстах XX в.: “every choice of lines, steamers, and accommodation can be obtained at any office of Thomas. Cook and Son” (The Times. 1917. Sept. 21); “You can have the perfect hotel, with your ideal

flight and save money” (The Independent. 2005. June 29).

Маркером иллокутивной функции обещания выступает глагол *will*, который не только эксплицитно выражает обязательство коммуникатора совершить определенное действие, выраженное с помощью модального компонента желания, но также функционирует как предсказание через референцию к действию в будущем. Данный глагол широко используется с XVIII в., например, производители музыкальных инструментов Musical Instrument-Makers and Music-Sellers обещают высокое качество своих инструментов “that the movements will neither rattle, stick, or be the least affected by change of weather in any climate” (The Times. 1788. June 17); компания Cable & Wireless: “We’ll save you money on your phone bill or give you back double the difference” (The Times. 1995. April 29).

Референция к будущему передается настоящим временем в сочетании с наречиями времени, выражающими регулярность, или датой. Высказывание с данным типом референции выполняет функцию обещания. Например, авиакомпания обещает всем, кто приобретет билеты на рейсы до определенной даты, сниженные цены: [...] book by midnight Tuesday

Belfast from £ 19.99 Amsterdam from £ 29.99
Cork from £ 19.99 Bordeaux from £ 29.99 [...]
(The Independent. 2005. June 18)

Еще одной группой иллокутивных маркеров комиссионной стратегии являются пропозиции, включающие глаголы *get*, *give* и сигнализирующие о том, что адресат получит выгоду от рекламируемого товара или услуги. Например, компания Dell предлагает “advanced power management giving you greater flexibility” (The Times. 1996. January 15); “More interest. More access. More for your savings. That’s what you get when you open an Abbey Flexible Saver account” (The Independent. 2005. June 30).

Семантическая вариативность обязательств в основном ограничивается референцией к рекламируемому товару или услуге. Например, “three shares of tickets may be purchased at the price of two” (The Times. 1788. Febr. 19); “From little-boy-hood right to man’s estate never a need but Harrod’s can supply” (The Times. 1917. May 21). Некоторые предложения содержат референцию к характеристикам и преимуществам рекламируемого товара или услуги “With us, the rate you see is the rate you get” (The Independent. 2005. June 21).

Семантические характеристики обещаний в рекламе составляют следующие группы: относящиеся к производителю/продавцу товара/услуги; к качеству товара; удовлетворенности потребителя товаром/услугой; уникальным характеристикам товара/услуги. Рассмотрим дистрибуцию

данных семантических характеристик применительно к различным периодам рекламного дискурса.

В XVIII–XIX вв. потребление ориентируется на производителя, что находит отражение в семантических характеристиках обещаний. В этот период важным представлялось акцентировать добросовестность производителя/продавца и то внимание, которое уделялось ими собственным товарам/услугам. Например, “Orders for Quantities not less than 2 Gallons duly executed” (The Times. 1788. February 18); “particular care will be taken, that the appointments and conducting of this concern, as well as the refreshments provided on the road shall be of superior description” (The Times. 1825. June 10). В современной рекламе производитель/продавец акцентирует свою приверженность моральным ценностям, например передать часть дохода на благотворительность: “With every completed test drive, a \$ 20 donation will be made to Susan G Komen for the Cure by your Lincoln Dealer” (<http://www.lincoln.com/en/index.html> 10.10.2009). Подобного рода обязательства используются в 10% рекламных текстов.

Следующая группа содержательных характеристик обещания включает референции к высокому качеству товара, которое гарантировалось при помощи использования лексических единиц неопределенной или общей семантики. Например, производитель фортепиано обещал, что его товар “will bear the strictest inspection” (The Times. 1825. Dec. 10); реклама школы для молодых девушек обещала, что они “will receive a sound English education” (The Times. 1860. March 22). Референции к удовлетворенности потребителем товарами или услугами также используются с XVIII в. Как и в случае с гарантией высокого качества, их семантика является расплывчатой и неопределенной. Например, “Ladies and Gentlemen’s White and Coloured Gloves, Silk Hose &c. on terms that cannot fail to please” (The Times. 1788. Febr. 16); “Always Gives Universal Satisfaction” (The Times. 1896. March 21).

Начиная с 1950-х гг. наблюдается увеличение семантической вариативности обещаний. Возрастает число текстов, акцентирующих особые уникальные характеристики товара, что позволяет рекламодателям позиционировать их на рынке и выделить среди товаров конкурентов, что придает семантике обещания специфический характер. Например, в тексте 1954 г. производители автомобиля Mercury предлагают супружеским парам машину со вместительным вещевым ящиком, полагая, что ящик небольших размеров вызывает ссоры между супругами:

It’s the little things in a marriage that add up to the big irritations. Like when the glove compartment is crowded with masculine clutter... (his oldest pipe...

a tobacco pouch... that forgotten box of fishing flies!) and there is no room for your paraphernalia. That's why Mercury makes sure that you get a glove compartment that's plenty big enough for "his" and "hers" (<http://www.adclassix.com/caradsindex.htm>). Таким образом, текст обещает, что потребитель приобретает не только автомобиль, но и спокойствие в семейной жизни, что представляется сомнительным, так как референция обещания относится к области, которую адресант рекламного текста не в состоянии контролировать и, следовательно, не может гарантировать. В конце XX в. семантика обещаний становится предельно конкретной и вызывает доверие потребителей, так как рекламодатель открыто берет на себя обязательство выполнить обещание выгодное для адресата. Например, интернет-сайт предлагает услугу, позволяющую пассажиру распечатать посадочный талон при помощи любого принтера и, следовательно, сэкономить время: "With ba.com you can now print your own boarding pass" (The Times. 2005. Nov. 23). Производители автомобиля Land Rover акцентируют внимание на вместимости и удобстве автомобиля: "Not only will the Discovery 3 do it [fits seven adults] comfortably, each person has a full size, first class seat (The Times. 2005. Nov. 25). Рекламный текст автомобилей Volvo обещает, что кондиционер, установленный в некоторых моделях, защитит владельца машины от жары и обеспечит комфорт по сравнительно низкой цене:

WITH THE VOLVO 440 YOU WON'T BURN UP ON RE-ENTRY

This Volvo 440 has its very own heat shield. It's called air-conditioning. Turn it on and in a matter of seconds your microwave on wheels will be as cool as a proverbial cucumber. [...] (The Times. 1995. Apr. 29).

Как показывает анализ, комиссивная стратегия в целом сопряжена с информативной тональностью, но в конце XX в. возрастает роль шутильной тональности, способствующей привлечению внимания потребителя и установлению доверительных отношений через сокращение дистанции между коммуникантами.

Таким образом, комиссивная стратегия играет ведущую роль в рекламном дискурсе, что связано с его функционально-целевым статусом. Анализ лингвистических единиц реализации данной стратегии позволяет сделать вывод о том, что они в целом представляют собой достаточно устойчивое образование на всех этапах функционирования рекламного дискурса, отличаясь квантитативными характеристиками. Следует отметить, что семантика комиссивной стратегии смещается от абстрактных характеристик продавца/производителя или качества товара в сторону конкретного описания преимуществ товара/

услуги для потребителя, что происходит под влиянием целого ряда факторов экстралингвистического плана, а именно становлением рекламы как института, определением ее правового статуса, меняющейся коммуникативной ситуацией и дискурсивными практиками. Анализ рекламного дискурса с точки зрения динамики лингвистических средств реализации его стратегий позволяет изучить социальную историю потребления, а также глубже понять эволюцию института рекламы.

Примечания

1. *Карасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002. С. 82.

2. *Голоднов А. В.* Лингвопрагматические особенности персуазивной коммуникации (на примере современной немецкоязычной рекламы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. С. 21–22; *Олянич О. В.* Презентация в рекламном дискурсе // Проблемы языка и речи в современном лингвистическом пространстве: межвуз. сб. науч. ст. Волгоград, 2005. С. 39–53; *Пуфогова Ю. К.* Стратегии коммуникативного воздействия в рекламе: опыт типологизации. 2001. Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/materials/archive.asp?id=6778&y=2001&vol=6077>.

3. *Nevett T. R.* Advertising in Britain. A History. L., 1982. P. 126–132.

УДК 802.0-5(045)

А. В. Антонова

**ПОРОГ ДОСТУПНОСТИ
И ПРИНЦИП ЦЕЛЕСОБРАЗНОСТИ
КАК СОЦИЕТАЛЬНО-ЭВОЛЮЦИОННЫЕ
МИШЕНИ МАНИПУЛЯЦИИ В ТЕКСТОТИПЕ
ПРЕДВЫБОРНОЙ АГИТАЦИОННОЙ РЕЧИ**

Статья посвящена изучению порога доступности и принципа целесообразности как значимых социетально-эволюционных мишеней манипуляции в политическом дискурсе, а также выявлению основных лингвистических средств актуализации исследуемых мишеней.

The article deals with simplicity threshold and relevance principle as important societal and evolutionary manipulation targets in the political discourse. The main linguistic means of hitting the manipulation targets under study are considered as well.

Ключевые слова: порог доступности, принцип целесообразности, мишень манипуляции, продуцент, реципиент.

Keywords: simplicity threshold, relevance principle, manipulation target, producent, recipient.

В отличие от этофизиологических мишеней манипуляции, представляющих собой инстинкты и собственно физиологические особенности вос-

приятия реципиента, социетально-эволюционные манипулятивные мишени есть не что иное, как характерные особенности и свойства массового сознания на конкретном этапе развития общества. При этом в качестве свойств массового сознания, представляющих особый интерес для продуцента-манипулятора, мы предлагаем рассматривать порог доступности и принцип целесообразности.

Порог доступности [1]. Исследователи, изучающие содержание массового сознания, утверждают, что идеи, играющие в нем достаточно значительную роль, не могут представлять собой сложных теоретических построений [2], так как массовое сознание отличается ограниченными познавательными способностями его носителей. Анализ текстотипов предвыборных агитационных речей показывает, что, определенным образом «подстраиваясь» под порог доступности массового сознания, продуцент-политик придерживается стратегии намеренной симплификации или «обытовления» выражаемых им идей. С лингвистической точки зрения соблюдение принципа доступности для массового (неспециализированного, фольклорного) восприятия проявляется в использовании большего количества бытовых метафор, экспликативных (разъясняющих) фраз, лексем и фраз со значением достижения перлокутивного эффекта понимания, повторов фактической информации, отступлений в виде примеров из жизни, мнемически максимально усваиваемых простых синтаксических конструкций.

Например:

a) *Brick by brick we will build a more responsible country where obligation and duty are common currency, where everyone understands that life is about 'we', not just 'me'* (David Cameron: Speech to the Royal College of Nursing, <http://www.conservatives.com>).

b) You spoke of having to cut costs, of having a bonfire of inefficiencies, but I must point out that, over the past 10 years, it is this Labour Government *that has created the firewood*. We identified 1 per cent of savings that would be achievable in our manifesto commitments, but your numbers seem very unachievable. After all this time of waiting for the draft budget, *it reminds me of a pot of jam; our pot is very small, and instead of concentrating the jam on front-line delivery of services, you have spread it very thin* – no doubt to appease Plaid and your backbenchers, with all their ideological pet projects (Angela Burns: Frontline services to suffer under Labour-Plaid budget, <http://www.conservatives.com>).

Несмотря на то что в примере а) бытовая метафора выполняет скорее эмфатическую функцию, созидательный образ строительства призван наглядно объяснить характер намерений представляемой продуцентом партии, планирующей постепенно, но прочно (*brick by brick*) со-

здавать в стране общество ответственных людей, обладающих чувством долга.

Достаточно яркий образ маленького горшочка с джемом, который приходится сильно экономить и потому «намазывать очень тонким слоем», используемый в примере б), позволяет продуценту сообщения объяснить реципиенту – носителю массового сознания сложную ситуацию с бюджетом, создавшуюся в результате неправильных действий партии оппонентов, оценка которых также представлена метафорически (*that has created the firewood*) вместо перечисления конкретных действий.

Рассмотрим еще примеры.

a) *I want to explain how* the old way of doing things – the top-down government model – has run its course. And *I want to explain how* the Conservative Party will be different, of how we instinctively understand that real change – proper change – comes from below – from people, not government. That has some big consequences, *which I will try and explain*. First, though, *I want to explain* why we need new answers to old problems. Britain has social problems which have been around for generations, high crime rates, poor public health, rising family breakdown to name three and many of them keep getting worse (David Cameron: The power of social innovation, <http://www.conservatives.com>).

b) At this early stage in the debate, *I should clarify* that, when I say waste and recycling, I am talking about that which is often referred to as refuse and rubbish – and that is not a reference to the efforts of Labour, Plaid or their policies (Darren Millar: Reducing waste in Wales, <http://www.conservatives.com>).

c) From day one, a Conservative Government will launch the most far-reaching, thorough and zealous commitment to improving standards in all our schools. *That means a commitment to discipline*. So when a head teacher says a disruptive pupil has got to go – we'll make sure they'll go. *That means a commitment to rigour*. So when some exam board wants to dumb down and passes are handed out for substandard work – we'll say no. *And that means a commitment to the right methods*. So when the educational establishment tries to drive through more changes like getting rid of proper subject teaching changes which will only ensure our children end up learning less then we will stop them in their tracks and ensure parents get what they want – every child taught the right disciplines with the right methods. That way, we can get the basics in place from the start so that our children develop a passion for learning – for life (David Cameron: Maths Taskforce launch with Carol Vorderman, <http://www.conservatives.com>).

В примере а) повтор пропозиции речевого акта волеизъявления с последующим экспликативным глаголом (*I want to explain*) определенным образом подготавливает реципиента к последующим

разъяснениям относительно заявленной фактической информации. Это своеобразный стимул к концентрации на объясняемом факте, сигнализирующий реципиенту о необходимости сосредоточиться на определенной мысли продуцента. В примере b) продуцентом для этих же целей используется глагол *clarify*, а в примере c) – повтор фразы *that means* с последующим детальным разъяснением в виде конкретных примеров. Стоит отметить, что в экспликативных фразах, вводящих разъяснения и наглядные примеры, наиболее часто используются такие лексемы и лексемные сочетания, как *to explain, to clarify, to mean, to make clear, to give an explanation, to throw light upon smth* и некоторые другие.

Языковые средства, номинирующие перлокутивный эффект понимания предоставляемой продуцентом фактической информации (такие лексемы и лексемные сочетания, как *to understand, understandable, quite clear, explicit, transparent* и т. п.), программируют данный эффект, не допуская возможности обратного. Кроме того, данные средства создают эффект ссылки на авторитетность мнения коллективного реципиента, представляя явления и процессы действительности как осознаваемые и понимаемые всеми без исключения, а также разделяемые партией продуцента (ощущение общности сознания). Например:

a) This brings us to the vexed question of the Joint Strike Fighter. *It is understandable* that savings should be sought in America's defence equipment programmes. Other things being equal, *it is also understandable* that regard should be had to America's own not to anyone else's priorities (Liam Fox: Security and Defense-Making sense of the special relationship, <http://www.conservatives.com>).

b) In the coming months, however, *it is quite clear* that the issues around financial supervision and regulation will be at the top of the European agenda and the subject of some intense parliamentary battles both in Brussels and in national capitals. So this is an extremely timely moment for me to talk to you about our political approach in the new European Parliament (Timothy Kirkhope: Delivering our change agenda in Europe, <http://www.conservatives.com>).

Повторы фактической информации, чаще всего содержащиеся в информативном компоненте речевых актов и применяемые для соблюдения принципа порога доступности, обеспечивают своеобразный эффект «заучивания». Они облегчают процесс восприятия информации и возвращают коллективного реципиента к основной мысли продуцента сообщения. Такие повторы не всегда выполняют эмфатическую или персуазивную функцию. Например:

a) I want to explain how our plans for our health service fit into *our wider vision for the country...*
...the change this will bring...

...and what it means for you and your colleagues in nursing.

Our vision for the country is based on one simple value: responsibility (David Cameron: Speech to the Royal College of Nursing, <http://www.conservatives.com>).

b) That's what this poster is all about. The past, present and future. It's about Labour's past, because call it a credit crunch, call it a sub prime mortgage fiasco, call it a systemic banking crisis in the end, we've got to this point, we're in this mess, because of too much debt. Too much personal debt. And *too much Government debt*.

The point about *too much government debt* is really important. The Government spent too much and borrowed too much even before the recession began (David Cameron: Labour's Debt Crisis campaign launch, <http://www.conservatives.com>).

Отступления в виде примеров из жизни (часто из жизни самого продуцента) также обеспечивают принцип соблюдения порога доступности и создают эффект близости к реципиенту, его потребностям и проблемам. Частные примеры из обыденной жизни доступно и наглядно объясняют носителям массового сознания причины тех или иных действий продуцента, сложные механизмы политической и экономической жизни страны, давая продуценту возможность избежать специальных терминов и тем самым быть понятным, конкретным и доступным. Например:

a) Another area where we are now setting the agenda is poverty. I think many people were struck by the response of our conference to the point that I made about *the crushing marginal tax rates on the poorest in society*. I gave *the example of a single mum with two kids earning just £150 a week. With the withdrawal of benefits and additional taxes, for every extra pound she earns she keeps just four pence* (David Cameron: Setting out our progressive priorities, <http://www.conservatives.com>).

В примере a) экономическое явление (*marginal tax rates*), причины возникновения и последствия которого могут быть непонятны носителю массового сознания, объясняются с помощью частного примера из жизни матери-одиночки.

Анализ текстотипов предвыборной агитационной речи показывает, что информативные интенсиональные компоненты речевых актов, совершаемых продуцентами-политиками, редко бывают оформлены в виде сложных синтаксических конструкций с большим количеством причастных и иных оборотов, парентетических внесений и т. п. Очевидно, что соблюдение принципа порога доступности в данном случае связано с мнемическими особенностями человека и объемом его кратковременной памяти. Иначе говоря, чем короче вербальное выражение каждой конкрет-

ной идеи продуцента, тем больше вероятности, что она будет понята реципиентом. Например:

а) So I have asked every member of the Shadow Cabinet Minister to learn from Labour's mistakes and to think carefully, now, about their reform priorities.

Not some dream wish-list of 101 things they'd love to do.

Not vague aspirations or vacuous pledge card promises.

But a tight focus on the three, four or five big changes they want to make.

Key priorities that I will be able to hold them accountable for, if we win that election.

Key priorities that the public can hold them accountable for, if we win that election.

We will be discussing these priorities as part of our access programme with senior civil servants.

But I don't see why this should be something that only happens behind closed doors (David Cameron: Setting out our progressive priorities, <http://www.conservatives.com>).

Принцип целесообразности. Исследователи содержания и свойств массового сознания отмечают тот факт, что значимыми для его носителей могут быть только идеи, касающиеся сферы актуальных интересов масс [3], непосредственно связанные с повседневными потребностями людей, их привычками и образом жизни [4]. Данный философский принцип переключается с лингвистической теорией релевантности Уилсон и Спербера, которые утверждают, что лишь при условии релевантности информации возможна правильная интерпретация интенции говорящего на уровне метареферентаций [5]. Если предположить, что результатом процесса языковой манипуляции должна стать правильная (запрограммированная, нужная манипулятору) интерпретация интенций продуцента, то можно утверждать, что принцип целесообразности является одной из ключевых мишеней воздействия на коллективного реципиента. Стоит также отметить, что принцип целесообразности тесно связан с вышеописанным принципом порога доступности. Однако если последний больше связан с формой подачи информации и ее вербального оформления, то принцип целесообразности больше касается непосредственного содержания сообщения продуцента. Например:

а) And, under this Labour government, we can all see what I call a broken society. I'm sure you know what I mean.

More marriages breaking down. Rising levels of violent crime. Record truancy rates from schools. More domestic violence. Increasing numbers of suicides. Too many young people, especially young men, with no role models, running wild in our communities.

And we need to deal with a whole range of other social problems facing us (Liam Fox: Together we will win, <http://www.conservatives.com>).

Пример а) представляет собой микротекст из предвыборной агитационной речи одного из представителей Консервативной партии Великобритании. Микротекст содержит перечисление проблем, релевантных для всех носителей массового сознания в данном социетальном обществе, доказывая тем самым осознание данных проблем продуцентом и его стремление взять на себя обязательство по их решению.

Примечания

1. Грушин Б. А. Массовое сознание: Опыт определения и проблемы исследования. М.: Политиздат, 1987. С. 310–314.

2. Маслов Е. С. Ожидание осуществления социального идеала как феномен массового сознания: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Казань, 2003. С. 14. Там же.

3. Здравомыслов А. Г. Массовое сознание в фокусе идеологической борьбы. Научный диалог // Проблемы мира и социализма. № 11. Л., 1980. С. 79.

5. Sperber D. Understanding Verbal Understanding // What is Intelligence? Cambridge: Cambridge University Press, 1994. P. 179–198.

УДК 81'276.5

Е. С. Литвинова

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ЗАИМСТВОВАНИЙ В ВИРТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОГО ЯЗЫКА

В статье рассмотрены особенности подъязыка пользователей компьютеров и Интернета, функции и роль заимствований из английского языка в виртуальном пространстве русского языка.

The article describes the features of sublanguage of computer and the Internet users, the function and role of borrowings from the English language in the virtual space of the Russian language.

Ключевые слова: социолингвистика, заимствование, профессиональный язык, профессионализм, термин.

Keywords: social linguistics, borrowing, professional language, professionalism, term.

Изучением иноязычной лексики, языкового заимствования и процессов, с этим связанных, занималось множество лингвистов как в России, так и за рубежом. При этом чисто лингвистические вопросы во многих работах рассматривались параллельно с проблемами культурных и социально-экономических контактов стран и народов.

© Литвинова Е. С., 2010

Э. Сепир [1] подчеркивает, что языки, как и культуры и нации, их порождающие, редко бывают самодостаточными и изолированными. Необходимость межнациональных контактов заставляет носителей одного языка прямо или косвенно взаимодействовать с носителями других языков. Независимо от того, какова степень или природа контакта между двумя народами, этот контакт обычно приводит к лингвистическому взаимовлиянию. Самый простой тип влияния, которое один язык может оказывать на другие, – заимствование слов. Когда происходит заимствование тех или иных аспектов культуры, всегда есть вероятность, что слова, связанные с данным аспектом, также могут быть заимствованы.

Еще в 30-х гг. А. М. Селищев [2], рассматривая иноязычные заимствования в русском языке, отмечал, что большинство изменений в лексическом составе языка, и в частности появление иноязычных слов, бывает связано со значительными культурными, политическими и экономическими изменениями. В настоящее время также происходят изменения во многих сферах жизни, что влечет за собой появление многочисленных заимствований. В применении к современной ситуации одной из основных экстралингвистических причин заимствования иностранной, преимущественно англоязычной, лексики А. П. Крысин [3] считает активизацию связей с Западом, изменения, происходящие в менталитете русскоговорящих людей.

В настоящее время, как отмечает А. П. Крысин [4], параллельно с заимствованием большого количества слов из английского языка происходит и формирование фонда словообразовательных морфем за счет морфем английского языка, проникающих в русский язык вместе с употребительными словами. Он перечисляет наиболее распространенные из них, такие, как гипер-, супер-, мега-, видео-, мини-, -дром, -мания, -мен, -тека. Этот процесс наблюдается и в профессиональной речи.

Вся лексика профессионального языка может быть подразделена на три пласта в зависимости от степени ее кодифицированности, с одной стороны, и наличия экспрессивности – с другой. На основании этого выделяют три пласта профессиональной лексики: термины, профессионализмы и профессиональные жаргонизмы. Одной из групп слов, которые довольно часто заимствуются, являются термины.

Термин, согласно «Лингвистическому энциклопедическому словарю» под редакцией В. Н. Ярцевой, – это «слово или словосочетание, обозначающее понятие специальной области знания или деятельности» [5]. К особенностям терминов относят системность, наличие дефиниции, тенденцию к моносемичности, то есть наличию

только одного, уникального значения, отсутствие экспрессивной окраски, стилистическую нейтральность. Термины включаются также в сферу кодифицированного литературного языка и употребляются чаще всего в официальной обстановке. Со временем термины могут, претерпевая изменения, становиться профессионализмами. Они могут приобретать разговорные аффиксы или сокращаться.

Профессионализмы, согласно ЛЭС, – это «слова и выражения, свойственные речи представителей той или иной профессии или сферы деятельности, проникающие в общелитературное употребление (преим. в устную речь) и обычно выступающие как просторечные, эмоционально окрашенные эквиваленты терминов» [6]. В сфере неофициального общения лица, принадлежащие к той или иной профессии, пользуются как терминами, так и профессионализмами.

Д. Н. Шмелев полагает, что профессионализмы являются дублетами некоторых терминов, распространенными в той или иной профессиональной среде, причем отличие профессионализмов от терминов состоит в том, что им присуща разговорная или даже просторечная окраска [7]. Например, *сервак* наряду с *сервер*, *мультик* наряду с *мультикласс*. Б. А. Серебренников [8], напротив, считает, что профессиональная лексика близка к терминам, отличается точностью значений и незначительной экспрессивностью. Е. В. Ерофеева и Т. И. Ерофеева [9] полагают, что принадлежность слова к литературному языку или к жаргону зависит в первую очередь от его экспрессии.

Развитие информационных технологий в современном мире привело к возникновению сети Интернет, в связи с развитием и распространением которой особо развился профессиональный подъязык тех, чья деятельность тесно связана с компьютерами и Интернетом. Как отмечает Н. Г. Асмус, «правомерно выделение общения, осуществляемого посредством компьютера, как особого типа коммуникации» [10]. Таким образом, если существует виртуальная коммуникация, то пространство, в котором осуществляется это общение, можно назвать виртуальным пространством языка, в нашем случае русского.

Каждому подъязыку, как и языку в целом, присущ ряд функций, для выполнения которых этот подъязык существует. Рассмотрим далее, какие функции присущи подъязыку компьютерщиков и пользователей Интернета. Несомненно, он выполняет коммуникативную функцию, так как служит средством общения его носителей, причем в первую очередь обеспечивает их профессиональное общение. Например: *Шаблон хеньчмана для HotU. Создает нпу помощи Creature Wizard-a НПС. В разделе Classes установите*

пакеты "Default Package for Autolevelup". Для правильной работы скриптов с мультиклассами необходимо править инклюды Биовар. В данном примере дается объяснение выполнения определенных операций при создании модуля в игре.

Данному подязыку присуща также когнитивная функция, так как он является средством познания и осмысления виртуальной реальности и смежных с ней сфер, средством обозначения явлений, процессов и понятий, существующих в виртуальном пространстве. К примеру: *возможный баг – если на криче будет много иммунитетов, то ремувится только один (возможно, не нокдаун, так как эффекттип есть только EFFECT_TYPE_IMMUNITY)*. В данном примере объясняется и осмысливается причина, по которой не выполняется определенная команда.

Консервирующая функция осуществляется подязыком компьютерщиков и пользователей Интернета за счет доминирования письменной формы языка, то есть в Интернете происходит не только общение, но и постоянная фиксация накопленного опыта. Любой новый пользователь может ознакомиться со всем, что написано ранее участниками общения. Регулятивная функция также присуща жаргону пользователей Интернета, так как просьбы, требования, вопросы, советы содержат в себе лексические единицы, относящиеся к данному жаргону. Например: *Если у вас несколько хенчманов, то вам надо настроить каждую группу триггеров на каждого хенчмана; Ни в коем случае не меняйте таг триггеров*. Здесь даются указания, советы, как правильно использовать различные функции и команды.

Жаргону пользователей Интернета присуща и эстетическая функция, которая отражается в художественных текстах, написанных с использованием элементов данного жаргона, однако эта функция обнаруживается не всегда. Эмоционально-экспрессивная функция проявляется в наличии у ряда лексем коннотативного компонента значения, часто связанного с намеренным искажением звукового/графического облика заимствуемого из английского языка слова, например *биотвару* (от *BioWare* 'название компании-изготовителя игр'); *мобы с трусами* (искаж. *true seeing* 'истинное видение').

Фатическая, то есть контактоустанавливающая, функция собственно жаргоном пользователей компьютеров и Интернета, как правило, не выполняется. Подготовка дальнейшего общения осуществляется за счет слов и выражений, присутствующих в просторечии или общеполодежному жаргону, однако лексические единицы жаргона компьютерщиков выполняют функцию опознания «своих», о которой упоминает А. М. Грачев, говоря о функциях жаргона в целом [11]. Если собеседник понимает и свободно употребляет

лексические единицы данной профессиональной речи, он пользуется большим уважением.

Метаязыковая функция жаргоном пользователей компьютеров и Интернета выполняется, причем не только при создании различных словарей компьютерных терминов, но и в общении:

– *Кто такие: ПМ, ПМ виз? :-)* И еще, у клира есть какое-то другое название? Я начисто не вижу его в моем списке классов.

– *Мэй, пм – пэйлмастер, виз – волшебник. Все из англ. названий классов.; клир это священник.*

Здесь объясняется значение определенных лексических единиц подязыка создателей игр, их этимология.

Магическая и этническая функции жаргону пользователей Интернета не присущи.

Помимо специальной терминологии, которая в последнее время становится популярной не только среди специалистов, но и среди широкого круга русскоговорящих, в сфере, связанной с компьютерами, существует значительное количество шуточных, но понятных только профессионалу словечек и оборотов, которые и придают компьютерному жаргону свойства профессионального.

При анализе англоязычных заимствований в речи пользователей Интернета (на примере форумов) мы обнаружили, что большая часть этих заимствований относится к нескольким смежным тематическим группам, связанным с деятельностью говорящих (в нашем случае пишущих), таким, как детали компьютера, компьютерные программы, названия команд и функций внутри этих программ. Такого рода заимствования могут рассматриваться как профессионализмы и термины. Мы предполагаем, что большинство таких слов не являются терминами в традиционном понимании этого слова, так как они не кодифицированы, но они могут быть отнесены к профессионализмам. Это подтверждается тем, что часть слов подвергается усечению, аффиксации, свойственной просторечным словам или жаргонным. Многие слова ради достижения комического эффекта искажаются, что придает им высокую степень экспрессивности. Так, наряду с нейтральным *аккаунт* присутствует усеченное *акк*, наряду с *модуль* – *мод*, наряду с *локация* – *лока*, наряду с *хенчмен* 'помощник' – *хенч*. Параллельно с нейтральным и более приближенным к изначальной форме словом *сервер* употребляется слово *сервак*, с *2da/2да* 'тип файла' – *2дашка*. Примерами комических искажений могут служить слова *непись* (от НПС), *биотвару* (от *BioWare* 'компания – изготовитель игры').

Следует отметить, что в отличие от обилия английских заимствований, присутствовавших в 60-е годы в жаргоне хиппи [12], заимствования в речи любителей и создателей компьютерных игр

носят принципиально иной характер, так как не дублируют общеупотребительных слов и даже не просто обозначают оттенки каких-то значений уже имеющих в русском языке слов. Из приведенных выше примеров видно, что большинство заимствований обозначают явления, которые в русском языке могут быть выражены лишь распространенными словосочетаниями, что, конечно, затрудняет профессиональное общение участников общения. Даже те слова, которые имеют более или менее точные соответствия в русском языке, имеют не экспрессивную окраску, а служат для отличия действий в игре и в процессе ее создания от действий в реальном мире. Например *ремувиться* 'удаляться' употребляется только по отношению к эффектам или объектам в игре. При этом дополнительной стилистической окраски слово не имеет. Разговорные и молодежные аффиксы присутствуют у таких слов достаточно редко.

Примечания

1. Sapir E. Language: An Introduction to the Study of Speech. N. Y., 1921. Режим доступа: <http://onlinebooks.library.upenn.edu>.

2. Селищев А. М. Труды по русскому языку. Т. 1. Социоллингвистика. М.: Языки славянской культуры, 2003.

3. Крысин А. П. Русское слово, свое и чужое: исследования по современному русскому языку и социоллингвистике. М.: Языки славянской культуры, 2004. 888 с.

4. Крысин А. П. Об интернационализации фонда словообразовательных морфем // Современное русское языкознание и лингводидактика. Вып. 2. Сборник научных трудов, посвящ. 85-летию со дня рождения академика РАО Н. М. Шанского. М., 2007. С. 69–72.

5. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энцикл., 1990. С. 508.

6. Там же. С. 403.

7. Шмелев Д. Н. Современный русский язык. Лексика: учеб. пособие. М.: Просвещение, 1977. 335 с.

8. Серебренников Б. А. Территориальная и социальная дифференциация языка // Общее языкознание: формы существования, функции, история языка / отв. ред. Б. А. Серебренников. М.: Наука, 1970. С. 452–501.

9. Ерофеева Е. В. Вероятностная структура идиомов: социоллингвистический аспект. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2005. 320 с.; Ерофеева Т. И. Опыт исследования речи горожан (территориальный, социальный и психологический аспекты). Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. 136 с.

10. Грачев М. А. Словарь современного молодежного жаргона. М.: Изд-во «Эксмо», 2007. С. 3.

11. Ерофеева Т. И. Указ. соч.

12. Серебренников Б. А. Указ. соч.

УДК 410-01

Е. А. Яшина

НАМЕРЕННЫЕ ЛОГИЧЕСКИЕ ОШИБКИ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ АЛОГИЗМА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В статье рассматривается взаимодействие законов логики и средств построения авторской аргументации. В частности, проводится анализ основных логических ошибок, намеренно допускаемых автором художественного текста с целью концентрации читательского внимания на важных в смысле отношении эпизодах текста, а также иллюстрируются средства их языковой реализации.

The problem of interaction between logical laws and ways of expressing author's viewpoints in a fiction text is discussed in the article. The analysis of the main logical mistakes aimed to concentrate reader's attention at some meaningful parts of a text is given, besides the language means used to realize the intentional author's mistakes are illustrated in the article.

Ключевые слова: алогизм, логическая ошибка, семантическая сочетаемость, игра слов.

Keywords: illogical context, logical mistake, semantic compatibility, play on words.

Алогизм предполагает нарушение законов логики или их игнорирование, но поскольку художественный текст – это особым образом выстроенное пространство, то и нарушение логических правил служит в нем специально запрограммированным целям. В данной работе проанализируем средства создания алогизма, основанные на совмещении несовместимых элементов контекста и представляющие собой следствие намеренного допущения логических ошибок.

Изучение художественных текстов открывает широкие возможности для развития мышления. Во-первых, анализ произведения, выяснение психологии и образа мыслей героев, оценка их поведения – все это способствует практическому уяснению условий правильности или неправильности мышления. Во-вторых, реализация диалога писателя с читателем возможна только в том случае, если книга несет для читателя нечто новое, поскольку в процессе коммуникации между автором и читателем должно происходить выравнивание информационного потенциала участвующих сторон, иначе коммуникация теряет всякий смысл. Выстраивая диалог с читателем, автор определяет, доказывает и поясняет нечто новое на основании уже известного и понятного для собеседника, а следовательно, в контексте художественного произведения причудливо переплетается привычное и обычное с новыми под-

ходами и суждениями относительно рассматриваемой проблемы. Автор предлагает читателю разрешить ту или иную познавательную или эмоциональную проблему, акцентируя на ней внимание читателя за счет особой логической организации текста и использования определенных средств языка. Логические ошибки, намеренно допускаемые автором в ходе рассуждения или в диалогах героев повествования, выступают именно одним из способов, позволяющих на основе специально подобранных языковых средств выстроить ход мысли так, чтобы заставить читателя обратить внимание на несоответствия авторского рассуждения и приступить к поиску решения обозначенной в тексте проблемы. Результатом решения такой проблемы становится эстетическое удовлетворение, приятное эмоциональное переживание, испытываемое читателем от того, что удалось найти отгадку и понять авторский замысел.

Логической ошибкой называется «ошибка, связанная с неправильностью мысли, то есть с искажением связей между самими мыслями» [1]. Так называемые логические ошибки в художественном тексте допускаются автором сознательно с целью создания алогизма, направляющего рефлексию читателя на формулирование вывода, адекватного замыслу автора. Убедительность, апеллирующая к чувствам читателя, может быть недоказательной с точки зрения логики, и выявление читателем намеренно допущенной в контексте логической ошибки позволяет ему участвовать в диалоге с автором. Именно алогизм контекста заставляет читателя делать собственные выводы, обнаруживая авторскую иронию, остроумие или комизм описываемой ситуации.

Средством акцентирования того или иного понятия в тексте выступает тавтология, при этом избыточная актуализация какого-либо элемента контекста становится причиной возникновения комического эффекта. Тавтология, создаваемая вследствие допущения в словосочетании или предложении намеренной логической ошибки и определяемая как повторение близких по смыслу слов, с лингвистической точки зрения представляет собой намеренное дублирование в составе последующей лексической единицы сем, уже задействованных в составе первой лексической единицы. Если алогизм оксюморона вызван контрастностью семантического согласования, то алогичность тавтологии, напротив, основана на избыточном семантическом согласовании лексических единиц. Закон семантического сочетания слов предполагает наличие у лексических единиц, входящих в состав словосочетания, помимо различающихся сем, по крайней мере, одной общей семы. В то же время неоправданное повторение сем влечет возникновение избыточности или плеоназ-

ма [2] и, как следствие, восприятие такого текстового отрезка как алогичного.

Следует отличать чисто логические тавтологии от тавтологии в художественном тексте. Логическая тавтология – «это выражение, остающееся истинным независимо от того, о какой области объектов идет речь» [3]. Все законы логики являются логическими тавтологиями. Тавтология в художественном тексте представляет собой повторение близких по смыслу слов с целью оказать определенное эстетическое воздействие на читателя, например, создать комический эффект. Однако тавтология не всегда задействуется для создания в контексте произведения комического эффекта. Другой важной целью использования тавтологии выступает стремление автора подчеркнуть важную мысль, возможно, отражающую идею всего произведения. Например, в романе Анатолия Курчаткина «Солнце сияло» затрагивается проблема ценностей современного человека, так называемого «героя нашего времени», при этом одной из важных составляющих этой системы ценностей выступают деньги. Рассуждая о роли денег в системе ценностей современного человека, автор выделяет мысль о деньгах как о средстве достижения независимости:

«Так, чтобы деньги лезли у меня из ушей – этого мне было не нужно. Но я хотел, чтобы они были у меня в достатке. Чтобы забыть о них, не думать – быть свободным от них для своей свободы, из которой я сотку тот самый Смысл с большой буквы» [4].

Выделенное в примере суждение представляет собой тавтологию и делает алогичным окружающий его контекст, и именно эта несколько алогичная избыточность контекста становится точкой риторической напряженности, которая стимулирует размышления читателя над поставленной проблемой взаимоотношения денег и свободы в шкале общечеловеческих ценностей.

Таким образом, алогизм в художественном тексте создается посредством избыточного контекста, что с точки зрения логики определяется как тавтология. Важно отметить, что различают две разновидности интерпретации тавтологических высказываний: в первом случае говорящий либо ставит объект в ряд себе подобных (*Приказ есть приказ*), либо указывает на особенность объекта (*Шалютин есть Шалютин*) [5]. При такой интерпретации высказывания подчиняются правилам языка, воспринимаются как привычные. Цель второй группы тавтологических высказываний – сделать окружающий их контекст аномальным и тем самым привлечь внимание читателя к нарушаемому правилу. Например:

«Но Фалалей уторно оставался Фалалеем» [6].

«Видно было, что его огорчала потеря дорожной вещицы. Это видно было. Потеря вещицы

огорчала его. Вещица была дорогая. Он был огорчен потерей вещицы» [7].

«...цинциннатный Цинциннат Ц» [8].

Попытку выявления основных логических ошибок, допускаемых в процессе мышления, предпринимали многие исследователи логики, при этом отмечая, что обозначенные ими ошибки не исчерпывают весь список возможных погрешностей в рассуждении [9]. Конечно же, в задачи автора художественного текста не входит обозначение логических ошибок в контексте повествования, но так или иначе он использует те же общепринятые законы и правила мышления, исследованием которых занимается логика, а следовательно, и те же, выявляемые и объясняемые логикой ошибки. Так, весьма распространенной ошибкой в логике является «круг в доказательстве», когда истинность доказываемого тезиса опирается на истинность аргумента, также зависящего от истинности данного тезиса, вследствие чего тезис не получает независимого обоснования [10]. Ярким примером такой ошибки, намеренно допускаемой автором с целью создания алогизма в художественном тексте, выступает цитата из повести Н. В. Гоголя «Нос»:

«Письмо так написано, как не может написать человек, виноватый в преступлении» [11].

К выводу приводит следующий ход рассуждения. Истинность обсуждаемого тезиса (В) «Письмо написано правдиво» доказывается посредством аргумента (А) «Виноватый человек не может написать такое письмо». В то же время истинность аргумента А опирается не на что иное, как на истинность тезиса В, в результате чего тезис не получает независимого обоснования. Такая очевидная ошибка допускается автором намеренно, чтобы через алогизм контекста передать комичность описываемой ситуации.

Комический эффект в художественном тексте помимо круга в доказательстве может опираться на круг в определении, поскольку замкнутость суждения, создаваемая кругом в процессе аргументации чего-либо, настолько наглядно алогична и противоречит здравому смыслу, что неизбежно заставляет читателя улыбнуться. Например:

“No,” said Alice. “I don’t even know what a Mock Turtle is.”

“It’s the thing Mock Turtle Soup made from”, said the Queen [12].

Если очевидность алогизма, создаваемого посредством круга в доказательстве или определении, как правило, служит реализации комического эффекта в художественном тексте, то логическая ошибка «Тезис не следует из аргументов» менее наглядна. Ее использование автором в ходе повествования заставляет читателя скорее почувствовать некоторое алогичное несоот-

ветствие и подталкивает его к размышлению над причиной возникновения этого несоответствия. Например:

«Пушкин перед смертью испытывал страшные мучения, бедняжка Гейне несколько лет лежал в параличе; почему же не поболеть какому-нибудь Андрею Ефимычу или Матрене Саввишне, жизнь которых бессодержательна и была бы совершенно пуста и похожа на жизнь амебы, если бы ни страдания» [13].

В рассуждении главного героя повести А. П. Чехова «Палата № 6» кроется логическая ошибка, позволившая сделать вывод о том, что болезнь нормальна для каждого обычного человека, на основании иррелевантного для данного тезиса аргумента о том, что многие великие люди перед смертью испытывали страшные мучения. Намеренно допущенный в данном отрывке алогизм весьма важен для понимания всей повести, в которой герою приходится убедиться в несостоятельности своего вывода на практике, попав в больницу и будучи вынужденным разделить лишения и страдания других больных.

Другой распространенной ошибкой в доказательстве выступает так называемая «ложная дилемма». Так, в сказке Л. Кэрролла «Алиса в Стране чудес», представляющей собой интереснейший эксперимент автора с законами логики и нормами языка, встречается следующий пример, иллюстрирующий ложную дилемму:

«“But I’m not a serpent, I tell you!” said Alice “I’m a – I’m a –”

“Well! What are you?” said the Pigeon. “I can see you are trying to invent something!”

“I – I’m a little girl”, said Alice, rather doubtfully, as she remembered the number of changes she had gone through, that day.

“<...> No, no! You’re a serpent; and there’s no use denying it. I suppose you’ll be telling me next that you never tasted an egg!”

“I have tasted eggs, certainly,” said Alice, who was a very truthful child; “but little girls eat eggs quite as much as serpents do, you know”.

“I don’t believe it”, said the Pigeon; “but if they do, why then they’re a kind of serpent, that’s all I can say” [14].

По сюжету сказки для Голубя все существа, которые едят яйца, – змеи. Отсюда выстраивается ложная дилемма «Либо существа не едят яйца, либо они змеи», в которой обе альтернативы не соответствуют истине. В тексте сказки в силу того, что Алиса пробовала яйца, то есть первый аргумент ложен, Голубь делает вывод, утверждающий, что она – змей, что есть о том, что второй аргумент дилеммы истинный. С одной стороны, такая логическая ошибка в контексте сказки призвана развлечь читателя, с другой же – данный отрывок, как и другие эпизоды сказки, в которых пере-

плетаются необычные рассуждения и превращения героев, – это причудливая игра, основанная на алогизме и имеющая целью представить иную, перевернутую реальность, отрицающую привычные законы формальной логики.

Ошибка, обозначаемая в логике как «Потеря или подмена тезиса», представляет с лингвистической точки зрения наибольший интерес, поскольку выступает основой такого распространенного в художественной литературе явления как языковая игра, чему во многом способствует многозначность лексических единиц и явление омонимии. Логический принцип однозначности подразумевает использование в процессе общения одного и того же языкового выражения в качестве имени одного и того же объекта. Нарушение этого принципа влечет за собой возникновение логической ошибки [15].

Известно, что подавляющее большинство слов в языке многозначно, но это не препятствует успешному функционированию естественного языка. В то же время автор может намеренно спровоцировать актуализацию сразу двух значений лексической единицы. Следует отметить, что различают языковую и речевую неоднозначность. Языковая неоднозначность подразумевает способность слова, выражения или конструкции иметь различные смыслы, в то время как речевая неоднозначность – «реализация данного свойства языковых единиц в конкретном высказывании», при этом речевая неоднозначность может быть намеренной и использоваться как прием [16]. Такой прием называют языковой игрой, и направлен он на актуализацию нескольких смыслов одновременно [17]. Таким образом, под языковой игрой в данной работе понимается «языковая неправильность (необычность, неточность), намеренно допущенная говорящим и именно так понимаемая слушающим» [18]. Рассматривая языковую игру как средство создания алогизма на основе нарушения закона о потере или подмене тезиса, мы будем анализировать один из ее видов – игру слов.

Внешне скрытая, как бы ненамеренная подмена одного понятия другим, основанная на одновременном воплощении двух смыслов многозначного слова в художественном тексте, становится причиной обманутого ожидания. В силу того что первоначальное понимание внезапно заменяется другим, зачастую не связанным с первым истолкованием ситуации, в ходе интерпретации такого текстового эпизода, как правило, прослеживается комический эффект. Именно на логической ошибке, позволяющей необычным образом совместить несовместимое, базируется игра слов – одно из языковых средств создания алогичности в повести-сказке Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес». Так, причиной алогизма в следующем отрывке выступает намеренное

нарушение закона тождества, вследствие чего происходит подмена понятий:

“You promised to tell me your history, you know”, said Alice, “and why it is you hate C and D”, she added in a whisper, half afraid that it would be offended again.

“Mine is a long and sad tale”, said the mouse, turning to Alice and sighing.

“It is a long tail, certainly,” said Alice, looking down with wonder at the mouse’s tail; “but why do you call it sad?” [19].

Взаимодействие омофонов *tale* (рассказ) и *tail* (хвост) обеспечивает нарушение закона тождества и подмену тезиса в рассуждении. Алогизм ситуации подчеркивает вопрос героини *“but why do you call it sad?”*, в недоумении интересующейся причиной, по которой хвост в данном случае называют печальным. Таким образом, критерием, объединяющим две не совместимых по семантическому составу лексические единицы, становится их сходное звучание, что и обеспечивает реализацию игры слов. Такой алогизм нарушает четкое представление читателя о том, что разные смыслы должны иметь разную форму, то есть его привычные представления о языковой норме, за счет неожиданного использования двух созвучных лексических единиц, что создает намеренную путаницу смыслов и заставляет комически воспринимать описываемую ситуацию.

Сходство слов по звучанию, основанное на схожести корневых морфем, дает возможность подмены понятия в следующей цитате из сказки Л. Кэрролла:

“And how many hours a day did you do lessons?” said Alice in a hurry to change the subject.

“Ten hours the first day,” said the Mock Turtle; “nine the next, and so on”

“What a curious plan!” exclaimed Alice.

“That’s the reason they are called lessons,” the Gryphon remarked: “because they lessen from day to day” [20].

Диалог представляет собой интересный образец языкового юмора, который обрывает рассуждение, позволяет сфокусировать мысль на абсурдности создаваемой ситуации и вместе с тем иллюстрирует широкие возможности для эксперимента с правилами логики и языка. При помощи языковых средств (использование сходных по звучанию, но разных по смыслу корневых морфем) проецируются две ситуации: нормальная и алогичная, последняя из которых строится «на отклонении от стереотипов при осознании незабываемости этих стереотипов» [21]. С одной стороны, очевидно смешение понятий и налицо совмещение несовместимых лексических единиц, с другой – необычная интерпретация лексических единиц позволяет читателю почувствовать авторский юмор и вместе с этим получить удовольствие от того, что удалось не-

сколько иначе посмотреть на привычные стереотипы и открыть для себя нечто новое.

Наряду с намеренным допущением определенных логических ошибок средством создания алогизма в художественном тексте выступает игнорирование законов логики, что образует алогизм в классическом понимании этого слова в формальной логике [22]. Наиболее распространенным примером игнорирования логики выступает совмещение в рамках одного эпизода словосочетаний или предложений, плохо совместимых по смыслу, но сопоставляемых формально грамматически. Так, в отрывке из повести Н. В. Гоголя «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» смысловая связь между предложениями, а следовательно, и между описываемыми в них явлениями нарушена, тогда как формально грамматические связи между двумя предложениями сохраняются:

«Иван Иванович несколько боязливо характера. У Ивана Никифоровича, напротив того, шаровары в таких широких складках, что если бы раздуть их, то в них можно бы поместить весь двор с амбарами и строением» [23].

Выделенные в примере вводные слова, а также синтаксическая структура обоих предложений позволяют судить о сравнении и противопоставлении. Предложения взаимосвязаны только формально, так как в них сравниваются и противопоставляются абсолютно несовместимые по смыслу характеристики персонажей – характер и манера одеваться. И здесь речь идет не о нарушении семантического согласования в рамках одного словосочетания или предложения, а скорее о нарушении логико-смысловой сочетаемости двух предложений, вытекающей из нарушения лексической согласованности входящих в состав этих предложений лексических единиц, относящихся к разным сферам.

Еще один яркий пример создания алогизма посредством игнорирования логических законов встречается в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети»:

«У первой избы стояли два мужика в шапках и бранились. “Большая ты свинья, – говорил один другому, – а хуже малого поросенка”. – “А твоя жена колдунья”, – возражал другой» [24].

Алогизм отрывка опирается на совмещение абсолютно несовместимых по смыслу суждений, что передает атмосферу бессмысленного спора между героями романа.

Таким образом, логические ошибки, намеренно допускаемые автором, выступают средством создания алогизма в художественном тексте, направленным на реализацию авторской оценки той или иной описываемой ситуации. Авторская оценка нередко выражается посредством комизма, в связи с чем многие логические ошибки, так же как и игнорирование правил логики в худо-

жественном тексте, выступают средством реализации комического эффекта. Поскольку алогизм предполагает необычное совмещение элементов контекста, то осмыслению алогичного эпизода неизменно сопутствует эффект обманутого ожидания. Наряду с игнорированием правил логического мышления среди наиболее часто встречающихся так называемых логических ошибок в художественном тексте следует отметить тавтологию, языковым средством реализации которой выступает плеоназм, обеспечивающий избыточность художественного контекста, а также подмену или потерю тезиса, языковым средством реализации которого выступает игра слов.

Примечания

1. Уемов А. И. Логические ошибки. Как они мешают правильно мыслить. М., 1957. С. 8.
2. Кронгауз М. А. Семантика. М., 2005.
3. Ивин А. А. Логика для журналистов. М., 2002. С. 104.
4. Курчаткин А. Солнце сияло: роман. М., 2004. С. 37.
5. Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Аномалии в тексте: проблемы интерпретации // Логический анализ языка: противоречивость и аномальность текста. 1990. С. 100.
6. Достоевский Ф. М. Село Степанчиково и его обитатели // Собрание сочинений: в 12 т. М., 1982. Т. 3. С. 208.
7. Набоков В. В. Приглашение на казнь: роман. М., 2003. С. 31.
8. Там же. С. 71.
9. Вуйницкий Р. Ошибки нестроного мышления // Вопросы философии. 2001. № 12. С. 101–107; Светлов В. А. Современная логика. СПб., 2006; Уемов А. И. Указ. соч. С. 8; Ивин А. И. Указ. соч. С. 127.
10. Светлов В. А. Указ. соч. С. 177.
11. Гоголь Н. В. Нос // Петербургские повести. М., 2007. С. 73.
12. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland. М., 2006. Р. 90.
13. Чехов А. П. Палата № 6 // Избранные повести и рассказы. М., 1979. С. 371.
14. Carroll L. Указ. соч. С. 52.
15. Ивин А. И. Указ. соч. С. 67.
16. Зализняк А. А. Феномен многозначности и способы его описания // Вопросы языкознания. 2004. № 2. С. 23.
17. Там же. С. 25.
18. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 2002. С. 26.
19. Carroll L. Указ. соч. С. 29.
20. Там же. С. 96.
21. Бревдо И. Ф. Схема знаний как база для понимания шуток: экспериментальное исследование // Семантика слова и текста: психолингвистические исследования. Тверь, 1998. С. 168–173.
22. Кондаков Н. И. Алогизм // Логический словарь. М., 1971. С. 26.
23. Гоголь Н. В. Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем // Собрание сочинений: в 7 т. М., 1984. Т. 2. С. 190.
24. Тургенев И. С. Отцы и дети: роман. М., 2005. С. 166.

УДК 801

А. Ю. Мяжкова

НЕПРЯМОЕ РЕЧЕВОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ В ПОЛИТИЧЕСКОЙ РЕКЛАМЕ

В статье рассматриваются проблема непрямого речевого воздействия в политической рекламе и главные направления исследований в данной области. Автор останавливается подробно на понятии 'политическая реклама', ее основных функциях и целях, а также рассказывает об источниках косвенного воздействия на уровне языка и условиях эффективности политической рекламы.

The article deals with the problem of indirect linguistic manipulation in political advertising and key directions of research in this sphere. The author dwells upon the concept 'political advertising', its main functions and aims, and also reveals the sources of indirect linguistic manipulation and the conditions of effective political advertising.

Ключевые слова: не прямое речевое воздействие, политическая реклама, эффективность коммуникации, речевая стратегия.

Keywords: indirect linguistic manipulation, political advertising, effectiveness of communication, speech strategy.

В настоящее время в современном языкознании активно разрабатываются проблемы в области как прямого, так и косвенного речевого воздействия в политической коммуникации. Это обусловлено тем, что перед копирайтерами, спичрайтерами и специалистами PR ставятся все новые и новые прагматические задачи, решение которых лежит в плоскости манипулятивной лингвистики.

Следует отметить, что при всем многообразии стратегий и тактик коммуникативного воздействия наибольший манипулятивный потенциал имеют все же косвенные речевые акты, основу которых составляют языковые средства всех уровней.

Исследования в области непрямого воздействия сейчас ведутся как минимум в четырех направлениях [1].

Во-первых, это исследования прямых и косвенных иллокуций в прагмалингвистическом аспекте, основу которого составляет проблема противопоставления конвенционализированных и неконвенционализированных косвенных высказываний.

Во-вторых, не прямое воздействие рассматривается в семантическом аспекте, суть которого

заключается в изучении имплицитно передаваемых смыслов. Здесь наиболее важным и успешно разрабатываемым является компонентный подход, опирающийся на понятие косвенной имплицатуры и коммуникативные постулаты [2].

В-третьих, существует и социолингвистический аспект разработки проблемы косвенного воздействия, состоящий в рассмотрении условий коммуникативной ситуации.

Четвертое направление составляют исследования в области художественной стилистики.

В процессе изучения и анализа косвенного речевого воздействия в политической рекламе является логичным использовать все вышеперечисленные подходы, так как рекламная коммуникация представляет собой некий «гибрид» функциональных стилей речи от научного до художественного, совмещая в себе и активно эксплуатируя речевые структуры и приемы многих языковых жанров.

Феномен речевого воздействия, прежде всего, характеризуется целенаправленностью своего действия: все участники коммуникации в той или иной степени преследуют определенные неречевые цели и, следовательно, в процессе общения осуществляют передачу знаний друг другу, взаимно моделируя и структурируя картину мира, трансформируя ее на уровне объективных и субъективных когнитивных категорий [3]. Примером объективных когнитивных категорий можно считать общечеловеческие факты, известные каждому индивидууму. В качестве же субъективных категорий в данном случае выступают ценностные характеристики, выводы, основанные на личном опыте.

Эффективное функционирование политической системы в любом обществе зависит прежде всего от циркуляции в нем необходимой информации, поскольку именно информация, облаченная в определенную вербальную форму, может инициировать или, наоборот, замедлить желаемые процессы. Главным средством манипулятивного воздействия в данном случае бесспорно является политическая реклама, которая представляет собой информацию о политическом субъекте (в роли которого выступают как отдельные кандидаты в депутаты, депутаты или политические деятели, так и политические партии, движения, фракции и объединения), распространяемую различными способами с целью создания положительного или отрицательного мнения о данном субъекте и побуждения к определенному действию (участие в выборах или их бойкотирование, организация митинга или манифестации, оказание поддержки или сопротивления). Политическая реклама – это форма политической коммуникации, предполагающая наличие выбора, адресное воздействие на электоральные груп-

* Научно-исследовательская работа выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы

© Мяжкова А. Ю., 2010

пы с целью преподнести в достаточно доступной, эмоциональной, лаконичной, оригинальной и легко запоминающейся форме суть политической платформы определенных политических сил, сформировать и внедрить в массовое сознание желаемое представление об их характере, создать определенную психологическую установку, которая предопределила бы направление чувств, симпатий и действий человека. Очевидно, что политическая реклама – деятельность многоцелевая и многофункциональная, обладающая высоким потенциалом непрямого воздействия.

Известно, что реклама может функционировать в трех основных типах сред: агрессивной, нейтральной, дружественной. Очевидно, что сфера политики как определенная форма информационного пространства является агрессивной, поскольку ее характерными чертами являются наличие оппонента и сопротивления аудитории, в лице сторонников/противников политического субъекта [4]. «Враждебность» коммуникативной среды, в которой существует политическая реклама, наиболее ярко проявляется во время выборов, когда политическая реклама работает в условиях временного ограничения кампании, при наличии большого числа оппонентов.

Следует отметить, что цели политической коммуникации могут быть различны, но в конечном итоге все они сводятся к борьбе с мнением оппонента, ослаблению чужой точки зрения и введению своей собственной интерпретации. Достижение поставленных целей в политике зависит от эффективности целого комплекса приемов: лингвистических, фонетических, визуальных и многих других. Наибольший интерес, конечно, представляют косвенные речевые приемы ввиду своего разнообразия, динамики (способности постоянно изменяться), силы оказываемого манипулятивного воздействия.

Речь политика или текст любого политического рекламного сообщения конструируется таким образом, чтобы выполнить как минимум одну из следующих задач: выдать «желаемое за действительное», нивелировать свои слабые стороны, указав на слабые стороны оппонента, выгодным образом показать себя. Данный список является, конечно, далеко не полным. Коммуникативных задач, решаемых политической рекламой, существует много больше, но вышеперечисленные представляют собой наиболее распространенные и очевидные.

Эффективность коммуникации зависит, прежде всего, от умения использовать три основные категории: логику, психологию и речь, – при этом последняя является наиболее важной, так как весь объем информации доносится до слушателя/читателя посредством речи (языка). Более того, в политике чаще всего побеждает не тот, на чьей

стороне истина, а тот, кто способен быстро реагировать на речь оппонента, точно ее проанализировать, точно организовать свою собственную речь [5]. При этом в каждой ситуации общения используется своя стратегия, под которой понимается осознание ситуации в целом, определение направления развития и организация воздействия в интересах достижения цели общения. Иными словами, стратегия – это глобальное коммуникативное намерение, речевой механизм воздействия, внесения изменений в сознание адресата, коррекция его модели мира. Реализация задач, заложенных в стратегии, и поставленных целей в каждой конкретной ситуации достигается постепенно посредством речевых тактик, ходов и языковых маркеров. Под тактикой в данном случае понимается совокупность действий, направленных на достижение цели стратегии, ход представляет собой это конкретное действие, а языковые маркеры – это речевые приемы, которые в комплексе позволяют выявить механизмы манипулирования и влияния на сознание реципиента.

В различных ситуациях общения, на различных уровнях действуют свои собственные речевые тактики, которые в определенной степени и с долей коррекции могут взаимопроникать, дополнять друг друга, усиливать эффективность манипулятивного воздействия. Необходимо отметить, что ни одна из тактик не является универсальной и не может быть одинаково эффективной во всех жизненных ситуациях. Так, например, при речевом воздействии на различные социальные группы следует выбирать соответствующие речевые тактики и коммуникативные ходы.

Речевые тактики, или, другими словами, коммуникативные ходы, характерны как для диалогической, так и для монологической речи. Главной стратегической целью их использования является не только убеждение, но и получение максимального количества информации по теме общения, о собеседнике, налаживание контакта, речевое тестирование, положительная самопрезентация и многое другое.

В практике СМИ, и в политической коммуникации в частности, используются и такие методы воздействия, когда отношение к тем или иным явлениям формируется с помощью стандартизированных представлений: стереотипов, имиджей, мифов, слухов. При этом наблюдается большое разнообразие используемых косвенных речевых стратегий: уговаривания (просьба, убеждение), дискредитации (издевка, оскорбление, обвинение), комплимента, самопрезентации [6].

В отличие от прямой тактики общий принцип построения косвенной тактики речевого воздействия базируется на том, что фактически любая

косвенная тактика речевого воздействия предлагает адресату некоторую загадку – большей или меньшей трудности, разгадав которую реципиент не только получит представление о содержании сообщения, но и поймет, по какой причине сообщение строится непрямо. Таким образом осуществляется вовлечение в коммуникацию, приглашение к сотрудничеству, задействуются личностные характеристики адресата и адресанта, и от того, как и в какой степени будет декодировано сообщение, зависит эффективность косвенной речевой тактики.

Очень часто в процессе коммуникации происходит постепенное смещение в способе построения высказываний от косвенного до прямого, так как, по-видимому, говорящий боится быть неправильно или неточно понятым. Очевидно, что в этом случае нельзя говорить ни об эффективности, ни о стопроцентном достижении цели общения, поскольку речевая тактика не состоит ни как косвенная, ни как прямая.

Главной особенностью косвенных тактик речевого воздействия является то, что они предоставляют слушателю некую «свободу действий», свободу проявить инициативу и фантазию, дают возможность проанализировать высказывание в своем сознании и самостоятельно прийти к правильному решению. Как правило, если прямая тактика речевого воздействия предполагает правильное решение (даже в случае демонстративного указания на него), которое может быть четко сформулировано, то косвенная тактика не всегда ведет слушателя исключительно к одной-единственной цели. Вывод, сделанный в процессе декодирования косвенной тактики, не всегда является определенным, до конца совершенным. С одной стороны, это является недостатком косвенной тактики речевого воздействия, но, с другой стороны, это можно считать и достоинством, ведь выводы, добываемые слушателем в этом случае, оказываются менее уловимыми, но зато более интересными. Кроме того, прямая речевая тактика приводит всех слушателей к одному и тому же результату, единственно верному выводу, в то время как косвенная тактика позволяет каждому слушателю оценить ситуацию по-своему, проанализировав подаваемую информацию с позиций субъективности. Коммуникативные ситуации, в которых различные слушатели делают одинаковые выводы, довольно редки, поскольку очевидно, что восприятие информации у различных людей происходит совершенно по-разному.

С этой точки зрения косвенная тактика речевого воздействия представляется наиболее интересной для анализа, так как в ее реализации участвует гораздо больший арсенал языковых средств, а структура таких высказываний пред-

полагает в некоторых случаях множество вариантов интерпретации.

Приемы косвенного речевого воздействия в политической рекламе могут основываться на различных механизмах номинации, замене референтов, интенционалов, смещении лексического значения, замене знаков на омонимичные или на изменение денотативного статуса. Используются также механизмы воздействия, основанные на цитировании и атрибуции высказываний, утрировании, апелляции к авторитету, задействующие различные свойства коммуникации: факторы прагматики, компоненты коммуникации, модели коммуникантов, смену коммуникативных ролей. При этом более простые речевые механизмы могут встречаться в составе более сложных механизмов воздействия.

Любая косвенная речевая тактика характеризуется имплицитным характером высказывания, который проявляется в том, что в акте коммуникации при номинации событий и фактов реальной действительности определенные элементы или звенья отображаемого явления не получают эксплицитного выражения. Вместо этого высказывание содержит ряд моментов подразумевания, а передаваемый им смысл значительно больше того, что составляет его прямое кодифицированное и выраженное языковыми средствами значение, то есть смысл высказывания, включающего те или иные языковые знаки, выходит за пределы содержания собственно языковых знаков, входящих в это высказывание. Эксплицитное значение составляет лишь часть его совокупного значения и взаимодействует с другой его частью – имплицитным значением. Источниками имплицитных значений могут выступать: импликация из эксплицитного значения высказываний; вероятностная природа кодифицированных (эксплицитных) значений, обусловленная вероятностной природой мира; явления компрессии языковых структур, носящие моделированный характер; семантические пропуски; намеренная многозначность высказываний и текстов; конфликт эксплицитного знакового значения высказываний (текстов) со значимым фоном речи; необходимость соблюдать тактичность (политкорректность) и другие. Декодировать имплицитное значение, смысл высказывания реципиенту помогает наличие широких фоновых знаний как о языке, так и о картине мира в целом.

Основное коммуникативное предназначение имплицитной информации во многих случаях заключается в присвоении оценки и усилении аргументации. Часто имплицитная информация используется и для повышения притягательной силы сообщения, поскольку в субъективном плане более интересным для адресата представляется извлечение скрытой информации, то есть участие в создании сообщения.

Источниками имплицитного смысла могут служить: на лексическом уровне – эвфемизмы, подмена понятий, непрямая номинация, синонимия, использование трудных для восприятия и мало знакомых аудитории терминов и заимствований из других языков для обозначения понятий, имеющих устоявшиеся коннотации в русском языке, метафоры и другие тропические выражения и конструкции, флюгерная лексика, гипонимизация высказываний, включение в речь десемантизированных языковых единиц с модальным значением вводных слов; на синтаксическом уровне – косвенная речь, пассивные конструкции, параллельные и эллиптические структуры, повторы крупных синтаксических конструкций в условиях достаточной тесноты ряда, функционирование двойного отрицания, намеренные пропуски подлежащего или вспомогательного глагола, намеренная замена нормативного типа синтаксической связи на тип, не соответствующий выражаемым в приведенном высказывании синтаксическим отношениям, в редких случаях формы повелительного наклонения.

Создание определенного информационного контекста вокруг того или иного факта может усиливать или ослаблять пропагандистский эффект. Из разнообразия факторов, способствующих повышению результативности манипулятивного воздействия, можно выделить, во-первых, использование доказательств и неопровержимых аргументов из надежных, проверенных источников. Здесь необходимо отметить, что, с одной стороны, отсутствие доказательств или использование простых утверждений будет способствовать формированию прямо противоположного

суждения о подаваемой информации, снижении доверия к говорящему, с другой – чрезмерное увлечение аргументацией может привести к затрудненному восприятию и, в конечном итоге, к провалу коммуникации. Во-вторых, расположение, доверие адресата к адресанту повышает вероятность достижения цели не прямой коммуникации. В-третьих, необходимо иметь в виду, что люди склонны оценивать доказательства с точки зрения своих интересов, независимо от качества доказательств, в связи с чем «завышение» качеств адресанта оказывается также очень эффективным приемом воздействия и др. [7]

Таким образом, не прямое речевое воздействие в политической рекламе – это совокупность приемов и стратегий, осуществляемых на различных уровнях: прагматическом, семантическом, социолингвистическом и стилистическом.

Примечания

1. Дементьев В. В. Непрямая коммуникация. М.: Гнозис, 2006. С. 198–200.
2. Грайс Г. П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. М., 1985.
3. Иссерс О. С. Речевое воздействие в аспекте когнитивных категорий // Вестник Омского университета. Вып. 1. 1999. С. 74–79. <http://www.omsk-reg.ru/vestnik/articles/y1999-i1/a074/article.html#begin>, 12.07.09, 17:52.
4. Почепцов Г. Г. Информационно-политические технологии. М.: Изд-во «Центр», 2003. С. 15–22.
5. Гойхман О. Я., Надеина Т. М. Речевая коммуникация. М.: Инфра-М, 2001. С. 207.
6. Иссерс О. И. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: УРСС, 2002.
7. Почепцов Г. Г. Паблик рилейшнз. М.: Центр, 2004. С. 288–290.

Методика русского языка. Вопросы преподавания русского языка как иностранного

УДК 81:372.8

А. Н. Подосинникова

ОПИСАНИЕ КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ И МЕТОДИКИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Несмотря на то что исследованием описания ученые-методисты и лингвисты занимаются очень давно, в лингвистике и методике русского языка нет единого и общепринятого определения понятия «описание». В статье проведена попытка обозначить основные подходы к определению содержания данного понятия.

In spite of the fact that scholars have been studying the description for a long time, there is no uniform, standard definition of the concept “description” in linguistics and methodology of teaching Russian. In the article an attempt is carried out to designate the basic approaches to defining the contents of the given concept.

Ключевые слова: описание, тип речи.

Keywords: description, type of speech.

Вопрос об описании как типе речи, его структурных и языковых особенностях является довольно спорным и рассматривается в многочисленных научно-методических, лингвистических исследованиях и трудах по риторике. Среди ученых нет единого и общепринятого подхода к определению понятия «описание», в понимании сущности которого можно выделить несколько точек зрения.

Становление и развитие проблемы описания в лингвистике связано с появлением филологических трудов М. В. Ломоносова, который рассматривал описание как один из «родов говоров» и который одним из первых обобщил и систематизировал сведения об описании в лингвистической литературе. В своей работе «Краткое руководство к красноречию» он помещает главу «О расположении описаний», в которой дает понятие об описании: «Описанием называется слово или часть оного, где представляется вещь или деяние» [1].

М. В. Ломоносов подчеркивает, что описание занимает большое место в поэзии и прозе, поэтому считает необходимым предложить общие правила в «расположении и составлении оных». Ученый выделяет два вида описаний (правдивые

и вымышленные) и указывает на составляющие его части:

- 1) «действительные» части описываемой вещи;
- 2) «материальные действительные» или «вымышленные»;
- 3) «жизненные свойства»;
- 4) «действия или страдания»;
- 5) время;
- 6) место;
- 7) «предыдущие или последующие» [2].

Кроме того, в трудах М. В. Ломоносова сохранился и определенный план работы над описанием. Так, для описания неживой природы, вещей он рекомендует следующий порядок: «начинать с описания места, потом описать целое и части и материальные их свойства и к ним присовокупить иных действия или страдания...» [3]

Таким образом, М. В. Ломоносов одним из первых в лингвистической литературе дал определение понятия «описание» и указал на его функциональные особенности в речи и сформулировал основные правила составления текстов типа рассуждения.

В начале XIX в. появляется новая точка зрения на описание, одним из родоначальников которой был Ф. И. Буслаев: описание – вид учебных сочинений. В своем труде «О преподавании отечественного языка» в разделе «Собственные сочинения» он рекомендует следующие темы сочинений-описаний: «О Ломоносове», «О Кантемире», «Жизнеописание некоторых преподавателей древних», «Характеристика князей и царей русских», «Описание народных праздников, обрядов, игр» и т. д. Не характеризуя данный тип сочинения, Ф. И. Буслаев частично раскрывает «технику» его составления, говоря о том, что в сочинении главное внимание следует обращать на расположение не только главных частей плана, но и подробностей, то есть необходимо следить за течением мысли и за логическим переходом от одного предложения к другому.

В 1848 г. в работе «Конспект русского языка и словесности...», представляющей собой программу обучения русскому языку в военно-учебных заведениях, Ф. И. Буслаев совместно с А. Галаховым вводит поэтапное обучение сочинению: подготовительный, первый, второй, третий общие классы – практическое ознакомление с сочинениями разных типов; четвертый общий, первый, второй специальные классы – теоретико-практическое обучение, предполагающее оз-

накомление с основными понятиями из «теории слога» (стилистики).

В разделе программы «Исторические сочинения» для четвертого общего класса вводится понятие «описание». Все исторические сочинения делятся на описания и повествования. Авторы уточняют, что «описания подчинены историческим сочинениям на том основании, что описания природы принято называть также историей (история естественная)» [4], т. е. описания относятся к историческим сочинениям. Кроме этого также в четвертом классе учащимся сообщаются сведения об описании, его значениях и свойствах, отличии описаний от определений, художественных описаний от научных.

Заслуга Ф. И. Буслаева состоит в том, что он в своих исследованиях говорит о важности и необходимости развития как устной, так и письменной речи и закладывает основы методики обучения учащихся сочинению-описанию.

С. И. Абакумов в работе «Как писать сочинение...», считая описание видом сочинения, дает его определение – «это перечисление в каком-либо порядке составных частей, признаков либо свойств предмета или явления» [5]. Автор выделяет два типа описаний (поэтическое и прозаическое) и определяет план работы над описанием, уточняя, что его выбирает сам автор, который стремится к тому, чтобы «в нем была какая-нибудь система, т. е. перечисляет сначала признаки одного рода, потом – другого и т. д.» [6]

К видам ученических сочинений описание относят А. Д. Алферов, А. В. Миртов, М. А. Тюкалов, К. Б. Бархин. А. Д. Алферов утверждает, что в чистом виде описаний не существует, «они составляют отдельные стороны сочинений» [7]. А. В. Миртов считает, что описания в чистом виде – простые сочинения, а сочинения с элементами описания – сложные. М. А. Тюкалов и К. Б. Бархин также относят описание к видам сочинений, считают его элементом повествования и выделяют следующие виды описаний: чистые (статичные, сочинения-портреты), динамические (описания движения, действия) и смешанные (описание-объяснение, описание-рассуждение). Кроме этого К. Б. Бархин выявляет особенности описания как типа речи: смысловая точность и пространственная последовательность.

Таким образом, ученые, считающие описание видом ученических сочинений, дают понятие «описание» с учетом типологических признаков текста данного типа (функции речи, характерных черт и т. д.), раскрывают особенности построения сочинений-описаний.

В 70–80-х гг. XX в. в методике распространилась точка зрения на описание, согласно которой под описанием стал подразумеваться один из жанров школьных сочинений.

Данной точки зрения придерживались методисты и учителя-практики: Т. А. Ладыженская, Г. А. Богданова, А. В. Текучев, Ю. С. Пичугов. В настоящее время ее последователями являются В. Н. Мещеряков, Л. Г. Антонова и другие. Основная идея авторов данной точки зрения состоит в том, что описание в чистом виде – жанр школьного сочинения, а разновидности описания, такие, как описание предмета, внешности человека, интерьера, природы, местности и т. п., – это виды описания. Выделяются композиционные формы описания как жанра сочинений: вступление, в котором говорится о цели описания, главная часть, где описывается последовательно то, что видит наблюдатель, и выражается его отношение к описываемому, и заключение, в котором дается оценка и подводятся итоги. Работа над описанием рассматривается как обучение построению текста в определенной композиционной форме, но в меньшей степени уделяется внимание типологической структуре описания и характерным для текста данного типа языковым средствам.

Наиболее распространенная точка зрения, которой придерживаются многие современные лингвисты и методисты, состоит в том, что описание – функционально-смысловой тип речи. Значительным вкладом в разработку проблемы описания стали исследования О. А. Нечаевой, которая рассматривает его как функционально-смысловой тип монологической речи, обладающий определенными стилистическими и жанровыми разновидностями: «Описание – функционально-смысловой тип речи, являющийся ее типизированной разновидностью как образец, модель монологического сообщения в виде перечисления одновременных или постоянных признаков предмета в широком понимании и имеющий для этого определенную языковую структуру» [8].

Описание как функционально-смысловой тип речи обладает определенными признаками:

- 1) логическая основа описания – синхронность (одновременность) явлений;
- 2) функция описания – сообщение об одновременных или постоянных признаках предметов, явлений;
- 3) характер объекта мысли и речи – объективная речь.

К языковым средствам описания относятся:

- 1) абсолютные видовременные формы глагола, передающие статичность описания;
- 2) изъявительное наклонение глагола;
- 3) глаголы несовершенного вида;
- 4) глаголы одного временного плана;
- 5) качественные наречия;
- 6) односоставные предложения (безличные и номинативные);

7) двусоставные предложения (полные, пространственные, с однородными членами);

8) двусоставные предложения с составными именными сказуемыми;

9) сложные предложения (бессюжетные и сложноподчиненные с придаточными изъяснительными и определительными);

10) вводные слова со значением последовательности мыслей и оценки;

11) эмоционально-оценочная лексика.

К функционально-смысловому типу речи описание относят Г. Я. Солганик, А. И. Горшков, А. И. Мамалыга и другие. Г. Я. Солганик считает, что данный тип речи – один из самых распространенных компонентов монологической авторской речи и что в логическом плане описать предмет, явление — значит перечислить его признаки.

Среди ученых-методистов, чьи исследования посвящены проблеме обучения школьников сочинению как тексту определенного функционально-смыслового типа речи, следует назвать имена таких ученых, как С. А. Арефьева, Т. А. Калганова, М. Р. Львов и другие. Описание с точки зрения ученых-методистов – это функционально-смысловой тип речи, обладающий определенными типологическими признаками и языковыми средствами. Так, С. А. Арефьева дает следующее определение понятию «описание»: «Описание – функционально-смысловой тип речи, по своей логической основе и грамматическим признакам противопоставленный повествованию <...> с функцией перечисления постоянных или временных признаков предметов, явлений, действий; с констатирующим характером речи и статичным содержанием» [9].

М. Р. Львов относит описание к функционально-смысловому типу речи на основе следующих признаков: функция – «образ, картины, признаки»; сфера применения – «поэзия, отчасти – проза, реже – наука»; жанры – «пейзажная лирика, пейзаж в повести»; сюжет, действие – отсутствует; размеры – «малые»; структура, композиция – «изобразительная, реже логическая»; смешение типов речи – «низкий уровень смешения» [10].

Так как описание противопоставлено повествованию, то, согласно точке зрения ученых-методистов, необходимо обучать детей в школе описанию в сопоставлении и противопоставле-

нии с повествованием, что позволит учащимся наиболее успешно усвоить признаки, структуру и особенности данного типа речи.

Таким образом, исследователи, считающие описание функционально-смысловым типом речи, определили логико-смысловую и лингвистическую основу описания как типа речи, раскрыли его во всей полноте свойственных ему характеристик: типологической структуры, композиционной формы, языковых особенностей. Взгляд на описание как функционально-смысловой тип речи в настоящее время широко распространен, является наиболее приемлемым для школы и методики обучения связному высказыванию и представлен во всех действующих учебниках по русскому языку для школы, так как позволяет организовать обучение описанию на понятийно-терминологической основе: отбор необходимых понятий, относящихся к типологической структуре, композиционной форме и языковым средствам описания; формирование речевых умений и навыков путем сообщения учащимся теоретических сведений и выполнения практических заданий по стилистике текста.

Примечания

1. Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. М.; Л.: АН СССР, 1952. Т. 7. Труды по филологии. С. 347.

2. Там же. С. 348.

3. Там же.

4. Галахов А. Д., Буслаев Ф. И. Конспект русского языка и словесности для руководства в военно-учебных заведениях, составленный А. Галаховым и Ф. Буслаевым на основании наставления для образования воспитанников военно-учебных заведений, высочайше утвержденного 24 декабря 1848 года. СПб., 1852. С. 75.

5. Абакумов С. И., Шатифо А. Б. Как писать сочинение: пособие для учащихся и самообразования. С литературными образцами, практическими упражнениями и примерными планами для сочинений. Изд. 2-е, испр. и доп. [Л]. Брокгауз-Эфрон гос. тип. им. Евг. Соколовой, 1930. С. 37.

6. Там же. С. 37.

7. Алферов А. Д. Родной язык в средней школе. М., 1911. С. 189.

8. Нечаева О. А. Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение). Улан-Удэ: Буянт. кн. изд-во, 1974. С. 94.

9. Арефьева С. А. Синтактико-стилистическая подготовка учащихся к сочинениям разных типов: монография. М.: Прометей, 1998. С. 64.

10. Львов М. Р. Риторика. Культура речи. М., 2002. С. 164–165.

Языки мира. Сопоставительное языкознание. Переводоведение

Проблемы лексикографии. Языковая игра. Паремиология. Психолингвистические аспекты перевода

УДК 81.432.1-4

С. А. Маник

ПРИНЦИПЫ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ В ДВУЯЗЫЧНОМ СЛОВАРЕ

Настоящая статья посвящена проблеме лексикографического описания общественно-политической лексики. Автор делает попытку разграничить лексикографические подходы к отбору и описанию вокабуляра общественно-политической жизни в отечественной и зарубежной лексикографических школах. Обосновывается выбор и употребление терминов «общественно-политическая лексика» и «словарь общественно-политической лексики», предпринимается попытка определения и описания общественно-политической лексики, а также предлагается модель лексикографического описания словарной статьи двуязычного учебного справочника общественно-политической сферы, основанная на анализе существующих LSP-словарей политики и анкетировании русскоговорящих пользователей, изучающих английский язык как иностранный.

The given paper is devoted to lexicographic description of socio-political lexis. The author attempts to differentiate lexicographic approaches to selection and description of socio-political vocabulary in Russian and foreign lexicographic schools. The choice and usage of the terms *socio-political vocabulary* and *socio-political vocabulary dictionary* are justified, the socio-political lexis is defined and described. The model of lexicographic description of microstructure in bilingual learner's dictionary of socio-political life, based on analysis of the modern LSP of politics dictionaries and questionnaire of Russian speaking users learning English, is suggested.

Ключевые слова: общественно-политическая лексика, переводной словарь, микроструктура, LSP-словарь, лексикографический анализ, модель словаря.

Keywords: socio-political lexis, bilingual dictionary, microstructure, LSP dictionary, lexicographic analysis, dictionary project.

События общественно-политической жизни в настоящее время довольно динамичны и противоречивы, они носят социально маркированный характер и имеют глобальный масштаб. В связи с этим язык, который отражает эти реалии, так-

же приобретает ряд особых черт. Например, концепты *fight* и *problem* в английском языке заменены соответствующим образом на *war* и *crisis*. Поэтому носитель языка, особенно американец, обычно употребляет словосочетания *war on poverty*, *war on crime*, *war on drugs*, *education crisis*, *environment crisis*, *financial crisis* и т. п., вышедшие за пределы американского варианта английского языка. Они широко используются в англоязычных СМИ, в выступлениях общественных деятелей и политиков, в различных справочных и учебных пособиях по политике, политологии, макроэкономике и т. п., в том числе в специальных одноязычных словарях политики. Однако эта тенденция не свойственна русскоговорящему пользователю, употребляющему выражения *борьба с бедностью*, *борьба с преступностью* и *наркоманией*, *проблемы образования* и т. п. Следовательно, для изучающего английский язык как иностранный подобная информация необходима.

Важно отметить, что большое количество терминологических единиц из разных областей науки постоянно входит в ежедневное общение, поскольку носители языка следят за общественно-политическими событиями в выпусках новостей и затем обсуждают их: *money laundering*; *kickback*; *tax evasion*; *cost chasm*; *bailout*; *economic crisis*; *stimulus plan*; *job cuts*; *low consumer confidence*; *restructuring of AIG's operations*; *tax incentives*; *early rebate check*; *global slump*; *financial retrenchment*; *medicare*; *casualty*; *cease-fire*; *exodus*; *N1H1*; *lobbyist*; *guerilla*; etc.

Эти слова и словосочетания довольно трудны в первую очередь для понимания непрофессионалами, особенно изучающими английский язык как иностранный. С одной стороны, сложность заключается в терминологической составляющей лексического значения, предполагающей специального знания у читателя, и в особенностях его употребления. С другой стороны, существует ощутимая культурологическая и идеологическая разница в понимании и оценке одних и тех же общественных и политических реалий и событий в англо- и русскоговорящем обществах и соответствующих языках.

В связи с этим создание специального переводного (англо-русского) словаря общественно-по-

литической лексики (ОПЛ), в который будут отобраны и описаны лексические единицы общественно-политической жизни с переводным эквивалентом, т. е. будет зафиксирована дополнительная семантизация заглавного слова, включая культурологические, идеологические данные и социальную окраску, а также иллюстративный пример, представляется необходимым.

Цель настоящей статьи заключается в попытке разграничения лексикографических подходов к отбору и описанию лексики общественно-политической жизни в отечественной и зарубежной лексикографических школах. Более того, обосновывается выбор и употребление терминов «общественно-политическая лексика» (*socio-political vocabulary*) и «словарь общественно-политической лексики» (*Socio-Political Vocabulary Dictionary*), предпринимается попытка описания ОПЛ, а также предлагается модель лексикографического описания словарной статьи двуязычного учебного справочника общественно-политической сферы, основанная на анализе существующих словарей и анкетировании русскоговорящих пользователей, изучающих английский язык как иностранный.

Как было отмечено ранее, при работе над лексикографированием и переводом ОПЛ важно осознавать и учитывать культурные и идеологические традиции англо- и русскоговорящего общества и культур. Расхождение проявляется в различных подходах к объекту описания (ОПЛ) и отбору лексических единиц в корпус. Оно находит яркое отражение (через культурное восприятие и потребности потенциальных пользователей) в дословном переводе на английский язык *socio-political lexis* (*общественно-политическая лексика*).

Европейские и американские ученые широко используют в своих трудах, учебных изданиях и словарях словосочетания *social life*, *political life*, *political discourse*, *political dictionary*, *political opinion classification*, *political economy words*, *political quotations*, *political slang*, *dictionary of social sciences*, *political terms*, *social issues dictionary* и т. п., но никогда *socio-political life* или *socio-political words/lexis*. Иными словами, прослеживается тенденция разграничения политической и социальной сферы (общественная жизнь – *public life* – понимается в другом контексте). Более того, нередко зарубежные лексикографы создают небольшие узкоспециальные справочники и глоссарии (глоссарий политическо-экономической терминологии, словарь биографий политиков и общественных деятелей, глоссарий терминологии правительства, словарь политического процесса, глоссарий парламентской процедуры и т. п.). Следовательно, конкретизация и узкая тематическая специализация отличаются зарубежный подход к объекту описания.

В свою очередь, отечественные лингвисты употребляют словосочетания *общественно-политическая жизнь*, *общественно-политический словарь*, таким образом значительно расширяя, обобщая и объединяя сферу политической, социальной, экономической, дипломатической и общественной жизни. Мы придерживаемся этого термина и его английского переводного эквивалента (*socio-political vocabulary/lexis/words/dictionary*) намеренно на основании ряда причин, изложенных ниже.

Представляется возможным рассмотреть современную лексикографическую картину регистрирования интересующей нас лексики в англоговорящем мире, основываясь на материале LSP-словарей [1]. Современному пользователю известно большое количество англоязычных специальных словарей, включающих политическую лексику и различающихся по тематическому охвату, объему, принципам отбора и описания лексики, адресату.

Так, наиболее полными словарями политической лексики являются следующие издания: J. Plano, M. Greenberg *The American Political Dictionary* [2]; D. Robertson *Dictionary of Politics* [3]; W. Safire *Safire's Political Dictionary* [4]; H. Sperber, T. Trittschuh *Dictionary of American Political Terms* [5]; *American Spirit. Political Dictionary* [6]; C. Pigott *A Political Dictionary Explaining the True Meaning of Words* [7]. Они включают в себя лексику, описывающую явления политической жизни, структуру и функционирование ветвей власти, политический жаргон, стилистически окрашенную лексику и т. п.

Другая группа представляет собой глоссарии или справочники политической лексики, описывающие только определенные лексические единицы, отобранные по профессиональному принципу: *A Glossary of Political Economy Terms* [8]; *Glossary of Social Security Administration Terminology* [9]; *A Dictionary of Political Biography: Who's Who in Twent* [10]; *the Oxford Dictionary of Political Quotations* [11]; A. G. Johnson, F. Bealey *The Blackwell Dictionary of Political Science* [12]; R. Scrutton *The Palgrave Macmillan Dictionary of Political Thought* [13]; *Online Dictionary of the Social Sciences* [14]; *Social Issues Dictionary* [15]; *Collins COBUILD Dictionary of Social Work* [16]. Также возможно выделить группу лексикографических изданий, регистрирующих лексику согласно принадлежности к стилистическому пласту: *the Oxford Dictionary of American Political Slang* [17].

Интересными являются специальные информационные директории, которые предлагают более узкоспециализированные справочные издания. Например, *Government Dictionary, Glossary and Terms* [18]; *Political Grassroots* (на нем представлены справочные разделы *Political Glossary; Political Process; Political Participation Ideas;*

Grassroots Women; Glossary of Political terms и т. п.) [19]. Директория *Political Science Dictionaries* на www.babylon.com включает в себя *NATO Glossary of Terms and Definitions, CIA World Leaders Directory, Glossary of Parliamentary Procedure, National Standards for Civics and Government, Italian Senate's Parliamentary Terminology* [20]. Безусловным преимуществом подобных директорий является связь с другими словарями онлайн. Поэтому пользователь получает справку не только из этого специального лексикографического справочника, но и из *Wikipedia, WordNet Dictionary, Webster's Revised Unabridged Dictionary, European Commission Glossary of Justice/Home Affairs* и т.п.

Все перечисленные выше словари можно отнести к специальным словарям (LSP Dictionaries), поскольку регистрируют лексику особой специализированной области знания – LSP-политики.

Авторы и редакторы этих словарей создают своеобразные путеводители по фиксации политической терминологии и реальному функционированию американской/британской политической системы. Их авторы включают и описывают лексику, которую употребляют политики в устных обращениях, публичных выступлениях, в парламентских прениях, теледебатах и телешоу, во время предвыборной кампании, инаугурации и т. п., а также лексику избирателей, обсуждающих события в стране и за рубежом, политических деятелей.

Отличительной чертой подобных словарей представляется двойная функциональная направленность: быть справочным и учебным пособием. Например, словарь политической лексики W. Safire *Safire's Political Dictionary* [21]. Словарное издание характеризуется следующим: термины представлены в алфавитном порядке (иногда по темам); дается подробная описательная дефиниция. Так, дефиниции в словаре W. Safire *Safire's Political Dictionary* передают понятную структуру красочного политического жаргона. Зачастую они представлены в виде мини-эссе по политической истории. Читатель приобретает не только более глубокое понимание определенного слова, но также обширное знание о том, как политика (не)воплощается в жизнь. В словарных статьях *Axis of Evil, Blame Game, Bridge to Nowhere, Triangulation and Compassionate Conservatism, Islamofascism, Netroots, Earmark, Wingnuts, Moonbats, Slam Dunk, Doughnut Hole* и т. п. предлагается детальное описание истории происхождения термина, дается аргументация его современной актуальности и значимости, ведется повествование о первоначальном контексте использования заглавного слова.

Поскольку в современной англоязычной лексикографии цель и назначение словаря опреде-

ляет пользователь, составители делают свои справочники ориентированными на запросы пользователей *user-oriented* [22]. Вот почему словарь также регистрирует дополнительную этимологическую информацию, такую, как, например, историческую и/или современную роль входного слова в системе американского/британского правительства и для граждан. Более того, в мегаструктуре зафиксированы специальные разделы о важных правительственных органах, громких делах/скандалах, ссылки на политические документы и т. п. Подобная справка ставит словарь в ранг учебного пособия.

Вокабуляр, как правило, отобран из области истории, культурной и общественной жизни и отражает интенсивное развитие науки и техники, поэтому основными источниками представленных выше политических словарей являются, прежде всего, СМИ, речи политиков, парламентские дебаты, обсуждения политических новостей онлайн, предвыборные выпуски и бюллетени, опросы общественного мнения, международные документы и архивы, политические науки и машинные языковые фонды английского языка.

Потенциальный пользователь подобных словарей – это студент, изучающий политическую науку, журналист и любой другой человек, интересующийся политикой или имеющий к ней отношение, поскольку материал, основополагающий для понимания американского/британского правительства и политики страны в целом, представлен в контексте его релевантности к историческим событиям и современной политической картине. Однако необходимо отметить, что микроструктура англоязычных словарей политической лексики не включает каких-либо помет, делая акцент на экстралингвистической информации.

Результаты обзора и лексикографического анализа англоязычных словарей LSP-политики, проведенного в ходе сбора материала для написания диссертации и после защиты [23], позволили выделить следующие тенденции.

- Большинство справочников являются одноязычными учебными, предназначенными для студентов и преподавателей вузов, специализирующихся на политической науке, или для людей, интересующихся политическим процессом.

- Словари обладают двойной функциональной направленностью: быть учебным, справочным пособием по политологии, парламентской процедуре и т. п. и одновременно словарным изданием, что выделяет эти словари из большого многообразия современного словарного репертуара.

- Дефиниции словаря политической лексики имеют детальную справку об исторических событиях или политическом деятеле, которые способствовали вхождению понятия в широкое употребление, описание политической структуры,

процессов функционирования и воплощения законов в жизнь и т. п.

• Словари политической лексики характеризует особый состав словника, включающего исключительно термины политической сферы (структура правительства, департаменты, функции; выборы; международная деятельность и переговоры и т. п.) и регистрирующего большое количество метафорических выражений, эллиптических конструкций, аллюзий из речей политиков, дебатов.

• Почти полное отсутствие добавочной семантико-функциональной характеристики у заглавного слова.

Отечественный лексикографический рынок также располагает большим репертуаром специальных словарей, как одно-, так и двуязычных, регистрирующих лексику общественно-политической жизни. Так, к первой группе одноязычных толковых словарей можно отнести следующие издания: А. Голованевский *Идеологически-оценочный словарь русского языка XIX – начала XX веков* [24]; *Новый общественно-политический словарь* [25]; В. Васильева *Словарь исторических и общественно-политических терминов* [26]; *Политика. Толковый словарь* [27]; *Политический словарь нашего времени* [28]; К. Логинов, А. Чадаев *План Путина: Словарь политических терминов* [29]; *Словарь «Война и мир в терминах и определениях»* [30]; М. Хавеши *Толковый словарь идеологических и политических терминов советского периода* [31] и т. п. В группе переводных справочников собраны следующие словари: К. Гарнов, Н. Иноземцева *Англо-русский политический словарь* [32]; Г. Ростова *Политика, дипломатия, СМИ: англо-русский словарь активной лексики* [33]; А. Царев *Русско-английский словарь современной общественно-политической лексики* [34] и т. п. В двуязычных изданиях соединяются две культурные общественные традиции, которые авторы передают при помощи переводных эквивалентов и дополнительной экстралингвистической информации.

Кроме языкового деления представляется возможным выделить две тенденции, которые сложились на современном российском рынке лексикографических услуг: регистрация исключительно политической терминологии в макроструктуре; включение лексики политической, социальной, дипломатической сфер, используемой и интерпретируемой должным образом в СМИ. В первом случае читателю предлагается описание и толкование смыслов актуальных политических терминов, как они воспроизводятся в массовом сознании россиян, так называемую «повестку дня – 2005/6/7 и т. д.». В мега- и макроструктурах находит отражение политический курс страны, экономические и социальные ре-

формы правительства, концепции дальнейшего развития демократического общества. Во втором случае систематизируются ключевые понятия, концепты и научные подходы, применяемые в анализе публичной, общественной политики, уточняются их происхождение и развитие, представляется компактный синтез новейших теоретических изысканий, касающихся политических, общественных и административных практик. Эти словари призваны помочь в анализе взаимодействия между государством и обществом, между различными группами интересов и игроков общественно-политической сцены.

Источниками словарей являются официальные международные и государственные политические документы, российские и зарубежные СМИ, речи и выступления политиков и государственных лидеров, политические науки и т. п. Как отмечают в предисловиях многие составители исследуемых справочников, в создании корпуса словаря участвовали эксперты политических, экономических, социальных и т. п. наук, поскольку лексика общественно-политической жизни выходит за рамки одной науки. Доступное, «обыденное» толкование сложных общественно-политических конструкций далеко от того, что вкладывают в них идеологи, политики. Поэтому создание словаря ОПЛ – это задача для коллектива ученых, включающих специалистов и практиков из описываемой сферы, а также лексикографов, владеющих инструментами унифицированного лингвистического описания слов.

Для обеспечения достоверности, надежности и аутентичности описания вокабуляра общественно-политической жизни необходимо установить определенные исторические факты в развитии значения, объяснить культурные и идеологические особенности контекста употребления слова и его семантической окраски, а также включить иллюстративные примеры. Иными словами, составители регистрируют ОПЛ в качестве продукта ее общественного и культурного окружения, с одной стороны, и как одного из самых важных факторов развития языка в целом, с другой стороны. Следовательно, потенциальный пользователь (журналист, переводчик, учитель, студент и любой другой человек, интересующийся политикой) сможет найти подробное описание входных единиц.

Заканчивая обзор российских специальных словарей, представляется возможным изложить следующие тенденции лексикографического описания языка общественно-политической жизни, сложившиеся в отечественной лексикографической практике за последние годы:

• Репертуар словарей весьма разнообразен, он включает различные типы лексикографических справочников, как общих, так и узкоспециали-

зированных, как одно-, так и двуязычных, предназначенных для студентов, переводчиков, журналистов и т. д.

- Авторы словарей дают в словарных статьях либо описательное и детальное толкование значения на русском языке (включая переводной эквивалент в скобках); либо одновременно сопровождают заглавное слово лингвистической информацией (грамматикой, коллокациями, функциональными пометами и т. п.) и экстралингвистическими данными.

- В справочниках зарегистрировано значительное количество терминологических единиц, поскольку описываемый в словарях материал включает различные предметные области (социальная, экономическая, политическая и т. п.).

Необходимо отметить, что специальные словари политической лексики в значительной степени облегчают пользователю понимание реалий политической жизни, структуры ветвей власти и правительства в частности, путей управления страной, речи политиков (как эксплицитное, так и имплицитное их содержание), выпуски новостей, пресс-релизы и т. п. Они способствуют более глубокому изучению специального языка общественно-политической жизни, особенно если это язык иностранный. Известно, что хорошее владение языком является основополагающим для эффективной и успешной коммуникации. Анализ текущей ситуации также невозможен без высокого уровня подготовки, что особенно важно для молодого поколения для продолжения жизни и позитивного развития общества. Возможно, этим в первую очередь следует объяснить учебную направленность всех специальных словарей политической лексики.

Существуют работы, посвященные описанию политической лексики. Например, интересным представляется исследование Е. А. Шейгал, в котором лингвист выделяет в политическом языке с точки зрения диахронической устойчивости три слоя лексики, расположенных по степени убывания стабильности их языкового существования:

- политические константы – оценочно-нейтральная базовая политическая терминология (*государство, парламент, выборы, власть*);

- оценочно-маркированные базовые политические термины. Это лексемы, которые сами по себе весьма устойчивы в политическом языке, однако их коннотативная зона подвержена частым изменениям, что отражает динамику политических ценностей (например, *демократы и консерваторы* в американской политической истории в разные времена оценивались по-разному);

- злободневная лексика «сегодняшнего дня» – наиболее подвижный слой лексики (*ваучер, приватизация, импичмент*) [35].

На наш взгляд, лексика общественно-политической жизни обслуживает различные сферы ежедневной и профессиональной коммуникации. Ее широко используют СМИ, трактовка и контекст употребления той или иной единицы ОПЛ зависит от общественной позиции говорящего и общепринятой точки зрения на обозначаемое им явление действительности в этой культуре.

Как отмечалось ранее, мы придерживаемся терминологии «общественно-политическая лексика» (*socio-political vocabulary*) и «словарь ОПЛ» (*Socio-Political Vocabulary Dictionary*) для того, чтобы 1) обосновать включение в корпус более широкого вокабуляра ОПЖ (в отличие от узкоспециального политического словаря), в том числе терминологию экономической, политической, социальной, военной, медицинской и т. п. сфер (более подробно авторское понимание ОПЛ будет описано ниже); 2) соответствовать отечественной лингвистической традиции и традиции СМИ наименования изучаемой области знания как «общественно-политическая», соответствовать ожиданиям российских потенциальных пользователей предлагаемой электронной модели англо-русского словаря ОПЛ.

Анализ выпусков новостей англоязычных СМИ за последние 10 лет, упомянутых выше LSP-словарей, выступлений политиков, телешоу и т. п. позволяет выделить следующие группы ОПЛ:

- слова, обозначающие регионально обусловленные явления общественно-политической жизни (*Federal Security Service – российский исполнительный орган власти; executive – американский; kickback – американский; Chancellor – британский; и т. п.*);

- терминология военной сферы (*guerilla; partisan fight; incursion; curfew; martial law; militant; civilian; casualty; aerial bombardment; air strike; torture; victim; clash; to implement a cease-fire; interrogation technique/method/tactics; waterboarding; on-going assault; NATO-led forces; etc.*);

- лексические единицы, обозначающие анти-террористические действия и политику государств (*terrorism; gunman; ransom; to gun down; bomb blast; to take hostages; to kidnap; to abduct; to hunt down terrorist organizations; to enact security measures; coordinated terrorist attack; etc.*);

- термины, передающие стратегии против современного пиратства (*anti-smuggle efforts; to attack commercial ships; fall prey; to patrol pirate-infested waters off; etc.*);

- слова и словосочетания, передающие значения, связанные с национально-освободительными движениями (*militia; ethnical; partisan; exodus; mercenary; breakaway republic; collapse; coup; refugee; etc.*);

- непосредственно политические лексические единицы (*G-8; G-20; summit; post-Cold War era; elections; administration; poll; ombudsman; official; executive; authority; supremacy; president elect; bureaucrat; premier; Emergencies Minister; political clout; succumb to protectionism; etc.*);

- терминология процесса разоружения (*long-range rocket launch; banning ballistic missile testing; disarm; nuclear facilities; Nuclear Nonproliferation Treaty; nuclear weapons program; etc.*);

- термины социальной сферы (*medicare; relief plan; marginalized; to abuse; child abuse; ethnical; social unrest; etc.*);

- медицинский лексикон (*swine flu; anthrax; pandemic level; outbreak; man-to-man disease; WHO cautions; N1H1 flu; to raise public-health alarms; etc.*);

- названия международных неправительственных организаций (NGOs) и международных межправительственных организаций (IGOs) (*Greenpeace; UNO; Global Water Policy Project; World Business Council for Sustainable Development; Friends of the Earth; etc.*);

- названия международных договоров, актов, соглашений и иных документов (*Comprehensive Test Ban Treaty – CTBT; Nuclear Nonproliferation Treaty; Bretton Wood Treaty; etc.*);

- лексика, обозначающая правительственные посты и структуру (*checks and balances system; lobbyist; constitutional amendment; commander-in-chief of the armed forces; etc.*);

- имена политиков и общественных деятелей.

Таким образом, перечисленные выше группы слов, используемые в СМИ и характерные для речи политиков, видных деятелей, составляют богатый вокабуляр ОПЛ, который необходимо описать в специальном словаре ОПЛ с точной и доступной дефиницией (= переводным эквивалентом), а также дополнительной информацией об особенностях употребления, стиля, этимологии, коллокаций, культурологическими данными, иллюстративными примерами и т. д.

Безусловно, в ходе отбора лексических единиц в корпус предлагаемой модели словаря ОПЛ необходимо иметь четкое определение об описываемом материале. В качестве рабочего используется следующее определение ОПЛ: совокупность лексических единиц, обозначающих понятия и реалии общественно-политической жизни, часто в них репрезентируются особенности социального устройства, присущие разным общественно-экономическим формациям, поэтому они являются культурно и идеологически значимыми и могут неодинаково оцениваться представителями различных обществ/идеологий. Слово «идеология» понимается вне политического концепта как наука об идеях в широком смысле и как «система взглядов, которая, как предполагается,

точно организует и контролирует одну форму всеми социально разделяемого ментального образа, другими словами, организованные оценочные убеждения, традиционно называемые “отношениями”, которые разделяют социальные группы» [36].

В ходе работы была предложена авторская модель электронного переводного словаря ОПЛ с четким описанием мега-, макроструктуры, адресата словаря, источников и роли электронных корпусов в формировании словника, критериями отбора слов и способов лексикографического описания лексических единиц [37]. Настоящая статья сфокусирована на принципах лексикографирования словарной статьи данной модели. На наш взгляд, в микроструктуре предлагаемого словаря ОПЛ целесообразно зарегистрировать следующую информацию:

- дополнительный комментарий о лексическом значении заглавного слова внутри дефиниции/переводного эквивалента, представленный в скобках, чтобы объяснить семантику значения и показать разницу (если таковая есть) между английским и российским концептами;

- культурологическая информация, вынесенная в отдельный параграф, поскольку она очень важна для интерпретации и понимания слова/словосочетания. Она является основной в двуязычном словаре, поскольку перевод подразумевает замещение слова исходного языка словом из языка перевода и его культуры. С позиции регистрирования вокабуляра ОПЖ перевод значит замещение идеологически окрашенной лексики, отражающей идеи и отношения к данному явлению в конкретном обществе. Более того, эти сведения могут составлять часть так называемой «языковой компетенции», или «background knowledge», и способствовать успеху/неудаче перевода/коммуникации;

- иллюстративный вербальный пример, который вносит большой вклад в объяснение значения через контекст употребления заглавного слова;

- коллокации (слова и словосочетания, близкие по значению и используемые в схожих контекстах).

Подобное описание ОПЛ представляется целесообразным в двуязычном словаре общественно-политической терминологии. Оно позволяет регистрировать специализированные концепты таким образом, чтобы помочь пользователю получить не только адекватное понимание их значения, но также достаточно полное знание об их культурологической, идеологической окраске и контексте, соответствующем употреблению.

Так, предлагаемый метод лексикографирования ОПЛ возможно продемонстрировать на одной из словарных статей переводного словаря:

Obama's plan – план Обамы (о пакете антикризисных реформ для поддержания экономики и выведения страны из кризиса, предложенных американским президентом Бараком Обамой, 2009).

Interesting!

Специальный антикризисный пакет мер, одобренный Американским Конгрессом и названный официально Американский план возрождения и реинвестирования (the American Recovery and Reinvestment Act). Его ключевые положения: создание 2,5 млн рабочих мест и вложения в альтернативную (солнечную и ветровую) энергетику и национальную инфраструктуру США.

Пакет предусматривает целенаправленные усилия в следующих областях: чистая эффективная американская энергетика; преобразование экономики с помощью науки и технологий; модернизация дорог, мостов, магистралей и водных путей сообщения; образование для XXI века; сокращение налогов для создания рабочих мест и обеспечения оплачиваемой работы; снижение стоимости услуг здравоохранения; помощь работникам, пострадавшим от кризиса; сохранение рабочих мест в государственном секторе и защита жизненно важных сфер деятельности.

Более подробно статьи расходов можно посмотреть на сайте газеты The New York Times – the Stimulus Plan: How to Spend \$787 Billion http://projects.nytimes.com/44th_president/stimulus

Illustrative Example

B. Obama's plan will inject \$75 billion of stimulus into the economy by getting money in the form of tax cuts and direct spending directly to the people who need it most. Obama's proposal will immediately provide stimulus using means that do not require lengthy governmental or administrative delays. The plan also reserves as additional \$45 billion of stimulus that can be injected into the economy quickly in the future if the economy continues to deteriorate [B. Obama 2008 – election campaign references].

Collocations

*\$825 billion economic stimulus plan
the American Recovery and Reinvestment Act
Stimulus bill
Stimulus plan
Stimulus package
Economic Stimulus Act
Final economic recovery package
Financial rescue package
Revamped rescue package
Rescue package
Obama tax plan*

Таким образом, в микроструктуре англо-русского словаря ОПЛ зафиксированы следующие информационные разделы:

- переводной эквивалент с дополнительными комментариями в скобках, уточняющими ключе-

вой момент плана, идентифицирующие личность Б. Обамы и датирующие события;

- культурологическая справка (раздел Interesting!), включающая детализированное описание антикризисного, стимулирующего новый толчок в развитии пакета мер, уточняющая официальное название документа и ссылку на интернет-страницу, на которой можно посмотреть каждый расходный пункт плана президента США;

- иллюстративный пример с указанием источника для демонстрации функционирования заглавного слова в речи. Цитата выбрана также с учетом уточнения и дополнения семантики переводного эквивалента и культурологического раздела;

- коллокации (относительно близкие входной единице по значению словосочетания); каждое выражение также является потенциальной отсылочной пометой к отдельной словарной статье, поскольку пользователь может перейти в новое окно за справкой.

С одной стороны, такое подробное описание заглавного слова может казаться избыточным, чрезмерным. С другой стороны, слова экономической, финансовой, юридической, дипломатической и других специальных сфер знания носят терминологический характер и могут вызвать сложности и затруднения у непрофессионала. Как было отмечено ранее, общественно-политический вокабуляр чрезвычайно богат терминологическими лексическими единицами. Поэтому регистрация дополнительной (иногда специализированной) информации в доступной и понятной форме, с позиции «наивной картины мира» представляется очень важным. Стоит отметить, что электронный формат словаря позволяет пользователю выбрать необходимые ему опции или ограничить справку до переводного эквивалента.

Таким образом, представленная выше модель лексикографического описания микроструктуры двуязычного учебного справочника общественно-политической сферы основывается на анализе современных традиций зарубежной и отечественной лексикографических школ, на лексикографическом анализе богатого репертуара существующих англоязычных и двуязычных словарей LSP-политики, авторском «рабочем» определении ОПЛ, а также анкетировании русскоговорящих пользователей, изучающих английский язык как иностранный. Она является удобной, поскольку позволяет передать не только переводной эквивалент заглавного слова, но также детальную семантизацию лексической единицы.

Примечания

1. Авербух К. Я., Карпова О. М. Лексические и фразеологические аспекты перевода. М., 2009.

2. Plano J., Greenberg M. The American Political Dictionary. Fort Worth, 2001.

3. Robertson D. Dictionary of Politics. 1998.
4. Saffire W. Saffire's Political Dictionary. Oxford, 2008.
5. Sperber H., Trittscub T. Dictionary of American Political Terms. Chicago, 1986.
6. American Spirit. Political Dictionary: www.iamerican-spirit.com/politicaldictionary.html.
7. Pigott C. A Political Dictionary Explaining the True Meaning of Words. Ashgate, 2004.
8. A Glossary of Political Economy Terms: <http://www.auburn.edu/~johnspm/gloss/>
9. Glossary of Social Security Administration Terminology: www.lexicool.com/online-dictionary.asp?FSP=C21&FKW=social-security
10. A Dictionary of Political Biography: Who's Who in Twent / ed. D.Kavanagh. Oxford, 1998.
11. The Oxford Dictionary of Political Quotations / ed. A. Jay. Oxford, 2006.
12. Johnson A. G., Bealey F. The Blackwell Dictionary of Political Science. 1999.
13. Scrutton R. The Palgrave Macmillan Dictionary of Political Thought. Palgrave MacMillan, 2007.
14. Online Dictionary of the Social Sciences: <http://bitbucket.icaap.org/>
15. Social Issues Dictionary: <http://dictionary.babylon.com/society/social-issues>
16. Collins COBUILD Dictionary of Social Work / ed. J. Pierson, M. Thomas. Glasgow, 2006.
17. The Oxford Dictionary of American Political Slang / ed. G. Barrett. Oxford, 2006.
18. Government Dictionary, Glossary and Terms: www.glossarist.com/glossaries/government-politics-military/
19. Political Grassroots. Change Through Involvement: www.politicalgrassroots.org/term.html
20. Political Science Dictionaries: www.babylon.com/free-dictionaries/political-science/
21. Saffire W. Op. cit.
22. Karpova O. Russian Lexicography // Oxford Encyclopedia of Language and Linguistics. Oxford, 2005. Vol. 10. P. 704–715.
23. Karpova O., Manik S. Public Political Vocabulary: Model of a Dictionary // Lexicographica Series Major 109. Symposium on Lexicography X. Copenhagen, 2000. P. 173–184; Маник С. А. Общественно-политическая лексика (оценочный аспект) в словарях различных типов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2001.
24. Голованевский А. А. Идеологически-оценочный словарь русского языка XIX – начала XX веков. Брянск, 1995.
25. Новый общественно-политический словарь. М., 2008.
26. Васильева В. И. Словарь исторических и общественно-политических терминов. М., 2005.
27. Политика. Толковый словарь. М., 2001.
28. Политический словарь нашего времени. М., 2008.
29. Логинов К., Чадаев А. План Путина: словарь политических терминов. М., 2007.
30. Словарь «Война и мир в терминах и определениях»: <http://slovari.yandex.ru/dict/vionaimir>
31. Хавешин М. Толковый словарь идеологических и политических терминов советского периода. М., 2004.
32. Гарнов К. Д., Иноземцева Н. Г. Англо-русский политический словарь. М., 2005.
33. Ростова Г. М. Политика, дипломатия, СМИ: англо-русский словарь активной лексики. М., 2002.
34. Царев А. Русско-английский словарь современной общественно-политической лексики. М., 2005.
35. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. М.; Волгоград, 2000.
36. Van Dijk T. A. Discourse, Opinions and Ideologies // Discourse and Ideologies. Philadelphia, 1996. P. 7–37.
37. Karpova O., Manik S. Указ. соч.; Маник С. А. Указ. соч.

УДК 81'373.423

Т. И. Красикова

ОМОНИМИЯ В СТАТИКЕ И ДИНАМИКЕ ЯЗЫКОВЫХ СИСТЕМ

В статье рассматривается одна из актуальных проблем языкознания – английская омонимия в статике и динамике. Характеризуются теоретические предпосылки описания омонимии как свойства языкового знака в историческом развитии.

The article deals with an actual problem of linguistics, English homonymy in statics and dynamics. The author analyses theoretical preconditions of considering homonymy as a feature of the linguistic sign in its historical development.

Ключевые слова: теория омонимии, омонимичный ряд, мотивировка, языковой знак, микроструктура, язык и речь.

Keywords: homonymy, homonymic series, motivation, linguistic sign, microsystem, language and speech.

История языкознания свидетельствует о постоянном интересе, который вызывают вопросы, связанные с изменениями и развитием языка. На фоне трансформации языковых структур потенциал образования омонимов в истории английского языка представляет собой результат особых языковых процессов уровня слов или лексем и лексикул внутри омонимичных рядов. В связи с этим актуальным представляется описание генетически не связанных омонимов как исторически развивающегося явления в системе английского языка.

В определенной степени омонимия опирается на креативный характер познания и языковой способности человека, смещая акцент в сторону изучения конкретных процессов построения омонимичных рядов. Системный характер языка позволяет учитывать при описании омонимичных рядов универсальные принципы и законы человеческого познания и языка как способа его выражения.

Между тем авторы исследований омонимии занимались в основном синхронным рассмотрением данного явления, и в лингвистической ли-

тературе практически нет работ, которые бы в полной мере освещали специфику омонимии разных периодов истории одного и того же языка. Современное языкознание не располагает полными сведениями об изменениях в количественном составе омонимов в разные периоды истории того или иного языка, о тех разнообразных процессах, которые происходят в омонимичных рядах в ходе их развития, о количественном соотношении омонимов, возникших в языке и выпавших из него в каждый данный период, о количественном соотношении омонимов разных видов, в частности генетически связанных и генетически не связанных, о специфике путей их развития, о процессе так называемого «конфликта омонимов», под которым понимается столкновение омонимов, приводящее к их выпадению из языка.

К явлению омонимии обращались представители многих школ и направлений, в частности, ее связывали со свойством непараллельности двух сторон знака (принцип «асимметричного дуализма языкового знака» С. Карцевского [1]). Это прослеживается и на структуре омонимичных рядов при их расширении, сужении, а также распаде. Данная особенность языковых знаков была определена А. Мартине [2] как принцип двойного членения языковых элементов.

Наличие в языке одинаково звучащих слов, где как будто бы имеется некоторая мотивированность связи означаемого с означающим, дало повод оспаривать принцип произвольности языкового знака. Но наличие в языках одинаково звучащих слов нисколько не отменяет этого основного принципа. Наличие в том или другом языке определенной системы грамматических классов и категорий слов, парадигматических группировок и синтагматических рядов, различных типов морфологических и семантических структур словесных знаков есть способ ограничения произвольности знаков, фактор, упорядочивающий их функционирование.

Произвольность и мотивированность языкового знака являются основными координатами существования омонимов и их возникновения – как в синхронном, так и в историческом аспектах.

Существуют и такие особенности развития динамической системы языка, которые связаны с собственно лингвистическими свойствами данной системы, т. е. продиктованы сугубо специфическими принципами данной системы в ее отличии от других динамических систем.

Динамическая система представляет собой, по словам У. Эшби, «нечто такое, что может изменяться с течением времени» [3]. При этом за точку отсчета берется слово как основная единица языка. Вся совокупность предлагаемых понятий, категорий и соотношений отталкивается от объек-

тивности существования слова и динамики парадигматических связей в лексической области. Реальное бытование языка связывает семантику слов с метасемиотической направленностью эстетически организованной речи и в контексте исследуемой нами филологической традиции позволяет отвлекать обобщенные типы содержаний от бесчисленного многообразия речи в разных функциональных стилях. Последние дают представление об отношении говорящих к омонимии на разных этапах развития английского языка.

Лексический состав языка естественного человеческого языка представляет собой открытую систему. В отличие от единиц диакритического уровня словарный состав постоянно меняется, реагируя на различные изменения во внеязыковой действительности.

Важной особенностью современной науки о языке является перенос центра тяжести в научных исследованиях с уровня системно-структурных описаний на изучение разных явлений в плане их реального бытования и закономерностей функционирования в многочисленных развернутых произведениях речи. Эта мысль неоднократно подчеркивалась в работах, посвященных исследованию того или иного среза лексики в ходе истории английского языка.

Совокупность лексических явлений, объединенных под общим названием «нарушение «закона знака»» (омонимия и полисемия), никогда не оставалась без внимания. Несмотря на онтологическое своеобразие каждого из этих явлений, общим свойством этого многообразия лексических пластов и областей естественного языка является отсутствие нарушения «закона знака», принимающее форму совпадения звуковых и графических оболочек двух или более слов, причем совпадение планов выражения может быть полным или частичным.

При этом отчетливо ощущается необходимость обращения к речи с целью более глубокого проникновения в языковую природу разных проявлений нарушения «закона знака», поэтому в осуществлении движения от языка к речи мы рассматриваем омонимию и полисемию, а в нашем исследовании полисемию как один из источников образования омонимов.

Вслед за Соссюром многие исследователи отмечали, что языковая изменчивость находит свое объяснение не в том, как устроен язык, а в том, каково его назначение [4]. И действительно, языки не могут не меняться прежде всего по той причине, что в основе актов коммуникации, средством практического осуществления которых и является язык, лежит отражение человеком окружающей его действительности, которая сама находится в постоянном движении и развитии. Однако импульсы изменений исходят не только

от исторически изменяющейся среды, в которой функционирует тот или иной язык. Язык проявляется вследствие этого двоякую зависимость своей эволюции – от среды, в которой он существует, с одной стороны, и его внутреннего механизма и устройства – с другой.

Частным случаем такой перестройки может явиться изменение, вызванное несовершенством данной лингвистической системы или несовершенством отдельных ее звеньев. Наконец, ряд изменений можно связать непосредственно с воздействием одного языка на другой. В общем виде возможно, следовательно, констатировать, что перестройка языка может протекать под влиянием двух разных движущих сил, из которых одна связана с назначением языка и реализацией коммуникативных нужд общества, а другая – с принципами организации языка, с его воплощенностью в определенную субстанцию и его существованием в виде особой системы знаков.

В объектах такого рода следует принимать во внимание два разных кинематических процесса – процесс генезиса объекта и процесс его функционирования. Понятие исторического развития языка неполно без воссоздания закономерностей обоих этих процессов, ибо любое изменение начинается в речевой деятельности.

Преимственность поколений и фактор социальных связей выступают как сила, препятствующая наступлению каких бы то ни было резких скачков и внезапных кардинальных перемен. Языковые изменения совершаются, как правило, более или менее постепенно. Их распространение связано с определенными временными границами, обусловленными объективными свойствами языковой изменчивости. Как отмечал Е. Д. Поливанов, «на каждом отдельном этапе языкового преемства происходят лишь частичные, относительно немногочисленные изменения», принципиальные же преобразования «мыслимы лишь как сумма из многих небольших сдвигов, накопившихся за несколько веков или даже тысячелетий, на протяжении которых каждый отдельный этап или каждый отдельный случай преемственной передачи языка от поколения к поколению привносил только неощутительные или мало ощутительные изменения языковой системы» [5]. Но постоянно меняющиеся требования общества диктуют создание новых средств, так необходимых для выражения новых понятий и мыслей, для эффективного обмена ими, для передачи все возрастающего потока информации и ее хранения. С одной стороны, развитие языка протекает как борьба двух противоположных тенденций – тенденции сохранения и стабилизации существующей системы языка и ее адаптации, преобразования и совершенствования. Объективное существование этих двух разнонаправленных тенденций

отражено в таких явлениях, как варьирование и омонимия.

История языка не исчерпывается одними изменениями, и сведение эволюции языка к постоянным преобразованиям методологически ошибочно. Соответственно сфера диахронической лингвистики не может быть сужена до анализа языковых изменений. Константность языковых явлений и ее причины связаны, по-видимому, и с проблемой лингвистических универсалий. О том, что история языка несводима к одним постоянным переменам, косвенно свидетельствуют и показания самих говорящих: у носителей языка, замечает А. Мартине, никогда не возникает на протяжении всей их жизни ощущения, что язык, на котором они говорят и который они слышат от окружающих, перестает быть тождественным или идентичным самому себе [6]. Как языковая стабильность, так и языковая изменчивость являются относительными свойствами языка: каждое из свойств проявляется на фоне другого.

Изменениям диахронии приписывался частный и случайный характер, и, по мнению Соссюра, изменения никогда не выстраиваются в систему. Аналогичные концепции существовали и в школе Л. Блумфилда [7]. Настаивая на том, что представление о языке как об устойчивой структуре лексических и грамматических навыков – это иллюзия, Л. Блумфилд полагал, что причины подобного движения от нас скрыты.

В то же время чрезмерное увлечение статикой при описании синхронных систем приводило к известной жесткости, риторичности анализа и нередко выливалось в статичность описания. Стратификация сосуществующих явлений, данная без должного учета «слабых» и «сильных» позиций в системе, без разграничения профилирующих и маргинальных моделей, без дифференциации архаизмов и неологизмов, без внимания к продуктивности и непродуктивности форм и т. п., то есть без установления всего того, что характеризует развитие языка, исключает правильную оценку перспективных возможностей языка.

Основываясь на высказанных выше соображениях, мы полагаем, что в настоящее время целесообразно вернуться еще раз к обсуждению вопросов, касающихся сочетания в развитии языка черт статики и динамики и, в частности, связанных с изучением соотношения статики и синхронии, с одной стороны, и диахронии и динамики – с другой, с тем чтобы прежде всего сделать надлежащие выводы из того факта, что диахрония не только динамична, но и стабильна, а синхрония, напротив, не только статична, но и динамична.

Использование принципов синхронного анализа в диахронии позволяет поставить в новом ракурсе и вопрос о языковых изменениях. Это

касается в первую очередь понимания места изменений в развивающейся, то есть динамической, системе. Это относится также к вопросу о том, может ли система языка как таковая выступать в виде движущей силы в развитии. Последнее заставляет признать важность и актуальность самой проблемы языкового динамизма и особенностей его проявления в таком свойстве системы языка, как вариантность составляющих ее единиц.

Давая характеристику форм движения в омонимичных рядах в разные исторические периоды развития английского языка, мы наблюдаем определенную языковую изменчивость данной системы. Прослеживаются типичные преобразования в омонимичных рядах. Пользуясь термином «сверхлексема», можно обозначить не только группы слов, связанных отношениями чисто грамматической омонимии, но и отдельное слово, которое не имеет грамматических омонимов и выступает в языке обособленно. В этом случае сверхлексема совпадает по составу с лексемой. Каждое такое обособленное слово мы будем рассматривать как самостоятельную сверхлексему.

Сверхлексему, состоящую из нескольких слов, будем называть **смешанной**, поскольку она включает в себя слова разных частей речи, а состоящую из одного слова – **однородной**, так как она целиком относится к какой-либо одной части речи. Таким образом, термины «однородный» и «смешанный» употребляются нами в том же значении, какое вкладывает в них А. И. Смирницкий [8]. Например, SPRAY₁, n. XVI в., неиз. этим. – «кустарник»; SPRAY₂, vb. XVI в. – «обсаживать кустарником» SPRAY₃, vb. XVI в, Dut. – «брызгать» SPRAY₄, n., XVII в., – «вода, разбрызганная ударом»; SPRAY₅, vb., XIX в. – «распылять, пульверизировать».

В омонимичном ряду **SPRAY** смешанной являются сверхлексема, включающая в себя существительное и глагол с общим семантическим компонентом «обсаживать кустарником», а однородной – сверхлексема, куда входит существительное со значением «вода, разбрызганная ударом», которое грамматических омонимов не имеет.

Итак, омонимичный ряд обладает смешанной трехърусной структурой: он делится на несколько омонимичных сверхлексем, каждая из которых, в свою очередь, состоит из одной или нескольких омонимичных лексем (омонимов). Важно отметить, что если внутри сверхлексемы господствуют отношения чисто грамматической омонимии, то отношения между сверхлексемами носят характер лексической омонимии: каждая сверхлексема находится в лексической оппозиции по отношению к любой другой сверхлексеме. Соответственно каждый из членов одной сверхлексемы находится в отношениях лексической омонимии с каждым из членов любой другой сверх-

лексемы, входящей в состав одного и того же омонимичного ряда. Иначе говоря, номинативные единицы одного и того же омонимичного ряда, относящиеся к разным сверхлексемам, являются по отношению друг к другу лексическими омонимами – «чисто лексическими», если они принадлежат одной и той же части.

Если омонимичный ряд состоит и из одной сверхлексемы, то в этом случае сверхлексема обязательно будет **смешанной**, потому что в омонимичном ряду не может быть менее двух членов. В таком минимальном омонимичном ряду лексических омонимов не окажется, он будет состоять только из чисто грамматических омонимов, то есть сведется к обыкновенному гнезду слов, соотносящихся по конверсии, такому, как, например, LOOK (LOOK vb. «глядеть» – LOOK n. «взгляд»).

Подобно сверхлексеме, омонимичный ряд в целом может быть однородным, если все его члены принадлежат к одной и той же части речи.

Это наблюдается в омонимичных рядах древнего и среднего периодов. Однородные ряды:

MYRCE₁, n. “Myrce”; MYRCE₂, n. “The Mercians”; REIN₁, n. “Sincere”;

REIN₂, n. “Rain”. WON₁, n. “Wan”. WON₂, n. “Want”. WON₃, adj. “Deficient”. WIG₁, n. “War”. WIG₂, n. “Idol”. WIG₃, n. “Way”. MAEL₁, n. “Measure”; MAEL₂, n. “Cause”; MAEL₃, n. “Speech”. WEALD₁, n. “Wood”; WEALD₂, n. “Power”.

Смешанные ряды:

WEDEL₁, adj. “Poor”. WEDEL₂, n. “Swathe”. WAEL₁, adv. “Well”.

WAEL₂, n. “Well”. WAEL₃, n. “Whire-pool”. WEALD₃, adj. “Powerful”;

WEALD₄, adv. “With”. SEL₁, adj. “Good”; SEL₂, adv. “Also”; EAL₁, adj. “ALL”; EAL₂, n. “Awl”.

Таким же путем можно определить и количество возможных лексемных пар для данного омонимичного ряда, то есть пар омонимов. В отличие от отношений между членами сверхлексемной пары, которые всегда основаны на оппозиции лексических значений, отношения между членами лексемного омонимичного ряда более разнообразны. Члены омонимичной пары могут быть противопоставлены друг другу по лексическому значению, грамматическому значению части речи или по тому и другому одновременно. Омонимичные ряды, члены которого существенно различаются по лексическому значению, будем называть лексически **разнонородными**, а омонимичные ряды, члены которого по лексическому значению тождественны, – лексически **однородными**. Омонимичные ряды, члены которого принадлежат к одной и той же части речи, будем называть **простыми**, а ряды, единицы которого относятся к разным частям речи, – **сложными**.

Члены омонимичного ряда могут входить в одну и ту же сверхлексему (такие омонимичные

ряды мы будем называть **внутренними**). Они могут принадлежать к разным сверхлексемам (внешние омонимичные ряды). Внутренние омонимичные ряды всегда лексически однородны, так как внутри сверхлексема нет отношений лексической оппозиции. При этом они обязательно являются сложными, поскольку в сверхлексеме не может быть номинативных единиц, принадлежащих одной и той же части речи. Таким образом, члены внутренней омонимичного ряда всегда находятся между собой в отношениях чисто грамматической омонимии. В отличие от этого внешние омонимичные ряды всегда лексически разнородны, но в грамматическом плане они могут быть либо простыми, либо сложными. Отсюда следует, что члены внешних омонимичных рядов всегда являются лексическими омонимами, но в одних случаях это будут чисто лексические омонимы, а в других – лексико-грамматические.

Примечания

1. Karcevsky S. Du dualisme asymetrique du signe lingwstique. Travaux du Cercle Linguistique de Prague. 1929. Vol. 1. P. 88–93.
2. Мартине А. Структурные вариации в языке // Новое в лингвистике. Вып. 4. М., 1965.
3. Эшби У. Конструкция мозга. М., 1962.
4. Hockett Ch. Sound Changes // Language. 1965. V. 41. № 2. P. 36–53.
5. Поливанов Е. Д. Статьи по общему языкознанию. М., 1968. С. 174.
6. Мартине А. Указ. соч. С. 98.
7. Блумфильд Л. Язык. М., 1968.
8. Смирницкий А. И. Лексикология английского языка. М., 1956. С. 5–6.

УДК 803.0

Р. Д. Шакирова

ИНФЕРЕНЦИАЛЬНАЯ ЭВИДЕНЦИАЛЬНОСТЬ И ЕЕ РАЗНОВИДНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

В статье рассмотрена инференциальная эвиденциальность в современном немецком языке. Установлено, что инференциальное значение, совмещенное с субъективным модальным значением достоверности, маркируется модальными словами, модальными глаголами, а также глаголом *scheinen*. Выделены разновидности инференциальной информации.

The article deals with inferential evidentiality in the modern German language. It has been revealed that the inferential meaning combined with the subjective modal meaning of certainty is marked by modal words and modal verbs, as well as by the verb *scheinen*. Types of inferential information are defined.

Ключевые слова: немецкий язык, эвиденциальность, инференциальность, источник информации, логический вывод, модальные слова, модальные глаголы, разновидность.

Keywords: the German language, evidentiality, inferentiality, the source of information, logical conclusion, modal words, modal verbs, type.

В фокусе внимания отечественных и зарубежных лингвистов в последние десятилетия находится семантический параметр высказывания, отражающий источник информации, на базе которого формулируется высказывание. Речь идет об универсальной языковой категории, получившей название «эвиденциальность» (от английского слова *evidential* «очевидный, доказательный, не вызывающий сомнений»). Возрастание интереса к категории эвиденциальности было инициировано, в частности работой Р. О. Якобсона «Шифтеры, глагольные категории и русский глагол» [1], хотя впервые эта категория была описана американским этнолингвистом Ф. Боасом [2]. В настоящей работе предпринимается попытка выделения разновидностей инференциальной эвиденциальности в современном немецком языке.

Приступая к изучению инференциальной эвиденциальности, следует в первую очередь уточнить само понятие эвиденциальности, в исследовании которой в настоящее время достигнут существенный прогресс современной лингвистикой. Следуя идеям Р. О. Якобсона [3], эвиденциальность (в терминологии автора засвидетельствованность) представляет собой глагольную категорию, учитывающую три факта: сообщаемый факт, факт сообщения и передаваемость факта сообщения, иначе говоря, указание на источник сведений о сообщаемом факте. Обращаясь к мнению Н. А. Козинцевой [4], одной из первых в отечественной лингвистике приступивших к обстоятельным исследованиям в области эвиденциальной семантики, отметим, что семантика высказываний с эвиденциальным значением представляется ею как содержащая рамочную (EV) и пропозитивную части (P): Г сообщает, что [X видел/полагает/узнал, что] P, где Г – говорящий, X – субъект модуса EV («хозяин» информации). При этом информация может быть получена посредством: а) чувственного восприятия, которое в свою очередь подразделяется на зрительное, слуховое и основанное на общих ощущениях наблюдение; б) логического умозаключения, в) сообщения. Как видим, эвиденциальная семантика связана с эксплицитным указанием на источник информации говорящего, на основе которого строится его высказывание. В лингвистической литературе присутствуют и другие, более подробные, классификации источников информации. Так, например, В. А. Плуныян [5] противопоставляет «прямую» («говорящий наблюдал ситуа-

цию) «косвенной» (‘говорящий не наблюдал ситуацию’) информации, а также выделяет «непосредственную» (‘говорящий имел личный доступ к фактам’) и «опосредованную» (‘говорящий не имел личного доступа к фактам’) информацию. В противовес к прямой информации, которая имеет непосредственное отношение к говорящему, косвенная информация может носить не только личный, но и опосредованный характер. Дальнейшее подразделение обусловлено перцептивной деятельностью говорящего: среди прямых источников информации различаются визуальные (зрительное наблюдение ситуации), сенсорные (восприятие ситуации другими органами чувств) и «эндофорические» (внутренние ощущения говорящего). Косвенные источники информации включают инферентивы (вывод о ситуации по ее результатам) и презумптивы (вывод о ситуации на основании логического соображения).

Касательно самого понятия инферентива, означающего в переводе с английского слова *inference* «вывод, заключение», можно отметить относительное единодушие лингвистов в его понимании. Так, О. А. Хадарцев [6], вслед за Th. Willett и В. А. Плунгяном, под инферентивом понимает вывод о ситуации Р, основанный на наблюдаемой говорящим ситуации Q, причем к инферентиву причисляются как случаи, когда говорящий делает вывод о ситуации, непосредственно наблюдая ее результат, так и умозаключения говорящего, базирующиеся на его опыте, интуиции и т. д. Аналогичная точка зрения представлена Б. Ханзен [7], который поясняет значение инферентива, вслед за И. А. Мельчук, таким образом: говорящий пришел к заключению относительно F на основании воспринятых им фактов, связанных с F.

Суммируя мнения лингвистов об инферентивности, можно сделать вывод о том, что как подтип эвиденциальной семантики инферентивность соотносится с эксплицитным обозначением в высказывании информации, полученной посредством умозаключения на основе перцептивного наблюдения или жизненного опыта говорящего.

Другой вопрос, заслуживающий внимания в данной работе, имеет отношение к спектру значений инферентива, которые выделяются современной лингвистикой. Н. А. Козинцева [8] отмечает, что в языке американских индейцев патвин инферентивность может передаваться не только недифференцированно, но и дифференцированно: а) как вывод по наличным (зримым) результатам; б) как вывод на основе интуиции, общих знаний, логики, снов, мыслительной деятельности.

Рассуждая о косвенных источниках информации, В. А. Плунгян [9], как было отмечено

выше, подразделяет их на инферентивы и презумптивы. Первые свидетельствуют о том, что говорящий судит о ситуации по ее результату, тогда как вторые основаны на логических соображениях говорящего. Высказывание *Здесь, похоже, кто-то побывал* в ситуации наблюдения взломанной двери содержит показатель инферентива в противоположность высказыванию *Дети, должно быть, уже дома* в ситуации уточнения времени и знания привычек детей – показатель презумптива. Сходной позиции придерживается Т. Г. Хонг [10], который приходит к заключению, что корейский глагольный суффикс *-te*, осложненный показателями прошедшего и будущего времени, эксплицирует инферентивное и презумптивное значение. Семантика инферентива соотносится с наблюдением результата ситуации, которое позволяет говорящему посредством абдуктивного ретроспективного умозаключения сделать вывод о том, что ситуация имела место. Несмотря на то что говорящий не наблюдает саму ситуацию, он имеет личный доступ к фактам. Проспективное или презумптивное умозаключение имеет отношение к логическому соображению общего характера или жизненному опыту говорящего. На материале персидского языка О. А. Хадарцев [11] выделяет три типа инферентивных высказываний. К прототипическим и наиболее частотным относятся инферентивные высказывания, в которых основанием для вывода говорящего становятся наблюдения говорящего. В отличие от инферентивных высказываний первого типа, в которых наблюдаемая ситуация Q однозначно говорит в пользу того, что описываемая ситуация Р имела место, инферентивные высказывания второго типа допускают, что наблюдаемая ситуация Q не является единственным основанием для описываемой ситуации Р. Инферентивные высказывания третьего типа отражают кажимость описываемой ситуации, когда истинность сообщения не предполагается. Как видим, современная лингвистика выделяет несколько основных классов инферентивных высказываний.

Говоря об инферентивной информации, нельзя не отметить, что не все языки обладают специальными грамматическими формами для ее экспликации. Хорошо известно, что во многих языках мира фиксируются грамматические средства выражения инферентивной семантики, главным образом видовременные формы глагола, базирующиеся на формах перфекта. Помимо перфекта возможен аффиксальный способ выражения инферентивности. Так, в корейском языке фиксируется суффиксальный показатель инферентивного значения, суффикс *-te* в сочетании с другими суффиксами глагола.

Вместе с тем было бы наивно полагать, что отсутствие в языке специализированных форм гово-

рит о невозможности экспликации инференциального значения, как, впрочем, и эвиденциальности в целом, в языке другими способами. Отсутствие особых грамматических средств свидетельствует лишь о том, что в этих языках маркирование источника сведений в высказывании носит факультативный характер. К языкам такого плана можно отнести и современный немецкий язык, в котором инференциальное значение, совмещенное с модальным значением достоверности, фиксируется у модальных слов, глагола *scheinen*, а также у модальных глаголов во вторичной функции.

В современном немецком языке можно выявить несколько разновидностей инференциальной эвиденциальности. В зависимости от характера основания, послужившего для логического вывода говорящего, нами выделяются перцептивные инферентивы и инферентивы общего плана. О перцептивной инференциальности можно говорить тогда, когда говорящий делает вывод о ситуации на основе перцептивного наблюдения, будь то визуальное восприятие или восприятие другими органами чувств (слухом, вкусом, обонянием, осязанием). Речь идет о возможности реконструкции ситуации посредством аналитических систем. Чувственное восприятие объективной действительности относится к важнейшим источникам информации для человечества в целом и каждой личности в отдельности. Поскольку большая часть информации приобретается через зрение, оптическое наблюдение играет ведущую роль в познавательной деятельности. Приоритет зрительного анализатора при перцептивной активности, направленной на анализ окружающей реальности, подтверждается и материалом современного немецкого языка.

Зрительное впечатление позволяет говорящему реконструировать анализируемую ситуацию. Так, благодаря оптическому созерцанию внешнего вида своей подруги, главный герой восстанавливает происшедшую в его отсутствие картину и делает вывод о ее недостойном поведении, хотя сам эпизод не описан в произведении: *Fast hätte ich sie nicht erkannt. Ihre Wimpertusche hat sich verflüssigt und läuft über das Gesicht, in zwei unregelmäßigen schwarzen Streifen, die sich nach unten auffächern wie Flussdeltas. Zwischen Nase und Mund verläuft quer dazu eine gerade Spur, wo sie sich mit dem Ärmel abgewischt hat. Als hätte sie ihr eigenes Gesicht durchstreichen wollen. Ihre Haare waren zu einem Knoten aufgesteckt, jetzt fallen überall Strähnen heraus und stehen wirr um den Kopf herum. Sie muss getobt haben. Der Barkeeper wirft mir bedeutungsschwere Blicke zu, während ich mich ihrem Tisch nähere.* (J. Zeh). Помимо экспликации инференциальной семантики, модальный глагол *müssen* в данном примере эксплицирует высокую степень уверенности говорящего.

Согласно ресурсам художественного текста в меньшей степени по сравнению с оптическим анализом используется аудитивное наблюдение для реконструкции ситуации. Как правило, лингвистический контекст ситуации такого плана включает перцептивную лексему *hören*. В нижеследующем высказывании слуховое восприятие ситуации позволяет говорящему прийти к заключению о появлении в учительской неизвестного лица: *...in diesem Moment hörte ich, wie jemand von außen offensichtlich mit dem Fuß gegen die Lehrerzimmertür trat. Ich ging hin, öffnete und erkannte eine etwa 15-jährige Schülerin...* (M. Orths). Модальное слово *offensichtlich* сигнализирует об уверенности говорящего в вероятности предположения.

Значительно реже для реконструкции ситуации задействованы другие анализаторы говорящего, вкус, обоняние, осязание. Так, в следующем примере в качестве основы для плохого самочувствия рассматривается город: *Ist dir noch schlecht? Mir ist seit zwei Tagen schlecht, sagt Clara. Iss mal was, sage ich. Daran liegt es nicht, sagt sie. Das muss die Stadt sein. Ich glaube mir wird schlecht von der Stadt* (J. Zeh). Модальный глагол *müssen* выражает высокую степень уверенности говорящего.

К разновидности описываемого типа инференциальной эвиденциальности относятся ситуации, когда наблюдаемый факт не может быть однозначным и бесспорным основанием для реконструкции ситуации. В следующем примере персонаж произведения, отпивая из бутылки воду, считает, что именно этой бутылкой воды воспользовалась и героиня, хотя действительность может быть совсем иной: *Alle paar Stunden... trank ich einen Schluck Wasser aus der halbvollen Flasche, die herumstand und aus der Jessie getrunken haben musste, bevor sie es tat. Ich hatte sie sogar schlucken gehört, am Telefon, ich hatte gehört, wie Wasser aus genau dieser Flasche von den Muskeln in ihrem Hals durch die Kehle gedrückt wurde* (J. Zeh). Модальный глагол *müssen* говорит об уверенности говорящего.

Кажимость ситуации, представляющая собой еще одну разновидность инференциальности, маркируется в современном немецком языке глаголом *scheinen*. Основой для логического вывода в данной ситуации становится интуиция говорящего. Например, говорящему кажется, что он понравился отцу своего друга: *Auch der Vater des Jungen schien mich zu mögen. "Du hast die Augen deines Vaters", sagte er, als wir uns das erste Mal sahen. Er sagte es mit einem freundlichen, traurigen Lächeln* (B. Schlink). Инферентивы такого плана можно обозначить как интуитивные.

Самыми многочисленными в современном немецком языке являются инферентивы общего плана, в которых логические соображения говорящего основаны на предварительном знании частичных данных анализируемой ситуации, сло-

вом, на его жизненном опыте. Так, в следующем примере в ответ на обращение по имени говорящий называет своего собеседника по фамилии и, исходя из своего жизненного опыта, делает вывод, что такое обращение не понравилось ему: *Das ist Doktor Thomas Stickler, sagte sie. Hallo Max, sagte er, wir haben Sie sehsüchtig erwartet. Hallo Stickler, sagte ich. Irgendetwas brachte mich dazu, ihn weder mit seinem Vornamen noch mit seinem Titel anzusprechen, sondern nichts als "Stickler" zu ihm zu sagen. Es missfiel ihm *offensichtlich* (J. Zeh). Модальное слово *offensichtlich* маркирует уверенность говорящего в вероятности высказывания.*

С точки зрения возможности признания говорящим реконструированной ситуации мы выделяем отрицательную инференциальность, которая сигнализирует об отрицании говорящим восстановленной ситуации. Например, замечание о получении в издательстве информации о возвращении собеседника вечером домой отрицается при восстановлении ситуации: "Sie hat im Verlag angerufen und gesagt gekriegt, daß du heute Abend nach Hause kommst". "Das *kann* man ihr nicht *gesagt haben*. Man wußte nicht, wann ich nach Hause kommen, nur daß ich morgen früh im Verlag sein würde". (B. Schlink). Модальный глагол *können* эксплицирует одновременно уверенность говорящего. В силу того что утверждение в семантической структуре высказывания специально не обозначается, а лишь подразумевается при отсутствии маркеров отрицания, особую разновидность утвердительных инферентивов в противовес к отрицательным, пожалуй, не стоит выделять.

Представляется, что как отдельную разновидность можно рассматривать абдуктивную инференциальность. Цепочка абдуктивных рассуждений способствует поиску единственно возможного основания для логического вывода говорящего. Рассуждения такого рода имеют логическое завершение – устанавливается, например, причина заброшенности могилы: здесь похоронен очень бедный человек: *Der Friedhof ist klein. Das Grab ebenfalls. Fast gar nichts wurde hier angepflanzt. Der Grabstein ist grau und viereckig. Die Schrift darauf alt. So, als stamme sie aus dem letzten Jahrhundert. Xaver Mils *muss* ein sehr armer Mann *gewesen sein* (B. Lebert). Наряду с актуализацией инференциальной семантики, модальный глагол *müssen* передает высокую степень уверенности.*

Следующую группу составляют мультипликативные инферентивы, которые предоставляют говорящему возможность обсудить несколько вариантов анализируемой ситуации и сделать вывод о том, что все варианты имеют право на существование. Так, герой романа Б. Шлинка «Возвращение домой» случайно находит несколько страниц из книги о солдате, который, вернувшись из советского плена, оказывается перед

фактом, что дома его уже не ждут. Сочувствуя солдату и желая узнать окончание этой истории, он мысленно рисует разные сцены возвращения домой и приходит к выводу, что возможно, об этом возвращении еще не рассказано и не написано, возможно, это просто возвращение домой: *Immer noch wollte ich wissen, wie der Roman endete. So viele Heimkehrgeschichten ich gelesen, so viele ich mir ausgedacht hatte, so viele Fortsetzungen der Begegnungen in der Kleinmeyerstr. 38 ich vorstellen konnte – ich wollte wissen, wie die Begegnung vom Autor zu Ende erzählt worden war. *Vielleicht* war es eine Heimkehr, die noch nie erzählt, noch nie geschrieben, noch nie gedacht worden war. *Vielleicht* war es die Heimkehr schlechthin (B. Schlink). Как показывает исследованный нами материал, говорящий может рассматривать до пяти вариантов одной ситуации: *Was er danach tun würde? Er wußte es nicht. *Vielleicht* wieder sein gewohntes Leben aufnehmen, *vielleicht* heiraten, *vielleicht* einen Sohn zeugen, *vielleicht* nichts tun, *vielleicht* sterben (P. Süskind). Модальное слово *vielleicht* выражает возможность соответствия предположения объективной действительности.**

Итак, инференциальное значение, являющееся компонентом эвиденциальной семантики, эксплицируется в современном немецком языке модальными глаголами во вторичной функции, модальными словами, глаголом *scheinen*. Речь идет об экспликации в высказывании информации, полученной посредством умозаключения на основе перцептивной деятельности или предварительного знания фактов анализируемой ситуации. В современном немецком языке можно выделить несколько разновидностей инферентивных высказываний.

Примечания

1. Якобсон Р. О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. М.: Наука, 1972. С. 95–113.
2. Voas F. Handbook of American Indian Languages. Part. I. Washington, 1911.
3. Якобсон Р. О. Указ. соч. С. 101.
4. Козинцева Н. А. Категория эвиденциальности (проблема типологического анализа) // Вопросы языкознания. 1994. № 3. С. 93.
5. Плунгян В. А. Общая морфология: введение в проблематику: учеб. пособие. М.: Эдиториал УРСС, 2000. С. 322–324.
6. Хадарцев О. А. Эвиденциальные значения перфекта в персидском языке // Исследования по теории грамматики. Глагольные категории / ред. В. А. Плунгян. М.: «Русские словари», 2001. Вып. I. С. 121.
7. Ханзен Б. Эвиденциальность в немецком языке // Эвиденциальность в языках Европы и Азии: сб. статей памяти Натали Андреевны Козинцевой / Ин-т лингвистических исслед. РАН; отв. ред. В. С. Храковский. СПб: Наука, 2007. С. 250.
8. Козинцева Н. А. Указ. соч. С. 94.
9. Плунгян В. А. Указ. соч. С. 324.
10. Хонг Т. Г. К вопросу о значении корейского глагольного суффикса -te // Исследования по теории

грамматики. Ирреалис и ирреальность / под ред. Ю. А. Ландер, В. А. Плунгян, А. Ю. Урманчиева. М.: Гнозис, 2004. Вып. 3. С. 379–382.

11. Хадарцев О. А. Указ. соч. С. 121–133.

УДК 811.111' 342

Э. Г. Курятникова

АНГЛИЙСКАЯ ПРОИЗНОСИТЕЛЬНАЯ НОРМА КАК ЧАСТЬ ИНОЯЗЫЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена вопросу произносительной нормы английского языка, которая рассматривается как часть иноязычной культуры. Это предполагает выработку у обучаемых высокоаппроксимированного произношения, если язык выбран как специальность. В статье рассматриваются основные трудности сегментного и суперсегментного уровней, которые преподавателю и студенту приходится преодолевать в процессе работы над произношением, и предлагаются возможные способы достижения поставленной цели: артикуляторные упражнения без голоса, ряд тестов для формирования умений аудирования, которое неразрывно связано с корректным произношением.

The article deals with the pronunciation norm of English which is considered as part of foreign culture. This sets a difficult task before the teacher and the students – to acquire highly approximated pronunciation skills if the language is chosen as profession. The main difficulties of this task are singled out and ways of overcoming them are suggested: silent drills, a number of tests aimed at developing aural skills inseparably connected with correct pronunciation.

Ключевые слова: произносительная норма, иноязычная культура, толерантность нормы, артикуляционная база, количество фонем.

Keywords: pronunciation norm, foreign culture, tolerance of norm, articulatory base, the number of phonemes.

Произносительная норма является частью языковой нормы, по определению Ю. М. Скребнева, «не предполагает материальной манифестации, а только лишь качественные и количественные характеристики» [1]. Следовательно, понятия «норма» и её реализация не совпадают. Одним из первых на это обратил внимание проф. Р. Р. Каспранский, который определил норму как «сумму параметров, характеризующих верхнюю и нижнюю границы оптимальной языковой системы» [2]. Последний термин обозначает, что эти границы приняты, одобрены, статистически преобладают или социально престижны. Языковая норма (произносительная в том числе) обладает определенным диапазоном вариативности, а это означает, что понятие «норма» не есть нечто застывшее, неподвижное и неизменное. По ут-

верждению Р. Р. Каспранского, языковая норма представляет собой связующее звено между системой фонем и материальными единицами, репрезентирующими их на уровне речи. Норма выполняет функцию регулирующего механизма в процессе реализации. При этом она сама реализуется в конкретных речевых манифестациях и высказывание содержит информацию о норме (в том числе произносительной).

Словарное определение стандарта – «нечто используемое, принятое и официально закрепленное как мерило качества» [3] – ставит вопрос о том, кто, где и в какой ситуации использует его. Ответ на эти вопросы может быть найден либо в сфере количественного показателя («большинство говорит так»), либо в сфере социального престижа («так говорят высокообразованные люди, актеры, дикторы радио и телевидения», то есть те социальные слои, кому большинство хотят и готовы подражать»). Это подводит к фиксированной, кодифицированной норме, которая находит отражение в специальных справочниках, словарях, учебниках.

Хорошо известно, что произносительная норма современного английского языка, описанная в учебниках по практической фонетике и рекомендованная в качестве стандарта, представляет собой так называемое RP (received pronunciation), хотя на этом социодialeкте говорят примерно 3–5% носителей языка. Английские фонетисты (Ch. Barber [4], A. Gimson [5] и др.) утверждают, что современное RP неоднородно. A. Gimson предлагает выделить три типа произношения внутри RP – консервативный, используемый старшим поколением, общий, наиболее часто используемый на BBC, и продвинутый тип, главным образом используемый молодыми людьми эксклюзивных социальных групп [6]. В практике преподавания, вероятно, принята норма, которая характерна для дикторов радио, телевидения, актеров и которую можно назвать near-RP, т. е. близко находящаяся от описанной в учебниках нормы. Эта норма социально престижна, понятна всем носителям британского языкового коллектива, являясь показателем социального статуса говорящего. Для изучающих данный тип произношения английского языка крайне важно иметь подробное описание не только фонетических характеристик данного стандарта, но и различий между родным (русским) языком и существующим вариантом для приобретения высокой степени аппроксимации в произношении, если речь идет о подготовке специалистов, избравших язык как профессию (учитель, переводчик). Не менее важно помнить, что корректное (нормативное) произношение является неотъемлемой частью иноязычной культуры. Поэтому «целью обучения иноязычному произношению можно считать *иноязычную произносительную культуру*». Под ней понимается «совокуп-

ность произносительных признаков, которые определяют аутентичность, понятность, выразительность и социальную адекватность речи» [7]. Данный набор признаков, определяющий цель обучения, должен быть в центре внимания с первых шагов обучения иноязычному произношению. Хорошо известно, что работа над произношением иностранного языка трудоемка и занимает много времени, так как интерферирующее влияние родного языка слишком сильно, особенно влияние его «фонологического сита» [8], которое фильтрует фонемные комплексы иностранного языка в соответствии с привычными нормами родного языка. Кроме того, речевой аппарат взрослых обучаемых достаточно неподвижен и требует большой работы как преподавателя, так и студента. Именно этими причинами вызывается большинство ошибок в произношении. Очень полезными для развития умений в овладении новой артикуляторной базой представляются так называемые *silent drills*, направленные на разогревание артикуляторного аппарата: упражнение для губ (три позиции – нейтральная – раздвинутая – продвинутая вперед, последняя необходима для сонанта [w]); особенно важны упражнения для языка и кончика языка, который не работает в русской произносительной норме и, наоборот, очень активен в английском произношении переднеязычных согласных (дорсальная артикуляция в русской произносительной норме в отличие от апикальной и какуминальной артикуляций в английской произносительной норме); круговые движения кончика языка по альвеолам верхней и нижней челюсти; упражнения для нижней челюсти включают как ее движение вниз и вверх, так и круговые для достижения ее большей подвижности. Эти «разогревающие» упражнения необходимы постоянно, так как постепенно вырабатывают признаки новой артикуляторной базы и преодолевают неподвижность артикуляторного аппарата студентов, столь характерную для русской произносительной нормы.

Одной из главных задач, связанных с постановкой иноязычного произношения, является развитие фонематического слуха студентов. Когда студент научен корректному произношению, он одновременно учится правильно воспринимать на слух аутентичную речь носителя языка, и, наоборот, если он не приобрел умения правильно реализовать фонемы и фонемные комплексы в своей речи, у него обязательно будут сложности в аудировании речи носителей языка. Следовательно, развитый фонематический слух – основа аудирования и умения репрезентировать грамотно на письме звучащую речь, кроме того, развитый фонематический слух обеспечивает высокоаппроксимированное произношение, что делает речь студента близкой к аутентичной речи носителя языка.

Далее остановимся на основных трудностях, с которыми сталкивается преподаватель при работе высокоаппроксимированного произношения, и рассмотрим возможные пути преодоления этих трудностей. При обучении русских учащихся англоязычному произношению преподаватель сталкивается с трудностями, связанными не только с отличиями в произносительной базе двух языков, но и с различным количественным составом фонем в английском языке по сравнению с русским языком (6 гласных фонем – 21 гласная фонема в английском языке; в количественном составе согласных нет таких существенных различий, однако трудности в правильной реализации согласных фонем связаны, прежде всего, с их качественными различиями и интерферирующим влиянием русского языка).

Из вышесказанного следует, что ухо англичанина более чувствительно к восприятию гласных переднего ряда высокого, среднего и низкого подъема, в то время как ухо русского обучаемого первоначально будет с трудом реагировать на эти различия. Поэтому одной из главных задач преподавателя на данном этапе является многократное воспроизведение фонемы в контрасте с близко расположенными фонемами переднего ряда /i-e-эe/, которые желательно тренировать сначала изолированно, затем в микроконтексте, например: *bit-bet-bat; bid-bed-bad; pit-pet-pat; sick-sec(ond)-sack* etc.

Одновременно преподаватель работает над очень важным фактором ритмической организации фразы – позиционной длительностью гласного, которая варьирует в зависимости от характера примыкающего согласного. Экспериментально было доказано, что любой гласный (исторически долгий и исторически краткий) в английском языке усечен и в 1,5–2 раза короче в позиции перед глухим сильным согласным и, наоборот, в 1,5–2 раза длиннее в позиции перед слабым звонким согласным [9]. Другими словами, позиционная длительность гласного содержит акустическую информацию о характере конечного согласного.

Добившись правильной реализации комплекса СГС, преподаватель может перейти к тестированию двух признаков – нормативной реализации качества гласного и нормативной реализации позиционной длительности гласного. Тест может при этом выполнять как обучающую, так и контролирующую функции.

Задания, включенные в тест, могут быть различны: запишите в фонетической транскрипции слова из услышанных трех слов, которые содержат гласный [i] (то же самое с другими гласными); запишите слова из продиктованных пар, которые оканчиваются на сильный глухой согласный (то же самое со словами, содержащими слабый звонкий согласный). Следующее задание включает слова в составе микровысказываний:

We watched a bit.	It was a bad bid.
We watched a bet.	It was a bad bed.
We watched a bat.	It was a bad debt.

Студент получает задание записать слова со звуками [i], [e], [æ].

Одним из самых сложных моментов в обучении англоязычному произношению является нормативная реализация глухих и звонких согласных. Это связано с тем, что в русском языке норма произнесения глухих и звонких согласных абсолютно противоположна норме в английском языке, что не может не вызывать сильную интерференцию русского языка, когда «фонологическое сито» русского языка пропускает через себя английские согласные в соответствии с нормой русского языка, где звонкие согласные сильные, а глухие согласные слабые. Это очень часто вызывает неправильное восприятие английского согласного, когда студент слышит хорошо знакомое слово, но корректно произнесенный носителем языка слабый звонкий согласный подменяется близким по звучанию глухим согласным. Например, фраза из диалога «Don't blame me» может вызвать трудности в восприятии даже у студента II курса (и такие прецеденты были). Слово «blame», произнесенное носителем языка со слабым звонким согласным, воспринимается либо как «plame», либо как «flame», что искажает содержание и вызывает трудности в восприятии. Следовательно, в этом случае тестирование также крайне необходимо как обучающее средство, а на определенном этапе – как контролирующее средство.

Задания могут быть следующими.

1. Студентам диктуются пары слов, отличающихся глухостью и звонкостью согласного (на фонологическом уровне согласные отличаются силой/слабостью произнесения) в различных позициях: pay-bay; till-dill; coal-goal etc. Are-abe; tap-tab; car-cab etc. Им предлагаются сначала слова с сильным согласным в начальной позиции, затем слова со звонким слабым согласным. Те же задания даются студенту со словами, где согласные находятся в конечной позиции.

2. Данные слова помещаются в микроконтекст, и дается задание записать слова либо с сильными, либо со слабыми согласными. Например:

The cab we saw was an old one.
The car we saw was an old one.
It was a new tap.
It was a new tab.
It was a huge dog.
It was a huge dock.
The pay is nice.
The bay is nice.
The coal was black.
The goal was black etc.

Думается, что сначала предложения можно дать в контрастирующих парах, но затем обяза-

тельно дать их вразбивку, это исключает возможность случайной догадки.

Ещё одной трудностью при работе над постановкой и совершенствованием произношения является напряженность исторически долгих гласных. Признак «напряженный/ненапряженный» не является релевантным признаком гласных фонем английского языка, однако этот неотъемлемый признак должен быть реализован в речи, что для русского обучаемого является крайне сложным, ибо в русском языке такой признак отсутствует, что и вызывает сильнейшую интерференцию, когда признак не реализуется совсем. В данной ситуации тестирование также играет большую положительную роль, будучи инструментом обучения и контроля. Тест такого рода уместен на этапе, когда работа над вводным фонетическим курсом завершена и преподаватель может работать со всеми фонемами, представляя на слух студентов цепочки слов, отличающихся лишь одним гласным звуком: deal – dill – dell – doll; deed – did – dead – dad – dawd – doodle – derby; teen – tin – ten – tan – tarnish – tuna – ton – town – turn – tow – tear – torn; heal – hill – hell – hallow – hurl – who'll – hull – whole; feel – fill – fell – fall – foil – fowl – furnish – full – fool etc.

На этом этапе постановки произношения напряженность гласных лучше всего отрабатывается в парах: peal – pill; teen – tin; seen – sin; dark – duck; park – puck; stark – stuck; fool – full; pool – pull; dawn – don; darn – done; pawn – pond; beat – bit; bead – bid; hurl – whole etc.

Затем данные слова помещаются в контекст (желательно сходный по звучанию) и предъявляются студентам с заданием выбрать слова с напряженным гласным.

Все вышеперечисленные элементы произносительной нормы английского языка требуют специального внимания как преподавателя, так и студента. Их выработка и оценка преподавателем способствуют снижению иноязычного акцента и приближают речь студента к желаемой конечной цели – корректной реализации фонологической системы английского языка в речи. Тестирование, как было упомянуто, уместно и как инструмент обучения, и как инструмент контроля. Все перечисленные предлагаемые задания должны выполняться и в классе в присутствии преподавателя (на первом этапе), но наиболее целесообразно их использование в самостоятельной работе студента, результаты которой будут контролироваться в классе. Другими словами, работа представляет собой цикл «класс – лаборатория – класс – (лаборатория)», если студент не в полной мере справился с заданиями, предложенными в лабораторной работе. Лабораторные работы подобного рода могут быть либо частью

фонетического курса, либо самостоятельным пособием по выработке и тестированию фонетического и фонематического слуха студентов.

Кроме вышеупомянутых трудностей преподавателю приходится работать и с другими признаками гласных и согласных фонем на сегментном уровне, а также преодолевать колоссальные сложности при работе над суперсегментным уровнем. Типичной ошибкой русских учащихся при реализации сонантов является их неправильная длительность в конечной позиции, где английские сонанты значительно длительнее соответствующих русских сонантов. Можно рекомендовать тренировать английские сонанты в контрасте с русскими, чтобы добиться их корректной реализации: тайм – time; эль – ale; ритм – rhythm; рифма – rhyme; тень – ten; пень – pen; бел – bell; стол – stall; бал – ball; футбол – football etc. Ещё одной типичной ошибкой студентов является отсутствие аспирации при реализации английских взрывных сильных согласных, когда последние реализуются в соответствии с произносительной нормой русского языка как слабые согласные и без придыхания. Безусловно, самая большая трудность ожидает и студента, и преподавателя, когда идет работа над сочетанием согласных фонем и наблюдаются нарушения в ассимилятивных процессах. Ошибки, наблюдаемые в практике работы, можно разделить на две группы: во-первых, отсутствие ассимиляции переднеязычных альвеолярных согласных перед последующим дентальным согласным: at←the, in←the, on←the, is←this, is←that; во-вторых, привнесение русской регрессивной ассимиляции, воздействующей на работу голосовых связок, когда последующий звонкий согласный влияет на предшествующий глухой согласный и он реализуется как звонкий: must←be, let's←go, next←day, this←book, this←bill etc.

В результате ошибок первого типа нарушается слитность речи, в результате ошибок второго типа нарушается один из законов ассимиляции, характерный для английского языка, – *отсутствии* влияния последующего звонкого согласного на предшествующий глухой согласный.

Специфичные согласные английского языка, т. е. согласные, не имеющие похожих звуков в русском языке, требуют внимания преподавателя и студента (w, r, h, ŋ, θ, ð). Практика показывает, что данные звуки, не испытывая интерферирующего влияния русского языка, реализуются в основном в соответствии с произносительной нормой английского языка. Ошибки чаще всего наблюдаются при реализации фонемы [h], которая заменяется заднеязычным фрикативным согласным, а также в реализации фонемы [ŋ], когда при размыкании полной преграды появляется заднеязычный звонкий [g].

Если интерферирующее влияние родного языка столь ощутимо на сегментном уровне, нетрудно представить, насколько это влияние сильно на суперсегментном уровне.

Наиболее распространенной ошибкой на уровне слога является неправильная реализация усеченных гласных, когда последние не усечены последующим согласным:

Это было жаркое ле-то. – Yesterday I received a letter. В английском языке в таких случаях слоговая граница проходит внутри согласного [t].

Не менее известно, что типичной ошибкой русских студентов при реализации акцентной структуры многосложных слов является отсутствие вторичного ударения (слова произносятся с одним ударением). Это источник многих фонетических ошибок, не приводящих к искажению смысла, но являющихся нарушением произносительной культуры. Кроме того, ошибки подобного рода нарушают ритмическую структуру высказывания.

Самые большие трудности русские студенты испытывают при работе над интонационной структурой речи. Вероятно, полезно дать студентам образец интонационной структуры утверждения (не имплицитного, общего и специального вопроса) на самом первом этапе при работе над произношением, ещё до того, как началась работа над сегментными фонемами. Для этого можно использовать слоговые комплексы (см. схему).

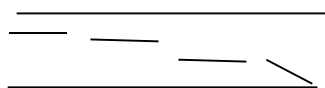
После того как студент научится реализовывать эти интонационные модели, их можно наполнять теми грамматическими структурами и лексическими единицами, а также звуковыми комплексами, которые отрабатываются в классе.

Наиболее типичной ошибкой в речи русских студентов является отсутствие высокого начала высказывания и постепенного скольжения ударных и безударных слогов до последнего ударного слога, где голос падает до максимально низкой ноты [10]. Всё это нехарактерно для русской речи, которая реализуется в среднем диапазоне и в которой отсутствует категоричное падение.

Другая сложность, поджидающая русского студента при реализации интонационного образца общего вопроса, заключается в том, что в английском языке подъем происходит, когда голос достигает самой низкой ноты в реализации последнего ударного слога, где и происходит подъем, если нет последующих безударных слогов. При наличии безударных слогов после последнего ударного слога подъем происходит внутри безударных слогов, а последний ударный слог произносится на низкой ровной ноте. В русском же языке подъем происходит в среднем диапазоне, что является нормой.

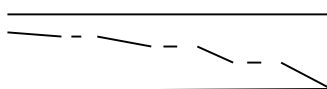
Постепенно осваивая интонационные модели английского языка, студент должен научиться

Ta-Ta-Ta || -Ta



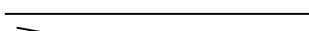
для работы
над падающей
шкалой

Ta(ta) – Ta(ta) – Ta(ta) – Ta

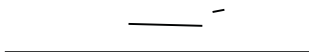


или

ta



Ta - Ta



ta

для работы над
скользяще-поднимаю-
щейся шкалой

правильно членить свою речь на смысловые группы, после которых может реализоваться пауза. Это характерная особенность подготовленной речи, адресованной группе слушателей. Наличие паузации в ненужных местах – признак неподготовленной, спонтанной речи, которая характеризуется наличием пауз хезитации.

Студент должен научиться и уметь использовать соответственно ситуации общения компонент интонации, который менее всего изучен, но который делает речь живой, естественной – это тембр голоса. Простейшее высказывание зазвучит естественно, если говорящий использует соответствующий тембр голоса. Высказывание *It's a nice day*, произнесенное «сухим» тембром, противоречит смыслу и звучит странно.

Одной из опасностей, которая подстерегает преподавателя при работе над произношением, является выработка так называемого гиперкорректного произношения, когда студент правильно реализует отдельные фонемы, но не умеет реализовать фонему в соседстве с другими фонемами. Опасность гиперкорректного произношения заключается в том, что студент будет ожидать такое же произношение в речи носителя языка, а не обнаружив ничего подобного, будет испытывать большие трудности в аудировании. Поэтому работа над произносительной нормой не может ограничиваться только работой над изолированным аллофоном фонем, а должна проводиться над микроконтекстом, который может представлять из себя либо микродиалог, либо микровысказывание.

Вышеперечисленные трудности и связанные с ними типичные ошибки русских студентов позволяют сделать вывод о том, что ошибки сегментного уровня более опасны, так как могут привести к нарушению смысла. Ошибки суперсегментного уровня не приводят, как правило, к

нарушению смысла, но очень противоречат англоязычной произносительной культуре.

Фонологические ошибки в реализации гласных фонем сводятся к следующему:

а) смешение гласных переднего ряда высокого подъема широкой и узкой разновидности (*feel-fill, seen-sin, been-bin, teen-tin* etc.);

б) смешение гласного заднего продвинутого вперед ряда, низкого подъема широкой разновидности и гласного центрального ряда низкого подъема узкой разновидности (*heart-hut, march-much, cart-cut* etc.);

в) смешение гласных заднего ряда низкого подъема узкой и широкой разновидности (*cod-cord, court-cot, what-wart* etc.);

г) смешение гласных переднего ряда среднего и низкого подъема (*men-man, ten-tan, pen-pan, Ken-can* etc.);

д) смешение гласных заднего ряда высокого подъема широкой и узкой разновидности (*pool-pull, could-cooed, full-fool* etc.);

е) смешение гласного заднего ряда низкого подъема широкой разновидности и ядра дифтонга [əv], который является центральным гласным среднего подъема широкой разновидности (*along-alone, bong-bone*).

Наиболее частой фонологической ошибкой в восприятии реализации согласных фонем, которая наблюдается в речевом потоке, является смешение служебных слов *in, on, and*, когда последние реализуются до одного звука [n] или звукосочетания [ən]. Словосочетание *such and such a match* может восприниматься без должного анализа как *such in such a match*, что не имеет смысла.

Очень полезно пропевание звуков и звуковых комплексов, проговаривание специальных упражнений, в которых присутствует большое количество слов с изучаемым звуком. Начиная с мед-

ленного темпа данные упражнения выполняются в убыстряющемся темпе, но так, чтобы качество звука не изменялось, не терялось от быстрого произнесения.

Выработка умений корректной реализации фонологической системы английского языка и, соответственно, выработка корректной произносительной нормы включают в себя как работу над приобретением требуемого артикуляторного аппарата, так и работу над сегментными и суперсегментными компонентами, которые должным образом реализуются в речи обучаемых, делая ее максимально приближенной к аутентичной речи носителей языка. Преодоление всех трудностей в работе над произношением должно позволить сделать произносительную норму частью англоязычной культуры.

Примечания

1. *Скребнев Ю. М.* Норма, нормативные реализации и субязыковая структура языка // Нормы реализации. Варьирование языковых средств. Вып. 6. Горький, 1980. С. 5.
2. *Каспранский Р. Р.* Очерк теоретической и нормативной фонетики немецкого и русского языков. Горький, 1976. С. 20.
3. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка / РАН. Ин-т русского языка имени В. В. Виноградова. 4-е изд. М.: ИТИ Технологии, 2003.
4. *Barber Cb.* Linguistic Change in Present-day English. Ldn, 1964.
5. *Gimson A. C.* An Introduction to the Pronunciation of English. Ldn, 1981. С. 88.
6. Там же.
7. Концепция коммуникативного обучения иноязычной культуре в средней школе / под ред. Е. И. Пасова, В. Б. Царьковой. М.: Просвещение, 1993. С. 25.
8. *Трубецкой Н. С.* Основы фонологии. М., 1960. С. 60.
9. *Курятникова Э. Г.* К вопросу о позиционной длительности гласных // Тр. ЭЛАР ГПИИЯ им. Н. А. Дობролюбова. Горький, 1975.
10. *O'Connor J. D.* Better English Pronunciation. Ldn., 1968.

УДК 811.112.2'276

Н. В. Попова

ЭКСПЛИКАЦИЯ ДИАЛЕКТИКИ ОТНОШЕНИЙ ПОНЯТИЙ ВНЕШНЕГО БЕЗОБРАЗИЯ И ВНУТРЕННЕЙ КРАСОТЫ В НЕМЕЦКИХ И РУССКИХ ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦАХ

В данной статье представлен сопоставительный анализ немецких и русских паремий тематических групп «Уродливая внешность ↔ доброта, нежность» и «Маленький рост ↔ достоинство» структурно-смыслового блока «Внешнее безобразие + внутренняя красота».

Обращение автора к этимологии и современным значениям ключевых лексем паремий позволило выявить универсальные и специфичные признаки в языковом отражении базовых понятий красоты и безобразия в обоих сопоставляемых языках.

This article represents the comparative analysis of German and Russian proverbs of thematic groups “ugly appearance – kindness, tenderness” and “small stature – dignity” of structural and semantic bloc “external ugliness+internal beauty” is represented.

Addressing etymology and modern meanings of key lexemes of proverbs enabled the author to reveal universal and specific signs in the reflection of basic notions of beauty and ugliness in the compared languages.

Ключевые слова: красота, безобразие, значение, этимология, ключевое слово, диалектика.

Keywords: beauty, ugliness, meaning, etymology, key word, dialectics.

Паремиологический фонд немецкого и русского языков является источником для изучения эстетического аспекта языковой картины мира, так как он содержит наряду с прямым, явным высказыванием эстетических оценок также закрепленные в сознании народов качественные характеристики объекта и их соотносительности с бытием индивида и общества.

Следует более подробно проанализировать немецкие и русские паремии предложенных тематических групп, чтобы определить универсальные и специфичные признаки в выражении диалектической обусловленности понятий внешнего безобразия и внутренней красоты в сравниваемых языках.

Вначале нужно сопоставить пословицы в обоих языках, отображающие эксплицитную диалектическую связь красоты и безобразия, с выяснением общих и отличительных черт.

В ходе языковой выборки нами были найдены паремии, которые мы отнесли к данному блоку и разделили на две тематические группы:

I. «Уродливая внешность ↔ доброта, нежность».

II. «Маленький рост ↔ достоинство».

Обратимся к таблице (см. ниже).

Из таблицы мы видим, что немецкая паремия “In einer rauchen Schale steckt oft ein süßer Kern” вступает в синонимические связи с другими пословицами, где при разной синтаксической организации обнаруживается неполное тождество лексического аспекта компонентного состава, хотя в данных пословицах, связанных синонимичными отношениями, наблюдается функционально-смысловая соотнесенность при полном совпадении сигнификативного и прагматического значений.

Сопоставим паремии – немецкую “In einer rauchen Schale steckt oft ein süßer Kern” и русскую «Криво дерево, да яблоки сладки».

Выделим ключевые лексемы в данной паре пословиц: “die rauche Schale” – «кривое дерево» и “der süße Kern” – «сладкий плод».

Сопоставим “rauch” и «кривой». Обратимся к этимологии данных лексем.

Западногерманское прилагательное “rauh” (до XIX в. употреблялось в форме “rauch” со значением ‘волосатый, ворсистый; неприятный, скверный’; в настоящее время входит в состав сложных слов) было замечено в древних германских языках и, вероятно, в смысле ‘выщипанный, выдернутый’ восходит к глаголу “raufen” (сравните: др.-исл. – “gūja” – ‘вырывать шерсть у овца’). Лексема “rauh” исходит первоначально из явления шершавости, шероховатости от вырванного пучка шерсти. В немецком языке слово “rauh” употребляется в противоположность к “glatt”, обладая при этом значениями ‘строгий, жесткий, недружелюбный, грубый, неровный; хриплый’ [1].

Отсюда мы видим, что данное слово обладает негативными качественными характеристиками внешнего и внутреннего безобразия.

Древнерусское слово «кривой» («кривъ») встречается в славянских языках со значением ‘левый, неправильный, лживый’ и родственно прибалтийским языкам со значением ‘косой, кособокий, искривленный, изогнутый; левша; шататься’ [2].

Отсюда мы видим, что этимологически данные слова не связаны.

Лексема «кривой» употребляется в русском языке со значениями ‘непрямой, изогнутый; слепой на один глаз (в разговорном языке), указывая только на внешнее безобразие’ [3].

Следовательно, в лексическом аспекте мы не наблюдаем сходных моментов, лишь то, что оба слова “rauh” и «кривой» употребляются с негативным значением внешнего безобразия в виде жесткой, неровной поверхности (“rauh”) и предметов неправильной формы, отклонения во внешности человека, а именно: слепости («кривой»).

Сравним слова “die Schale” и «дерево».

Ранним значением слова “die Schale” было ‘отрезанное, обрезанное’ и связано с явлением вырезания из дерева кожуры для питья. В настоящее время данная лексема является многозначной и ведущей семантикой становится ‘фрукт с твердой внешней древеснообразной оболочкой’ [4].

В этимологическом плане слова “die Schale” и «дерево» не имеют родства. Старославянское слово «дерево», встречаясь в славянских языках, родственно многим языкам со значениями ‘сосна, смола; брус, копьё, дуб, желудь; дубовый лес, лиственница’ [5].

Современное значение лексемы «дерево» – ‘многолетнее растение с твердым стволом’ [6] –

Эксплицитное представление диалектически противоположных понятий внешнего безобразия и внутренней красоты в немецких и русских паремиях

Немецкий	Русский
<i>I. «Уродливая внешность ↔ доброта, нежность»</i>	
In einer rauchen Schale steckt oft ein süßer Kern (буквальный перевод: ‘Под грубой кожурой скрыт сладкий плод’). Je rauher die Schale, desto süßer der Kern (буквальный перевод: ‘Чем грубее кожура, тем слаще плод’). Rauhe Schale, weicher Kern. Ein süßer Kern steckt oft in einer rauchen Schale	Криво дерево, да яблоки сладки. Груба кожура, да мягок плод
<i>II. «Маленький рост ↔ достоинство»</i>	
1. Klein, aber fein! Klein, aber oho!	Мал, да хорош. Мал золотник, да дорог. Мал, да удал
2. Kleine Häute, große Leute (буквальный перевод: ‘маленькие кожи, большие люди’)	Сокол мал, да удал. Мала птичка, да ноготок востер

все-таки немного переплетается с семантикой слова “die Schale” за счет значения ‘растение с твердой древеснообразной поверхностью’ (только у “die Schale” это фрукт как плод части дерева, а «дерево» – как растение с отходящими от него ветвями).

Отсюда общим сигнификативным значением у ключевых сочетаний слов “die rauche Schale” и «кривое дерево» можно считать твердую, отклоняющуюся от нормы форму древеснообразной поверхности растения («дерево») или ее части (“die Schale”), отображая тем самым внешнее безобразия предмета.

Сопоставим “süß” и «сладкий».

Лексема “süß”, являясь древней по происхождению, первоначально обозначала ‘хороший вкус сладких плодовых соков’ (сравните: лат. – “suavis” – ‘приятный’), и современная семантика этого слова связана с приятным вкусом меда или сахара, с запахом (цветения); с нежным чувством, ощущением; восторгом от чего-то красивого и в переносном смысле с дружелюбностью, любезностью [7].

Слово «сладкий» этимологически не связано с лексемой “süß”, являясь заимствованной из церковно-славянского вместо исконно русского «солодкий» [8].

Однако семантический анализ слов “süß” и «сладкий» показывает явное сходство в ведущем значении приятного вкуса меда.

Следует иметь в виду, что в немецких пословицах-синонимах лексема “süß” может заменяться словами “gut” и “weich”, выражающими внутреннюю красоту в виде доброты, кроткости, нежности.

Однако в переносном смысле лексема «сладкий», в отличие от немецкого “süß”, обозначает негативное внутреннее качество человека в виде лицемерия («сладкие речи»).

Сравним ключевые слова “der Kern” и «яблоко». Лексема “der Kern” восходит к германскому корню “*kernan-” – ‘косточка, зерно’ и в абляуте к “Korn” – ‘зерно’. Оба образования принадлежат к родственным словам в других индоевропейских языках с корнем “*ǵer-” – ‘спелый, старый, ветхий, дряхлый’ (сравните: лат. – “granum” – ‘зерно, косточка’ и балтийско-славянское родство от русского “zerno” – ‘зерно’). Однако значение исходит не из представления о спелости, а из значения ‘становиться изнуренным, подрывать себя (из-за старости, болезни)’. Отсюда следовало бы понимать значение ‘косточка, зерно’ как ‘что-либо искрошенное, истертое’ [9].

Русское слово «яблоко» встречается в славянских языках и за счет праславянской основы “*ablъko” родственно древневерхнемецкому “apful” – ‘яблоко’ (сравните: “der Kern” –

др.-в.-н. – “kerno”) [10], т. е. здесь просматривается этимологическое родство за счет связи обеих лексем “der Kern” и «яблоко» с древним германским языком.

Отсюда ключевые слова “süßer Kern” как твердая внутренняя часть плода [11] и «сладкое яблоко» в качестве плода яблони, приятные вкусом или сахара, отображают внутреннюю красоту предмета.

Однако за счет метафоризации паремии немецкая “In einer rauchen Schale steckt oft ein süßer Kern” и русская «Криво дерево, да яблоки сладки» выражают похожим образом диалектическую связь понятий внешнего безобразия в виде ненормальной формы древеснообразующей поверхности (т. е. уродливой человеческой внешности) и внутренней красоты в виде внутренней части плода или плода в целом с приятным вкусом и запахом (позитивных внутренних качеств человека).

Сопоставим вторую тематическую группу «Маленький рост ↔ достоинство» (см. таблицу).

Исследуем процесс проявления диалектики понятий внешнего безобразия и внутренней красоты на примере паремий: “Klein, aber fein!”, “Klein, aber oho!”, “Kleine Häute, große Leute” и «Мал, да хорош», «Мал золотник, да дорог», «Мал, да удал», «Сокол мал, да удал», «Мала птичка, да ноготок востер».

Сопоставим ключевые слова в пословицах обоих языков. Выясним, как отображается диалектическая связь понятий внешнего безобразия и внутренней красоты в немецком и русском языках.

Ключевыми лексемами, выражающими внешнее безобразие в немецком языке, являются “klein”, в русском «мал» и внутреннюю красоту в немецком “fein”, “oho”, “groß”, в русском языке «хорош», «дорог», «удал», «востер».

Хотелось бы определить, что общего и что отличает лексемы, отражающие внутреннюю красоту, на примере данных паремий, почему они сочетаются с ключевым словом – в немецком “klein”, в русском «мал»?

Обратимся к этимологии данных лексем. Этимологический экскурс показывает отдаленное родство лексем “klein” и «мал» за счет связи с древними языками: с др.-в.-н. – “smal” – ‘малый, незначительный’, “smalaz vihu, smalanôz” – ‘мелкий скот’ («мал»); “kleini” – ‘блестящий, чистый, изящный, тонкий, незначительный’ (“klein”), со ср.-в.-н. – “smeln” – ‘уменьшать, сокращать’ («мал»), “kleine” – ‘чистый, нежный, умный, милый, слабый, незначительный’ (“klein”) [12].

В этимологии слабо просматривается лексическое сходство слов “klein” и «мал», только семантика ‘незначительный’ может объединять эти слова.

Общим лексическим значением, учитывая современную семантику слов “klein” и «мал», является ‘недостаточный по размеру’ [13], т. е. невелик ростом, отображая в языках немецком и русском внешнее безобразия.

С ключевым словом “klein” употребляются в вышеназванных паремиях лексемы, обозначающие позитивные внутренние качества, а именно: междометие “oho” – ‘значительный в достижении какой-либо цели; довольно большой (сближается с “groß”); энергичный, самоуверенный; работоспособный’; слово “fein” – ‘хороший, добрый (при незначительном росте)’ [14] и “groß” – ‘имеющий большое значение, важный, решающий’ [15].

С ключевой лексемой «мал» сочетаются в словицах такие слова, как «хорош», «дорог», «удал», «востер (ноготок)». Все они указывают на положительные внутренние качества человека: «хорош» – ‘достойный, приличный’, ‘достаточный’, ‘значительный’ [16], «дорог» – ‘такой, которым дорожат’ [17], «удал» – ‘полный лихой, безудержанной смелости’ [18] и «востер» (устар.) от «острый» – в переносном смысле ‘бойкий, дерзкий’ [19].

Отсюда лексемы “fein”, “oho”, “groß” сближаются с «хорош», «дорог», «удал», «востер» значением ‘положительный по своим качествам’: доброты (“fein”), энергичности, уверенности в себе (“oho”), значимости (“groß”), достоинства, приличности («хорош»), смелости («удал») и бойкости в специфичном слове «востер». Это универсальные признаки.

Специфичным является употребление в русском языке краткой формы «дорог» от «дорогой» – ‘тот, которым дорожат вследствие наличия у кого-то позитивных внутренних качеств’, отражая тем самым внутреннюю красоту. Наряду с устаревшим словом «золотник» – ‘гирька, которой раньше взвешивали золото’ («Мал золотник, да дорог») [20] употребляется слово «сокол» – ‘ловчая птица’ («Сокол мал, да удал») [21], подчеркивающие специфику русских пословиц. Словом «сокол» обозначают в переносном смысле человека, умеющего взяться за дело [22], хитрого, обладающего сноровкой [23]. Отсюда слово «сокол» хорошо сочетается с «удал» – ‘бойкий, дерзкий’.

Итак, диалектика взаимоотношения понятий внешнего безобразия и внутренней красоты в вышеназванных паремиях отражается следующим образом.

Понятие внешнего безобразия выражается в данных немецких и русских паремиях одинаковым образом за счет сходной семантики ключевых слов: в нем. – “klein”, в рус. – «мал» – ‘невелик ростом’.

Понятие внутренней красоты представлено ключевыми лексемами, отображающими в обоих сопоставляемых языках позитивные внутренние качества человека и находящимися в близких семантических отношениях. Однако имеются и специфичные признаки за счет русских лексем «дорог» и «востер».

Таким образом, в немецком и русском языках на примере данных паремий тематической группы «Маленький рост ↔ достоинство» диалектика существования понятий внешнего безобразия и внутренней красоты проявляется на основе частичного тождества за счет расхождения в семантике и наличия специфичных слов. Однако понятие внешнего безобразия может отображаться в обоих сравниваемых языках одинаково в виде небольшого роста человека (“klein” и «мал») и внутренней красоты в виде обладания положительными внутренними качествами (“fein”, “oho”, “groß” – «хорош», «дорог», «удал», «востер (ноготок)»).

В данном случае эквивалентность неполная за счет наличия сигнификативно-денотативных признаков.

Примечания

1. Duden C. Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. 2., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage von Günther Drosdowski. Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich: Dudenverlag, 1989/ Duden Band 7.
2. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. 4-е изд., стер. М.: Астрель: АСТ, 2007.
3. Ожегов С. И. Словарь русского языка: ок. 53000 слов / под общ. ред. проф. А. И. Скворцова, 2005.
4. Duden C. Deutsches Universalwörterbuch. 6., überarbeitete und erweiterte Auflage. Herausgegeben von der Dudenredaktion. Mannheim. Leipzig. Wien. Zürich: Dudenverlag, 2007.
5. Фасмер М. Указ. соч.
6. Ожегов С. И. Указ. соч.
7. Duden C. Указ. соч., п. 1.
8. Фасмер М. Указ. соч.
9. Duden C. Указ. соч., п. 1.
10. Фасмер М. Указ. соч.
11. Duden C. Указ. соч., п. 4.
12. Фасмер М. Указ. соч.; Duden C. Указ. соч., п. 1.
13. Duden C. Указ. соч., п. 4; Ожегов С. И. Указ. соч.
14. Duden C. Указ. соч., п. 4.
15. Там же.
16. Ожегов С. И. Указ. соч.
17. Там же.
18. Там же.
19. Даль В. И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. М.: Изд-во Эксмо, 2005.
20. Там же.
21. Там же.
22. Там же.
23. Ожегов С. И. Указ. соч.

Е. Ю. Семушина

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ
ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ
ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО
И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)**

В статье представлены структурно-семантические окказиональные изменения фразеологических единиц. Рассмотрены пути изменения значения (по компонентам) в контексте при изменении плана выражения фразеологических единиц двух разносистемных языков. К исследуемым структурно-семантическим изменениям относят следующие случаи: субституция, расширенная метафора, игра слов, контаминация, расщепление.

The article is devoted to structural and semantic instancial changes of phraseological units (PU) and their interdependency. The ways of semantic changes (sem's) taking place simultaneously with the changes of structure of PU in the context are analyzed. The following cases are under investigation: substitution, extended metaphor, pun, contamination, cleft use.

Ключевые слова: окказионализм, фразеологическая единица, сема, расщепление, субституция, расширенная метафора, контаминация.

Keywords: instancialism, phraseological unit, seme, cleft use, substitution, extended metaphor, contamination.

Целью данной статьи является рассмотрение структурно-семантических окказиональных изменений фразеологических единиц (ФЕ) английского и русского языков. Изучение функционирования лингвистических единиц в контексте привлекает внимание многих исследователей. «Именно исследование поведения фразеологизмов в реальном тексте позволяет по-настоящему оценить когнитивный потенциал ФЕ и те творческие возможности, которые непосредственно раскрываются при обыгрывании метафорического образа, как правило, лежащего в основе фразеологической номинации» [1]. Актуальность работы заключается в том, что представлен комплексный анализ путей изменения значения в контексте при изменении плана выражения ФЕ двух разносистемных языков.

В лингвистической литературе выделяются следующие основные черты окказионального использования лингвистической единицы: индивидуальная принадлежность; новизна; непредсказуемость; семантическая и стилистическая связь с базовой формой; существенные изменения в форме и значении единицы языка, определяемые контекстом; основой для преобразования является творчество и воображение говорящего; фун-

кциональная одноразовость. Большинство исследователей выделяют два основных способа использования лингвистических единиц в контексте: контекстуально-нетрансформированный и контекстуально-трансформированный.

А. В. Кунин выделяет следующие окказиональные изменения ФЕ в контексте: вклинивание без изменения лексического состава; добавление переменных компонентов; деформация с изменением лексического состава и структуры [2]. А. Начисчионе предлагает следующие варианты трансформации ФЕ: расширенная метафора, игра слов, разорванное использование, аллюзия, повтор, насыщение [3]. Е. Ф. Арсентьева выделяет замену компонента, вклинивание, добавление, эллипсис, повтор, метафору, насыщение [4].

Вопрос о зависимости изменения плана содержания от плана выражения решается неоднозначно в современном языкознании. А. К. Байрамова, анализируя ФЕ русского языка, отмечает тот факт, что варьирование плана выражения ФЕ может приводить или не приводить к изменению плана содержания при использовании следующих приемов: инверсия, субституция (паронимическая, антонимическая, замена компонента стилистическим синонимом); вклинивание; контаминация; эллипсис; аллюзия [5]. С. П. Волосевич утверждает, что замена компонентов может приводить только к изменению в плане выражения, не затрагивая плана содержания [6].

Однако ряд исследователей утверждают, что практически всегда изменение плана выражения ведет к семантическим преобразованиям. Более того, отдельные семантические преобразования возможны без изменения плана выражения. Например, А. М. Мелерович и В. М. Мокиенко выделяют: семантические (приобретение дополнительного семантического оттенка; переосмысление ФЕ; изменение коннотативного содержания и т. д.) и структурно-семантические преобразования [7]. А. Р. Абдуллина анализирует три группы преобразований: 1) преобразования, изменяющие содержательную структуру ФЕ, но не нарушающие структуру; 2) преобразования, изменяющие структуру ФЕ и тем самым вносящие инновации в содержание; 3) сложные преобразования, представляющие собой комбинацию нескольких приемов [8].

При анализе изменения фразеологического значения в контексте необходимо уделить особое внимание рассмотрению непосредственно самого значения, его составляющих. Согласно Е. Ф. Арсентьевой, каждая ФЕ характеризуется специфическим набором единиц смысла, минимальных смысловых компонентов – сем. Под денотативным компонентом значения понимается часть значения знака, отражающая в обобщенной форме предметы и явления внеязыковой

действительности. Сигнификативный компонент значения соотносится с комплексом признаков, составляющих содержание понятия. Необходимо также выделить и семы, характеризующие коннотативное значение фразеологизмов, которые являются совокупностью семантических наслоений (оценочный, экспрессивный, эмоциональный и функционально-семантический компоненты) [9].

Вопрос о том, какой компонент более подвержен изменениям при окказиональном употреблении ФЕ, рассматривался в ряде работ. Например, С. П. Волосевич указывает, что окказиональным прагматическим зарядом обладают те преобразованные ФЕ, в которых изменения плана выражения вызывают изменения в сигнификативно-денотативном аспекте семантики ФЕ, большим прагматическим потенциалом же обладают те ФЕ, в которых замены связаны с изменениями в коннотации [10]. Е. Г. Белявская указывает, что оценочность характеризуется высокой степенью устойчивости, подвергаясь в основном усилению [11]. Однако большинство исследователей сходятся во мнении, что именно коннотативный аспект значения наиболее подвержен изменениям при контекстуальных изменениях ФЕ.

Нами были рассмотрены следующие изменения плана выражения ФЕ.

1) Замена компонента ФЕ

а) Синонимичный вид замены, когда в результате замены компонента образуется синоним исходной языковой единицы. В качестве новых компонентов могут использоваться синонимы или слова, близкие по смыслу к базовому компоненту. Субституция второго компонента ФЕ *ловить рыбу в мутной воде* приводит к изменению коннотативного аспекта значения (усиление экспрессивности ФЕ):

Зелимхан оказался среди немногих граждан, которые хорошо поняли: настало время ловить кита в мутной воде [12].

Замена компонента в ФЕ английского языка *a self-made man* (самостоятельный человек) приводит к появлению дополнительной семы «верный» в значении окказиональной единицы, что привносит новый элемент в сигнификативно-денотативный компонент значения ФЕ:

I should say that this Morison is no true man. I don't know who he is, I merely judge him from your account. I suspect my gentleman includes your true man [13].

При использовании в качестве нового компонента антонима базового имеет место также изменение сигнификативно-денотативного компонента. Например, в следующем примере при антонимичной замене первого компонента ФЕ *бандит с большой дороги* добавляется семы «дружба» и «предательство»:

...мой добрый приятель, милый человек, отличный врач, великолепный психиатр. Одним словом, друг с большой дороги [14].

При использовании в качестве нового компонента, семантически не связанного с базовым, в основном также происходит изменение сигнификативно-денотативного значения в обоих языках. Замена второго компонента ФЕ *bad guy* указывает на место работы героя:

Thornton is not a bad mill, as times go [15].

Субституция в ФЕ «тамбовский волк тебе товарищ» основана на использовании названия места жительства героя (Австрия):

– Насколько мне помнится, по паспорту я по-прежнему гражданка СССР, а не Австрии, так что венский волк тебе товарищ... [16]

б) Антонимичная замена – образуется ФЕ антоним. Данное явление нами обнаружено чаще в английском языке, причем для образования ФЕ-антонима используется произвольный новый компонент. Например, субституция первого компонента в ФЕ *big heart* (добродушие) приводит к образованию новой ФЕ со значением «жестокость», иными словами, замена приводит к изменению сигнификативно-денотативного компонента:

I know that he disliked my own dear boy. I think it a certain proof he had a bad heart [17].

Итак, в случае субституции происходит изменение сигнификативно-денотативного компонента значения, причем в зависимости от нового компонента происходит или сужение значения (синонимичная замена, где новый компонент не связан с базовым), появление дополнительных сем (антонимичная замена, синонимичная замена), изменение значения на противоположное (антонимичная замена). Изменение коннотативного аспекта значения имеет место при синонимичной замене (новый компонент-синоним).

2) Вклинивание (расщепление) ФЕ

Среди исследованного материала вклинивание реже встречается в английских текстах, чем в русских, что может быть объяснено фиксированным порядком слов английского языка. Наиболее характерно вклинивание в виде одного слова для обоих языков, что ведет к появлению дополнительной семы в сигнификативно-денотативном значении.

Рокамболь на полицейской подкладке не учли лишь одного – что ВЧК установило за ним наблюдение, и он, тертый жизнью калач, учуял опасность заранее [18].

Occasionally, Gill came to launch with them. Hope's phrase for Gill was characteristic: "a good little egg" [19].

Вклинивание может сопровождаться изменением порядка слов ФЕ в английском языке (инверсией), что усиливает эмоциональную окраску

высказывания, то есть изменяет коннотативный аспект высказывания. Например:

She knew now that her own nerves were not strong enough, her own skin not thick enough, to bear contact with the insane; she understood the terrible treatment of the insane in the old days [20].

Плохо ему за бабином, обьедки да побои, а своруешь – опять бьют. Едина душа была добрая – Потан Сурядов, да и того в солдаты забрали [21].

Одним из самых распространенных случаев употребления расщепленной ФЕ является его соединение с другими типами окказионального употребления:

а) Сочетание расщепления ФЕ с эллипсисом. Например, вклинивание компонента *ли* сочетается с повторным использованием первого компонента ФЕ *гады подколотные*, что представляет собой эллипсис вышеупомянутой ФЕ.

– Тьфу! – Иван Семенович заходил раздраженно по горнице. – Вот срамцы-то! Ну не гады ли подколотные!

– Ты уж зарился на шубу! – с укором сказала Прасковья Федоровна. – На кой бы уж она?

– Думал я, что они такой свистопляс устроют? Ворье проклятое! Ну не гады ли? [22]

Использование эллипсиса (в виде повторения базовой ФЕ) в сочетании с расщеплением приводит к усилению экспрессивности ФЕ.

б) Сочетание расщепления ФЕ с субституцией компонента. В следующем примере ФЕ русского языка *козел отпущения* подвергается расщеплению при помощи компонента *вернее*, а также субституции субстантивного компонента, что ведет к изменению сигнификативно-денотативного компонента значения:

Как все мужчины Глеб моментально нашел козла, вернее, козу отпущения – жену [23].

Итак, вклинивание служебных слов приводит только к изменению коннотативного аспекта значения. При вклинивании значимых компонентов меняется сигнификативно-денотативный аспект значения в зависимости от значения нового компонента. При сочетании с заменой компонента, игрой слов происходит изменение сигнификативно-денотативного аспекта, которое влечет за собой изменения в коннотации.

3) Расширенная метафора

Основными способами образования расширенной метафоры на базе ФЕ русского и английского языков является использование повтора компонента базовой ФЕ.

В данном случае возможно создание расширенной метафоры с повторением компонентов базовой ФЕ. Например, повторение компонента *клок* при создании метафоры на базе ФЕ *с паршивой овцы хоть шерсти клок* приводит к появлению дополнительной семы «жадность», иными

словами, модификации сигнификативно-денотативного компонента значения:

– Как говорят, с паршивой овцы хоть шерсти клок.

– От тебя и клона не дождешься... [24]

В следующем английском примере расширенная метафора строится при помощи повторного использования компонента *heart*, который в свою очередь участвует в создании окказиональной ФЕ, образованной по модели исходной. Использование метафоры приводит к актуализации семы «любовь» путем противопоставления оппозиций, иными словами, модификации коннотативного значения путем усиления экспрессивности ФЕ:

Margaret loves her with all her heart, and Edith her with as much of her heart as she can spare [25].

Создание расширенной метафоры без повторения компонента базовой ФЕ выявлено в русском языке. Например, в следующем отрывке использование существительного *серебро* подчеркивает сему «благородство», усиливая экспрессивность ФЕ:

«Вот ты умный, должно быть, человек, объясни. Ведь я мельницу отдаю ей, дом, скотину. Деньжонки кое-какие есть – все к ее ногам брошу. Чего же она?»

Помолчал тот и отвечает:

«Видишь ли, в чем дело... Золотое сердце на серебро не купишь» [26].

Итак, при образовании расширенной метафоры в основном происходит модификация коннотативного аспекта происхождения, появление дополнительной семы возможно при создании метафоры путем повторения компонента.

4) Игра слов

В обоих языках частичная двойная актуализация гораздо более распространенное явление, чем полная. При анализе практического материала в английском и русском языках были выявлены следующие варианты фразеологического каламбура:

а) Образование фразеологического каламбура с повторением компонента базовой ФЕ. Например, в следующем отрывке происходит двойная актуализация компонента-прилагательного ФЕ *old fox* (хитрый человек):

I see. Well, I'll give you a warning, my dear. Don't take Saxenden at his face value. He is an astute old fox, and not so old either [27].

б) Образование фразеологического каламбура без повторного упоминания компонентов базовой ФЕ, то есть в тексте присутствует актуализирующий коррелят, который помогает определить ДА одного из компонентов в сочетании с повтором. Например, номинативный компонент *egg* актуализируется при помощи коррелята *outside*:

“...But he's a good egg, I admit.”

She smiled faintly: “Yes, He's a good egg, but an outside” [28].

В следующем русском примере актуализируется компонент *нараспашку* при помощи коррелята *простудиться*:

Понимаю, вас вынудили на подобные действия тяжелые обстоятельства. Возьмите мой кошелек. Кстати, прихватите еще и шарфик, у вас душа нараспашку, так и простудиться недолго [29].

Итак, при актуализации внутренней формы ФЕ происходит изменение как сигнификативно-денотативного значения ФЕ (за счет актуализации прямого значения всей ФЕ или одного компонента), так и коннотативного аспекта значения (большинство случаев игры слов используется для создания юмористического эффекта).

5) Эллипсис ФЕ

Идентификация усеченной ФЕ в контексте возможна только при наличии таких семантических отношения в тексте, которые можно определить только при соотнесении языковой единицы с базовой формой.

В следующем примере имеет место усечение компонента *lady* во фразеологической единице *a fine lady* (высокомерная женщина из благородной семьи):

“Don’t you find such a close neighbourhood to the mill rather unpleasant at times?”

She drew herself up –

“Never. I am not, become so fine as to desire to forget the source of my son’s wealth and power” [30].

В следующем русском примере усечение существительного сочетается с фразеологическим насыщением, то есть имеет место эллипсис сразу двух ФЕ-синонимов, аналогичных по структуре *глаза завидующие, руки загребущие*:

Вена-то не согласна! Ей, загребущей и завидующей, желательно обрести для себя и курляндскую корону [31].

6) Контаминация ФЕ

Для обоих языков характерно использование контаминации путем скрещивания, когда компонент одной ФЕ сливается с отдельным компонентом другой ФЕ, причем данные ФЕ не имеют общих компонентов. В данном случае можно выделить два вида скрещивания. Для первого типа характерно участие двух ФЕ, которые являются синонимами. В данном случае происходит усиление экспрессивности ФЕ (модификация коннотативного компонента значения). Например, контаминация ФЕ *змея подколодная* и *гад ползучий*:

– *Погоди, погоди! – Устин вытер мокрый лоб. – Я тебя еще раз, Фрол... предупредить еще раз хочу... Если ты, змея ползучая... И я не угрожаю, не-ет...* [32]

В следующем английском примере происходит контаминация ФЕ *hard hand* и *heavy man*, что также приводит к усилению экспрессивности ФЕ:

He must know of the growing anger and hardly smothered hatred of his workpeople, who all look upon him, as what the Bible calls a “hard man”, – not so much unjust as unfeeling; clear in judgment, studying upon his “rights” as no human being ought to stand [33].

Также контаминации могут подвергаться ФЕ, которые не являются синонимами и не имеют общих компонентов. Например: *ветер в голове, дьявол в юбке*:

Пока девка только зубы скалит да глазами играет – она ишо не девка, а ветер в юбке [34].

Здесь имеет место так называемое «сложение значений» двух исходных ФЕ, в основе семы «легкомысленность (*ветер в голове*) и «женщина» (*дьявол в юбке*). В образовании новой ФЕ участвуют те семы, которые содержатся именно в используемых компонентах. Аналогичная ситуация наблюдается в английском языке. ФЕ *bad guy* и *big heart* участвуют в контаминации, образуя новую ФЕ со значением «жестокосердие» (сложение сем «сердце» и «жестокость»):

I know that he disliked my own dear boy. I think it a certain proof he had a bad heart [35].

В английском языке контаминация осуществляется в основном путем наложения двух ФЕ, однородных по структуре. Например, контаминации подвергаются ФЕ английского языка *master of one’s own* и *master of one’s destiny*, имеющие общий первый компонент *master*, что приводит к расширению значения путем сложения сем:

He felt vital, increasing in consequence, master of himself and of his destiny [36].

Итак, при контаминации скрещиванием (участвуют не синонимы) и наложением модификации подвергается сигнификативно-денотативный компонент значения, происходит так называемое сложение значений (сем). При скрещивании ФЕ-синонимов происходит изменение коннотативного аспекта значения ФЕ.

7) Моделирование новой ФЕ по модели базовой (полное или частичное моделирование)

Полное моделирование – окказиональная ФЕ образуется по синтаксической модели базовой при помощи лексической замены всех компонентов. Здесь имеет место в основном синонимический вид замены, иными словами, происходит изменение сигнификативно-денотативного компонента значения ФЕ. Например, пословица «*Сытый голодного не разумеет*» подвергается преобразованию при сохранении грамматической структуры базовой ФЕ:

– *Ну как, капитан, дела?*

– *Гретому мерзлого не понять. Пустой вопрос – дела как?* [37]

В английском языке ФЕ “*Lazy bone*” выступает моделью для образования окказиональной ФЕ “*idle shower*”, где первый компонент заменяется

на синоним при сохранении грамматической структуры базовой ФЕ:

“*Get that idle shower out of bed*” [38].

При моделировании только части ФЕ также имеет место изменение сигнификативно-денотативного компонента ФЕ, возможно изменение значения на противоположное, что ведет за собой изменение и коннотации ФЕ. Например:

– *Тяжело в ученье, – назидательно завел Витек и зевнул.*

– *...а в бою совсем фигово, – завершил крылатое выражение Пашка, – офонареть, сколько надо писать* [39].

Итак, при использовании ФЕ в контексте при изменении плана выражения практически всегда изменяется план содержания. В случае субституции происходит изменение сигнификативно-денотативного компонента значения – сужение значения (синонимичная замена, где новый компонент не связан с базовым), появление дополнительных сем (антонимичная замена, синонимичная замена), изменение значения на противоположное (антонимичная замена). Изменение коннотативного аспекта значения (экспрессивности) имеет место при синонимичной замене (компонент-синоним) и при сочетании с расширенной метафорой и расширением. Вклинивание может приводить к изменению коннотативного аспекта значения (служебные слова), сигнификативно-денотативного аспекта значения (значимый компонент). При образовании расширенной метафоры в основном происходит модификация коннотативного аспекта значения (появление дополнительной семы). При контаминации скрещиванием (участвуют не синонимы) и наложением модификации подвергается сигнификативно-денотативный компонент значения, происходит так называемое сложение значений (сем). При скрещивании ФЕ-синонимов происходит изменение коннотативного аспекта значения.

Примечания

1. Арсентьева Е. Ф. Контекстуальное использование фразеологических единиц: коллективная монография / Е. Ф. Арсентьева, А. Р. Абдуллина, Р. А. Аюпова, А. О. Жолобова, А. Р. Залялеева, С. Г. Каримова, Р. А. Сафина, Е. Ю. Семушина. Казань: Хэтер, 2009. 168 с.

2. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка / 2-е изд., перераб. Дубна: Феникс, 1996. 381 с.

3. Nacicsione A. Phraseological units in discourse: Towards applied stylistics. Riga: Latvian Academy of Culture, 2001. 239 p.

4. Арсентьева Е. Ф. Контекстуальное использование...

5. Байрамова Л. К. Тождество фразеологизмов в зеркале трансформаций и корреляций // Проблема тождества фразеологических единиц. Челябинск: ЧГПИ, 1990. С. 3–11.

6. Волосевич С. П. Коммуникативно-прагматический аспект замены компонентов фразеологизмов //

Английская фразеология в функциональном аспекте. М., 1989. Вып. 336. С. 32–41.

7. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Проспект словаря индивидуально-авторских употреблений ФЕ в современном русском языке // Основные вопросы фразеологии. Самарканд, 1987. 153 с.

8. Абдуллина А. Р. Контекстуальные трансформации фразеологических единиц в английском и русском языках: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2007. 167 с.

9. Арсентьева Е. Ф. Сопоставительный анализ фразеологических единиц (на материале фразеологических единиц, семантически ориентированных на человека, в английском и русском языках). Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1989. 126 с.

10. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Указ. соч.

11. Белявская Е. Г. Оценочная вариативность семантики слов и фразеологизмов в контексте // Английская фразеология в функциональном аспекте. М., 1989. Вып. 336. С. 20–31.

12. Донцова Д. А. Тушканчик в бигудях. М.: Эксмо, 2005. 352 с.

13. Gaskel E. North and South. L.: Penguin books, 1994. 524 p.

14. Донцова Д. А. Тушканчик...

15. Gaskel E. Указ. соч.

16. Мальцева В. К. КГБ в смокинге. М.: Терра, 1995. 560 с.

17. Gaskel E. Указ. соч.

18. Пиккуль В. С. Нечистая сила. Воронеж: Центр.-Черномоз. кн. изд-во, 1980. 784 с.

19. Cronin A. J. The Citadel. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1963. 475 p.

20. Galsworthy J. Maid in Waiting // End of the Chapter. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1980. P. 6–324.

21. Пиккуль В. С. Слово и дело. Роман-хроника времен Анны Иоанновны // Избранные произведения: в 4 т. М.: Современник, 1988. Т. 1. 589 с.

22. Шолохов М. А. Тихий Дон: в 2 т. М.: Худож. лит., 1979. Т. 1. 656 с.

23. Донцова Д. А. Жаба с кошельком. М.: Эксмо, 2004. 352 с.

24. Громыко О. В. Профессия – ведьма. М.: Альфа-книга, 2004. 444 с.

25. Gaskel E. Указ. соч.

26. Иванов А. С. Тени исчезают в полдень // Избранные произведения: в 2 т. М.: Молодая гвардия, 1974. Т. 1. 736 с.

27. Galsworthy J. Указ. соч.

28. Там же.

29. Донцова Д. А. Тушканчик...

30. Gaskel E. Указ. соч.

31. Пиккуль В. С. Слово и дело...

32. Иванов А. С. Указ. соч.

33. Gaskel E. Указ. соч.

34. Шолохов М. А. Поднятая целина. М.: Просвещение, 1977. 599 с.

35. Gaskel E. Указ. соч.

36. Cronin A. J. Указ. соч.

37. Сроженщины А. И. Один день Ивана Денисовича // Хрестоматия для современной русской литературы для старшеклассников и абитуриентов. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. С. 30–148.

38. Lodge D. Nice work. L.: Penguin books, 1989. 384 p.

39. Донцова Д. А. Тушканчик...

УДК 81'25:81'23

В. В. Сдобников

ПРОЦЕСС ПЕРЕВОДА КАК ОБЪЕКТ ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

В статье рассматривается процесс перевода с точки зрения теории речевой деятельности. В процессе перевода выделяются те же этапы, что и в процессе речепорождения в обычных условиях, однако отмечаются особенности, характерные именно для перевода как особого вида речевой деятельности.

The article highlights the peculiarities of the translation process on the basis of the psycholinguistic speech theory. The translation process is divided into the same stages as the process of speech production in ordinary conditions, but the stages have some peculiar features typical of translation as a peculiar type of speech production.

Ключевые слова: процесс перевода, мотив, коммуникативная интенция, внутренняя программа речевого действия, внутренняя речь, реализация внутренней программы.

Keywords: translation process, motive, communicative intention, inner program of speech act, endophasia, realization of inner program.

В переводоведческой литературе неоднократно высказывалось мнение, что перевод есть особый вид речевой деятельности, а поэтому к теории перевода вполне применимы данные психолингвистики о механизмах порождения и восприятия речевого высказывания, о структуре речевого действия и о моделях языковой способности (см., например, [1]). Мы вполне разделяем высказанное там же сожаление по поводу того, что «перевод еще не подвергался глобальному описанию с психолингвистических позиций» [2]. Известно, что одной из задач общей теории перевода является описание процесса перевода, выделение его основных этапов (фаз), определение характера тех действий, которые переводчик осуществляет на каждом этапе процесса перевода. Представляется, что рассмотрение этих вопросов могло бы осуществляться именно с позиций психолингвистики. В настоящей статье мы попытаемся выявить некоторые проблемы речепроизводства в процессе перевода именно с учетом психологической природы перевода как вида речевой деятельности.

Начать рассмотрение данного вопроса следует с определения основных этапов порождения речевого высказывания. Мы будем опираться на положения, высказанные А. А. Леонтьевым, а также на исследования других отечественных пси-

хологов и психолингвистов. Напомним, что А. А. Леонтьев [3] выделяет следующие фазы речевого акта.

В начале движения лежит система мотивов. На этом этапе осуществляется первичная ориентировка в проблемной ситуации. На следующем этапе речевого акта на основе мотивации и первичной ориентировки возникает речевая (коммуникативная) интенция. На этом же этапе, когда четко выделилась коммуникативная задача, происходит вторичная ориентировка в условиях этой задачи. Третий этап речевого действия – этап внутренней программы. На этом этапе происходит опосредование речевой интенции личностными смыслами, закрепленными в тех или иных субъективных кодовых единицах. На этом этапе говорящий принимает решение о характере высказывания. Четвертый этап – реализация внутренней программы. Это этап двухступенчатый: сначала происходит переход от смыслов, закрепленных в субъективном коде, к значениям «внешних слов» реального языка (семантическая реализация), а затем – «превращение грамматики мысли в грамматику слов» (по А. А. Леонтьеву), то есть грамматическая реализация. На этом же этапе осуществляется также процесс акустико-артикуляционной и моторной реализации программы. Заключительный этап – звуковое осуществление высказывания. Мы весьма схематично наметили структуру речевого акта, не желая повторяться (более подробно об этом см. [4] или же соответствующую работу А. А. Леонтьева).

С точки зрения задач описания процесса перевода модель А. А. Леонтьева представляется весьма удобной, поскольку детально описывает процесс создания речевого высказывания: от мотива – к речевой интенции – к внутренней программе – к реализации программы – к звуковому осуществлению высказывания. Данная схема содержит в себе понятия, которые чрезвычайно важны с точки зрения задач переводчика в процессе перевода, а именно: речевая (коммуникативная) интенция и реализация внутренней программы высказывания. На этапе восприятия исходного текста (высказывания) переводчик, по сути, проходит те же этапы, что и автор ИТ, только в обратном порядке: от анализа результатов реализации внутренней программы – к пониманию речевой интенции автора и далее – его мотива. Собственно, в постижении мотива и речевой интенции автора ИТ и состоит суть переводческого анализа текста. Именно на это должно быть направлено восприятие переводчиком исходного текста, которое должно иметь исключительно активный характер. К этому процессу как нельзя более применимы слова С. А. Рубинштейна: «Воспринимая, человек не только *видит*, но и *смотрит*, не только *слышит*, но и *слуша-*

ет, а иногда он не только смотрит, но и *рассматривает* или *всматривается*, не только слушает, но и *прислушивается...*» [5]

Мы не случайно перешли от рассмотрения процесса производства речевого высказывания к рассмотрению процесса восприятия (анализа, декодирования) высказывания, ибо в процессе перевода имеют место оба действия: декодирование исходного сообщения на языке оригинала предшествует кодированию сообщения на переводящем языке, причем именно на первом этапе закладываются условия для создания текста перевода. Здесь же могут выявляться причины многих проблем, обнаруживающихся в процессе речевого производства на ПЯ. Наличие/отсутствие проблем при создании текста перевода зависит от глубины проведенного переводчиком анализа исходного сообщения, степени завершенности процесса декодирования. Как пишет А. Р. Лурия, этот процесс может закончиться восприятием значения отдельных слов, тогда смысл сообщения останется вовсе непонятным; он может дойти до декодирования значения отдельных фраз, и тогда воспринимающий, который хорошо усваивает значение каждого предложения, может не дойти до понимания подлинного смысла сообщения; он может проникнуть глубже и отразить общую мысль сообщения... но вряд ли этим исчерпывается подлинное понимание художественного произведения; наконец, воспринимающий сообщение (или читающий художественное произведение) может понять смысл, который заключен в «подтексте», мотивы, которые лежат в основе поступков действующих лиц, и отношение автора к лицам, которое и было его мотивом при написании данного произведения [6]. По нашему мнению, глубина переводческого анализа (декодирования) исходного сообщения переводчиком должна быть настолько большой, что жанровая принадлежность текста (повествовательное сообщение, научный текст, художественное произведение) уже не должна иметь какого бы то ни было значения. Основная цель – постижение мотива создания сообщения – должна достигаться всегда, в любом виде перевода, при переводе текста любого жанра, и именно этот мотив следует постоянно иметь в виду в процессе создания текста на ПЯ. Этим переводческое декодирование отличается от обычного, «обиходного» декодирования речевого сообщения.

При этом вряд ли можно говорить о том, что мотив автора исходного сообщения становится мотивом переводчика, лежащим в основе речевого производства на ПЯ. По всей видимости, мотив переводчика, то есть мотив, по которому переводчик вступает в процесс переводческой деятельности, отличается от мотива автора ИТ и возникает под воздействием разного рода потреб-

ностей: потребности в профессиональном выражении и признании, потребности в зарплате и т. п. Мы согласны с В. Е. Болдыревым, который пишет, что «вопрос мотивации переводческой деятельности представляется... вопросом весьма спорным и заслуживающим отдельного рассмотрения. Предположительно собственные мотивы переводчика неким образом соотносятся с мотивацией общающихся в ходе межкультурной коммуникации, что влияет на непосредственный продукт и результат этой деятельности» [7]. В любом случае, выполняя функции посредника, переводчик осознает мотив автора ИТ и на этапе создания ПТ стремится к выражению этого мотива средствами переводящего языка. С момента уяснения мотива автора ИТ процесс создания текста перевода, по всей видимости, повторяет те же этапы, по которым осуществляется процесс порождения речевого высказывания в обычных условиях, то есть в условиях одноязычной коммуникации. Но эти этапы могут явить особенности, отличающие перевод как особый вид речевой деятельности от обычной речевой деятельности.

Для простоты дальнейшего изложения еще раз обозначим кратко этапы порождения высказывания:

- 1) возникновение мотива и первичная ориентация в проблемной ситуации;
- 2) возникновение речевой (коммуникативной) интенции и вторичная ориентация в условиях коммуникативной задачи;
- 3) внутренняя программа речевого действия (опосредование речевой интенции кодом личностных смыслов);
- 4) реализация внутренней программы, включающая семантическую реализацию (переход от смыслов, закрепленных в субъективном коде, к значениям «внешних» слов реального языка) и грамматическую реализацию («превращение грамматики мысли в грамматику слов», по Л. С. Выготскому);
- 5) звуковое осуществление высказывания.

Итак, всякое коммуникативное движение начинается с мотивации, с появления мотива. Напомним, что под мотивом понимается «материальный или идеальный предмет, который побуждает и направляет на себя деятельность или поступок и ради которого они осуществляются» [8]. Особенность перевода как вида речевой деятельности заключается в том, что здесь, как мы уже указывали, мы имеем дело с двумя мотивами: мотивом переводчика, который и побуждает его к вступлению в переводческий акт, и мотивом автора оригинала. Возникают два вопроса: когда возникает мотивация переводчика, побуждающая его к вступлению в процесс перевода, и что происходит на первом из указанных нами этапов?

Представляется, что первый вопрос сводится всего лишь к следующему: возникает ли «переводческий» мотив *до* ознакомления с текстом оригинала или *после*. По нашему мнению, данный мотив возникает, как правило, *до* ознакомления с оригиналом. Переводчик, обращаясь к оригиналу, уже имеет определенную мотивацию на последующий перевод. Мы сейчас не будем говорить о том, какие именно потребности опредмечиваются в этом мотиве. Наша оговорка «как правило» означает, что не исключены ситуации, относящиеся к письменной сфере общения, когда желание перевести текст на другой язык возникает у человека *после* ознакомления с данным текстом, под воздействием того впечатления, которое текст на него произвел. Но это исключительный случай.

Тогда что же происходит на первом этапе речепорождения? О возникновении мотива переводчика как продуцента текста на этом говорить поздно, о возникновении мотива автора оригинала – тем более. По нашему мнению, на этом этапе осуществляется именно первичная ориентировка переводчика в проблемной ситуации *с одновременным осознанием мотива автора оригинала*. При этом под ситуацией мы имеем в виду именно ситуацию коммуникации, в которой осуществляется перевод, включая все ее возможные элементы: автора оригинала, его аудиторию, потенциальных получателей перевода и, конечно же, сам текст оригинала, ибо последующая деятельность переводчика будет представлять собой именно деятельность *над* текстом. Здесь уместно вспомнить слова А. А. Леонтьева: «Анализируя ситуацию, в которой осуществляется общение, мы разделяем в ней известное и неизвестное, вычленив *цель* общения, его задачу и одновременно фиксируя имеющиеся *условия* достижения цели» [9]. Интересно то, что некоторые элементы данной ситуации уже известны переводчику. Ему известен автор оригинала, известен текст оригинала. Но это не означает, что процесс ориентирования в проблемной ситуации завершается. Скорее можно говорить лишь о начале этого процесса на основе определенного предварительного знания. Именно на этом этапе осуществляется то, что принято называть переводческим анализом текста, предполагающим получение дополнительных сведений об авторе оригинала (насколько это возможно), о времени создания текста (для письменного текста), о получателях оригинала, то есть их культурно-национальных особенностях. На этом же этапе уточняется цель осуществления перевода и определяются особенности получателей перевода, релевантные для данного переводческого акта.

На втором из указанных выше этапов порождения текста перевода у переводчика должна появиться коммуникативная интенция. На самом деле все про-

исходит несколько сложнее. Коммуникативная интенция действительно появляется как порождение мотивации и первичной ориентировки. Но возникает вопрос: появляется ли она сейчас или появилась ранее? Можно предположить, что на самом деле она относится к более раннему этапу, имевшему место еще до ознакомления с текстом оригинала. Ведь и мотив у переводчика возник именно тогда. Возможно также и наложение процессов первичной ориентации в ситуации и возникновения коммуникативной интенции переводчика, результатом чего становится *осознание переводчиком собственной коммуникативной задачи*. Эти процессы и составляют содержание второго этапа. Заметим при этом, что одновременно переводчик осознует, анализирует и в дальнейшем учитывает характер коммуникативной задачи автора оригинала. По сути, реализация коммуникативной задачи автора есть суть коммуникативной задачи переводчика, и именно в этом, собственно, и заключается посредническая функция перевода как вида деятельности.

Однако указанные процессы не составляют полное содержание данного этапа. Другой его компонент – вторичная ориентировка в условиях коммуникативной задачи. На наш взгляд, вторичная ориентировка включает как более подробный (по сравнению с предыдущим этапом), а лучше сказать, дробный, дискретный анализ текста оригинала, так и более подробный учет особенностей потенциальных получателей перевода. И текст, и особенности получателей перевода можно рассматривать как условия реализации коммуникативной задачи, причем на этом этапе текст оригинала рассматривается не только в общем, как текст, выражающий определенный смысл, то есть не только интерпретируется, но и рассматривается дискретно на уровне отдельных составляющих. Он, по сути, раскладывается переводчиком на отдельные предложения, каждое из которых в дальнейшем выступает в качестве конкретного компонента ситуации.

Пожалуй, именно с этого момента можно говорить о том, что переводчик, собственно, приступил к осуществлению перевода. Правда, с точки зрения современного переводоведения он пока находится еще на первом этапе переводческого процесса – на этапе восприятия оригинала, восприятия ситуации, описанной в оригинале при помощи значений отдельных единиц (в том числе и предложений). Но при этом предложение оригинала становится тем фактором ситуации, тем ее компонентом, анализ которого завершается конкретизацией коммуникативной задачи переводчика до необходимости воспроизвести содержание данного предложения, передать заложенную в нем мысль.

Следующий этап знаменует собой формирование внутренней программы речевого действия. Если следовать положениям теории речевой деятельно-

сти, относящимся к спонтанному речепроизводству, то на этом этапе происходит опосредование речевой интенции личностными смыслами, закрепленными в тех или иных субъективных кодовых единицах [10]. На этом этапе возникает общая схема того содержания, которое в дальнейшем должно быть воплощено в высказывании, во внутренней речи. Но в том-то и дело, что внутренняя программа речевого действия в сознании переводчика не формируется спонтанно, как результат опосредования речевой интенции кодом личностных смыслов. Она возникает не под влиянием коммуникативной интенции самого переводчика, не в результате его «смутного желания» (А. С. Выготский) и она вовсе не туманна и диффузна (А. Р. Лурия). В отличие от внутренней программы речевого действия, возникающей в условиях одноязычного, спонтанного общения, она более конкретна, определена, поскольку является результатом целенаправленного анализа содержания высказывания на исходном языке. И в этом заключается еще одно отличие перевода как особого вида речевой деятельности от обычных видов речевой деятельности. Если в обычных условиях высказывание возникает как ответ на внешнее воздействие, в переводе высказывание на переводящем языке *порождается* как иная форма существования первоначального высказывания, только на ином языке. Именно поэтому внутренняя программа речевого действия, создающаяся в сознании переводчика в форме внутренней речи, отличается большей конкретностью.

Нельзя, однако, утверждать, что эта программа уже существует в виде совокупности некоторых языковых значений. Как и в обычных условиях, воспринятая переводчиком мысль существует на этом этапе в виде субъективного кода смыслов. При этом нам весьма импонирует мысль о том, что общая схема содержания (А. Р. Лурия) может быть представлена в виде системы образов, представляющих воспринятую ситуацию. «...Мы имеем дело с образами как результатами анализа ситуации и с ориентировочной деятельностью, опирающейся на эти образы» [11]. Конкретность внутренней программы речевого действия в процессе перевода заключается в наличии в ней конкретной системы конкретных образов, представляющих ситуацию, описанную в оригинале. Конечно, весьма желательно, чтобы эта система образов совпадала с содержанием соответствующего сегмента оригинала, которое также может быть представлено в виде системы образов. Но поскольку мы подразумеваем сейчас только профессиональный, квалифицированный перевод, будем считать, что это условие соблюдается.

Важно отметить, что ориентировочный процесс, то есть ориентирование в условиях коммуникативной задачи, продолжается в течение всего процесса перевода, то есть при переходе от одного

предложения к другому переводчиком могут осознаваться новые, ранее не замеченные компоненты ситуации (например, особое отношение автора к каким-то реалиям или событиям, особенности авторского словоупотребления, необходимость учесть дополнительные особенности потенциальных получателей перевода и т. п.). Собственно, содержание любого сегмента текста воспринимается переводчиком в более или менее широком контексте, а это, в свою очередь, означает, что в процессе перевода может корректироваться коммуникативная задача переводчика и может модифицироваться в зависимости от меняющейся ситуации внутренняя программа применительно не только к будущим высказываниям, но и к текущему и даже к уже осуществленным высказываниям (в последнем случае потребуются изменение результата реализации внутренней программы в осуществленном переводе, хотя это возможно только в письменном переводе). Но все это относится, условно говоря, к динамике переводческого процесса, мы же сейчас говорим о воспроизведении отдельных высказываний.

Попутно можно заметить, что представление о внутренней программе речевого действия в виде личностных смыслов, или образов, принятое в психолингвистике и принимаемое нами применительно к процессу перевода, лишает всякого смысла понятие «язык-посредник», о котором одно время довольно много писали (см., например, [12]). По нашему мнению, переход от смысла, выраженного на одном языке, к выражению этого смысла на другом языке в сознании переводчика не только не осуществляется через какой-то язык-посредник, но и вообще не имеет места какой бы то ни было переход от единиц одного языка к единицам другого языка. Процесс перевода следует представлять именно как пере выражение смысла, мысли средствами другого языка или как процесс «реализация внутренней программы автора → ориентировочная деятельность переводчика → внутренняя программа переводчика → реализация внутренней программы переводчика». А факты совпадения или несовпадения языковых единиц и синтаксических структур в оригинале и переводе (то есть использование межъязыковых соответствий или, наоборот, трансформаций) устанавливаются *после* осуществления перевода, а не во время его.

Итак, следующий этап – реализация внутренней программы, включающая семантическую реализацию (переход от смыслов, закрепленных в субъективном коде, к значениям «внешних» слов реального языка) и грамматическую реализацию. С точки зрения теории перевода именно здесь и начинается создание текста на переводящем языке. По сути, этот этап должен осуществляться так же, как он осуществляется при одноязычном об-

щении. Но и здесь есть свои особенности, определяемые спецификой перевода как особого вида речевой деятельности. Специфичность перевода, по нашему мнению, проявляется тройко. Во-первых, перевод всегда ориентирован на оригинал, то есть должен быть эквивалентен оригиналу, а эквивалентность означает максимально возможную лингвистическую близость перевода к оригиналу. Во-вторых, перевод ориентирован на нормы и узус переводящего языка, то есть для него обязательно их соблюдение даже в том случае, если они расходятся с нормами и узусом исходного языка. В-третьих, переводчик должен учитывать особенности принимающей культуры, особенности восприятия потенциальных получателей перевода.

Соответственно, и процесс реализации внутренней программы высказывания в переводе будет специфичным. Переводчик постоянно находится в плену определенных ограничений, которые отсутствуют в одноязычной коммуникации. С одной стороны, он стремится придерживаться текста оригинала в языковом (то есть семантическом и грамматическом) отношении. Сам факт существования текста оригинала создает некую особенность процесса перевода как вида речевой деятельности: переводчику приходится вновь и вновь возвращаться к оригиналу, уточняя его смысл и коммуникативную интенцию автора и определяя, насколько отступление от текста оригинала необходимо и допустимо. С другой стороны, переводчику приходится учитывать требования переводящего языка и особенности культуры ИЯ, принимая решение о необходимости преобразований в форме выражения мысли и опять же возвращаясь к тексту оригинала для установления допустимости таких преобразований. Таким образом, реализация внутренней программы предполагает постоянный «перебор» вариантов выражения мысли, что полностью соответствует представлению о многовариантности перевода, которая как раз и является результатом разного выбора окончательного варианта разными переводчиками, причем такой «перебор» вариантов осуществляется, как нам представляется, и в письменном, и в устном переводе. Разница лишь в том, что при письменном переводе переводчик не ограничен по времени в выборе вариантов, а при устном переводе такие ограничения весьма существенны, что приводит к повышенной интенсивности самого процесса реализации внутренней программы устным переводчиком и экстремальности этого вида перевода.

Последний этап порождения высказывания применительно к переводу означает либо звуковое (для устного перевода), либо графическое (для письменного перевода) осуществление перевода.

На этом можно было бы закончить описание процесса перевода с точки зрения теории речевой

деятельности. Однако это противоречило бы самому характеру этого вида речевой деятельности, условиям его реализации и его назначению. Дело в том, что процесс перевода не заканчивается на графическом или звуковом его осуществлении. Есть еще один этап, который входит в структуру профессиональной переводческой деятельности, а именно этап сопоставления результата речевой деятельности с ее целью (коммуникативной интенцией). В теории перевода этот этап называется редактированием. При этом мы имеем в виду редактирование, которое осуществляется самим переводчиком, а не сторонним лицом (редактором, коллегой, заказчиком и т. д.). Впрочем, в этом отношении перевод мало отличается от других видов деятельности, в частности от видов речевого действия, каждый из которых включает фазу сопоставления.

Описанная нами структура переводческого процесса в терминах теории речевой деятельности, в терминах психолингвистики, разумеется, представляет собой всего лишь гипотезу, практическое подтверждение которой довольно затруднительно. Трудность определяется именно ненаблюдаемостью тех процессов, которые происходят в сознании переводчика, в сознании любого говорящего/пишущего. Но, с другой стороны, поскольку описание в психолингвистике процессов речепорождения не вызывает сомнений, поскольку опирается на солидные, в том числе психофизиологические, исследования, то и основанные на положениях психолингвистики представления о характере переводческих мыслительных действий также можно считать достаточно достоверными.

Примечания

1. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. С. 21.
2. Там же. С. 21.
3. Леонтьев А. А. Психология общения. 2-е изд., испр. и доп. М.: Смысл, 1997. С. 135–138.
4. Сдобников В. В. Перевод как посредническая деятельность: некоторые психологические аспекты // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности: сб. науч. ст. Вып. 3. Н. Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2008. С. 92–106.
5. Рубинштейн С. А. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2008. С. 226.
6. Лурия А. Р. Лекции по общей психологии. СПб.: Питер, 2006. С. 287.
7. Болдырев В. Е. Перевод как частный случай деятельности общения // Проблемы иноязычного образования: науч.-метод. сб. Вып. 2 / под ред. Е. И. Пассова. Липецк: ЛФ НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2006. С. 68.
8. Психологический словарь / под ред. В. П. Зинченко, Б. Г. Мещерякова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Педагогика-Пресс, 1996. С. 203.
9. Указ. соч. С. 159.
10. Там же. С. 137.
11. Там же. С. 148.
12. Ревзин И. И., Розенцвейг В. Ю. Основы общего и машинного перевода. М.: Высш. шк., 1964.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Русская литература

Жанры литературы. Литературная критика. Литература народов Российской Федерации. Писатели русского зарубежья

УДК 398.22

М. Ч. Гуриева

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ НАРТОВСКОГО ЭПОСА ОСЕТИН

Более полутора веков назад впервые были опубликованы тексты нартвовского эпоса осетин. Нартовский эпос скрывает в себе внутренний мир, взгляды на жизнь, окружающую действительность предков осетин – скифов и алан. Нартовский эпос попал в поле зрения русских учёных во второй половине XIX в. Осетинские тексты были опубликованы стараниями А. Шифнера и Вс. Миллера. С 20-х гг. XX в. нартвовский эпос становится предметом пристального внимания не только российских учёных, но и зарубежных.

The first texts of the Narts' epos were published more than one hundred and fifty years ago. The Narts' epos reveals inner world and outlooks of Ossetian ancestors – Skythians and Alans. Russian scholars paid attention to the Narts' epos at the second half of the 19th c. The Ossetian texts were published owing to A. Shifner and V. Miller. At the 1920s the Narts' epos began to draw steadfast attention of foreign scholars.

Ключевые слова: Нарт, эпос, осетины, мифология, скифы, сарматы, аланы, история, Кавказ, прошлое.

Keywords: Nart, epos, Ossetians, mythology, Skythians, Sarmats, Alans, history, the Caucasus, the past.

Более полутора веков назад впервые были опубликованы тексты нартвовского эпоса осетин. С тех пор сказания о нартах издавались множество раз как на осетинском, так и на русском языках, а также за рубежом. Нартовский эпос, вошедший в духовную культуру всего человечества, скрывает в себе внутренний мир, взгляды на жизнь, окружающую действительность далеких предков осетинского народа – скифов и алан.

Эпос давно уже стал предметом пристального внимания ученых: идет большая кропотливая

работа литературоведов, текстологов, историков, этнографов по выяснению многих вопросов, еще ждущих разрешения.

Нартовский эпос попал в поле зрения русских ученых во второй половине XIX в. Осетинские тексты были опубликованы стараниями А. Шифнера и Вс. Миллера, ими же переведены на русский язык и прокомментированы.

С начала XX в. осетинские нартвовские сказания многократно записывались в разных ущельях Осетии отдельными энтузиастами-собираателями, представителями первого поколения осетинской интеллигенции; а с образованием в 1919 г. Осетинского историко-филологического общества, особенно после открытия на базе общества Северо-Осетинского НИИ, работа была поставлена на твердую научную основу.

С 20-х гг. XIX в. нартвовский эпос осетин становится предметом пристального внимания не только российских ученых, но и зарубежных. В результате появилась самостоятельная область фольклористики – нартоведение.

Осетинская мифология и народно-поэтическая традиция восходят к скифо-сарматскому и аланскому периодам осетинского народа. Поэтому большую ценность для ее изучения приобретают свидетельства древних писателей и историков, в частности Геродота, о верованиях, обычаях, мифах и легендах скифов, сарматов и алан.

Скифо-сарматские и аланские мотивы в мифологии и нартвовском эпосе осетин впервые исследовал Всеволод Миллер (1848–1913 гг.). Уже в одной из ранних своих статей «В горах Осетии» (1881 г.) он писал, что во многих нартвовских сказаниях «можно найти воспоминания о древних богах».

Всеволод Миллер в своих трудах поставил много таких вопросов о мифологических образах в нартвовском эпосе, на которые в то время наука не могла еще ответить.

И Вс. Миллер, и Ж. Дюмезиль, и В. Абаев установили, что сведения Геродота о скифских богах многими нитями связаны с нартвовским эпо-

сом, с его героями *Урузмагом, Шатаной, Ацырхус, Уастырджы* и другими образами.

Мифология и нартовский эпос подтверждают генетическое родство осетин со скифами, сарматами и аланами, что является одним из доказательств связи мифа и истории.

Нарты, как и герои гомеровского эпоса, – рыцари своего времени. Их прототипы, скифы и аланы, в известной мере были предтечей европейского рыцарства. Они суровые воины, но им присущи глубинные черты аристократизма, они виртуозно владеют как мечом, так и лирой. В образе нарта естественно сочетаются физическое совершенство и духовное величие.

Воспитанию мужества и воли способствуют как спортивные игры, так и пляски, пронизанные духом состязаний в силе и ловкости.

Нарт – человек правдивый и честный, он неподвластен року и божественной воле, поэтому предприимчив, всегда в действии. В борьбе за жизнь и свободу он становится богоравным. Эти качества дали нартам вечную жизнь и вечную славу.

Историческое значение нартовского эпоса Вс. Миллер оценивал так: «Оставляя в стороне все увлечения кавказским богатырским эпосом и мечтания найти в нем необыкновенные исторические откровения, мы можем только сказать, что этот эпос, весьма богатый по содержанию, заслуживает серьезного изучения. Разделяя судьбу всех устных произведений, он содержит в себе массу подновлений, смещений имен, но все же содержит много древнего, некоторые исторические воспоминания и такие черты быта, которые уже отжили свой век» [1].

Классическими в нартоведении принято считать труды В. Ф. Миллера [2], В. И. Абаева [3], Ж. Дюезиля [4], Т. А. Гуриева [5], А. Ф. Чочиева [6], Ю. А. Дзиццойты [7], Ю. С. Гаглойти [8] и других ученых.

В середине 20-х гг. появилась статья А. З. Кубалова, содержащая попытку исторической интерпретации нартовского эпоса. Суть концепции А. З. Кубалова сводится к тому, что нартовские сказания – это «часть древних песен о борьбе Ирана с Тураном, собранных и обработанных поэтом Фирдоуси в знаменитой царственной книге Ирана «Шах-Наме» [9]. Таким образом, поэма Фирдоуси стала чуть ли не первоисточником нартовского эпоса, а сам Фирдоуси... чуть ли не его автором. Эти положения А. З. Кубалова ныне представляются своего рода библиографическим курьезом. Научного значения они не имеют.

Пожалуй, не менее курьезна и гипотеза Б. А. Алборова, изложенная им в работе «Термин “Нарт”». Занимаясь изучением нартовского эпоса, Б. А. Алборов сделал ряд небезынтересных частных наблюдений, пришел в конеч-

ном итоге к выводу, что эпос «создан не мелкими горскими народностями Кавказа, разобщенными друг от друга и говорящими на разных языках, а певцами и сказителями большого политического образования “Нарта”. Этим могут быть государство Нарта от Кавказского хребта и было государство Нара или Наири а Малой Азии...» [10]

Большой вклад в изучение нартовского эпоса внес В. И. Абаев. В его исследованиях не остался в тени и вопрос об историческом содержании эпоса. Оценивая историческое в нартовском эпосе, он писал: «В нем отразилась история народа, но история не внешних событий и датированных фактов, а история древнего быта и мировоззрения, народных доблестей и идеалов» [11].

Там же В. И. Абаев делает заключение о том, что в нартовском эпосе мы не видим «горячих следов» какого-либо исторического события. Это может быть объяснено тем, что «мы вообще мало знаем историю алан, в особенности мало знаем конкретные факты и события их истории» [12].

В. И. Абаев считает, что в нартовских сказаниях в лучшем случае можно обнаружить «смутный отзвук одного или двух исторических событий, преобразованных и перефразированных до неузнаваемости» [13].

Единственное историческое событие, на которое, по мнению В. И. Абаева, откликнулся нартовский эпос, – борьба аланских языческих культов с христианской религией. Конечный вывод В. И. Абаева: «Итак, нартовский эпос не может быть назван эпосом историческим», хотя он – «сама жизнь, правдивая, реальная, народная во всех своих проявлениях» [14].

Это было сказано в 1945 г. Но уже через четыре года В. И. Абаев выступил со статьей, в которой отмечал: «Ценность нартовских сказаний как исторического источника исключительно велика», нартовский эпос «представляет огромный интерес и доказывает, какой исключительной ценности памятник мы имеем в нартовских сказаниях с точки зрения познания прошлого осетинского народа» [15].

Помимо осетин нартовский эпос представлен также у абхазов, абазин, адыгейцев, кабардинцев, карачаевцев, балкарцев, чеченцев, ингушей, в меньшей степени – у народов Дагестана: аварцев, кумыков, лакцев, а также у горцев Грузии – сванов и рачинцев. «Нартовские сказания известны также убыхам – народу, полностью выслившемуся во второй половине XIX в. с черноморского побережья Северного Кавказа в Турцию. Язык каждого из национальных вариантов эпоса богат этническими и географическими названиями» [16].

Поскольку в эпосе откладываются определенные исторические сведения, существует необхо-

димось извлечь их для более полного освещения исторической судьбы носителя эпоса.

Эта необходимость особенно актуальна для носителей нартовского эпоса, не имеющих своей письменной истории. При этом следует учитывать, что этические данные могут служить лишь дополнительным историческим источником, дающим приблизительную характеристику исторических областей и народов, с которыми носители эпоса сталкивались в прошлом.

Итак, «эпос, используя в какой-то части реалии исторического социума, строит свой, непохожий на исторический мир, “разыгрывает” свою историю, свой ее вариант» [17].

Ж. Дюмезиль отмечал, что «нартовский эпос заслуживает внимание прежде всего потому, что непосредственно отражает жизнь и душу народов – его носителей. Эти сказания имеют то двойное достоинство, что они – и подлинно местные и в то же время – не книжные. Они пришли к нам с высокогорных долин тех речек, которым Терек и Кубань обязаны своим величавым многоводьем; они пришли к нам из уст старейших жителей осетинских, черкесских, балкарских, карачаевских, адыгейских аулов, тех деревень, где у каждого двора – своя башня, своя каменная ограда» [18].

Эти героические легенды придавали населению одного из самых пестрых уголков земли истинную общность духа: и христиане, и мусульмане, и язычники находили в них воплощение свойств характера, которые нужны были в этих горах: мужества, хитрости, презрительного отношения к лишениям (как и к излишствам), безудержной гневливости, мстительности и т. д. Повсюду наивысшей похвалой человеку было сравнение его с Нартом. Речь идет действительно о героях, общих для разных народов: с небольшими различиями в произношении имени повсюду одни и те же. И осетины, и черкесы, и татары произносят Нарт, слово необъясненное, по крайней мере, ни один из кавказских языков не позволяет его истолковать.

В нартоведении существуют различные точки зрения, объясняющие этимологию термина Нарт. Мы коротко обозначим эти точки зрения, не вступая в полемику с исследователями. Детальное рассмотрение этого вопроса – это уже отдельная тема.

Термин *nart* встречается во всех языках Кавказа, на которых существуют сказания о нартах: осетинское *nart* (æ), адыгейское *nart*, кабардинское *nart*, убыхское *nart*, абхазское *nartaa*, абазинское *nart*, балкарско-карачаевское *nart*, ингушское *nart*, *njart*, чеченское *nart*, даргинское *nart*, сванское *nart*, грузинское *nartebi*. В большинстве этих языков рассматриваемый термин является названием героев эпопеи.

Вопрос о происхождении термина *nart* (æ) является одним из центральных в нартоведении. Предложено несколько этимологий этого термина на иранской, кавказской и монгольской почве.

В 1921 г. известный кавказовед Н. С. Трубецкой пришел к выводу о том, что «термин Нарт не может быть разъяснен ни на одном из северокавказских языков» [19]. Противоположное мнение было высказано В. И. Абаевым, считавшим, что в осетинский язык рассматриваемый термин взят «из кавказского этнического мира» [20].

Впоследствии В. И. Абаев пересмотрел свой взгляд, указав на причину, по которой термин *nart* не может быть кавказского происхождения: в хакасском языке встречается слово *nartpak* «богатырская сказка», в первой части которого, по мнению ученого, скрывается интересующее нас слово.

Поскольку предки хакасов входили в сферу культурного влияния скифо-сарматских племен, а влияние кавказских языков никогда не распространялось так далеко на восток, термин *nart*, независимо от его происхождения, следует признать вкладом в хакасский язык из доосетинского. Следовательно, и в кавказские языки он мог войти из того же источника [21].

Следует отметить, что, судя по фонетическому единообразию рассматриваемого термина в кавказских языках, он не может быть закономерным рефлексом прасеверокавказского архетипа. Единообразие форм в разных языках обычно указывает на заимствование.

Таким образом, можно предположить, что версия о кавказском происхождении термина *nart* маловероятна.

Рассмотрим теперь достоверность этимологии на иранской и монгольской почве. Согласно первой из них, термин *nartæ* восходит к древнеиранской основе *nara* – «самец, мужчина», а согласно второй – к монгольской основе *nar* «солнце».

Уже в конце XIX и в начале XX в. термин *nartæ* был сопоставлен с иранской основой *nara* – «самец, мужчина» (Лопатинский, Рклицкий, Блайхштайнер). Данное сопоставление принято и развито в трудах Н. С. Трубецкого, А. Майе, Ж. Дюмезиля, Г. В. Бейли.

Однако В. И. Абаев признал иранскую этимологию противоречащей исторической фонетике и исторической морфологии осетинского языка [22].

Несмотря на эту критику, на генетической зависимости *nartæ* от иранской основы *nara* – «самец, мужчина» продолжали настаивать Г. В. Бейли и Ж. Дюмезиль. к этой этимологии присоединились Э. Бенвенист, Е. М. Мелетинский, Ю. С. Гаглойти, З. Н. Ванеев, В. А. Кузнецов, Г. А. Климов, И. Гершевич, Т. Н. Пахалина, А. Г. Чочиев, М. Н. Боголюбов и многие другие.

В наиболее полном виде возражения В. И. Абаева изложены в его историко-этимологическом

словаре, где он пишет: «Этимология, связывающая *Nartæ* с иран. *Nar* неприемлема как по семантическим, так и формальным соображениям. 1. Иран. *nar* – сохранилось в осетинском виде *nal* – «самец», семантика этого слова лежит целиком в половой сфере и не содержит даже намека на значения «герой», «воин» и т. п. Думать, что параллельно в осетинском существовало это же слово с долгим гласным (*nar* в *Nartæ* пришлось бы возводить к *nār-*, а не *nar-*) и что это слово могло означать «богатырь», «герой» или что-либо подобное, нет никаких оснований. 2. Центральной фигурой нартовского эпоса является женщина, Шатана, которая выступает как мать народа. Непонятно, как в эпосе с такой ясно выраженной матриархальной тенденцией весь народ мог называться «мужчинами», не говоря уже о полной бесцветности такого наименования» [23].

Подобной трактовке возражали Ю. С. Гаглойти, Х. С. Джигоев, К. Г. Джусоева и В. Х. Тменов.

Позицию В. И. Абаева разделяет крупнейший немецкий лингвист И. Кноблах, полагающий, что связь термина *nartæ* с иранским *nar* – «мужчина» следует отклонить по той причине, что последнее отразилось в осетинском в виде *næl* «самец». Монгольскую этимологию В. И. Абаева, а следовательно, и критику иранской этимологии принял видный иранист А. Згуста [24].

Возражения В. И. Абаева против иранской этимологии признал убедительными и аргументированными и литературовед Н. Г. Джусойты. Среди прочего, разумеется, одобрен и довод о том, что иранская основа *nar-* сохранилась в осетинском в виде *nal* «самец».

«В приведенных высказываниях историческая фонетика осетинского языка переставлена с ног на голову, – подчеркивает Ю. А. Дзиццойты. – В действительности древнегреческая фонема **r* в осетинском языке регулярно отражается в виде *r*. Но существуют исключения из этого правила, когда в строго определенных позициях древнеиранская **r* переходит в осетинском в *l*» [25].

Как видно из сказанного, древнеиранская основа *nar(a)-* в осетинском языке могла отразиться только в виде *nær-*. Весьма показательно, что В. И. Абаев, противореча своей же позиции, усматривал основу *nar(a)-* не только в осетинском слове *næl* «самец», но и в словах, содержащих *r*. Это, во-первых, осетинское *nærsyn* «разбухать, толстеть» из **nr-s-*, а во вторых, осетинское *nard* «жирный» – из **nrta-*. Сюда же, по мнению Г. В. Бейли, относится слово *næætton* «несдержанный, неукротимый», если из **nara- māna-*, с отважным складом ума [26].

Таким образом, термин *nart* со своим *r* вполне может восходить к древнеиранской основе **nar-*, а переход **r>l* тут вообще не причем.

Однако более существенной является другая неточность, допущенная В. И. Абаевым. Утверждая, что осетинский термин *nartæ* предполагает этимон с исторически долгой корневой гласной, он сознательно упустил из виду тот факт, что осетинская *a* может восходить не только к древнеиранской **a*, находящейся в позиции перед двумя согласными конечного слога. Эти факты давно и хорошо известны в научной литературе, причем признаны самим В. И. Абаевым.

Мы не будем подробно рассматривать этот вопрос.

Перейдем к монгольской этимологии, которой придерживаются В. И. Абаев и Т. А. Гуриев.

В работе, впервые опубликованной в 1977 г., В. И. Абаев разделил историю осетинского языка на три этапа: 1. Скифо-европейский (1-е тысячелетие до н. э.). 2. Алано-кавказский (от первых веков н.э. до монгольского нашествия). 3. Собственно осетинский (от монгольского нашествия до наших дней) [27]. Совершенно убедительным представляется нам заключение В. И. Абаева о том, что в постмонгольское время осетинский язык потерял свой престижный потенциал и перестал оказывать влияние на языки соседних народов.

Данный вывод В. И. Абаева полностью опровергает его же гипотезу о монгольских влияниях на язык осетинского эпоса. Все предполагаемые монголизмы в языке осетинского эпоса встречается и в языках народов Кавказа, знающих нартовский эпос. Одно из двух: либо осетинский язык все же не лишился своего престижного потенциала и все ещё оказывал влияние на языки соседних народов, либо он лишился его, и тогда всякие разговоры о монгольских влияниях следует прекратить как ненаучные [28].

Несостоятельность монгольской этимологии видна и из признания В. И. Абаевым связи между осетинским термином *nartæ* и хакасским *nartpak* «богатырская сказка» – аргументы, выдвинутые им против кавказского происхождения рассматриваемого термина. Хакасское слово, если оно действительно связано с осетинским, могло быть усвоено только из скифского или сарматского. Из этого же источника могли быть усвоены коми-зырянское *нарт*, русское *нарт* и пр. Таким образом, для монгольских влияний не остается никаких реально-исторических условий [29].

В научной литературе вывод о монгольском влиянии на язык осетинского эпоса подвергнут критике такими учеными, как В. И. Чичеров, Л. С. Смирнова, Ю. С. Гаглойти, В. А. Кузнецов, Ф. М. Таказов, Ю. А. Дзиццойты, А. А. Туаллагов и др.

Таким образом, можно сказать, что из трех предложенных этимологий термина *Нарт* маловероятной остается «кавказская», а «иранская»

и «монгольская» этимологии являются спорными. Этот вопрос остается открытым.

Итак, можно сделать вывод, что нартовский эпос осетин, попав в поле зрения ученых во второй половине XIX в., стал предметом самого пристального изучения. Появилась самостоятельная область фольклористики – нартоведение. И сразу же возникло очень много спорных вопросов, касающихся терминологии нартовского эпоса. К таким вопросам можно отнести этимологию термина Нарт. В нашей работе мы подробно не рассматриваем этот вопрос, так как это отдельная тема и требует детального обсуждения. Нартовский эпос представляет огромный интерес для исследователей, так как обращение к эпосу является обращением к тем истокам, из которых берет начало специфика того или иного народа, особенности его менталитета.

Примечания

1. Кузнецов В. А. Нартовский эпос и некоторые вопросы истории осетинского народа. Орджоникидзе, 1980. С. 8.
2. Миллер В. Ф. Осетинские этюды. Владикавказ, 1992.
3. Абаев В. И. Нартовский эпос осетин. Цхинвал, 1982.
4. Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. М., 1977.
5. Гуриев Т. А. К проблеме генезиса осетинского нартовского эпоса. Орджоникидзе, 1971.
6. Чочиев А. Ф. Нарта-арии и арийская идеология. М., 1996.
7. Дзиццойты Ю. А. Нарты и их соседи: географические и этнические названия в нартовском эпосе. Владикавказ, 1992.
8. Гаглойти Ю. С. К изучению терминологии нартовского // ЮОНИИ. Цхинвали, 1965. Т. ЧИУ.
9. Кузнецов В. А. Указ. соч. С. 9.
10. Там же. С. 10.
11. Абаев В. И. Нартовский эпос осетин. С. 84.
12. Там же. С. 106.
13. Там же. С. 107.
14. Там же. С. 108.
15. Там же. С. 109.
16. Дзиццойты Ю. А. Нарты и их соседи. С. 3.
17. Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. Л., 1988. С. 25.
18. Дюмезиль Ж. Указ. соч. С. 16.
19. Цит. по: Дзиццойты Ю. А. К этимологии термина *nart* // *Nartamongse*. Журнал алаано-осетинских исследований: Эпос, Мифология, Язык, История. № 1–2.
20. См. об этом: Там же. С. 64.
21. Там же. С. 65.
22. См. об этом: Абаев В. И. Нартовский эпос осетин. С. 58.
23. Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. III. Л., 1973. С. 159.
24. См. об этом: Дзиццойты Ю. А. К этимологии термина *nart*. С. 69.
25. Там же. С. 69.
26. См. об этом: Там же. С. 70.

27. Абаев В. И. Избранные труды. Т. II. Владикавказ, 1995. С. 291.

28. См. об этом: Дзиццойты Ю. А. К этимологии термина *nart*. С. 86.

29. См. об этом: Там же. С. 87.

УДК 8 ФР

М. П. Наговицына

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТРАДИЦИЙ В СОВРЕМЕННЫХ МАССОВЫХ ПРАЗДНИКАХ

Особенности использования фольклорных традиций в современных сценариях массовых праздников до сих пор в достаточной степени не изучены. Данная статья представляет собой одну из первых попыток выявить влияние различных элементов фольклорной традиции (система персонажей, элементы импровизации, игровое начало, костюмирование) на сценарные и режиссерские поиски в современных праздничных представлениях.

The use of folklore traditions in modern scripts of festivals has not been studied enough yet. The article presents one of the first attempts to show up the influence of different elements of folklore tradition (characters system, improvisation and play elements, fancy-dressing) on script-writer's and producer's search in modern festive performances.

Ключевые слова: ярмарка, фольклор, массовый праздник.

Keywords: fair, folklore, festival.

Народные традиции и фольклор в разные периоды XX в. по-разному были востребованы и реализованы в массовых праздниках. В рассматриваемый нами период происходили серьезные изменения в праздничной культуре России в целом. Во второй половине XX в. идентификация с национально-культурным содержанием праздников была утрачена и растворена в других содержательно-образных проявлениях праздника. Кроме того, утрата православных традиций вела к определенному разрыву поколений. Конец XX в. вызвал определенный кризис праздничной культуры и привел к поиску новых способов самоопределения. Усиление коммуникативной функции праздников сопровождалось исчезновением патриотического, воспитательно-дидактического характера этого явления. Изменение идеологической основы, тем не менее, не привело к утрате развлекательной функции праздников. Кроме того, поиск общественных ориентиров в сфере праздничной культуры привел к повышению интереса к народным традициям и фольклору.

© Наговицына М. П., 2010

ру, усилению эстетических начал праздника. Такая трансформация послужила основой для «этносохраняюще-трансляционной деятельности, под которой понимается не только передача народных традиций, но, главным образом, способность к сохранению всех базовых основ народного творчества как системообразующего компонента, влияющего на жизнеспособность этноса как такового. И в этом, без сомнения, важнейшая миссия русского праздника как коммуникативно-идеологического фактора влияния на народ» [1].

В целом внесение элементов театрализации является характерным аспектом массовых праздников. В XX в. достаточно распространенной формой советского массового праздника были театрализованные митинги, которые являлись важной формой пропаганды в первые годы революции, а также в 30-е гг. XX в. В последующий период наиболее распространенной формой массового праздника являлись театрализованные массовые представления.

Совокупность народных традиций выражает собой способы построения праздника, художественно-выразительные средства, формы символического поведения и способы драматизации. В таких представлениях наблюдается переход обряда в игру, а обрядовая поэзия меняет свои функции и прикрепляется к массовому действию. Народные традиции и фольклор позволяют избежать празднично-обрядовое действие от пассивной зрелищности и наделяют его массовым характером. А. А. Конович отмечает, что наиболее интенсивно развивается линия понимания народных традиций как основы репертуара самодеятельных коллективов, а также профессиональных коллективов, то есть линия концертно-зрелищная [2].

Следует отметить, что в современных массовых праздниках фольклорные принципы (традиционность, вариативность, коллективность и т. п.) позволяют найти оригинальные сценарно-режиссерские решения, заключающиеся в приемах реализации праздничного настроения, выборе места и времени, поиске образности и сценографии. Такой подход позволяет программировать активное включение аудитории в пространство массового праздника на основе оригинальной, современной сюжетно-образной трактовки.

Особое место в активизации праздничной аудитории принадлежит традиционным народным персонажам: скоморохам, коробейникам, зазывалам, ряженым и т. п. В целом ряде сценариев функция этих персонажей сводится к тому, чтобы с первых минут праздника создать атмосферу радости и веселья, стимулировать активность аудитории: вовлечь в игру, в участие в традиционных конкурсах и забавах, молодецких играх.

П. Г. Богатырев в своей работе «Художественные средства в юмористическом ярмарочном

фольклоре» [3] отмечал, что ярмарочные зазывалы, балаганные «деды» при общении с публикой могут допускать некоторые насмешки и элементы критики как в адрес гостей праздника, так и коллег-артистов. «Мишенью прибауточных издевок балаганных “дедов” был “рыжий”, – клоун, балаганный артист, сотоварищ “деда”, стоявший рядом с ним на балконе балагана» [4]. Эти насмешки обычно с юмором воспринимаются публикой, такое поведение ярмарочной толпы можно объяснить веселым и праздничным настроением, а также глубинными традициями, раскрывающими языческую, карнавальную сущность ярмарочного празднества.

В традиционных народных представлениях видим сложившиеся формулы обращения к публике:

Здравствуйте, господа разные, дельные и праздные, и трезвые, и пьяные. И скромные, и рьяные, и молодые, и старые, и полные, и сухопарые! [5]

В сценарии 2009 г. «Великая лакомка и проказница!»:

Зазывала

*Подходи, честной народ,
Всех веселый праздник ждет!
Люди всех возрастов,
Всех объемов и ростов,
Всех профессий и занятий –
Тещи, сестры, сватья, братья,
Все дела свои отбросьте
И сюда спешите в гости!
Взрослые дяди, веселья ради
К нам приходите, женушек ведите!
Бабушки и девчонки,
Дедушки и мальчонки,
Женихи и невесты –
Всем хватит места!* [6]

В другом современном сценарии ведущий в своём обращении к публике явно использует традиционные элементы:

Ведущий

*Добрый день, гости званые,
Люди добрые и желанные!
Люди почтенные и молодые,
Женатые и холостые!
Мы сегодня очень рады
Всех увидеть здесь гостей!
Все знакомых, незнакомых
Из далеких волостей!
Прилежных и внимательных,
Ленивых и мечтательных!
Худеньких и улитанных,
Разболтанных и воспитанных!* [7]

В сценариях массовых праздников «Зиму провозжати» [8], «Пришел батюшка Покров» [9], «Совершите чудо» [10], «Что угодно для души» [11] и многих других сценариях скоморохи и за-

зываются являются по сути «ведущими-организаторами» всего праздничного действия, при этом организуя все массовые игровые блоки. В сценарии «Зиму провожати» это такие игровые моменты: «ледяной столб», перетягивание канатов, «перекати кадушки», «гиревики», «пляски на ходулях», «бой с мешками», «одень хомут» и др. Все действие выстроено таким образом, что трое скоморохов сначала в шуточной форме сами проходят эти испытания, а только затем, поняв безобразность и доступность этих конкурсов, зрители активно включаются в ход праздника. Кроме того, сопровождавшие действия скоморохов хороводы, катание с ледяных гор усилены в данном сценарии элементами традиционного народного зрелища: огненными действиями, представлением кукольников, угощением блинами. Так, к примеру, такие состязания, как «ледяной столб», «стенка на стенку», «взятие снежного городка», ассоциируются у нас только с обрядом проводов Масленицы. В сценарии «Широкая Масленица» [12] дополнительно авторы сценария вводят следующие игры: «Снежные великаны», «Наша гора» «Еду к Любушке моей», «Стенка на стенку», – которые позволяют проявить участникам ловкость, смелость.

Другие игры и забавы – прыгание через костер, игры «в горелки», поцелуйные игры – ассоциируются у зрителей-участников с праздником Ивана Купалы. Разнообразие состязаний, таких, как перетягивание каната, бег в мешках, силовые конкурсы, которые могут иметь место во многих сценариях массовых праздников, становятся уже, можно сказать, «общим местом» в современной празднично-игровой традиции. Таким образом, включенность публики в площадное действие является давней традицией и стремлением человека к игре, позволяющей перевоплощаться и раскрепощаться от условностей и повседневности.

Следует отметить, что еще одним аспектом активной деятельности, характерной для театрализованного фольклорного действия, является коллективная импровизация, которая выражается в спонтанной реакции человека на происходящее действие. Как правило, она выражается в массовых танцах, пении, играх. Потребность в такой импровизации свойственна любому человеку и отражается прежде всего в фольклорных формах. Для народного творчества традиционно характерна хоровая и танцевальная импровизация, которая является кульминационным моментом многих массовых праздников. «Импровизационное народное творчество всегда окрашено эмоционально и поэтому может служить для передачи чувств, отношения к тому или иному событию. Все это делает хоровую или танцевальную импровизацию важнейшим структурным элементом фольклорного действия» [13]. В сцена-

риях Г. Науменко «Веселая ярмарка» [14], «Великая лакомка и проказница» [15], «Щеголиха» [16], «Ярмарка в городе мастеров» [17] и других коллективная импровизация включена во многие эпизоды праздника. Традиционные персонажи – скоморохи, потешники, Петрушка, Фома, Ерема на протяжении всего праздника обращаются к зрителям за советом, помощью, загадывают загадки, которые предполагают коллективные ответы. В кульминационные моменты праздника приглашают всех участников в массовые хороводы, организуют массовые игры, пение.

Петрушка: Становитесь потеснее в круг! Я буду песню веселую петь, а вы мне помогайте – повторяйте вместе со мной припев «Ай, лели-лели лель!» [18]

Потешник:

Гости дорогие!

Чтобы мы пустились в пляс,

Музыканты есть у нас.

Ну-ка грянем плясовую

Игровую, удалую! [19]

Скоморох:

Ой, вы гой еси,

Люди добрые,

Продолжаем пляски хороводные.

Выходи на круг

И в кругу не трусь.

В землю вбей каблук,

Земляная Русь! [20]

Еще одним аспектом является костюмирование, которое во многом определяет характер общения в театрализованном фольклорно-игровом действии. Костюмирование позволяет ускорить процесс адаптации участников праздника. Костюмы, маски, атрибуты, сценическое оформление становятся определенной знаковой системой, определенным предметным кодом, которые создают у зрителей-участников особые ассоциативные связи, и происходит соединение условно-символического с реально-практическим поведением на празднике.

В сценарии В. В. Панфилова «Иванов день, или Аграфена-купальница» [21] все действия праздника построены на постоянном включении зрителей в коллективную импровизацию. Движение гостей праздника, жителей города, фольклорных ансамблей к Купальской площадке (место праздника) сопровождают ряженные и скоморохи. «Задача шествия будет выполнена, если люди, идущие к Купальской площадке, будут не просто передвигаться в общей массе, а участвовать в праздничном гулянии наравне с участниками фольклорных ансамблей, скоморохами, ряженными» [22]. Автор рекомендует организаторам для этой цели использовать систему конкурсов (когда за песни, пляски вручают по ходу действия «призы»: венки, гирлянды), систему фан-

тов и т. п. Кроме того, фольклорным ансамблям автор рекомендует организовывать вокруг себя определенную часть зрителей и заводить их в свой круг на песни, пляски, обучать народным играм и забавам.

Костюмирование участников может быть стимулирующим их активность и выступать своеобразной «движущей силой» всего хода праздничного действия. *«Костюмирование как бы синтезирует две стороны театрализации, ибо не только превращает человека в исполнителя фольклорного действия, но и позволяет представить тот или иной костюм, являющийся сам по себе произведением фольклора, причем порой весьма ценным... Притягательная сила костюмирования на таких мероприяятиях позволяет формировать группы персонажей, становящихся центрами, вокруг которых разворачивается действие, втягивающее и некостюмированных участников»* [23].

В ряде сценариев костюмирование предполагается не только для артистов, участвующих в празднике, но и для всех зрителей. Это могут быть маски, венки, головные уборы и т. п. В целом включенность зрителя праздника в само действие ставит его в особое состояние, так как он вынужден принять определенную роль-маску, которая позволяет достаточно свободно чувствовать себя в массе участников. Многими исследователями народных праздников указывается, что ношение масок рассматривалось как нечто греховное и нечистое, но при этом дающее человеку определенную силу, превращающую его в колдуна, кудесника. Надевание маски приводит к некоему сбрасыванию с себя человеческого облика и снятию определенных рамок дозволенного. В свое время В. И. Чичеров отмечал: *«Изменение внешности участников игр ставило их вне сложившихся в новое время норм поведения. Ряженные в ряде случаев оказывались хранителями архаических элементов новогодних обрядов, пержиточных форм поведения, исключаящих обычное в повседневном быту понятие “допустимого” и “пристойного”»* [24]. Современный исследователь массовых праздников Т. Ванченко подчеркивает следующее: *«Образ-маска, как особая категория, создаваемая в праздничном пространстве, является одним из главных художественных выразителей содержания. Маски – необходимый атрибут праздника, который позволяет всем участникам вести анонимную и более свободную, чем в жестком социуме жизнь, независимую от конвенциональных категорий...»* [25] Маска на массовом празднике – это всегда узнаваемый и близкий для зрителя образ «роль-состояние», в которое он охотно включается. Узнаваемость и притягательность маски и «роли-состояния» могут определяться различными

причинами – от идейно-дидактических до сугубо психологических причин.

Из приведенных примеров можно сделать вывод, что использование в сценариях массовых праздников традиционных народных персонажей приводит к быстрой адаптации аудитории в праздничном пространстве, некоей предсказуемости хода действия (добро всегда победит зло) и в связи с этим мощной гедонистичности. Данные аспекты позволяют создавать особый по атмосфере, эстетике и стилистике сценарный материал и реализовывать его в празднике. Тем самым коллективная импровизация становится результатом овладения определенной традицией. Следует отметить, что особая ответственность за правильную передачу традиций лежит как на авторе сценария, так и на организаторах праздника. Таким образом, верно выстроенный замысел сценария способен вызвать ассоциации в генетической памяти каждого человека, актуализировать потребности в приобщении к народному традиционному творчеству, основу которого составляет фольклор.

Примечания

1. Паренчук Т. Н. Праздничная культура современной России в контексте урбанизации: дис. ... канд. культурологии. Омск: Омский гос. ун-т, 2008. С. 63.
2. Конович А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР. М., 1990. 208 с.
3. Богатырев П. Г. Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. 630 с.
4. Там же. С. 7.
5. Фольклорный театр / сост., вступ. ст., предисл. к текстам и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М.: Современник, 1988. С. 384.
6. Великая лакомка и проказница: сценарий // Клубный вестник. 2009. № 2. С. 1.
7. Ярмарка-представление «Умелых рук творение» // Клуб. № 6. Июнь. 2009. С. 27.
8. Шмаков С. А. Зимю провожати: сценарий комплексного праздника. М., 2005. С. 190–229.
9. Шиловская С. Н. Пришел батюшка Покров: сценарий театрализованной программы // Дом культуры. 2009. № 9. С. 51–56.
10. Совершите чудо: сценарий / Областной научно-методический центр народного творчества и культурпросветработы. Киров, 1991. 17 с.
11. Климов Е. Н. Что угодно для души. Пермь, 1996. С. 66–79.
12. Широкая Масленица: сценарий // Клубный вестник. 2003. № 11. С. 1–3.
13. Конович А. А. Указ. соч. С. 122.
14. Науменко Г. Веселая ярмарка // Молодежная эстрада. 1999. № 4. С. 77–90.
15. Великая лакомка и проказница. С. 1–2.
16. Карабаева Т. Щеголиха // Клуб. 2009. № 3. С. 24–26.
17. Дупан В. М. Ярмарка в городе мастеров // Читаем, учимся, играем. 2002. № 6. С. 34–40.
18. Науменко Г. Указ. соч. С. 86.
19. Дупан В. М. Указ. соч. С. 39.

20. Шмаков С. А. Указ. соч. С. 208.
21. Панфилов В. В. По старому русскому обычаю. М., 2003. С. 135–190.
22. Там же. С. 139.
23. Конович А. А. Указ. соч. С. 119.
24. Чичеров И. И. Зимний период русского земледельческого календаря 16–19 вв.: очерки по истории народных верований. М., 1957. С. 194.
25. Ванченко Т. П. Сущность и структура массовых праздников // Культурология. Интеллектуальный потенциал культурологии: материалы XI Междунар. науч.-практ. конф. Тамбов, 2005. С. 27.

УДК 821.512.145

А. М. Закирзянов

ЖАНР «ЭССЕ» В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ (НА ПРИМЕРЕ ТАТАРСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ)

В статье раскрывается литературно-критическая ситуация рубежа XX–XXI вв. Выявляются предпосылки возникновения «новой критики», ее специфические черты. Особое внимание уделяется анализу структурных и функциональных особенностей жанра «эссе» как одного из активных жанров импрессионистской критики.

Situation in literary criticism of the edge of the XX–XXI centuries is considered in the article. The sources of “new criticism” are revealed. The author pays special attention to structural and functional peculiarities of the essay, one the active genres of impressionistic criticism.

Ключевые слова: литературная критика, социокультурная ситуация, «новая критика», импрессионистская критика, жанр эссе.

Keywords: literary criticism, socio-cultural situation, “new criticism”, impressionistic criticism, the genre of essay.

Состояние литературной критики определяется общественно-политическими и культурными условиями, общим состоянием литературного процесса, влиянием критической мысли прошлых эпох, преемственностью традиций, наличием связи между поколениями и т. п. В эпоху, вошедшую в историю под названием «годы застоя», такие понятия, как марксистско-ленинская методология, метод соцреализма, партийность, классовость литературы, вошли в серьезное противоречие с общественной жизнью и с законами литературного развития. Это противоречие нашло свое отражение и в татарской литературной критике. Оно выразилось в приукрашивании и упрощении личной и творческой судьбы анализируемого писателя, сужении читательской аудитории, направленности критики на поиск недостатков только в твор-

честве малоизвестных авторов, тех, кто делает в литературе первые шаги и т. д. Тем самым «год от года увеличивалось количество бесцветных, спокойных по тону обзоров, а проблемных, острых статей становилось все меньше» [1]. Данная оценка состояния литературной критики отражена в работах А. Халима, М. Валеева, М. Юнуса, З. Мансурова, Р. Файзуллина, Р. Сверигина, Г. Ахунова, Ф. Байрамовой, А. Гилязова, С. Хафизова и др. К вышесказанному можно добавить и следующее: а) критика стала отражением общего литературного процесса; б) в 70–80-е гг. XX в. в литературу, в том числе в критику, уменьшился приток новых творческих сил, образовалась некая пустота между двумя поколениями; в) свою роль сыграло и то, что из жизни ушли такие литературоведы, как Г. Халит, И. Нуруллин, Ф. Миннуллин, Ф. Зулкарнай, – эрудированные, обладавшие своеобразным литературным вкусом и твердой гражданской позицией; г) критика этого периода медленно избавлялась от старых стереотипов, не принимая во внимание то, что новая эпоха требует нового видения; д) критика страдала однообразием, анализ произведения или творчества писателя превращался в поток общих слов, критики сбивались на высокопарный стиль, увлекаясь чрезмерным восхвалением писателя, приписыванием ему несуществующих заслуг и т. п.

Современная литературная критика интересна для исследования как один из важных периодов ее истории. В тесной взаимосвязи с литературным процессом, критика переживает серьезные качественные изменения, начавшиеся во второй половине 80-х – 1990-х гг. и продолжившиеся на рубеже XX–XXI вв. Такая периодизация имеет определенную условность, так как первый этап, характеризующийся определенной внутренней противоречивостью, остается объектом исследовательского поиска. В итоге они позволяют говорить о критике начала XXI в. как отдельном этапе ее развития.

На развитие литературной критики влияют внешние и внутренние факторы, особенно ярко проявляющиеся в переломные периоды. Если внешние формируются социокультурными условиями, то внутренние тесно связаны с традициями и настоящим состоянием литературного процесса. В этот период в общественном сознании происходят серьезные изменения: освобождение от старых стереотипов и стремление к новым ценностям. Татарская литературная критика не была готова воспринимать и оценивать качественные изменения в реалистической и романтической литературе, проявляющиеся, в частности, в модернистских изобразительных средствах и приемах. Среди причин этого – кризис реалистической критики, принципы которой доминировали в советское время. Попытки догматического оценивания современных произведений старыми мето-

дами не дали положительных результатов, особенностями художественных поисков отдельных писателей остались не раскрытыми. Это вызывает несогласие многих писателей, приводит к противоречивым, неоднозначным суждениям. Поэтому творчество таких писателей, как Р. Ахметзянов, К. Сибгатуллин, Ф. Байрамова, А. Халим и других, не получило своей объективной оценки, не была определена их роль в литературном процессе. На фоне этих внутренних противоречий критика постепенно выходит на путь исканий.

Под воздействием общественных и культурных перемен в 1990-е гг. в татарской литературе появляется «новая волна» (Д. Загидуллина). Широко начинают освещаться актуальные проблемы, касающиеся судеб татарского народа, традиций, языка, настоящего и будущего нации. Постепенно исчезают «белые пятна» в истории литературы, возвращаются отдельные произведения Г. Ибрагимова, Ф. Амирхана, Г. Рахима, а также наследие Г. Исхаки. Увидели свет произведения татарских писателей-эмигрантов. В татарском искусстве слова, традиционно развивающемся в русле реалистического и романтического течений, начали проявляться модернистские течения и приемы. Следует отметить, что между современной литературой и состоянием критико-эстетической мысли образовалось серьезное несоответствие. В этих условиях активно развивалась публицистика, которая в дальнейшем станет опорой развития современной литературной критики.

Значительное влияние на состояние современной литературной критики и ее развитие имеют и сложившиеся традиции в системе анализа и оценки литературы. Известный литературовед Н. Юзиев отмечает, что «в связи с изменениями в обществе традиции постоянно меняются и обновляются. Традиция – это не простое повторение и обновление без изменений достижений прошлого. Единственный путь связи с традицией – это ее продолжение и развитие. А обновление традиций ведет к новаторству. В таком понимании мы можем говорить, что традиция рождает новаторство, а новаторство обогащает традицию» [2].

Рассмотрение татарской литературной критики рубежа веков как отдельного этапа становится возможным благодаря ряду моментов, которые принципиально отличают критику этого периода от предшествующих эпох: а) обогащение принципов оценки произведений отдельными приемами; б) изменение жанровой системы критики, обособление и активизирование отдельных жанров; в) взаимное проникновение различных форм критики; г) активный приход в критику писателей, развитие «писательской критики»; д) восприятие критики как эстетического явления в статьях, ориентированных на аналитичес-

кую оценку; е) стремление оценить литературную критику прошлых лет по-новому и в связи с этим – усиление споров по поводу задач и функций литературы и критики, что отразилось в спорах по поводу места критики в общей культурной жизни; ж) приход в критику новых авторов.

Все это позволяет вести речь о появлении «новой критики». Яркой иллюстрацией формирования «новой критики» стало развитие писательской критики на перестроечной волне 90-х гг. Так, мы стали свидетелями всплеска импрессионистской критики, в основе которой лежат первоначальные чувства и переживания от прочтения художественного произведения. Критический анализ произведения строится на основе эмоциональных ощущений и переживаний. «Новая критика» не стремится к научным, доказательным выводам, в нем доминируют эмоциональные, субъективные оценки, она «принимает во внимание только одного читателя – себя, свои эмоции» [3]. К импрессионистской критике в первую очередь обращаются сами писатели. Необходимо отметить, что она формирует свойственную ей жанровую систему. В рамках импрессионистской критики активизируются жанры эссе, обзора, литературно-биографического очерка.

Понятие «критический жанр» до сих пор вызывает споры. Как форма выражения эстетического сознания литературная критика развивается в контексте с общественной и литературной средой. Жанр можно понять в тесной связи с природой, функциями критики, ее местом в литературном процессе. Критик, находясь между писателем и читателем, исходит из определенных задач и целей и, опираясь на свои идейно-эстетические взгляды, анализирует произведение. «При этом критик опирается на объективное, образное содержание литературы как на предмет анализа и оценки, которое, в свою очередь, влияет на содержание и структуру критического суждения, на систему аргументации, композицию и стиль произведения критика» [4].

Вид жанра, изменение элементов содержания и структуры дает возможность выявить общее и особенное, характерное для определенного этапа развития критики. Это помогает понять своеобразие жанровой системы каждого периода. «Фундамент специфической критической поэтики образует прежде всего ее своеобразная жанровая система, включающая как особые формы, которые были рождены исключительно этим родом литературной деятельности (рецензия, проблемная статья, обзор, предисловие, послесловие и т. д.), так и усвоенные критикой и подчиненные ею собственным задачам “независимые” литературные жанры: письмо, памфлет, пародия, эпиграмма» [5]. В критике также находят отра-

жение личный опыт критика, фрагменты автобиографии, мемуары, характеристика эпохи, размышления о нравственности и т. д. Они же приводят к изменению отдельных особенностей жанра, формированию синтетического жанра, воплотившего свойств различных жанров.

Критика каждого периода, формируя свою жанровую систему, создает своего рода иерархическую лестницу. Изменения в жанровой системе могут идти различными путями, они вызываются различными факторами: «изменением представлений о задачах критики, выборочностью в культивировании жанровых “запасов” прошлого, использованием прежних жанров в новой функции, за счет внутрижанровых взаимосвязей, обогащение через взаимодействие с литературой, публицистикой, философией. Определенную роль могут играть и критические дискуссии, акцентирующие важность того или иного жанра» [6]. Относительно критериев выделения отдельных жанров критики, их классификации в литературоведении наблюдаются расхождения. Поэтому при определении видов жанров, характера их взаимовлияния встречаются определенные противоречия [7].

В татарском литературоведении жанры критики изучены мало, хотя «в литературно-критической мысли начала XX века начинается обмен мнениями в направлении выделения видов критики и определения их характерных черт» [8]. Сегодня применительно к татарской литературной критике используется сложившаяся на материале русской критики жанровая классификация [9]: 1. Информативные жанры (заметка-сообщение, аннотация, обзоры, отчеты, беседы, репортажи). 2. Аналитические жанры (рецензия, литературный обзор, проблемная беседа, эпистолярные записки, статья, аналитический комментарий, научный спор). 3. Литературно-публицистические жанры (литературный портрет, очерк (дневник путешествий, очерк-портрет, проблемный очерк, биографический очерк, критико-биографический очерк, очерк, посвященный исследованию творческой манеры писателя), фельетон, пародия, шарж, памфлет, эссе) [10].

Поскольку в современной литературной критике жанр «эссе» занимает особое место, то выяснение его характерных признаков, глубинных особенностей способствует более полному представлению о характере творческих поисков, новых путях, приемах и формах отражения действительности, потерях и приобретениях эстетической мысли не только в сфере критики, но и литературы вообще.

Активизация жанра «эссе» в литературной критике конца XX – начала XXI в. объясняется следующими факторами: 1) усилением лирико-эмоционального начала в татарском искус-

стве слова и в критике; 2) взаимодействием критики с публицистикой, их синтезом; 3) ростом субъективизма; 4) интересом к личности писателя, активным выявлением авторского «я»; 5) выходом за рамки жанра, несоблюдением его требований; 6) определенным изменением функций критики.

В многочисленных словарях и научных трудах по литературоведению подчеркиваются такие качества эссе, как отражение личных мыслей и чувств автора, небольшой объем, свободная композиция. «Эссе» – это жанр, требующий от автора поэтического мастерства и таланта прозаика, в котором искренние мысли и чувства завязаны в один узел. Поскольку «эссе» является литературно-публицистическим жанром, разделение этих двух начал, точнее, выяснение, которое из них превалирует, тесно связано с теми целями, которые ставит перед собой автор статьи. В зависимости от этого статья будет относиться к литературной критике или публицистике.

Среди тех, кто на рубеже столетий активно обращался к жанру эссе, – Р. Сибат, М. Галиев, Р. Гаташ, Н. Гамбар, И. Валиулла, Т. Галиуллин, А. Халим и др. Мы знаем их всех как писателей, работающих в различных литературных жанрах. И это составляет особенность современного жанра «эссе». Статьи названных авторов, появившиеся в литературных журналах и газетах, а также критических сборниках, позволяют говорить об их типологической общности, т. е. об особенностях жанра «эссе», в частности об их схожести с точки зрения композиции, принципов и методов интерпретации и оценки литературного произведения, средств воздействия на читателя и пр. Активизация жанра «эссе» объясняется также ориентированностью татарского литературоведения на импрессионистскую критику. В данном исследовании определение качеств и характерных черт жанра «эссе» в современной татарской литературной критике построено на основе анализа статей известного писателя Р. Сибата [11].

Итак, мы отмечаем в критике усиление *эмоционального начала*. В своей статье «Ахун нашей прозы» Р. Сибат делает попытку анализа творчества своего современника и наставника – Г. Ахунова в органическом единстве с его личностью. Искренние размышления автора направлены на то, чтобы раскрыть особенности творческого мышления большого писателя через его личность, биографию, его взгляды и отношение к вечным вопросам. К размышлениям об учителе присоединяются попытки осознать, в чем суть искусства слова: «В Прекрасный Дворец под названием Литература нужно заходить, вымыв не только руки и лицо, но и Душу, и еще с зажженным светом своего Духа! Это... сад Духовности,

Прекрасных Чувств, Литературной Веры, Добра и Красоты». Р. Сибат погружается в памятные события, связанные с судьбой прозаика. Он воссоздает светлые образы родителей Г. Ахунова, через них определяет основы, истоки личности писателя. Характеристики, данные когда-то отцом будущего писателя сыну – «странный», «загадочный», – словно предсказали особенности его характера и отражение этих качеств в его творчестве. Все это интригует читателя, зарождает в нем интерес.

Статьи, написанные в этом жанре, заслуживают внимания и с точки зрения *структуры*. Это связано с кругом задач – дать информацию о том времени и литературном окружении, в котором жил писатель, дать представление о произведении, оценить творчество писателя, привести литературно-культурные факты, остановиться на теоретических вопросах.

«Эссе» не обходит стороной и *теоретические вопросы* (хотя они и не занимают большого места). Теоретические рассуждения, представленные параллельно с эмоционально-личностным пластом, с одной стороны, служат веским аргументом, обоснованием взглядов критика, с другой стороны, помогают выяснить, в какой мере творческие принципы данного писателя основаны на традициях, а в какой – они новаторские. Свою статью «Три слова после прочтения трехтомника (После прочтения трехтомника Р. Файзуллина)» Р. Сибат начинает с размышлений о поэте и поэзии и пишет, что он преклоняет голову перед Поэзией – «волшебной Страной Чувств», перед ее «волшебным таинством и колдовством». «Поэты поистине достойны того, чтобы на них молиться, – пишет он, – они, уже живя на Земле, своим духом – словно Жители Неба, носители Высочайшего Духа. Без этого и нет божественной истинной Поэзии! Поэты всегда выше всего. Даже когда принижены обстоятельствами жизни. И когда они умирают совсем молодыми от чахотки... И когда склоняют свою голову под топор палача...» Перед тем как дать оценку коротким стихотворениям Р. Файзуллина, автор, основываясь на типологическом сходстве, пишет о широко распространенных в японской поэзии стихотворных формах танка и хайку, их особенностях, и отмечает, что татарский поэт «вернулся» к коротким поэтическим формам, составляющим стержень народного творчества. В этой статье Р. Сибата теоретические рассуждения постоянно вплетаются в ткань интерпретации произведения. В своей статье «Гаташ – певец любви» Р. Сибат останавливается на теории критики: «Критика бывает облечена в определенные шаблоны, а “эссе” – это свободная форма. В нашей литературе почти нет “эссе” в истинном значении этого слова... настоящие

“эссе” лично я нашел у Марселя Галиева, а еще у Равиля Файзуллина, Зульфата и Наиса Гамбара». Одна из слабых сторон современной татарской критики – оценка произведений литературы, относящихся к различным течениям и направлениям, с одинаковых позиций. В статье «Ахун нашей прозы» Р. Сибат не только останавливается на этой проблеме, но и показывает, что жанр «эссе» не оставляет без внимания этот сложный вопрос. Обозначив стремление татарской прозы к реализму и романтизму, он именно с этих позиций оценивает произведения Г. Ахунова. Автор делится своими мыслями по поводу целей и задач художественного произведения, особенностей повествования, изображения, оценки, собственных более всего прозе: «При оценке художественного произведения главное состоит не в том, чтобы выяснять “что автор не сказал или не досказал?”, а в том, “что он сказал?” и главное – “как сказал?”»

В структуре произведений, написанных в жанре «эссе», все – название, структура (то есть деление на части и их названия), окончание – подчинено главной цели. Название «Три слова после прочтения трехтомника» прямо намекает на композицию «эссе». В первой части, названной «Первое слово», раскрываются причины, подтолкнувшие к написанию статьи, цели и задачи автора, вторая часть – «Среднее слово» – состоит из десяти частей («Поэтическая бомба», «Тело или душа», «Тепло души», «Чувства, навеянные запахами», «Поэтическая тайна» и др.). Они служат раскрытию особенностей, тенденций развития поэзии Р. Файзуллина, эволюции поэта. А в «Последнем слове» делаются обобщающие выводы. Эссе «Гаташ – певец любви» также имеет схожую структуру и состоит из следующих частей: «Вступление», «Цветы просят воды», «Солнечные острова», «Ищу море», «Дорожные песни», «Цветы под снегом», «Последнее слово».

Если написанная о романе А. Гилязова «Давайте помолимся!» одноименная статья, с одной стороны, напоминает монографическую статью, то с другой – мы видим в ней еще одну особенность, свойственную эссе. Это – *свободное обращение с литературными, публицистическими, социологическими материалами и фактами*. Чтобы полнее и яснее довести до читателя свою точку зрения, автор делится своими философскими размышлениями, литературно-эстетическими мыслями. Основанием для них служит данное литературное произведение. Р. Сибат пишет: «В этом романе перед нами предстает не только прозаик, изображающий жизнь, ее многочисленные грани, но и писатель-философ со своим мировоззрением и глубокими мыслями». Очень показательны и названия глав: «Три аршина мыслей», «Страшное нутро акул...», «Оскотинива-

ние человека...», «Тюремная любовь», «Татары и татарство», «Призыв». Философские размышления дают возможность автору статьи полнее воссоздать образ писателя и передать свое, личное к нему отношение. Этому также способствуют отдельные детали, авторское видение, его ассоциативное мышление, даже элементы вымысла. А уж интонация статьи, своеобразные сравнения, проникновенность делают стиль критика еще более действенным. Сюда же следует добавить постоянные обращения автора к читателю: «Давайте читать... получать уроки, давайте класть земные поклоны»; «Читай и понимай своих писателей и поэтов». Обращаясь к читателю как к единомышленнику, автор эссе призывает его к разговору, а часто и к спору, иначе говоря, приглашает принять участие в общей беседе писателя, критика и читателя.

Вопросы, касающиеся искусства и истории культуры, в статьях переплетаются с актуальными вопросами времени. Поэтому использование цитат из классических произведений, проведение параллелей с отдельными произведениями не только поднимают разговор о литературе на новую высоту, но и помогают понять и определить то место, которое занимает данное произведение в общем литературном процессе. Р. Сибат в своем эссе говорит об основополагающей концепции не только романа «Давайте помолится!», но и творчества А. Гилязова в целом и считает, что истоки надо искать в повести «Три аршина земли», написанной в начале 1960-х гг. Говоря об отражении в литературе тюремно-лагерной тематики, он обращается к творчеству В. Шаламова, Е. Гинзбург, В. Аксенова, А. Солженицына, а также И. Салахова, Г. Тавлина и подчеркивает наличие серьезного отличия в их основных тенденциях.

Особенности жанра «эссе» зависят от характера творчества писателя, особенностей его эволюции, того места в литературе, которое он занимает, а также от индивидуальности критика, задач, которые он перед собой ставит и т. д. Именно потому жанр «эссе» столь разнообразен по формам. В современной критике мы встречаемся с эссе, которые напоминают рецензию, очерк творчества, публицистическую статью, силуэт и т. д.

Таким образом, в конце XX – начала XXI в. татарская литературная критика переживает один из важных периодов своего развития. В тесной взаимосвязи с литературным процессом она претерпевает серьезные качественные изменения,

характеризуется противоречивостью, потерей определенных позиций, но в то же время внутри нее появляются и новаторские начинания. Одной из особенностей «новой критики» является развитие импрессионистской критики, формирующей свойственную ей жанровую систему (эссе, обзоры, литературно-биографические очерки и др.). Именно в жанре «эссе» более полно выражаются характерные признаки современной татарской литературной критики.

Примечания

1. Миннуллин Ф. М. С костью в горле // Топор в руках злонамеренных. Казань: Тат. кн. изд-во, 1994. С. 113.
2. Юзиев Н. Г. Обновляя традиции. Казань: Тат. кн. изд-во, 1966. С. 4.
3. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 170.
4. Жанры русской литературной критики 70–80-х годов XIX века. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1991. С. 9.
5. Жук А. А. Конспект вступительной лекции по курсу истории русской литературной критики // Русская литературная критика. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1994. С. 8.
6. Крылов В. Н. Русская символистская критика (1890–1910-е гг.): генезис, типология, жанровая поэтика: дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2007. С. 246.
7. Жанры русской литературной критики 70–80-х годов XIX века. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1991. С. 6–16.
8. Гилязов Т. Ш. От рецензий к некрологам: татарская литературная критика начала XX века. Казань: Тат. кн. изд-во, 2008. С. 18.
9. Егоров Б. О мастерстве литературной критики. Жанры, композиция, стиль. Л.: Сов. писатель, 1980. 317 с.; Жанры русской литературной критики 70–80-х годов XIX века. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1991. 162 с.; Зельдович М. Г. В поисках закономерностей: о литературной критике и путях ее изучения. Х.: Изд-во при Харьк. ун-те, 1989. 160 с.; Коновалов В. Н. Литературная критика 70 – начала 80-х годов XIX века (Системный анализ): дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 1996. 56 с. и др.
10. Харрасова Р. Ф. Теория литературной критики: учеб. пособие. Казань: Казанский гос. ун-т, 2007. С. 20.
11. Сибат Р. Три слова после прочтения трехтомника (После прочтения трехтомника Р. Файзуллина) // Казан утлары. 1996. № 10. С. 133–148.; Сибат Р. Гаташ – певец любви // Казан утлары. 1998. № 3. С. 134–150 ; Сибат Р. Ахун нашей прозы // Казан утлары. 2000. № 9. 131–147 б.; Сибат Р. Давайте помолимся! // Казан утлары. 2001. № 10. С. 121–131.

УДК 82.821(=470.41)

Р. М. Музаффаров

ВАРИАТИВНОСТЬ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ПОЭТИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА С. ХАКИМА

Данная статья посвящена изучению художественного мастерства с опорой на черновые варианты произведений известного поэта Сибгата Хакима. Основное внимание акцентировано на выявление целенаправленности вариантов в процессе создания стихотворений и объяснение причин их появления. Исследование рукописных вариантов дало возможность проследить развитие и детализацию замысла, выявить стремление автора к точному поэтическому отражению мыслей в тексте, раскрыть индивидуальные особенности его творческого процесса.

The present article is devoted to studying artistic skill of the famous poet Sibgat Khakim on the basis of his rough copies. The main aim is to find out the definite ways of creating the verses and to explain the sources of the poet's inspiration. The research of manuscript copies has given an opportunity to retrace the development and the detailed elaboration of the poet's intention, his aspiration for the accurate poetic reflection of the text's ideas, and to point to the individual peculiarities of his artistic development.

Ключевые слова: вариант, рукопись, творческий процесс, художественное мастерство.

Keywords: variant, manuscript, creative process, artistic skill.

Во многих литературоведческих словарях дается следующее определение термина «вариант»: это измененная редакция отдельной строки, строфы, части литературного произведения. Из него ясно, что слова «вариант» и «редакция» обозначают тождественные понятия. Но в литературоведении существует также точка зрения, согласно которой эти слова не тождественны друг другу. В частности, об этом говорится в труде Б. Томашевского «Писатель и книга» [1]. Н. Юзеев редакцией называет варианты, отражающие более глубокие и тщательные изменения в структуре произведения [2]. Мы также разграничиваем данные понятия, разделяя мнение этих ученых.

Как известно, художественное мастерство непосредственно проявляется в творческом процессе, в связи с чем актуальность данной статьи объясняется всё возрастающей потребностью изучения поэтического мастерства С. Хакима путем проникновения в его творческую лабораторию, с опорой на рукописные варианты, что дает возможность проследить динамику поэтического мышления, особенности стиля работы над созданием стихотворных произведений. Для интерпретации произведения важна его творческая

история, сам акт сочинения и все его психологические, текстологические аспекты. В татарском литературоведении подобного рода немногочисленные научные исследования начинают появляться лишь в 70 гг. прошлого века. В этом отношении теоретическую и практическую ценность представляют труды Н. Юзеева [3], И. Башировой [4], З. Шайхисламова [5].

В труде «Психология писателя» литературовед Б. А. Грифцов следующим образом характеризует идеальный творческий процесс: «Он весь – устремление к одной цели: найти выражение данному переживанию, адекватное ему ритмически, стилистически и композиционно. Ради отыскания адекватного себе выражения стоит выносить муки творчества...» [6]

Ознакомление с архивными материалами С. Хакима подтверждает данное высказывание. Поэт занимается непрерывным совершенствованием внутреннего ритма, звучания, идеи, композиции произведения с целью донесения до читателя в полной мере своих мыслей, чувств и эмоций. Поэтому появляется несколько вариантов одного и того же произведения. Целью же данной статьи является наблюдение за динамикой художественного мастерства С. Хакима, анализ рукописных вариантов его произведений. В связи с этим основное внимание уделяется не столько подсчету и простому их описанию, сколько выяснению «стратегических» причин данного творческого явления, того, чем новые варианты, изменяющие смысловое содержание, композицию, звуковую организацию стихотворения, лучше предыдущих.

В ходе работы над текстом поэт прежде всего пытается достичь наиболее полного, глубокого выражения своих мыслей, чувств и эмоций. Поэтому он взвешивает, проверяет каждое слово, прежде чем его применить в окончательном тексте. В то же время обращает внимание на сочетаемость слов, на их звучание и стихотворный ритм. Приведенные ниже примеры позволят понять ход мыслей, душевное состояние С. Хакима (см. таблицу).

Как видно из примеров, поэт искал слова, наиболее полно раскрывающие свойства предметов и явлений действительности. Внесенные изменения свидетельствуют о расширении и обобщении значения, о переходе внешнего действия на внутреннее состояние, подчиненность вариантам изометризм.

Неправильно было бы, конечно, сводить труд поэта лишь к отделке стихотворных строк или изменению отдельных слов его произведений. Черновые варианты отражают прежде всего смену идейно-художественных решений, возникавших в творческом воображении поэта, стремившегося в своей поэзии к точности выражения. В поэтических связях, в динамике рождения произ-

Название стихотворения	Первый черновой вариант	Второй черновой вариант
«Давыл чэчэклэре»/ «Люттики», 1959	Печән житкән, мин болында йөрим, Чэчэклэргә кулым кагылды./ Сенокос, я хожу на лугу, К цветам рука прикоснулась	Печән житкән, мин болында йөрим, Тугайларга күндөм табынды./ Сенокос, я хожу на лугу, Отрадно стало на душе
«Йөрим Берлин вокзалында»/ «Хожу по берлинскому вокзалу», 1982	Шул «Ost»лар искә төшерә Шомлы эшелоннарны./ Эти «Ost»ты наминают Зловещие эшелоны	Шул «Ost»лар искә төшерә Узган зур сугышларны./ Эти «Ost»ты наминают Минувшие страшные войны

ведения раскрываются причины появления вариантов, их последовательный характер.

Стихотворение С. Хакима «Тегермән стенасындагы язудар»/ «Надписи на стенах мельницы» (1961) посвящено деревенской тематике. Оно о чувствах горести и тоски, появившихся в душе лирического героя после его встречи со старой мельницей, хранящей память о прошлом. Этому в немалой степени способствует ее жалкий, плачевный вид. Поэтому автор в стихотворении, начинающегося со строк

*/Яңгырға эләктем, яңгырға,
Кинәттән яварын кем белгән...
Борчак та кукуруз басуда,
Басуда иске бер тегермән.*

*Под дождь попал, под дождь,
Кто знал, что внезапно начнется...
Горох да кукуруза в поле,
В поле одна старая мельница/,*

главное внимание уделяет точному, правдоподобному описанию пейзажа, вызвавшего внутренние переживания у лирического героя.

Затем поэт продолжает строкой: */Бер генә канатлы, дуламый/ Лишь однокрылая, не шумит/*, но зачеркивает ее и выдает более точное описание, сравнивая прежнее состояние мельницы с ее нынешним:

*Әүвәлге шикелле дуламый,
Хәзер инде ул бер генә канатлы.*

*Не шумит по-прежнему,
Сейчас она лишь однокрылая.*

Следует сказать, что в 60-е гг. в творчестве С. Хакима часто встречаются сравнения прошлого с настоящим, мотивы молодости и старости. («Тал»/ «Ива», 1963; «...Балачакта әнкәй белән икәү»/ «...В детстве с мамой вдвоем», 1965; «...Сезгә әндәшми мин кемгә әндәшим»/ «...К кому же обратиться, как не к вам», 1970).

Автор находит эти строки удачными для завершения строфы и в соответствии с ними сочи-

няет начало, в то же время, исходя из ритмики строфы, исправляет их:

*Сөялеп ышыкта тордым мин,
Тегермән уйларым кабартты.
Дуламый әүвәлге шикелле,
Ул инде бер генә канатлы.*

*В укрытом место я постоял,
Мельница во мне мысли пробудила.
Не шумит по-прежнему,
Она уже лишь однокрылая.*

Произошедшая инверсия в строке */Әүвәлге шикелле дуламый/ По-прежнему не шумит/* усиливает эмоциональность, звучание в целом. Но, как видно из черновиков, это не устраивает поэта, и он вновь вносит изменения в последние две строки:

*Дуламый, котырмый тегермән,
Ул инде бер генә канатлы.*

*Не шумит, не буйствует мельница,
Она уже лишь однокрылая.*

Таким образом, автор с помощью градации усиливает экспрессивность, еще с большей точностью подчеркивая былую мощь и силу мельницы. На первый план выходят чувства жалости, тоски по тому времени, когда мельница работала во всю мощь, имея два крыла, а не одно, как сейчас. Затем поэт снова возвращается к первым двум строчкам, и они приобретают уже новое звучание:

*Әчендә уйланым тордым мин,
Тынлыгы уйларым кабартты.
Дуламый, котырмый тегермән,
Ул инде бер генә канатлы.*

*Внутри нее задумался я,
Тишина во мне мысли пробудила.
Не шумит, не буйствует мельница,
Она уже лишь однокрылая.*

Находкой поэта можно считать замену слова «тегермән»/ «мельница» на «тынлыгы»/ «тишину». Это, во-первых, позволило избежать неудачного повтора слов, во-вторых, обеспечило внутренний ритм стиха, ясность мыслей, в-третьих, возникшая антитеза объясняет причины, вызвавшие такие переживания, показывает несогласие лирического героя.

Видимо, автор остался довольным этим вариантом четверостишия, и его внимание переключается на изображение воспоминаний, духа того времени, которые хранит мельница.

*/Стена чып-чуар...
Мемориаль такта күк стена.
Укыйсың авылның тарихын,
Кулларны таныйсың.*

*Стена вся исчеркана...
Стена словно мемориальная доска.
Читаешь историю деревни,
Узнаешь почерки/, –*

продолжает далее стихотворение автор. Затем он, конкретизируя мысли, выносит на первый план сравнение, тем самым уточняется объект изображения, совершенствуется строфа, приобретая следующий вид:

*Мемориаль такта күк стена,
Укыйсың, кулларны таныйсың.
Бур белән һәм күмер белән дә
Язганнар авылның тарихын.*

*Стена словно мемориальная доска,
Читаешь, узнаешь почерки.
Мелом и даже углем
Написана история деревни.*

Память о прошлом вызвала в душе поэта не только тоску и грусть, но и чувство обеспокоенности, тревоги; напомнило о тех голодных временах, когда народ не видел и куска хлеба. Краткие, но в то же время объемные, образные детали, слова-архаизмы, антонимы передают бедственное состояние деревни, плач и тоску ее жителей, которым не хватает той горсти намолотой мельницей муки:

*Гөрәнкә, кадак, потлар бар,
Кило, центнерлар...
Авылның үз моңы,
Юк монда чит жырлар.*

*Фунты, есть и пуды,
Кило, центнеры...
Своя грусть у деревни,
Нет здесь чужих песен.*

Затем С. Хаким целиком переписывает имеющийся текст, сразу же внося новые изменения в структуру стихотворения. Не один раз подвергавшаяся редакции вторая строфа вновь меняется, строки

*/Эчендә уйланып тордым мин,
Тынлыгы уйларым кабартты/*

приобретают следующий вид:

*Эчендә тын аның, шомлырак...
Жил күктә болытны кабартты.*

*Внутри нее тихо, таинственно...
Ветер на небе тучу раздул.*

С одной стороны, даже удивительно и жалко, что такие значимые, наполненные смыслом и звучанием слова заменяются. Но для поэта намного важнее достичь максимальной изобразительной точности. Возникшая на этом месте контекстуальная антитеза более верно передает мысли-переживания, словно показывая, что даже сильный ветер, некогда спутник мельницы, теперь уже не может ей помочь. Далее С. Хаким берется за четвертую строфу, внося новые поправки, выбирая наилучшие варианты из имеющихся строк:

*Гөрәнкәләп үлчәнгән, потлар та,
Бик сирәк чалына центнерлар.
Авылның монда үз моңнары,
Юк, туган, юк монда чит жырлар.*

*Фунтами взвешивали и пудами,
Редко встречаются центнеры.
Здесь своя грусть деревни,
Нет, друг, нет тут чужих песен.*

Здесь поэт сосредоточил содержательные элементы строфы на оригинальную составную рифму. Риторическое обращение, инверсированное повторение предикативного слова – *юк/ нет* раскрывают авторскую позицию. Из черновиков рукописей видно, что остальная часть стихотворения написана сравнительно быстро.

Следует подчеркнуть, что отпавшие варианты, детали были важны для произведения, так как они давали смысловой и эмоциональный импульс последующим строкам, а иногда новым произведениям. Например, С. Хаким в ходе написания стихотворения «Белгәннәр тик тора»/ «Знающие молчат» (1967) на краю листочка приписал следующую рифму: «Буйларыннан Кара елганың – кара елларның». Видимо, в данный момент в сознании поэта возникает цепочка ассоциативных образов: изображение Мусы Джалиля напоминает ему трагическую гибель Пуш-

кина. Черная речка (Кара елга) – место дуэли Пушкина с Дантесом. Но дальнейшее развитие данной рифмы привело бы к отклонению от основной темы стихотворения, поэтому она так и останется на полях. Однако столь выразительная и многозначная рифма не могла быть потерянной: она дает новый импульс творческому воображению поэта, и в 1968 г. он, опираясь на эту рифму, создает оригинальное стихотворение «...Пушкин өчен гафу итә алмыйм»/ «...Не могу простить за Пушкина»:

*Пушкин өчен гафу итә алмыйм
Тарихның шул кафа елларын,
Кайгым минем еллар аша килә
Буйларыннан Кара елганың*

*Не могу простить за Пушкина
Те темные годы истории,
Печаль моя сквозь годы
Вдоль Черной речки исходит [7].*

Таким образом, как видно из примеров, основа произведения вырисовывается, конкретизируется в своих вариантах. С. Хаким, тщательно работая над ними, совершенствует структуру произведения, избавляя его от всякого рода недостатков. Видно, что язык окончательного варианта текстов отличается своей гибкостью и мелодичностью. Это достигается благодаря скрупулезной и добросовестной работе поэта над поэтической формой в целях достижения смысловой и эмоциональной точности. Для яркой и образной передачи мыслей, чувств лирического героя в ходе работы над вариантами С. Хаким умело использовал ассоциативные приемы, стилистические фигуры. Созданные им реалистичные образы близки народу: они отражают его образ жизни, раскрывают его внутренний мир. Рукописные варианты подтверждают такие характерные черты поэзии С. Хакима, как необыкновенное искусство немногими словами емко выразить мысль, стремление к лиризму стиха.

Примечания

1. Томашевский Б. В. Писатель и книга. М., 1959. С. 107.
2. Юзиев Н. Г. Хәзерге татар поэтикасы. Казан, 1973. С. 69.
3. Юзиев Н. Г. Шигыр гармониясе: Татар шигыре поэтикасы. Казан, 1972. 220 б.
4. Бәширова И. Б. Жидегән чиммә моңы... (Гомәр Бәшировның ижат лабораториясеннән). Казан, 1995. 144 б.
5. Шәйхелисламов З. Р. Аңлыем дип шагыйрь жанын... Казан, 2001. 144 б.
6. Грифцов Б. А. Психология писателя. М., 1988. С. 43.
7. Хәким С. Т. Сайланма әсәрләр: Ике томда. Т. 1: Шигырләр. Казан, 1986. С. 269.

УДК 82.09

Ф. В. Юнусова

ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЙ В РОМАНЕ КАВИ НАДЖМИ «ВЕСЕННИЕ ВЕТРЫ»

В данной статье исследуется поэтика заглавий в романе татарского писателя Кави Наджми «Весенние ветры». Этот роман является классическим произведением татарского соцреализма со всеми сильными и слабыми сторонами этого художественного метода. Роман «Весенние ветры» состоит из 48 глав, и каждая глава имеет свое название. Значение этих названий в поэтике романа и выявляется в настоящей работе.

The poetics of titles in the novel *Spring Winds* written by the Tatar author Kavi Nadzhmi is studied in the present article. This novel is a typical product of the Tatar socialist realism, with all the strengths and weaknesses of this literary method. The novel *Spring Winds* consists of 48 chapters, each having an individual title. The significance of these chapter titles within the poetics of the novel comes to light in the present article.

Ключевые слова: поэтика, заглавия, социалистический реализм, время и природные явления, персонаж, событие, предмет, процесс.

Keywords: poetics, titles, Socialist realism, time and natural phenomena, space, character, event, subject, process.

Помимо общего названия романа, в произведении Кави Наджми все сорок восемь глав имеют собственное заглавие. Более того, даже пролог имеет заглавие, что достаточно необычно. Очевидно, для художника наделение каждой главы названием имело несомненный смысл. Писателем здесь преследовались вполне конкретные художественные цели.

Прежде всего, обращает на себя внимание стиль названий. Заглавия сформулированы в духе эпохи 1930–1950-х гг. А дух эпохи в немалой степени определяли тогда советские фильмы. Вспомним названия фильмов тех лет: *Путевка в жизнь, Дезертир, Чапаев, Веселые ребята, Возвращение Максима, Мы из Кронштадта, Семь смелых, Летчики, Великий гражданин, Трактористы, Светлый путь, Девушка с характером, В людях, Фронт, Два бойца, Большая жизнь, Клятва, Сельская учительница, Смелые люди, Подвиг разведчика, Большая семья, Коммунист* и т. д.

Так, и названия глав романа Кави Наджми за редчайшим исключением выдержаны в этом же духе. Например, возьмем подряд заглавия с XXV по XXXV: *Будем жить, будем бороться; Встреча друзей, Война затянулась, В царской казар-*

© Юнусова Ф. В., 2010

ме, *Солдатские письма*, *Клятва над Кораном*, *На гауптвахте*, *За сколько продал нас, шкура?*, *Провокатор*, *Телесное наказание*, *Обещание*. Как видно, атмосфера 1930–1950-х гг., хотя роман и повествует о дореволюционных событиях, вшивается в произведение уже только формулировкой заглавий.

Вторая общая особенность названий глав романа – все они выдержаны в революционном духе. Есть названия, прямо выражающие «революционную поступь» эпохи: *Пробуждение*, *Искры*, *Бакинская листовка*, *Слободские вступили в город*, *Под красным знаменем*, *Мы все равно добьемся своего*, *Взрыв*, *Нельзя ждать*. Есть заглавия, выражающие революционное мировоззрение косвенно: *Голодный год*, *За каменной оградой*, *Поручение*, *Схватка*, *Кулачный бой*, *Ночной обыск*, *Допрос*, *Война затянулась*, *В царской казарме*, *Солдатские письма*, *На гауптвахте*, *Провокатор*, *Телесное наказание*, *В штабном вагоне*.

А в контексте этих названий, выражающих революционное начало прямо или косвенно, и все остальные названия, даже на первый взгляд абсолютно нейтральные, предстают также в революционном ореоле: *Рано утром*, *Возвращение Мустафы*, *Подарок Айвазова*, *Привет от Хасана*, *На разъезде Аракчино* и др. Это впечатление тем более усиливается, что все эти имена и фамилии – имена и фамилии большевиков, а Аракчино – своеобразный штаб казанских революционеров.

Еще одна особенность названий глав романа «Весенние ветры» – это своеобразная переключка с известными произведениями русской и татарской литературы. Так, глава *Трудное время* полностью повторяет одноименное название романа писателя-демократа 1860-х гг. В. А. Слепцова. Глава *Перед грозой* ассоциируется с *Грозой* А. Н. Островского, *Голодный год* с *Восемнадцатым годом* А. Н. Толстого, *Рано утром* с *Хмурым утром* А. Н. Толстого и с книгой Ш. Камала *На заре*, *Русские люди* с *Русским характером* того же А. Н. Толстого, *В штабном вагоне* с книгой В. Вересаева *В тушке*. Безусловно, эти переключки могли происходить и вне авторских интенций, тем более они примечательны.

Названия глав романа Каби Наджми «Весенние ветры» с точки зрения семантической экспликации условно можно поделить на следующие группы: «Время и природные явления», «Пространство», «Персонаж», «Событие», «Предмет», «Процесс». С точки зрения формы экспликации можно поделить также условно на две группы: обычные заглавия и заглавия в форме цитат из речей персонажей, причем цитаты, в свою очередь, также подразделяются на побудительные и вопросительные. При этом некоторые заглавия

могут быть отнесены сразу к нескольким группам. Например, *Возвращение Мустафы* можно отнести и к группе «Персонаж», и к группе «Событие», и к группе «Пространство».

Наиболее часто встречаются заглавия, относящиеся к группе «События»: *Сюенче*, *Поручение*, *Возвращение Мустафы*, *Бакинская листовка*, *Подарок Айвазова*, *Схватка*, *Кулачный бой*, *Ночной обыск*, *Встреча друзей*, *Клятва над Кораном*, *Телесное наказание*, *Обещание*, *Тайна открыта*, *Взрыв*. В этой группе в центре повествования лежит определенное событие, обозначенное в заглавии. К нему стягиваются все нити главы: сюжетные (в рамках главы), персонажные (отношение персонажей к данному событию или характеризующее их поведение во время этого события), идеологические (обычно или дается оценка этому событию в контексте продвижения к революции или же это событие служит доказательством необходимости и неизбежности революции). Эти события носят во многом переломный характер в мировоззрении главных персонажей. Они начинают глубже понимать суть происходящих событий, они открывают очередную страницу «правды революции». С теми или иными оговорками каждая глава с заглавием из группы «Событие» имеет именно такую структуру. Очевидно, эта структура наиболее полно соответствует общей идеологической канве романа, и поэтому не случайно, что заглавия с обозначаемыми в них событиями составляют в «Весенних ветрах» большинство.

Также часто в романе Каби Наджми встречаются заглавия, в основе которых лежат пространственные характеристики: *За каменной оградой*, *Возвращение Мустафы*, *Бакинская листовка*, *В Андреевском саду*, *Малика возвращается в город*, *В царской казарме*, *На гауптвахте*, *В штабном вагоне*, *На разъезде Аракчино*, *У губернатора*, *Слободские вступили в город*. Заглавия, обозначающие пространство, в свою очередь, можно поделить на две подгруппы. Одни заглавия выражают перемещения героев в пространстве. Это *Возвращение Мустафы*, *Малика возвращается в город*, *Слободские вступили в город*. Интересно, что даже между собой эти заглавия достаточно определенно переключаются. В каждой из этих глав пространственные перемещения героев оказываются новым этапом в их постижении мира, в росте их сознания. А в главе *Слободские вступили в город* прямо подчеркивается сила и организованность, которые во время февральских событий 1917 г. в Казани продемонстрировали рабочие. Своим перемещением – вступлением в город – они обозначили и свою силу, и качественно новую революционную ситуацию. Условно в эту же подгруппу можно включить и заглавие *Бакинская листовка*. Здесь

прокламация из нефтяного прикаспийского города, оказавшись в Казани, производит сильнейшее впечатление на одного из главных героев романа Мустафу и объясняет ему, что нужно сделать, чтобы не допустить братоубийственных событий.

А вторая подгруппа заглавий локализует определенное пространство. При этом также выявляется любопытная закономерность. Те заглавия, которые характеризуют мир царского самодержавия, выражают закрытое и негативно окрашенное пространство: *За каменной оградой* (мир бая Юнуса Валишина), *В Андреевском саду* (мир, где оказывается нет места свободолюбивой татарской девушке), *В царской казарме*, *На гауптвахте*, *В штабном вагоне* (не случайно здесь возникают ассоциации с книгой В. Вересаева *В тушке*), *У губернатора*. И напротив, единственное заглавие, связанное с миром положительных героев романа, – *На разъезде Арачкино* – подчеркивает открытое и потому позитивное пространство. Мир нынешних хозяев в романе Кави Наджми состоит из отдельных закрытых локусов. Этот мир боится открытого пространства. Он вынужден все более и более его ограничивать, закрывать и закрываться, чтобы защитить существующий порядок вещей.

К группе «Время и природные явления» можно отнести следующие главы: *Из прошлого Тиганяли*, *Рано утром*, *Будем жить, будем бороться!*, *Война затянулась*, *Река тронулась*, *Перед грозой*, *Однажды осенью*, *Трудное время*, *Дыхание весны*. Пожалуй, группа «Время и природные явления» среди заглавий занимает самое важное место, потому что заглавие всего романа – «Весенние ветры» – также связано со временем и с природными явлениями. Символический характер заглавия романа в каком-то смысле «обязывает» читателя «искать» определенную символику и в названиях глав, входящих в группу «Время и природные явления». В этом смысле наиболее презентативными являются главы *Река тронулась!*, *Перед грозой*, *Дыхание весны*. Скажем, глава *Река тронулась!* начинается с описания бурного таяния снегов, а заканчивается предновогодним письмом Хасана Айвазова Насиме. Очевидно, что в таком случае заглавие здесь не может сводиться к нейтральной констатации очередного природного явления. Символика заглавия начинает определяться очень скоро. Повествователь сообщает: «Началось с событий в далекой Сибири, где-то на Лене-реке, на золотых приисках» [*Кави Наджми*. Весенние ветры. Казань, 1986. С. 178]. Очевидно, это начали движение Лена-река и ленские рабочие. И вслед за Леной-рекой «тронулась река» революционных событий и по всей России, в том числе и в Казани, чему, собственно, и посвящена вся глава. Вос-

клицательный знак в заглавии выражает отношение повествователя к происходящему. Еще более явственно революционная символика высвечивается в главах *Перед грозой* и *Дыхание весны*. У каждой из остальных заглавий этой группы своя специфика. Символика главы *Трудное время* связана с одноименным романом В. А. Слепцова. Название пролога *Из прошлого Тиганяли* на русском языке немного режет слух. На татарском языке – *Тиганалинен утканнеренан* – этого диссонанса нет. Возможно, переводчику нужно было уйти от буквального перевода. Но вместе с тем эта шероховатость в переводе и обостряет внимание к ключевым для пролога словам: «из прошлого». Эти фрагменты «из прошлого», с точки зрения автора, объясняют настоящее и позволяют предсказать будущее. Это «прошлое», от которого надо уходить. Но в этом «прошлом» есть и силы, и тенденции, которые позволяют сделать это.

Заглавие *Война затянулась* связывает конкретные прошлое, настоящее и неопределенное будущее. В заглавии же *Будем жить, будем бороться!* подчеркиваются, в первую очередь, будущее и настоящее. Вместе с тем присутствует и контекст прошлого, потому что уже в прологе были указаны персонажи, которые боролись с гораздо более сильным противником и в давние времена. Заглавия же *Рано утром* и *Однажды осенью*, с нашей точки зрения, выполняют нейтральные функции обозначения временных координат. Указание здесь на какую-то символику является неоправданной натяжкой.

В группу «Персонаж» входят такие заглавия, как *Мальчика назвали Гереем*, *Возвращение Мустафы*, *Русские люди*, *Малика возвращается в город*, *О ком думает Файруза?*, *Привет от Хасана*, *У губернатора*, *Провокатор*. В этой группе обычно главным героем главы является лицо или несколько лиц, в той или иной форме обозначенные в заглавии. При этом может быть представлен достаточно большой отрезок времени. Скажем, в главе *Мальчика назвали Гереем* повествование охватывает почти десять лет: с момента рождения Герее и до исполнения ему девятилетнего возраста.

Пожалуй, только в главе *Привет от Хасана* главным героем является не лицо, вынесенное в название главы, а его возлюбленная – Насима. Обращает на себя внимание и тот факт, что главными героями главы могут быть и лица, которые не только не разделяют революционных убеждений, но и являются открытыми идейными противниками. Мубаракша Халилов в *Провокаторе* однозначно является отрицательным персонажем.

В группу «Процесс» входят заглавия *Пробуждение*, *Допрос*, *Война затянулась*. Здесь собраны достаточно разнохарактерные названия. Но их

объединяют две вещи. Во-первых, в названии доминирует процесс. Во-вторых, в «процессе» этого процесса и в результате этого процесса главные герои романа поднимаются на новый, более высокий уровень революционного сознания.

Группа «Предмет» состоит из заглавий *Искры*, *Под красным знаменем*, *Подарок Айвазова*, *Солдатские письма*. В этой группе каждый предмет, обозначенный в заглавии, несет несомненный революционный заряд. Заглавия *Искры* и *Под красным знаменем* не нуждаются ни в каких комментариях. А в *Солдатских письмах* в центре внимания – письма с фронта. Эти письма читает Идрис Валишин – сын бая Юнуса Валишина. И эти письма открывают ему реальную, ужасную для него правду. А в *Подарке Айвазова* важно, что этот подарок Герее – тетрадь и книгу с рисунками – сделал профессиональный татарский революционер. И поэтому подарок от него приобретает особый смысл.

И, наконец, заглавия-цитаты. Вначале побудительные названия: *Мама, родненькая, не сти!*, *Будем жить, будем бороться!*, *Отречемся от старого мира...*, *Мы все равно добьемся своего!*, *Нельзя ждать!*

Побудительные цитаты в романе Кави Наджми очень закономерны. Они органично вписываются в суггестивную природу литературы соцреализма. В ее функцию входит внушать и другим, и в первую очередь себе мысль об обязательном торжестве коммунистической идеи в мире. И в этом смысле заглавия этой группы *Будем жить, будем бороться!*, *Отречемся от старого мира...*, *Мы все равно добьемся своего!* весьма показательны.

Заглавие *Нельзя ждать!* есть не что иное, как цитата из письма Ленина от 24 октября 1917 г.

В качестве заглавия *Мама, родненькая, не сти!* взяты слова Герее, обращенные к умирающей матери. Вся глава являет собой своего рода объяснение того, почему же это еще нестарая женщина так рано умирает. Очевидно, что выводы сделаны с революционных позиций.

Заглавий, состоящих из вопросов-цитат, два: *На кого ты нас покинул?* и *За сколько продал нас, шкура?* Здесь, как видно, актуализируется эмоциональный накал событий, описываемых в романе.

Итак, система заглавий в романе Кави Наджми выстроена таким образом, чтобы в самых различных аспектах выразить революционную идеологию. Как и положено произведению соцреализма, в «Весенних ветрах» даже через заглавия актуализируется конкретно-историческая действительность, показываемая в революционном развитии.

УДК 82.821 (= 470.41)

С. М. Трофимова

**ФИЛОСОФИЯ ЖИЗНИ И СМЕРТИ
В ВОЕННОЙ ПРОЗЕ НАБИ ДАУЛИ
(РОМАН «РАЗРУШЕННЫЙ БАСТИОН»
И ПОВЕСТЬ «МЕЖДУ ЖИЗНЬЮ
И СМЕРТЬЮ»)**

В военной прозе сходятся все волнующие современного человека проблемы: проблемы долга и личной ответственности за судьбы Отечества и мира, проблемы исторической памяти. Книги В. Быкова, А. Адамовича, Н. Даули, Г. Абсаямова, Ю. Бондарева, М. Карима, Г. Бакланова, В. Кондратьева, Е. Носова и других писателей второй половины XX в. содержат материал огромного социально-патриотического значения. Именно эти писатели принесли в литературу чувство ответственности и осознание того, что мы часть этого великого мира.

Одним из лучших произведений татарской литературы, раскрывающим образ человека на войне в плену у врага, является повесть Наби Даули «Между жизнью и смертью» (в архивных материалах писателя первоначальное название книги – «Среди чужих»). Это произведение на героико-патриотическую тему, проникновенную балладу о силе интернациональной дружбы народов писатель создал через много лет спустя после войны (1958 г.). Правдивое и волнующее повествование ведется от первого лица, в форме живого рассказа участника описываемых событий, о бесконечных мытарствах, муках и страданиях, об изнурительной битве человека по ту сторону линии фронта. Писатель призывает грядущее поколение высоко нести знамя мира, жить, «не переставая видеть цветы, слышать песни и чувствовать радость». Вторая книга Наби Даули на тему войны называется «Разрушенный бастион» (издан в 1965 г.). И этот роман был встречен читателями с живейшим интересом. В навеянных философскими мотивами произведениях писателя в центре внимания стоят такие понятия, как смысл жизни, смерть, быстротечность жизни.

In war prose all contemporary problems concerning mankind converge: moral duty and personal responsibility for destinies of Fatherland and the world, the problem of historical memory. The books of V. Bykov, A. Adamovich, N. Dauli, G. Absalyamov, Yu. Bondarev, M. Karim, G. Baklanov, V. Kondratyev, E. Nosov other writers of the second half of the XX century contain materials of huge social-patriotic value. These writers have brought in literature the sense of responsibility and comprehension of our being a part of this great world.

One of the best products of Tatar literature depicting the image of a war captive is the story of Nabi Dauli «Between Life and Death» (in archival materials of the writer, the initial name of the book was «Among Strangers»). This heroic-patriotic piece, a pathetic ballad about the force of international friendship, was created in 1958. The truthful and exciting narration is conducted from the first person, in the form of the live story of the participant of the described events, about infinite drudgeries, torments and sufferings, about wearisome fight of a man in war. The writer urges future generation to hold highly the banner of peace, to live “without ceasing to see flowers, to hear songs and to feel pleasure”. The second book of Nabi Dauli on the war

theme is called "The Destroyed Bastion" (published in 1965). This novel was a success with the public. In the centre of Dauli's works are such philosophical problems as the sense of life, transience of being.

Ключевые слова: исторический факт, документальный жанр, мемуаристическая повесть-воспоминание, хронотоп произведения, перцептуальный характер, философия жизни и смерти, антиномия, историческое время, противостояние жизни и смерти.

Keywords: historical fact, documentary genre, memoir, chronotope, perceptual character, philosophy of life and death, antinomy, historical time, conflict of life and death.

После окончания Великой Отечественной войны в ранг идеологической потребности возводятся создание произведений, в которых герои войны должны были быть возведены до уровня литературного образа. И такие произведения рождались: романы А. Абсалямова «Золотая звезда», «Газинур», рассказы А. Шамова «Девочка в деревянных башмаках», М. Амира «Земляк», Ф. Хусни «Один и мы», А. Расиха «Зерна счастья», повести Г. Губая «Дети эпохи», Г. Бакира «Юный партизан», Ш. Маннура «Девушка из Казани», поэма С. Хакима «Песнь степи», пьесы М. Амира «Песня жизни», Н. Исанбета «Муса» и др.

Для полноты освещения философии героизма татарские писатели пытаются на высоком художественном уровне использовать биографические материалы. В произведениях, посвященных войне, возрастает роль документа, исторического факта, биографии, в целом в литературе усиливается документальное направление.

Помимо военной темы в литературе начинают освещаться и другие жизненные коллизии, в частности трагические последствия периода культа личности Сталина (поэзия Х. Туфана, роман-хроника И. Салахова «Рассказы Колымы» и др.). После смерти тирана репрессированные оказываются реабилитированными, но официальная идеология ведет себя более чем сдержанно. Поэтому в литературе 60–70-х гг. актуальной становится тема правды, восстановленной истины. Но, поскольку открыто высказываться возможности не было, оставалась одна – писать о произошедших событиях. А это, в свою очередь, стало причиной обращения писателей к документальному жанру. Примером тому могут быть «Жизнь не дается дважды» Э. Касимова, «Весенние зарницы» М. Хасанова, «Дочь Волги» Г. Ахунова, «Солдаты без шинели» В. Нуруллина, «Мы – дети сорок первого года» М. Магдеева. «Между жизнью и смертью» и «Разрушенный бастион» Н. Даули – тоже из этого разряда. Завоевавшая вскоре после выхода популярность в народе, повесть начала новую страницу в творчестве писателя. Она несколько раз переиздавалась и давала читателю возможность совер-

шенно по-иному оценивать исторические события. В мемуаристической повести-воспоминании описывается тюремная судьба, трагедия, пережитая главным героем – автором-повествователем во вражеском плену.

В повести временные рамки ограничиваются 1941–1945 гг., композиционно она ретроспективна, состоит из воспоминаний. В повествовании автор стремится по возможности максимально соблюсти историческую правду. В повести много и героев, и сюжетных линий. Повествование ведется от первого лица. Произведение отличается своим ярко выраженным философским началом, что находит отражение в композиционной структуре, хронотопе, переживаниях героев на поле брани и во вражеском плену.

Хронотоп произведения имеет исторический и психологический (перцептуальный) характер. Повесть необычайно психологична. Субъективный хронотоп автора-рассказчика предполагает передачу своеобразия его эмоционального отношения к товарищам по несчастью, фашистам, к жизни и смерти. И автор-повествователь, и его товарищи понимают свою невиновность, несправедливость судьбы. Они не приемлют пленение, им необходимо выйти за пределы узкого пространства. Им уже почти все равно: освобождение ли, смерть ли, лишь бы не плен. Синее небо для бежавших из плена – это свобода, стремление жить, надежда на будущее. Оно еще и связующая поколения нить. Герои осуждают фашизм, отвергают войну, называют врагов «собака», «змея», «хищник». Но более всего страшны фашисты тем, что хотят походить на людей.

Композиционно произведение состоит из обращения к читателю, сюжета и заключительного слова. Читатель становится оценителем авторской позиции, он доминирует в качестве произносящего заключительное слово. Интересна и система образов, в которой сильно критическое, философское начало. С одной стороны, пленные, с другой – «собаки в человеческом обличье, хищники». Само существование (не жизнь!) пленных, их голодные муки, мучительная смерть – автор подвергает фашизм беспощадной критике. Фашизм, по его мнению, бесчеловечен, основан на рабской психологии и труслив. В критическом плане выстроено противостояние фашист – коммунист. Осуждая фашизм, писатель не осуждает немецкий народ, поскольку и он страдает в этой войне. Он отвергает фашизм, но и к коммунистам чрезмерно привержен. В воспоминаниях автор писал, что сделал это для того, чтобы произведение было опубликовано.

Философский аспект содержит в себе философию жизни и смерти. Таким образом, возникает проблема смерти и бессмертия, которая разрешается через антиномии жизнь – смерть, смерть –

бессмертие, жизнь – бессмертие. Герой постоянно находится на границе между жизнью и смертью. Возникает несколько философских мотивов. Первый – жизнь в надежде на будущее, в вере в освобождение. Второй – стремление к свободе, к родине, позволяющее выживать.

В повести понятие неотвратимости смерти поднимается до уровня понимания возможности освобождения из плена. Автор доходит до собственного понимания проблем смерти, вечности, ограниченности. В произведении отношение к смерти претерпевает изменение: от чувства неотвратимости, страха перед смертью до стремления к бессмертию, верности родине. Проводится мысль, что героическая смерть – это дорога к бессмертию. Отношение к жизни и смерти в литературе о войне соответствует философии жизни и смерти.

С одной стороны, если жизнь – это борьба за свободу, то смерть – это точка оправдания факта пленения. Пленные, несмотря на всю унижительность своего положения, не устают повторять, что они не предали отчизну. По их мнению, смерть в плену является оправдывающим фактом. Только погибнув, можно доказать верность родине. Такое понимание в те годы было распространенным. Смерть также подразделяется на смерть на воле и смерть в неволе.

Написанный в 1965 г. роман «Разрушенный бастион» по композиции, особенностям хронотопа, образной системе, освещению философии жизни и смерти близок к повести «Между жизнью и смертью». Внутренний мир главного героя в романе освещается в тесной связи с судьбой пленного. В структуре внутреннего монолога находит отражение сила духа героя. Не удивительно, что и в этом романе сохраняется лейтмотив предыдущей повести. Для автора по-прежнему жизнь – это не просто существование, а прежде всего противостояние злу. Несмотря на разные сюжеты, роман воспринимается логическим продолжением повести. По стилю он дневник пленного, воспоминание-репортаж. В мемуарном романе-воспоминании «Разрушенный бастион» главный герой описывает пережитое во вражеском плену. В романе описываются события в тылу врага весной 1945 г. Полностью соответствуя требованиям жанра, роман состоит из ретроспекции и воспоминаний. Повествование ведется от лица автора-рассказчика. В романе много героев и сюжетных линий. Как и в повести, в романе философское начало передается через начальную композиционную структуру, хронотоп, жизнь героев, их внутренний мир. В романе также хронотоп носит исторический и психологический (перцептуальный) характер. Особенность хронотопа в том, что он обладает психологическим содержанием. Главный герой

романа – авторское «я» – оказывает огромное влияние на вспомогательных и эпизодических героев, на перемены их внутренних переживаний, взглядов на жизнь. В субъективном хронотопе автора-рассказчика выражается его эмоциональное отношение к товарищам по неволе, фашистам, к вопросам жизни и смерти.

Суд над фашистами, с описания которого начинается роман, это еще и суд автора. Это своего рода литературный суд. Автор подписывается под обвинительным приговором над комендантом лагеря, его помощниками и полицией. Он призывает на суд тех, с кем делил неволю, а самый главный свидетель на этом суде – сам автор.

В душе рассказчика на протяжении всего романа во всей противоречивости предстает столкновение свободы и неволи, жизни на воле и плена, жизни пленных и фашизма. Это противоречие время от времени проявляется на всех уровнях произведения. В романе изображено два типа места. Первый – душевное пространство автора-рассказчика, второй – плен, реальное место пленного. Жизнь пленных протекает в закрытом пространстве, свобода означает открытое пространство. По мере развития сюжета герои романа пытаются из закрытого пространства попасть в открытое. В своем закрытом пространстве они передвигаются по горизонтальным путям. Внутренние монологи и разговоры отражают стремление выжить. Хронотоп в романе тесно связан и с образом дороги. По концепции М. Бахтина [Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1979. С. 45] хронотоп дороги подразумевает дорогу судьбы. Дорога одного из героев романа Талиба с поля боя до Бухенвальда – путь к смерти. В то же время это и жизненный путь юноши. Хронотоп другого героя романа Шмаря – это отражение утраты самого себя. По дороге на расстрел он вспоминает прошлую жизнь и словно возвращается к ней. Но реальная дорога ведет в неизвестность. Его дорога: чужбина – родина – чужбина – составляет замкнутое кольцо, из которого нет выхода. Эта безысходность еще более усиливается на фоне других пленных, которые стойчески держатся и не идут в услужение к врагу. Для передачи его внутренних переживаний писатель прибегает к психологизму, к самоанализу героя. Его душевное состояние ведет к катарсису. Смерть с именем матери на устах означает раскаяние героя. Последней точкой движения в романе является могила, которая противопоставляется предательству. Могила – символ, связывающий жизнь и смерть.

Оппозиция хронотопа родная земля/чужбина связана с противостоянием свободы и плена; также активно писатель использует оппозицию хронотопа надежда/отчаяние, любовь/ненависть.

Главное противостояние романа: пленные – фашисты. На протяжении всего романа писатель беспощадно выявляет бесчеловечность последних. Но в то же время автор, будучи предельно объективным, создает и положительные образы немцев (Франц, Герхард, Артур), показывая, что немецкий народ сам стал жертвой фашизма.

В романе смерть неразрывно связана с пленом, и каждый пленный живет на грани жизни и смерти. Рассуждения о жизни составляют два мотива романа: жизнь как надежда на будущее, вера в освобождение; человек жив лишь любовью к родине, к возлюбленной.

Некоторые герои от осознания того, что смерть неминуема, поднимаются до высот того, что есть возможность избавиться от ужасов плена. Появляются философские мотивы, связанные со смертью: отношение к смерти наполняется в плане содержания, смерть становится средством избавления из плена; смерть трактуется как проявление отваги, храбрости, бессмертие побеждает страх перед смертью; смерть – данное Аллахом испытание, завершение жизненного пути.

Таким образом, исследуемые роман и повесть по композиции, идейно-философской направленности, освещению философии жизни и смерти имеют много общего.

В повести-воспоминании «Между жизнью и смертью» философия жизни и смерти раскрывается посредством сюжета, композиции, хронотопа, системой образов. Хронотоп носит исторический и психологический (перцептуальный) характер. Историческое время отражает ход событий, а психологическое время используется для раскрытия внутреннего мира героев. Субъективный хронотоп автора раскрывает особенности эмоционального отношения к жизни и смерти, товарищам по плену, а также фашистам. В произведении присутствует два типа места: внутреннее, духовное пространство «я», а также реальные контуры места в жизни, что приводит к столкновению жизни со смертью.

Философия жизни и смерти – центральная в повести. Она возникает в неразрывной связи с понятиями «жизнь», «смерть» и «бессмертие». Жизнь у автора имеет две стороны и раскрывает противостояние жизни и смерти. В отношении жизни обозначаются несколько философских мотивов: жизнь как надежда на будущее, как освобождение из плена (когда жизнь – это борьба); стремление к свободе, родине обеспечивает жизнь. И в романе «Разрушенный бастион» философское начало достигается при помощи композиционной структуры, хронотопа, описания жизни героев, их внутреннего мира. Философия проявляется во всех плоскостях организации места и времени. Хронотоп романа также носит исторический и психологический характер. Он неразрывно связан с образом дороги.

Философия в романе передается через оппозиционные варианты. Оппозиция хронотопа родина/чужбина характеризует противостояние свободы и плена. Повторяется в романе и оппозиция надежда/отчаяние.

Философия составляет один из уровней романа, раскрывая философию жизни и смерти. Два мотива отражают жизнь: жизнь – надежда на будущее, вера в освобождение; человеку помогают выжить любовь к родине и возлюбленной. В романе возникают несколько философских мотивов: во-первых, смерть неизбежна; во-вторых, смерть – это отвага, храбрость.

УДК 821.221.18

Б. Р. Хозиев

ТРАДИЦИИ ПЕРЕВОДА РУБАИ В ТВОРЧЕСТВЕ МУЗАФЕРА ДЗАСОХОВА

В статье рассматриваются традиции перевода рубаи в творчестве Музафера Дзасохова. Автор раскрывает глубокое проникновение переводчика в духовный мир Омара Хайяма через переложение его рубаи на осетинский язык. Этот анализ дает возможность понять, что переводная поэзия есть искусство «преодоления» границ, в котором поэтическая традиция и классическое наследие играют решающую роль.

The article is investigating the traditions of Rubaiyat translations by Muzafer Dzasokhov. The author reveals the translator's deep insight into the inner world of Omar Khayyam through rendering Rubaiyat in Ossetian. This analysis provides the understanding that translating poetry is an art of overcoming borders, where poetic tradition and classic heritage are of primary importance.

Ключевые слова: традиции, рубаи, перевод, ритмика, рифма, трактовка, искусство переводчика, пафос, индивидуальность, философская точность языка.

Keywords: traditions, rubaiyat, translation, rhythmic, rhyme, interpretation, art of a translator, pathos, individuality, philosophic accuracy of a language.

«Сколько бы изданий книг Омара Хайяма не было, какими тиражами они не выходили – его стихи всегда в дефиците» [1]. Осетинский читатель постоянно тянулся к его поразительной мудрости, изложенной в изящных четверостишиях. «У него можно найти стихи и на трудную минуту в жизни, в минуты предельной искренности наедине с самим собой и в минуты веселого застолья с друзьями. Он уводит нас в космические дали и дает насыщенные житейские советы» [2]. Свои стихи Омар Хайям писал на языке фарси в жанре рубаи. Именно благодаря ему эта фор-

© Хозиев Б. Р., 2010

ма стала известна всему миру. Рубаи – афористичное четверостишие, в котором рифмуются первая, вторая и четвертая строки. Иногда могут рифмоваться все четыре строки. «Омар Хайям писал исключительно рубаи» [3]. Его четверостишия «точные, лаконичны, выверены до единого слова» [4]. Поэтому любой поэт, задумавший перевести великого поэта, сталкивается с неимоверными трудностями. Адекватно передать внешнюю форму, метрический размер и содержательную часть невозможно ни на одном языке мира. Но это не останавливает переводчиков, которые трудятся в поте лица вот уже на протяжении целого тысячелетия. Видимо, исходя из этого постулата, среди многих наших критиков и поэтов живет твердая убежденность в том, что переводить Омара Хайяма на осетинский язык нет никакой необходимости. Возможно, это устойчивое мнение опирается на традиционное представление читательской среды о его «фронтоте», которое способствует переносу нашего внимания на содержательную сторону хайямовских рубаи, вобравших в себя «все заветы земных мудрецов». Однако несмотря на все предостережения авторитетных ученых, исследователей и практиков перевода, Музафер Дзасохов решил стать первопроходцем ради такого благородного, но рискованного дела. Признанный мастер национального художественного слова взялся за такое дерзкое начинание, по крайней мере, три десятилетия назад. И вот в 1991 г. осетинский читатель был ошеломлен первой встречей с Омаром Хайямом [5]. В сборник переводов вошло ровно 100 рубаи [6], который несмотря на свой 20-тысячный тираж за считанные недели стал библиографической редкостью.

Успеху книги переводов способствовало еще одно обстоятельство: четверостишия являются наиболее устойчивой формой стиха и в творчестве самого Музафера Дзасохова. Поэт-переводчик использует в своей собственной поэтической практике несколько основных видов построения стиха (АБАБ, АБВБ, АВВА, ААББ, ААБА, АББА) с вариациями мужских и женских рифм. В силу особенностей осетинского стихосложения преобладают мужские, но переводчик постоянно стремится вносить разнообразие в стихотворения с общей схемой рифмовки за счет женских и дактилических окончаний. У Омара Хайяма же все рубаи имеют четко обозначенную рифму ААБА. Эта закономерность, естественно, лишила переводчика права на всякого рода маневры и обзывала по четко очерченной схеме показать все свое поэтическое мастерство. И надо признать прямо, что Музафер Дзасохов удачно справился с поставленной задачей. Это и позволяет рассматривать переводы рубаи Омара Хайяма как веху в его творческой биографии.

Когда первый бастион скептиков был повержен, этот успех вдохновил переводчика на перевод еще одной сотни четверостиший Омара Хайяма. И республиканское издательско-полиграфическое предприятие имени В. Гассиева сделало ему царский подарок – маленький шедевр полиграфии [7]. Сборник переводов великого рубаиста в хорошем смысле произвел двоякое впечатление: *во-первых*, мы познакомились не только с иллюстрациями Т. Алипченковой, но и с мозаикой на книжную тему. Конечно, можно по-разному относиться к стилю оформительницы, не воспринимать ее трактовку тем и сюжетов, но бесспорно одно: у художницы есть свой стиль, а у книги – свое лицо; *во-вторых*, главное достоинство книги, которое делает ее фактом оформительского искусства в области национального книгоиздания, – это, собственно говоря, умелый разброс художественного материала по всему сборнику.

Но до настоящего триумфа переводчика оставалось целое пятилетие упорного и плодотворного труда. Отрадно отметить, что Музафер Дзасохов блестяще справился с поставленной перед собой задачей: довел начатое дело до конца, то есть перевел все 817 рубаи на родной язык [8]. Так первыми двумя перевалами в поэзии Омара Хайяма нашему читателю открылись третий, четвертый, пятый, шестой, седьмой и восьмой и девятый... И на языке Анахарсиса – «одного из семи мудрецов» – во весь голос зазвучал стих «одного из семи поэтов» мира. Омар Хайям – стихотворец строгой поэтической формы, звука и образа. Поэтому его волшебного-гипнотического слог имеет решающее значение при переводе. Известно, что Музафер Дзасохов при переводе пользовался не только русским текстом, но и услугами специалистов по персидскому языку, которые помогли сделать ему подстрочники с языка оригинала. Это, соответственно, значительно усилило значимость выполненных переводов.

Божественная книга Омара Хайяма давно стала бесценным достоянием всего цивилизованного мира. Теперь к нему присоединилась и Осетия. Однако в основе своей (несмотря на ее ярко выраженный инациональный пафос) этот вечный образец художественного творчества принадлежит персидскому народу точно так же, как Шекспир – английскому, Пушкин – русскому, Коста – осетинскому. Но если все же попытаемся понять, что есть персидский народ вчера, сегодня и завтра, поинтересуемся тем, о чем он думает, почему страдает, кому сочувствует, то именно в поэзии Омара Хайяма, где собраны думы и чаяния его современников, голос персидского народа звучит наиболее полно, звучно и вдохновенно. Таким постарался представить его осетинскому литературному сообществу Музафер Дзасохов.

Четверостишия (рубаи) Омара Хайяма в переводе Музафера Дзасохова убедительны, дышат по-осетински, как будто изначально родились в сердце нашего народа (оба языка представляют иранскую группу индоевропейской семьи языков). Десятки лет посвятил народный поэт Осетии переводам рубаи Хайяма [9]. И это была не простая работа: есть в книге такие четверостишия, которые имеют по несколько вариантов. Например, рубаи «Я раскаянья полон на старости лет» поначалу имело четыре варианта перевода:

Я раскаянья полон на старости лет.
Нет прощения мне, оправдания нет.
Я, безумец, не слушался Божьих велений –
Думал все, чтобы только нарушить запрет.

1. Базæронд дæн æз, æрцыди мæ царды кæрон,
Æмæ райдыдтон ме 'дыбы митыл фæсмон.
Æз Хуыцауы æвастæй æрра митæ кодтон,
Хæлдтон барæй йæ фæдзæхст – куыд уыди мæ бон.

2. Æз зæрондæй фæсмон кæнын райдыдтон тынг.
Нæй мын рæстгæнæн, ахуысса, уастæн, мæ зынг.
Æз нæ хъуыстон Хуыцаумæ – æрра уыдтæн,
зондхъуаг,
Тох-иу кодтон йæ ныхмæ, куыннæ кæнон хъыг?!

3. Æз зæрондæй фæсмон кæнын райдыдтон ныр.
Ничиуал мæ ысраст кæндзæн, нæй мын хатыр.
Æз нæ хъуыстон Хуыцаумæ, æрра митæ кодтон –
Хæлдтон-иу ын йæ фæдзæхст, мæгуыр дæн,
мæгуыр.

4. Æз зæрондæй куы фæдæн фæсмонгонд æгæр,
Нæй мын рæстгæнæн, нæй мын хатыргæнæн дæр.
Æз æрра уыдтæн: ницæмæ дардтон Хуыцауы,
Хæлдтон алкæд йæ фæдзæхст, кæм уыди мæ сæр?! [10]

Но они не удовлетворили переводчика, и он взялся за пятый вариант, который и вошел в книгу:

Æз фæкодтон зæрондæй æрæджиу фæсмон.
Нæу мын ысраст кæнын никæцы лæджы бон.
Æз сæрхъæн уыдтæн: хастон Хуыцауæн тæрхон,
Хæлдтон алкæд йæ фæдзæхст, зылын æй хуыдтон [11].

Такая требовательность к себе не могла не сказаться коренным образом на качестве переводов. Вот что писал о проделанной работе профессор Людвиг Чибиров: «...вершиной переводческого искусства М. Дзасохова, принесшей ему еще большую популярность в народе, является книга переводов рубаи классика восточной литературы Омара Хайяма» [12].

Безусловно, с точки зрения высоких требований и задач, предъявляемых к переводческой деятельности, эта книга – шаг вперед не только для самого Музафера Дзасохова, но и всей осетинской переводческой литературы. Переводчик настолько проникся поэзией Хайяма, что мне показалось: рубаи, переложенные им на осетинский язык, – это не только выражение любви к великому поэту. Они стали для Музафера как бы выражением и собственных мыслей. С этим согласна и профессиональный специалист в этой области Марина Чибирова: «Глубокое проникновение в мир Омара Хайяма через переводы его рубаи на осетинский язык благотворно повлияло и на творчество поэта, который своими известными четверостишиями зарекомендовал себя как замечательный рубаист...» [13]

Как и Хайям, Дзасохов не живописует панораму мира, а вглядывается в его смысл пристально, вдумчиво, разборчиво. «И Омар Хайям... звучит на осетинском так, что приходишь в удивление: как точно переводчик находит детали и слова, чтобы их передать, и точность эта не приближительная. Она передает не только мысль, но и музыку слова, в них есть гармония и радость, ясность и глубина. Он чутко уловил в них и музыку жизни, и некую тайну, присущую творчеству Хайяма. Именно поэтому такой Хайям Дзасохова берет за живое» [14].

Бесспорно, вызывает уважение мастерство переводчика еще и потому, что это требует больших усилий: трудно уловить интонацию, передать иронию, заключенную в этих четверостишиях, философскую точность мысли и при этом удержаться на грани. Конечно, нельзя утверждать, что Хайям ничего не потерял при переводе, но Музафер Дзасохов сохранил его пафос, индивидуальность и незабываемый голос. Нельзя не согласиться с одним из первых рецензентов книги Б. Ханаевой в том, что к такому уровню «должен стремиться каждый переводчик» [15]. С этим утверждением напрямую соприкасается мнение известного переводчика Анатолия Дзантиева: «Чтобы еще раз убедиться в высоком профессионализме писателя, достаточно прочитать недавно вышедшие “Рубаи” Омара Хайяма в... превосходных переводах Музафера Дзасохова – плод труда долгих лет поэта» [16].

Переводная поэзия есть искусство «преодоления» границ, и никто не знает лучше, чем переводящий поэт. Ритмика, рифма, поэтическая традиция и классическое наследие играют в этом деле решающую роль. Сказанное подразумевает лиризм языка переводов. Поэтическая персона Музафера Дзасохова немислима вне осетинской переводческой традиции. Дело в том, что либо перевод состоится, либо – нет! Прилагательными-определениями обычно прикрывают слабость

содеянного. Из всех вариантов наш переводчик предпочитает выбирать самое лучшее. И тогда читатели получают истинное удовольствие от осетинского Хайяма. Искусство переводчика еще в значительной степени зависит от умения находить отправную точку для приобщения к родному языку. В этом плане Музафер Дзасохов – последователь зангиевско-гулуевской линии в осетинской переводческой традиции. Его переводы размышляют, медитируют, располагают. Этим объясняется популярность переводов поэта не только у исследователей, но и у широкого круга осетинских читателей (20 тысяч проданных книг 1-го выпуска переводов из Омара Хайяма – яркое тому подтверждение). Подобное восприятие и трактовка поэтического жанра величайшего рубаиста позволяют ему уверенно чувствовать себя в иерархии переводческого истеблишмента.

Примечания

1. Иванов Г. В., Калужная Л. С. Омар Хайям // 100 великих писателей. М.: Вече, 2000. С. 58.
2. Там же.
3. Хайям О. Рубаи. На осетинском и русском языках. М.: Изд-во «Менеджер», 2001. С. 13.
4. Там же.
5. Хайям О. Цыппаррæнхъонтæ // Ирон æвзагмæ Дзасохты Музаферы тæлмац. Дзæуджыхъæу: Ир, 1991. 214 с.
6. Там же.
7. Хайям О. Рубаи / пер. на осет. Музафера Дзасохова. Владикавказ: РИПП, 1996. 240 с.
8. Хайям О. Рубаи. На осетинском и русском языках.
9. *Дзуццаты Залинæ*. Хуыцауæй арфæгонд: Æвдыст æрцыд Хетæгкаты Къостайы номыл премимæ // Рæстдзинад. 2002. № 193. 4 окт.
10. Там же.
11. Хайям О. «Æз фæкодтон зæрондæй æрæджиау фæсмон» // Рубаи. На осетинском и русском языках. С. 224.
12. Чибиров Л. Воспевший Осетию. К 70-летию Музафера Дзасохова // Литературная газета. 2007. № 5. 7–13 февр. С. 5.
13. Чибирова М. А. Художественный перевод и проблема национального колорита (на материале русских переводов осетинской поэзии второй половины XX века). Владикавказ: СОИГСИ, 2006. С. 102.
14. Ханаева Б. Омар Хайям заговорил и по-осетински: на соискание премии имени К. Л. Хетагурова // Северная Осетия. 2002. № 168. 10 сент.
15. Там же.
16. Дзантиев А. Свет добра и надежды: 60 лет Музаферу Дзасохову – известному поэту, прозаику и переводчику // Северная Осетия. 1997. № 78. 20 янв.

УДК 821.161.1

Е. С. Чистоткина

РЕАЛИЗАЦИЯ ТЕУРГИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЯЧ. ИВАНОВА (НА ПРИМЕРЕ ТРАГЕДИЙ «ПРОМЕТЕЙ» И «ТАНТАЛ»)

Статья «Реализация теургической концепции в творчестве Вяч. Иванова (на примере трагедий «Прометей» и «Тантал»)» посвящена анализу теургической концепции Иванова в свете его историсофских изысканий и ее воплощению в творческом наследии мыслителя.

The article is devoted to analysing Ivanov's theurgic conception in the light of his historiosophic ideas and their implementation in the thinker's heritage.

Ключевые слова: теургия, мифотворческий, дионисизм.

Keywords: theurgy, mythopoetic, dionysism.

Мифологема Диониса стала лейтмотивом творчества Вяч. Иванова. Отдавая должное Ницше, который возвратил миру Диониса, «он обогатил опыт дионисийского мироощущения новой символикой и возвратил человеку веру в себя» [1]. Иванов расширяет ницшеанское понимание Диониса через мотив богоборчества, которое мыслится источником творческой энергии. Он рассматривает вопросы становления религии Диониса, ее сущность и особенности.

Иванов утверждает, что дионисийство есть древнейшая религия, в основе которой – прадионисийский культ, представляющий собой почитание безымянного Героя. Дионис является богом «двуматерным» или «двурожденным». Отсюда и в самом образе Диониса различают двойственность: он и бог-жрец, и бог-жертва, преследователь и преследуемый, бог и змий. Из самого мифа о Дионисе и его смерти, автор выводит мысль о полярности жизни и смерти как двух противоположных состояний бытия. Миф о растерзанном Дионисе «становится у него философией распада целостности мира» [2].

Важным моментом для мифотворческой концепции Иванова является то, что когда титаны растерзали тело Дионисово, то само их существо стало уже не только титаническим, но также и дионисийским. Вспоминая миф о создании человека из титанической первоматерии, мыслитель выводит идею о том, что тело человеческое так же воспримлет в себе частицу Диониса от титанической сущности своей. Это положение, несомненно, важно для понимания божественной при-

роды человеческого бытия, страстности его природы и иррациональности творческой энергии.

Именно дионисийское возбуждение является источником творческих сил человека, стимулом к постижению вершин самовыражения. В развитии дионисийского начала Иванов рассматривает перспективы эволюции человека, поскольку лишь Дионис является собой «символ свободной стихии творчества» [3].

Отличительной чертой дионисийства стало присутствие в нем женского начала. Женское начало несомненно ближе к мистическому богопознанию, вот почему «религия Диониса – религия женская» [4]. Иванов прямо указывает на это, вкладывая в уста Пандоры следующие слова:

Я женщиной сотворена. Страдать
Привычно женщине. Ей в радость жертва [5].

Дионис также есть бог страдающий и жертвенный, и значит, в этой сущности сопричастен женской душе. Поэтому Иванов определяет дионисов культ как «женский культ мужского начала» [6].

Иванову важно в полной мере раскрыть исторические корни Диониса, генезис его религии. Стилизация его исследовательских работ под древнегреческий эпос (например, «символизм ночного мрака и огня пылающего», «Дионис как рождающееся из лона ночи», «первородный сын Зевсов»), достигаемая через обильное использование архаизмов, служит эмоциональной выразительности и риторической наполненности работ. Она необходима для большей доказательности изысканий автора в области дионисийского культа, на котором базируется концепция Иванова о взаимодействии аполлоновского и дионисийского начал.

В литературоведении сложилась традиция считать, что Иванов ставит аполлоновское начало выше дионисийского, поскольку в нем есть предел самоотдачи последнего. Однако очевидно, что сам мыслитель отводит первенство Дионису. Этот тезис находит выражение и в теургической концепции автора, которая основывается на том, что творчество есть процесс, смена «нисхождения» «восхождением». Восхождение должно разрешиться в нисхождении. Восхождение сверхлично, нисхождение внелично. Восхождение мужественно, нисхождение женственно. В постоянной смене этих граней бытия художник черпает творческую энергию. Если нисхождение – разрыв, то оно тождественно Дионису, который мнитесь богом раздельной тварности. Аполлон – мужественный бог, и его удел – мужественное восхождение. И вместе с тем смена состояний есть цепь перевоплощений. Лишь один Дионис способен к перевоплощению и постоянному изменению со-

стояний, его безумие аналогично мистическому откровению мифотворца, страстность его двойственной природы есть источник мирозерцательной энергии. Строй и мера аполлоновского для теурга всего лишь необходимая внешняя форма, но внутренняя наполненность творца и его мифа имеет, несомненно, природу дионисийскую. Истинный теург разделяет дионисийскую страсть к дерзновению, к обновлению через восхождение и нисхождение. Дионисийство вбирает в себя аполлоновское восхождение. Одно без другого невозможно, но при этом дионисизм равен обоим состояниям, а аполлонизм знаменует собой лишь восхождение. Аполлонизм предельно по сравнению с дионисийством.

Основной задачей истинного теурга является уход от «индивидуального», создание народного, сверхличностного, синтетического искусства. В народном искусстве он берет на себя роль учителя и учит посредством музыки и мифа. Именно поэтому метафору как основной приём в искусстве необходимо заменить религиозным мифом, который является высшей реальностью человеческого духа. Создания великого мифа, отражающего совокупность подлинного бытия, и ждёт толпа от поэта.

Концепция теургической связи аполлоновского и дионисийского находит свое выражение в произведениях самого мыслителя, прежде всего в его трагедиях «Тантал» и «Прометей». В своих трагедиях Иванов изображает внутреннюю драму существа, переживающего муки индивидуализма.

Тантал – несомненный богоборец и в этой сущности являет собой ипостась Диониса. Отсюда его жизнетворческая сила:

Из себя – себя творить, собой
обогащать и умножать себя, воззвать
из недр своих себя иного – волю я [7].

Его стремление к самообогащению, к развитию собственного Я сходно с желанием «выхода из грани» и самоизменением Я дионисийского. Тантал наполнен дионисийством. Иванов прямо указывает на это, когда строфы и антистрофы хора воспевают две ипостаси героя:

Ты, Жертва, ты,
красная Жертва, образ мира,
стоишь на кострах горячих!
– и в то же время:
Ты – жрец, Отец,
чей суд и меч! [8]

Иными словами, Тантал, по сути, есть дионисийская раздвоенность жертвы и жертвователя. Столь прямое указание не случайно: не должно

остаться никаких сомнений, что Тантал есть воплощение части души дионисийской, что он богочеловек и богоборец. Вместе с тем доказателен факт «неправого» богоборчества Тантала, поскольку он занимается самообожествлением. Он убежден, что боги исчерпали свое жизнетворческое вдохновение, и отказывается от их даров:

Дар небес не нужен мне [9].

Герой полагает, что боги остановились на этапе восхождения в сферу сверхчувственного, тогда как истинное творчество возможно лишь при условии постоянной смены «восхождения» и «нисхождения» и наоборот. Творчество беспредельно и бесконечно. Эта формула должна быть девизом подлинного теурга.

Истинный теург разделяет дионисийскую страсть к дерзновению, поэтому так часто из уст Тантала вырывается восклицание о необходимости дерзать:

«Дерзай!», велит мне жребий... [10]

Тот, кто смиряется, приемлет в себе Аполлона, уходит от Диониса – истинно теургического бога. Символично, что в трагедии «Тантал» таковым является Бротееас, который занимается ваянием, т. е. служит искусству Аполлона. Его естество покорно, в нем не горит божественный огонь творчества, питающий Тантала. Парадигматическая связь Тантала и Бротееаса вновь призвана доказать тезис о существовании аполлоновского и дионисийского при внутренней наполненности, а значит, превосходстве последнего. Тантал пытается приобщить Бротееаса к сакральным основам бытия, но божественный огонь недоступен аполлоновской гармонии меры. Выразитель духа дионисийского ничего не требует взамен своей жертвенности, но закованной Аполлоном душе не дано свершить «восхождения» к божественным дарам сакральных истин.

Тантал – образчик вечной борьбы аполлоновского и дионисийского. В нем индивидуалистское самоутверждение Аполлона соперничает с теургическим саморасточением Диониса. Внешний исход борьбы – победа аполлоновского забвения, но именно в момент сна достигается «выход из граней». Иванов, таким образом, вновь поет песнь торжеству Диониса. При этом он не отвергает Аполлона, так как лишь он помогает дионисийству приобрести истинную теургическую сущность, вдохновиться и переполниться жизненной энергией мифотворчества.

Торжество дионисийского начала звучит и в судьбе Бротееаса. Он, оказавшись не «пригодным» к мистическому дерзновению, гибнет от стрел Зевса, являющихся символом огня Дионисова.

С образом Бротееаса у Иванова тесно связанным оказывается образ Прометей, который также более исполнен аполлоновского начала. Прометей противопоставляется Танталу.

В одноименной трагедии Иванова «Прометей» трактуется как символ абсолютного индивидуализма, попытавшегося расторгнуть первоначальное и общее единство вещей на отдельные дискретные единичности, из которых каждая мнит себя целым, и поэтому все эти единичности убивают друг друга или прибегают к самоубийству» [11]. В этом стремлении проявляется аполлоновское начало скудного Дионисом Прометей. Связанным с Аполлоном герой оказывается и потому, что мать его Фемиде по его же просьбе отделила из сущности его женскую душу и создала Пандору. Прометей стала символически аполлоновская монада мужественности:

Фемиду молит: «Мать, изведи
Жену на свет из самого меня!
Себе я равной не найду меж нимф,
Детей свободных с ней не приживу.
Все женское душевного состава,
Что есть во мне, – даю; ты тело дай».
Рекла Фемиде: «Будет по желанью.
Я тело дам, и выну из тебя
Все женское душевного состава.
Отныне ты всецело мужем станешь
И без жены, что камень без огнива,
Животворящих не разбрызнешь искр» [12].

Создание Пандоры разрушает внутреннюю диаду, изничтожает дионисово начало в Прометее. Животворящие искры дионисова огня более не доступны Прометее. Само стремление Прометей к единице в себе есть по сути стремление аполлоновское. Единичная целостность Прометей прозрачна и одностороння. Она не может стать благом. Лишь в синтезе единичных начал с мировой соборностью возможно наступление полной истины, следовательно, для мистического прозрения необходимым условием является внутренняя победа дионисийства.

Автор не пересказывает миф, но сам творит его как истинный теург. Его Прометей виновен уже не столько в краже огня, сколько в том, что нарушил единство первоматерии, создав человека. Иванов делает это, чтобы окончательно развести исполненного дионисийским хмелем Тантала и оскуденного Дионисом Прометей. Индивидуализм героя рисуется в его предельности. Иванов критикует титаническую сущность героя и указывает на необходимость внутреннего объединения хтонической множественности. Именно поэтому в трагедии незримо ощущается присутствие Диониса (к примеру, рассказ Пандоры о его рождении), призывающего к полноте бытия, нарушенной Прометеем.

Вместе с тем Прометей становится жертвой, т. е. сближается с жертвенной сущностью Диониса. Преследуемый Кратосом и Бией, он синтезирует в себе аполлоновское начало с дионисийским и как результат плодотворности подобного рода слияния получает возможность начать движение к соединению с мировой полнотой.

Таким образом, подробно рассмотрев генезис и сущность религии Диониса, Иванов указывает на двойственность природы бога. Далее мыслитель указывает на синтез дионисийского с аполлоновским. Два противоположных божественных начала взаимодействуют и создают основу для возникновения теургического огня мифотворца. При этом празднующее победу аполлоновское начало оказывается внутренне побежденным дионисийским, которое преобразует первое и самое себя в нем. Стремление теурга через аполлоническую индивидуацию достичь дионисийского всеединства Иванов расценивает как единственно верный путь мифотворца. Конечную победу он отводит дионисийству. Его теургическая концепция нашла отражение в трагедиях «Тантал» и «Прометей», где «неправое» богоборчество мыслится как стремление к индивидуации при отсутствии последующего желанного всеединства. Оно карается победным огнем Диониса, поскольку одно аполлоновское начало без дионисовых источников не способно к самопреображению и не может стать основой мироздания.

Примечания

1. *Королькова Е. А.* Символизм Вяч. Иванова и мифологема Диониса. СПб.: ГУАП, 2006. С. 7.
2. *Степанова Г. А.* Идея «Соборного тетра» в поэтической философии Вяч. Иванова. М.: ГИТИС, 2005. С. 21.
3. *Жукоцкая З. Р.* Свободная теургия: культуро-философия русского символизма. М.: РГГУ, 2003. С. 200.
4. *Масленников И. О.* Философия культуры. Вяч. Иванов: конспект лекций. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. С. 36.
5. *Иванов В. И.* Прометей. Трагедия. Петербург: «Алконост», 1919. С. 152.
6. *Иванов В. И.* Эллинская религия страдающего бога // Человек. 2007. № 5. С. 146.
7. *Иванов В. И.* Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 28.
8. Там же. С. 53.
9. Там же. С. 37.
10. Там же. С. 33.
11. *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1995. С. 241–242.
12. *Иванов В. И.* Прометей. С. 72.

УДК 82.091

Я. О. Дзыга

«КАЖДЫЙ ИЗ НАС СВОЕ ПОЕТ...» (И. С. ШМЕЛЕВ И И. А. БУНИН В ЛИТЕРАТУРЕ ЗАРУБЕЖЬЯ)

В статье исследуются место и роль Шмелева и Бунина в литературе эмиграции. Изучение проблемы показывает, что у каждого из писателей был особенный творческий статус.

The author, investigating the place of Shmelyov and Bunin in emigration literature, shows that each of the two authors has his particular creative status.

Ключевые слова: Шмелев, Бунин, сравнительный метод исследования, эмиграция, литература, творческий статус.

Keywords: Shmelyov, Bunin, comparative method of research, emigration, literature, creative status.

В разноликотной среде русской литературной эмиграции Шмелев и Бунин занимали лидирующие места. И почитатели, и недоброжелатели называли писателей в числе самых известных в Русской Парижской колонии. Их упоминали в общих обзорах, рецензиях, статьях, они пресекались на страницах периодических изданий. Невольно появлялся повод для сопоставлений: слишком тесной была эмигрантская среда и слишком звучными литературными именами являлись Шмелев и Бунин.

При этом сравнение двух талантов чревато опасностью некорректных оценок. Однако им нередко сближались почитатели то одного, то другого автора. К примеру, архиепископ Чикагский и Детройтский Серафим (Иванов) считал Шмелева лучшим из современных русских писателей и ставил его выше Бунина [1]. Б. Зайцев, оценивая силу вещественного воспроизведения в лучших творениях Ивана Сергеевича, отмечал, что «<...> с ним может равняться только Бунин, но подспудным духовным пылом Шмелев его превосходит <...>» [2].

Чуждый духовным исканиям Шмелева Г. Адамович считал автора «Богомолья» «больным талантом» и лжепатриотом, в то время как его оппонента причислял к последним классикам русской литературы. Но и Адамович понимал: Бунин несправедлив к Шмелеву, в творчестве которого не видит ничего, кроме ненавистного ему «style gusse». Шмелев знал нерасположенность к нему критика, но все же был задет тем, что в критических эссе «Одиночество и свобода» Адамович отвел ему место «непосредственно за Буниным». «Дурак, – делился Шмелев обидой с И. Ильиным, – у каждого – свое место» [3].

То, что для ума и вкуса Бунина было нарочитой маскарадностью, в контексте мировидения автора «Лета Господня» воспринималось как должное. Тонкий знаток и ценитель шмелевского творчества И. Ильин определял стиль писателя как «не-сразу-прозрачный», лексически и ритмически сложный. Для Г. Адамовича он «густой», по впечатлениям Б. Зайцева – «развесистый и вихроватый». Шмелев знал эту особенность своего почерка («прерывистое дыхание») и по-своему ее объяснял: «Для моего у меня – мое ухо. И мое чувство. И мир мой, заветное мое – не общи. Но через мой мир, необщий, в конце концов – общее все же смотрится. Иначе – я – ни-что» [4]. Однако повторяя бунинскую ошибку, Шмелев мерил его произведения своими мерками, считая, что Бунин «тугоухий» и у него всегда на все – один тон.

Сопоставлением стиля двух писателей грешили и критики. Характеризуя письмо неудачной, по мнению Г. Адамовича, «Истории любовной», он отмечал: «Слишком витиевато, слишком узорчато и беспокояно. Каждая фраза говорком. И утомленному всей этой тревожной, как бы “страдальческой”, стилистикой сознанию хочется легкости, бледности, стройности – бунинской или алдановской» [5].

Предвидя неместные отзывы на свой новый роман «Няня из Москвы», Шмелев с огорчением писал Ильину о предубежденности критики: «Со мной всегда так: меня всегда били моим же, ранее или замолченным, или – похуленным. То же было и с “Человеком из ресторана”. Напиши это Бунин или Мережковский... – желал бы я посмотреть! (Как о них говорили бы, судили! чтобы сделать вывод о... беспристрастии)» [6].

Не избалованный ни вниманием, ни благосклонностью критиков, Шмелев подозревал заговор, в котором, по его предположениям, участвовал Бунин: «Я знаю, против меня ведется скрытый поход. В “левой части” печати “работают” Мережки, в правой – нет такой, а Возрождению я чужой. И еще умный Бунин – чую – кое-где “бросает” нужное “меткое” словечко, а “присные” мотают на ус и разделяются со Шмелевым» [7].

По своей натуре православный писатель не был склонен к зависти или интриганству. Знавшие его люди отмечали необыкновенную прелесть личного характера автора «Богомолья» (В. Маевский), беззлобность и способность видеть в людях хорошее (Л. Земмеринг). Отличительной чертой Шмелева была исключительная деликатность к собратьям по перу, чего, по мнению В. Маевского, недоставало Бунину.

Так или иначе, но непростая история общения Шмелева и Бунина, в свое время вызвавшая множество толкований и слухов, до сих пор пред-

ставляет интерес для исследователей. Прохладные отношения между писателями в годы эмиграции кажутся тем более неожиданными, что именно Бунин в начале вынужденного изгнания оказывал Шмелеву всяческую поддержку. В современном литературоведении утвердилось несколько версий относительно обстоятельств сначала непонимания, а потом и разлада художников.

О Нобелевской премии как возможной причине охлаждения отношений между писателями впервые заявила в своей монографии О. Сорокина. Со ссылкой на воспоминания Г. Кузнецовой и В. Н. Муромцевой-Буниной она утверждала, что самолюбивый Иван Алексеевич был оскорблен соперничеством Шмелева, претендующего на получение высшей международной литературной премии. «<...> Это обстоятельство, – отмечала О. Сорокина, – стало единственной вероятной причиной последующего враждебного отношения Бунина к Шмелеву и его произведениям» [8]. Это мнение разделял А. П. Черников, напомнивший, что дружеское общение художников продолжалось именно до 1931 года, когда «<...> оба писателя были выдвинуты на Нобелевскую премию» [9].

Оспаривая устоявшиеся точки зрения, исследователь Р. Кийс со ссылкой на те же воспоминания В. Н. Муромцевой-Буниной и письма нобелевского лауреата утверждает, что разочарование Бунина в Шмелеве относилось к гораздо более раннему периоду и заключалось в причинах человеческого характера. Разность нравов и темпераментов обусловили то в общем неблагоприятное впечатление, которое при близком общении произвел Шмелев на Бунина. Еще в 1923 г. Вера Алексеевна в дневнике аттестовала автора «Неупиваемой Чаши» как «трудного» человека. Несколькими месяцами спустя Бунин в письме Тырковой-Вильямс подтвердил: «Тяжелый во всех смыслах человек!» [10]

Исследователи, подготовившие к публикации переписку И. С. Шмелева и О. А. Бредиус-Субботиной, называют еще одно обстоятельство, воспрепятствовавшее доброжелательному общению художников: «После июня 1941 г. отношения между Буниным и Шмелевым были осложнены тем, что Шмелев поддержал вторжение немецких войск на территорию СССР» [11].

Между тем ни одна из упомянутых причин, взятая в отдельности, не отражает глубинной сущности возникших разногласий и, наверное, не может быть названа в качестве единственной и определяющей. Истоки проблемы, думается, следует искать не в обстоятельствах частного порядка, какими бы весомыми они ни казались на первый взгляд, а в общем устройстве творческого акта и закономерностях самобытного мировоззрения корифеев русской литературы. Такое ви-

дение проблемы включает в себя и перипетии, связанные с выдвижением на Нобелевскую премию, и различия характеров, и особенности социально-политической позиции двух художников. Косвенные подтверждения этой мысли находим в дневниках, эпистолярном и художественном наследии Шмелева и Бунина.

Начать с того, что, казалось бы, должно объединять двух художников. Любовь Шмелева и Бунина к дореволюционной России не только питала их творческие и жизненные силы, но также стала причиной вынужденного изгнания и бесприютного существования на чужбине. Оба писателя одинаково сильно ненавидели новую власть, до неузнаваемости искажившую лицо страны и ее народа. «Хотят, чтобы я любил Россию, столица которой – Ленинград, Нижний – Горький, Тверь – Калинин – по имени ничтожествов, типа метранпажа захоластной типографии! Балаган», – с горечью констатировал в своем дневнике Бунин [12]. После чтения рассказов Зоценко писатель только укрепился в мысли о мелочности и пошлости жизни в покинутой им стране. Его поразил «убогий», «полудикарский» язык той России, какой она стала после прихода советской власти.

Шмелев в этом смысле еще более категоричен. «Там, – писал он Ильину, имея в виду советскую Россию, – какой-то “тот” свет, и не свет, а тьма» [13]. Писатель решительно не принимал даже нового названия страны, РСФСР, считая его уродливо-неблагозвучным, как бред глухонемого.

Однако то, что должно было подчеркивать сходство, только оттеняет своеобразие писателей. Шмелев и Бунин любили Россию по-своему, у каждого эта любовь строилась на своих идеалах и предпочтениях. Потомственному дворянину Бунину уходящая поэзия дворянских гнезд была гораздо ближе живописания богоносной сущности русского народа. Далеким от идеализации народных масс автор «Деревни» усматривал ее в проблематике и стиле произведений Шмелева. Уже в дореволюционные годы позиция Ивана Сергеевича вызывала у Бунина недоумение. Трагические события октября только усилили это впечатление: «Все ужасались, один Шмелев не сдавался, все восклицал: “Нет, я верю в русский народ!”» [14]

Непонятый Буниным оптимизм Шмелева основывался на вере в духовные возможности русского народа, которые не под силу истребить никакой злой воле. Трагические события революции и гражданской войны, считал писатель, на совести интеллигенции. «Да, народ наш был, – писал Шмелев Ильину, – а теперь его и совсем с толку сбили! – государственно невежествен, но творил инстинктом. <...> И не с народа и взыс-

кивать. А с учителей лихих <...> – интеллигентщины!» [15] «Я, – продолжал Шмелев, – даже в хулиганов-комсомольцев верю! И хулиганство-то – как протест против инстинктом чужемого уродования! Там – не пропало. “Бог” всегда в народе, ибо народ – все, жизнь» [16].

Шмелевская вера в здоровый национальный инстинкт противостояла бунинской концепции «шаткости», впитавшей в себя идеи двойственной природы русского человека. Даже в принципах изображения народа Шмелев и Бунин исходили из противоположных оснований.

Подчеркивая генетическую связь с Л. Толстым, Бунин настаивал на том, что чувствует людей физически: «Для большинства даже и до сих пор “народ”, “пролетариат” только слова, а для меня это всегда – глаза, рты, звуки голосов <...>» [17]. Внешнее в описании внутренних движений – характерная черта бунинского почерка. В то же время шмелевскую способность живописания души русского народа и ее надмирной запечатленности отмечали уже современники.

По Шмелеву, революция разбудила в многогранной душе народа темные инстинкты, повергла в брожение огромные силы, соблазнила «животными благами мира». Но в тайниках народного сердца, уверен писатель, зреет духовное зерно и «придут Божьи сроки».

Бунинская склонность запечатлеть темные стороны национального характера наметилась уже до революции. Так, критик В. Львов-Рогачевский, рецензируя первый сборник «Издательского товарищества писателей», где был напечатан рассказ Бунина «Ночной разговор», окрестил настроения его автора «народничеством наизнанку». Поразительно, что спустя без малого четыре десятилетия Бунин снова попал в число «народников «последнего призыва»». Теперь уже И. Ильин упрекал Ивана Алексеевича в сгущении красок и таком пристрастном изображении народной жизни, что «начитаешься – и свет не мил, на людей не глядел бы, России стыдился бы...» [18] В то же время лояльно настроенный к писателю Г. Адамович видел в бунинской «Деревне» трагическое пророчество, хотя и признавал, что эта книга едва ли не самая мрачная и печальная в новой русской литературе.

Сам автор был возмущен прочтением «Деревни», усматривая в интерпретации критиков искажение его мировоззрения и подлинных взглядов. Бунин заявлял: «Я люблю народ и с не меньшим сочувствием отношусь к борьбе за народные права, чем те, которые бросают мне в лицо “барина”» [19].

Принципиально разной, хотя и имеющей под собой общее основание, была реакция писателей на факт начала военных действий между фашистской Германией и советской Россией.

Далекий от политики, Шмелев оставался не-свободным от заблуждений русским писателем. Он не всегда правильно ориентировался в современной ему общественной ситуации. Поэтому, наблюдая за ростом германских сил в 1932 г., он искренне верил в благотворность происходящего: «<...> Поднимая себя – оправить мир» [20]. Понимание катастрофичности развязанной фашистами войны тоже пришло к Шмелеву не сразу, как не сразу далось ему осознание исторического значения победы над агрессором. «“Гитлер” – это же символ, воплощение, <...> – писал Иван Сергеевич Ильину в сентябре 1945 г. – И гибель его не случайна: напоролся на Россию! Это тоже – символ и знамение. Не на большевиков, конечно, а, именно, на Россию» [21].

Позиция Бунина в этом вопросе была одно-значной. С его слов Вера Николаевна записала в дневнике: «Ян сказал: “Все же, если бы немцы заняли Москву и Петербург, и мне предложили бы туда ехать, дав самые лучшие условия, – я отказался бы. Я не мог бы видеть Москву под владычеством немцев <...>. Я могу многое ненавидеть и в России, и в русском народе, но и многое любить, чтить ее святость”» [22].

Это обстоятельство было очевидным для знавших Бунина. Поэтому даже в 1947 г., когда ослуженное многими обстоятельствами общение двух писателей почти прекратилось, Шмелев резко опроверг слухи о том, что Бунин «<...> куплен, что он – «советский» и его служба – разлагать писателей» [23]. Эти сведения в среде эмиграции появились после активного общения автора «Деревни» с советским послом во Франции Богомоловым.

Задолго до этого история с Нобелевской премией внесла серьезный разлад в отношения писателей зарубежья. Более других обиделся Д. Мережковский, полагавший, что составляет серьезную конкуренцию Бунину. Шансы Шмелева были невелики: большинство из дореволюционных произведений писателя не дошли до зарубежных библиотек, а из вновь появившихся многие так и не были переведены на шведский язык. Шмелев понимал сложность своего положения, поэтому особых надежд не питал. Победа Бунина, несомненно, оставившая в душе осадок, тем не менее была воспринята писателем с искренней радостью. Об этом свидетельствует и проникновенное «Слово на чествовании И. А. Бунина», и письменные высказывания Шмелева. «Все вышло хорошо, – делился писатель своими впечатлениями от новости с Ильиным, – достойно решил Стокгольм – прекрасный писатель Бунин, и наша великая Словесность за него не постыдится <...>». И немного дальше: «Это подвиг... если знать, сколько же было враждебных сил, влияний, ям, стен, ушей, клеветы, зависти, – ведь это

все равно, что Иван-Царевич к Кощею добирался. <...> И, подавляя маленькое, подспудное, я – рад» [24].

Зато в среде «обойденных» у нобелевского лауреата появилось много недоброжелателей. По этому поводу Н. Тэффи остроумно заметила: «Нам не хватает теперь еще одной эмигрантской организации: “Объединение людей, обиженных на Бунина”» [25].

Год увенчания Бунина был значимым и для Шмелева. На шестидесятилетний юбилей писателя пришлось публикация первой части романа «Лето Господне». Его и «Богомолье» художник считал своими самыми задушевными произведениями, справедливо полагая, что уже ими одними оправдано его невеселое бытие на земле. Радовало Шмелева и то, как благосклонно встретили его новые сочинения в эмигрантской среде. Восторгаясь «Масленицей», А. Куприн писал, что она «звонит к России», восхищенный К. Бальмонт посвящал каждому очерку «Богомолья» стихи, благодарные читательские признания присылал Кирилл Зайцев, ему вторил Зайцев Борис. Письмо с теплыми словами о «Богомолье» пришло от М. Алданова, сердечную благодарность выразили Мережковские в письме З. Гиппиус, которое Шмелев получил после десятилетнего молчания. Не остался в стороне и Бунин. «Знаете, – делился православный писатель своими соображениями с Ильиным, – вижу по письмам 28 г., от Бунина: его захватывали очерки “Лета Господня” – если он был искренен» [26].

В целом же литературная общественность зарубежья склонялась к противопоставлению двух мастеров, игнорируя то общее, что питало их творчество.

И Бунин, и Шмелев занимали в литературной среде особое место, не связанное с участием в каких бы то ни было группировках, школах и направлениях. Самобытный характер художественного дарования и в том и в другом случае обеспечивал независимость позиции и автономность творческого голоса. Этому способствовали и литературные вкусы писателей. В своем неприятии современников-модернистов Шмелев и Бунин были практически солидарны.

В письме к Ильину Шмелев признавался: «Всегда меня тошнило от ярлыков, “формальных” и проч. “методов”... – от этих прописей ремесленного закоулка» [27]. Противопоставляя взыскующее Бога «высокое Искусство» фальшивым школкам и новым путям, автор «Лета Господня» писал: «Путь – один, гласы многи. Но Боже упаси “подбирать” гласы, путей не ведаю, пути не чуя, а... ища новизны» [28].

О своем неприятии модернизма Бунин публично заявил еще до революции. Однако, как отмечает Ю. Мальцев, его критика носила не

столько эстетический, сколько этический характер. Так, в речи, произнесенной на юбилее газеты «Русские ведомости», писатель упрекал новую литературу в вульгарности, надуманности, фальши и дурном тоне: «Русские ведомости» протестовали против тех течений в литературе, которые задавались целью совершенно устранить из литературы этический элемент, проповедовать полную разнузданность все себе позволяющей личности <...>» [29].

При этом эстетически оба автора далеко отстояли от принципов классического реализма.

Долгое время под реалистическим углом зрения рассматривалось раннее творчество Шмелева, относящееся ко времени его участия в горьковском издательстве «Знание». Однако исследования последних лет наглядно показывают, что уже в произведениях писателя 1900-х и особенно 1910-х гг. появляются черты, не свойственные реализму. Речь идет о «незамкнутости стилевой системы, открытости разного рода влияниям, в том числе, модернистским <...>» [30].

О такого рода влияниях в творчестве Бунина писали уже давно, и к настоящему времени вопрос о типологической близости писателя опыту модернизма не вызывает сомнений.

Однако в рамках рассматриваемой проблемы интересно другое. На стыке традиций классического реализма и принципов нового искусства появились синтетические художественные системы, не вписывающиеся в каноны известных художественных методов. Разноплановые творческие новации Шмелева и Бунина принято называть «духовным» и «лирическим» реализмом. При этом чрезвычайно существенно, что у писателей была своя неподражаемая интонация в художественном осмыслении изменившегося времени и свои ответы на запросы XX в.

Зато в приверженности традициям русской классики Шмелев и Бунин были единомышленны, хотя каждый из них имел в «золотом веке» собственные предпочтения.

О своей близости Л. Толстому знал сам Бунин. Эту особенность его творчества отмечали критики. Так, по мнению И. Ильина, классик близок Бунину прежде всего как певец человеческого инстинкта. Согласно Г. Адамовичу, Толстой привлекал автора «Жизни Арсеньева» основательностью замысла и художественной правдивостью. В этом смысле Бунин «<...> считал себя учеником Толстого и, в сущности, не прочь был бы ото-слать на выучку к нему других писателей» [31].

Художественные искания Шмелева эмигрантского периода, где новаторство сочетается с глубокой традиционностью, представляют значительный интерес как пример восстановления духовных традиций в литературе XX в. Творчество православного писателя обнаруживает переключе-

ну с наследием Пушкина, Гоголя, Достоевского Лескова, Чехова. Итоговый роман Шмелева «Пути небесные» справедливо называют «синтетической цитатой русской литературы».

Резюмируя сказанное, можно сделать вывод о принципиальном несовпадении творческих и человеческих доминант Шмелева и Бунина, что ни в коей мере не умаляет писательского и человеческого авторитета двух талантов. Речь идет об особом статусе художников, каждый из которых занимает свое, только ему принадлежащее место в литературном процессе эпохи.

Это всегда понимал автор «Богомоля». Делясь с Ильиным своими впечатлениями от публичных чтений 1937 г., Иван Сергеевич провидчески писал: «Вижу – сказались все же неведомые для людей многие годы труда моего <...>. Это мне сказали прямо, – признанием. Только трудно и смутительно было слышать, когда тут же прилетали имя Бунина и делали “сопоставления”, почти публично. Этого не надо бы. Каждый из нас свое поет и своим поит. А что от нас “останется” – не современникам знать-судить» [32].

Примечания

1. Серафим (Иванов), архиепископ Чикагский и Детройтский. Бытописатель русского благочестия // Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания. М., 2009. С. 410.
2. Там же. С. 442.
3. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1935–1946). М., 2000. С. 124.
4. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1927–1934). М., 2000. С. 345–346.
5. Адамович Г. Собр. соч. Литературные беседы: в 2 т. Кн. 2. СПб., 1998. С. 344.
6. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1927–1934). С. 345.
7. Там же. С. 278.
8. Софоклина О. Москвитина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М., 1994. С. 227.
9. Черников А. П. Проза И. С. Шмелева: концепция мира и человека. Калуга, 1995. С. 241.
10. С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом. М., 2002. С. 380.
11. Шмелев И. А. и Бредис-Субботина О. А. Роман в письмах: в 2 т. Т. 1. М., 2003. С. 695.
12. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: в 3 т. Т. 3. Франкфурт-на-Майне, 1977. С. 124.
13. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1927–1934). С. 404.
14. Бунин И. А. Стихотворения; Рассказы; Окаянные дни; Темные аллеи. М., 2004. С. 319.
15. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1927–1934). С. 18.
16. Там же. С. 18–19.
17. Бунин И. А. Стихотворения; Рассказы; Окаянные дни; Темные аллеи. С. 335.
18. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1947–1950). М., 2000. С. 397.
19. Бунин И. А. Письма 1905–1910 годов. М., 2007. С. 621.

20. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1927–1934). С. 280.
21. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1935–1946). С. 360.
22. Устами Буниных... С. 171.
23. Шмелев И. С. Переписка с О. А. Бредиус-Суботиной. Неизвестные редакции произведений. Т. 3 (доп.). Ч. 2. М., 2006. С. 571.
24. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1927–1934). С. 413.
25. Седых А. Далекое, близкое. Париж, 1962. С. 192.
26. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1947–1950). М., 2000. С. 31.
27. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1927–1934). М., 2000. С. 387.
28. Там же. С. 388.
29. Малышев Ю. В. Бунин. Frankfurt/Main; Moskau, 1994. С. 150.
30. Стифидонова Л. А. К вопросу о творческом методе И. С. Шмелева // Наследие И. С. Шмелева: проблемы изучения и издания: сб. материалов междунар. науч. конф. 2003 и 2005 гг. М., 2007. С. 4.
31. Адамович Г. Одиночество и свобода: очерки. М., 2006. С. 97.
32. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1935–1946). М., 2000. С. 200.

УДК 821.161.1-3(091)

Е. А. Бучкина

**ТРАНСФОРМАЦИЯ
ЖИЗНЕННОЙ ПРАКТИКИ КАК СПОСОБ
КОНСТРУИРОВАНИЯ МИФА О ТВОРЦЕ
В КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
(НА МАТЕРИАЛЕ МЕМУАРОВ З. ГИППИУС
«ЖИВЫЕ ЛИЦА»)**

Трансформация жизненного материала деятелей культуры Серебряного века при помощи мифологемы рождения и смерти, а также особая структура образов в мемуарах З. Гиппиус «Живые лица» служат цели создания мифа о творце, которым в ткани произведения становятся как герои повествования, так и сам автор.

The transformation of the Silver Age representatives' life practice with the use of the deity's birth and death mythologeme and the special structure of images, in Zinaida Gippius's memoirs "Live Faces" works for the myth of the creator, whose role in the text is played by the characters and the author herself.

Ключевые слова: мифологема, Серебряный век, мифотворчество, дионисийство.

Keywords: mythologeme, the Silver Age, myth creation, Dionysianism.

Общеизвестно, что культурное пространство первой трети XX в. было проникнуто идеей мифологизации реальности. Обращение к архети-

пическими темам и мотивам являлось в этот период не просто способом создания художественного образа, но и вариантом жизненной практики, что привело к формированию особого типа культурного мышления, для которого жизненный опыт художника слова оказывается реализацией одной из мифологических моделей. Такой тип мировосприятия создает благодатную почву для интерпретации биографии поэта по канонам художественного произведения и постепенного превращения ее миф, что становится тем более органичным, если поэт и его биограф принадлежат к одному культурному контексту и их сознание находится во власти общей тенденции к мифологизации.

Эпоха в целом понимала миф как систему, одноприродную системе художественного текста, поэтому частое и явное обращение к одной общей мифологеме являлось своего рода «кодом», благодаря которому узнавали друг друга авторы со схожими культурными установками. Нас интересует мифологема рождения и смерти, напрямую касающаяся темы творческой саморефлексии и восприятия процесса создания произведения искусства как высшей формы жизненной реализации. Важным представляется тот факт, что мифологема рождения и смерти художника была востребована в качестве материала для строгости собственной внутритекстовой биографии. Наиболее интересным нам кажется анализ текста биографии, созданной художником, который обладает теми же культурными кодами, что и его герой-творец. Пример такой биографии являют собой воспоминания Зинаиды Гиппиус «Живые лица», в особенности глава, посвященная описанию судьбы Александра Блока и Андрея Белого.

Изображение сложных взаимоотношений А. Блока и А. Белого изначально было своеобразным «общим местом» в различных воспоминаниях современников. Для культурного сознания Серебряного века было естественным искать сходства и отличия в творческом пути поэтов, отталкиваясь от жизненных фактов, ибо сходство в деталях биографии казалось равнозначным тому, что сама судьба подталкивает биографа к такой установке: оба поэта родились в один год с разницей в месяц, один в Петербурге, другой – в Москве. Дальнейшая жизнь также дала богатый материал для поиска как схожего, так и отличного. Многие годы между ними шла переписка. Известны стихотворные обращения и высказывания о творчестве друг друга. Как оппоненты они не раз участвовали в литературной полемике. Исследователь В. Н. Орлов, используя определение, данное самим Андреем Белым, назвал свою статью о взаимоотношениях и творчестве двух поэтов «Историей одной друж-

бы-вражды», что весьма точно характеризует как сложность и запутанность их личных взаимоотношений, так и особый статус этих отношений в глазах современников. Гиппиус выносит в заголовок статьи только имя Александра Блока, однако повествование об одном поэте «двоится» и превращается в рассказ о пересечении судеб двух ключевых для данной эпохи фигур. Очевидно, что Гиппиус воспринимает судьбы А. Блока и А. Белого как реализацию одной и той же модели – судьбы поэта.

Важно подчеркнуть, что «Живые лица» не являются беспристрастной фактографией. Так, автор не упоминает (даже вскользь) об отношениях Любови Дмитриевны Блок и Андрея Белого, приведших к возникновению «любовного треугольника», который, по мнению других современников и мемуаристов, к примеру В. Ф. Ходасевича, наложил сильный отпечаток на взаимоотношения поэтов. Известно, что за чувствами Андрея Белого к Любови Дмитриевне последовал вызов на дуэль, которая не состоялась, однако надолго расстроила отношения двух поэтов. Принципы, по которым Зинаида Гиппиус создает свой текст, предполагают достаточно вольную интерпретацию реальных событий и их тщательный отбор в соответствии со схемой, действующей в сознании биографа. Именно это автор имеет в виду, давая своему методу следующее определение: «И о живых, и о мертвых одинаково нельзя сказать всей фактической правды. О чем-то нужно умолчать, и о худом, и о хорошем» [1]. Таким образом, она прямо указывает на то, что ее текст является художественным и поэтому должен анализироваться по канонам анализа литературного произведения.

Сопоставляя творческий путь двух интересующих ее поэтов, Гиппиус обращает особое внимание на комплекс мотивов, сопряженных с мифологемой рождения и смерти художника. Рождение и смерть в человеке его творческой ипостаси реализуется через несколько последовательно разворачивающихся процессов: восхождение к «горным сферам», переживание катарсиса, «зачатие» произведения, «воплощение» Мировой Души и дальнейшее «нисхождение» для явления «воплощенной Мировой Души» «дольнему миру». Роль поэта-демиурга, таким образом, состоит в том, чтобы привнести в земной мир приобретенный мистический опыт. Похожее описание творческого акта мы находим, к примеру, у теоретика символизма Вяч. Иванова в статье «О границах символизма» [2]. В восприятии З. Гиппиус оба поэта переживают состояние пробуждения в телесном человеке «надмирной» природы художника, затем – неизбежно следующее за этим состояние ее утраты, иначе говоря, трансформацию в прежнее бытовое состояние. Мему-

аристка сама определяет ту сущность, которая сближает ее героев: «два “друга”, два русских поэта, оба одного и того же поколения и, может быть, связанные одной и той же судьбой» (С. 10). Судьба поэта в системе координат Серебряного века определяется его предназначением. От того, насколько он сможет соответствовать своей новоприобретенной творческой сущности, зависит сценарий его жизненной драмы, который для Блока и Белого оказался во многом сходным.

Рождение Блока-поэта из «незнакомого студента» происходит на глазах Гиппиус и при ее непосредственном участии. Очень быстро он становится «лунным другом», то есть особым существом, принадлежащим уже «горным сферам», а не «дольнему миру». Именно в этом состоянии он создает «Стихи о Прекрасной Даме», отмеченные печатью мировой гармонии. Гиппиус интересуется, есть ли у Прекрасной Дамы реальный прототип, и, получив отрицательный ответ, стыдится своего вопроса. Ответ Блока подтверждает, что Она ответ мировой гармонии, существо, одноприродное «лунному другу». Способность Блока перенести в наш мир свой трансцендентный опыт подтверждает его «причастность» к иным мирам. Однако связь с трансцендентным космическим началом оборачивается утратой телесности. Эта утрата создает «разрыв» между поэтом и читателем, не дает творцу осуществить свою медиативную функцию.

Движимый желанием «пересоздать» своего читателя, донести до него собственный трансцендентный опыт, Блок мучительно пытается вернуться к телесности: «Блок, я думаю, и сам хотел воплотиться. Он примерялся, проникал в жизнь» (С. 38). Для этого, в трактовке Зинаиды Гиппиус, Блок женится и стремится завести ребенка. Отцовство бы окончательно «вочеловечило» Блока, навсегда лишило бы его «надмирной» природы художника. В восприятии Гиппиус приобщение Блока к стихии революции оказывается следующим шагом на пути «вочеловечивания». «Горестное падение», т. е. погружение в быт и социальные проблемы, оказывается необходимой жертвой: смертью, являющейся условием нового рождения.

Сходный путь проходит и Андрей Белый. Для него изменение собственной природы оказывается сопряжено с мотивом получения иного имени, что является символом рождения (или пробуждения) в человеке новой сущности. Примечательно, что Гиппиус практически не использует для именования героя его псевдоним, называя лишь настоящее имя.

Блок и Белый одновременно входят в жизнь Гиппиус, переживая одно и то же состояние – рождение в себе природы творца. Одновременно они и уходят – в момент переживания обратно-

го пограничного состояния, то есть смерти в себе творческого начала. Однако представляется очевидным, что взгляд Гиппиус устремлен на поиск не только сходств, но и различий: «Трудно себе представить два существа более противоположные, нежели Боря Бугаев и Блок. Их различие было до грубости ярко, кидалось в глаза...» (С. 38) Последующее сопоставление героев позволит обнаружить, что образ конструируется через разворачивание ряда оппозиций: «Серьезный, особенно неподвижный Блок – и весь извивающийся, танцующий Боря <...> с жестами, с лицом, вечно меняющимся, почти до гримас...» (С. 38) Такое противопоставление касается не только внешних деталей. Дальнейшее сравнение героев также строится на противопоставлениях.

Самой важной для Гиппиус оказывается оппозиция «верность»/«неверность». Она отмечает, что «Боря Бугаев – воплощенная неверность. Такова его природа». В то время как «Блок, по существу, был *верен*» (С. 42). Мы видим, что автор акцентирует внимание на том, что «верность» и «неверность» его героев представляют собой не просто вариант поведения, выработавшийся в результате жизненного опыта, а свойство натуры. Это качество связано не с бытовой, а с мифопоэтической природой персонажей. Очевидно, «верность» Блока – это не верность конкретным людям или даже определенным убеждениям (более того, убеждения он как раз меняет), это преданность Прекрасной Даме, Мировой гармонии, некой трансцендентной сущности, проводником которой в нашем мире он является. У Бугаева более «легкие» отношения с трансцендентным («весь легкий, легкий»), он как будто не связан с ним никакими «обязательствами». Творчество для него не мучительно, а прекрасно. Он сам прекрасен и легок, как Аполлон.

Противопоставление Бугаева и Блока имеет в своей основе одну из ключевых оппозиций символизма – «противостояние» Аполлона и Диониса. Начало этой теме было положено в знаменитой работе Фридриха Ницше «Рождение трагедии из духа музыки». Речь в ней идет о двух основах и движущих силах человеческого духа. Первую у Ницше олицетворяет бог древних греков Дионис, приобщенный к глубинным тайнам мироздания. Противоположное начало легкости, света и гармонии, согласно Ницше, было олицетворено в образе бога Аполлона. В интересующей нас паре Блок – Бугаев первый воплощает черты Диониса, второй – Аполлона.

Однако при более детальном анализе становится ясно, что оба героя несут на себе трагическую печать дионисийства. Это заставляет нас искать параллели в фигурах других «двойников», образы которых характерны для культуры Серебряного века. Такую параллель можно обна-

ружить в образах масок-двойников, персонажей комедии dell'arte – Арлекина и Пьеро. «Извивающийся» Белый очевидно ассоциируется с Арлекином, а оторванный от жизни «лунный» Блок – с Пьеро. Почву для такой трактовки образцов дает сама творческая система интересующих Гиппиус поэтов. Тема комедии масок широко представлена у Александра Блока («Балаганчик», «Явился он на стройном бале»), для ее раскрытия ему представляются крайне важными мотивы соперничества героев и измены героини. В «Живых лицах» мы вновь сталкиваемся с тем, что Гиппиус трансформирует сюжет, на сей раз изменяя устойчивый культурный материал и лишая его основного мотива – любовного противостояния персонажей. В тексте «Живых лиц» нет необходимой составляющей – образа Коломбины, через который традиционно раскрывается сюжет о противостоянии героев-двойников.

Если же обратиться к более глубинным пластам культуры, то мотив дублирования, повторения двумя героями схожей судьбы приводит нас в конечном счёте к близнечному мифу. Согласно В. Н. Топорову, «особенностью многих близнецных мифов является совмещение обоих рядов мифологических противоположностей в одном мифологическом образе, который включает в себя оба члена» [3]. Личностное начало в изображении Александра Блока и Андрея Белого сведено в «Живых лицах» до минимума. В момент расцвета своей дружбы они теряют индивидуальные черты. Гиппиус воспринимает своих героев как космических близнецов, два полюса единой сущности: цельного образа творца. Разъединившись, они лишаются возможности играть отведенную им роль.

Социальные потрясения начала XX в. сформировали убеждение в том, что «под тонким сломом культуры действуют вечные разрушительные и созидательные силы» [4], напрямую связанные с метафизической природой человека. Взаимодействие и противоборство этих двух стихий становилось мифологическим «каркасом», который обнаруживал себя как основа любых событий и ситуаций. Пространство и время в «Живых лицах» приобретают апокалиптические черты. Так преломляются в трактовке Зинаиды Гиппиус война, революция и сопряженные с ними бытовые трудности. Они являются атрибутами «слома», крушения бытия. Функция поэта в этой ситуации, согласно символистским представлениям, – «заклясть» космический вихрь, утвердить разрушенную гармонию. Однако именно в этот момент и Александр Блок, и Андрей Белый переживают состояние внутренней «смерти» творческого начала и не могут взять на себя соответствующую творцу роль. Именно поэтому Гиппиус с трудом подает Блоку руку в трамвае: ей

Е. С. Панкова

**ИНТЕРТЕКСТ РАННЕЙ ПРОЗЫ
ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА
(РАССКАЗ «ЗАЩИТА»)**

сложно приветствовать человека, «убившего» в себе поэта, по крайней мере, в ее восприятии. Блок и А. Белый оказались тождественны в своем процессе духовной «смерти»: «Блок с ними. С ними же явно и А. Белый... Слышно было, что в разных учреждениях они оба *добровольно* работают» (С. 49). Такого рода «проступок» – не предательство политических взглядов, ибо поэт всегда «выше» любой политической системы. Преступление в том, что они отказались от своей истинной сущности и тем самым растворились в «тварном» человеческом мире.

Итак, два образа поэтов – Блок и Бугаев – оказываются нужны З. Гиппиус для того, чтобы раскрыть на их примере два варианта биографической реализации мифологемы рождения и смерти художника. Эти два образа составляют своеобразную космогоническую пару, они два аспекта одной сущности. Такое соединение мифологемы рождения и смерти художника и близнечного мифа оказывается открытием З. Гиппиус. Рассмотренное нами произведение представляет собой пример жизнеописания, служащего цели создания мифа о творце. В «Живых лицах» Зинаиде Гиппиус важно было показать, что она не просто современница великих поэтов, но и со-участница их судьбы, со-творец их Мифа о художнике слова. Она первая распознает суть Блока и Белого и этим способствует их метафорическому рождению. Также первой она видит их метафорическую смерть и передает знание об этом своей эпохе. Таким образом, посредством своего текста Гиппиус реализовывает знаковую для эпохи культурную модель и делает судьбу своего героя составной частью собственного творческого мифа. Она предстает одновременно и как «медиатор», и как творец, создающий судьбы других людей. Ее герои сами обладали поэтическим даром, однако могли проявить его только после своего знакомства, сравнения и противопоставления своего таланта, что могло осуществиться лишь при посредничестве Гиппиус. Поэтому главной героиней «Живых лиц» оказывается она сама, Зинаида Гиппиус, и ее способность к организации чужого жизненного материала в качестве «культурного текста».

Примечания

1. Гиппиус З. Н. Живые лица. М., 1991. С. 7. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием номеров страниц в круглых скобках.
2. Иванов В. И. Родное и вселенское. М., 1994.
3. Топоров В. Н. Близнечные мифы // Мифы народов мира: энциклопедия. Т. 1. М., 1980. С. 174.
4. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 2000. С. 9.

В статье исследуется контекст отечественной и мировой художественной культуры, отразившийся в раннем рассказе Леонида Андреева «Защита». Рассматриваются имплицитные и эксплицитные параллели рассказа: переключки с рассказом Тургенева «Андрей Колосов», с романом Ч. Диккенса «The Old Curiosity Shop». Обращение к поэтике экспрессионизма показано на примере созвучий с картиной норвежского художника Эдварда Мунка «Крик».

In the article the context of the world and native culture in early Andreyev's story "The Defence" is investigated. The paper is dedicated to implicit and explicit parallels of Andreyev's work with Turgenyev's story "Andrey Kolosov" and Ch. Dickens' novel «The Old Curiosity Shop». In the story "The Defence" correspondences with "The Scream", the best-known composition of Edvard Munch, Norwegian painter and an important forerunner of expressionist art, are represented.

Ключевые слова: «чужой» текст, интертекстуальность, крик, суд, обвинение, защита, свидетели, экспрессионизм, Э. Мунк, Ч. Диккенс.

Keywords: "alien" text, intertext, the scream, the trial, the prosecution, the defence, witnesses, expressionism, E. Munch, Ch. Dickens.

Леонид Андреев осознанно следовал принципу открытости собственного творчества мировому художественному наследию; он активно впитывал и трансформировал всё, что отвечало его миропониманию, что сочеталось с его представлениями о человеке – главном предмете авторского интереса.

По мере накопления творческого потенциала писатель расширял круг источников, дающих импульс к воплощению художественных параллелей, варьировал способы введения «чужого текста» и усложнял формы его функционирования. Межтекстовые связи становятся разветвленнее, помимо явных, появляются имплицитные, рассчитанные на более высокий уровень читательской рецепции. «Чужой текст» более органично вписывался в художественную ткань произведения, тесно сопрягаясь с его проблематикой.

Отдельные события повседневной жизни Андреев рассматривает в контексте предшествующего культурно-исторического опыта, тем самым вскрывает глубинные истоки драматических коллизий в человеческих взаимоотношениях. В свете сказанного представляет интерес рассказ «Защита», где проявилось умение писателя увидеть

и показать в зеркале единичного случая отражение общих законов социального бытия.

Впервые появившийся в московской газете «Курьер» (8 ноября 1898) [1], рассказ Леонида Андреева «Защита» имел подзаголовок: «История одного дня». В прижизненном «Полном собрании сочинений и писем Л. Андреева», изданном А. Ф. Марксом (СПб., 1913. Т. 8), означенный подзаголовок был обрамлён скобками, снятыми в последнем современном издании [2]. Обычно без скобок автором обозначались подзаголовки, указывающие на жанровую природу произведения, – этюд, очерк, эскиз, сказка, стихотворение в прозе, рассказ и т. п. Применительно к рассказу «Защита» подзаголовок, заключённый в скобки, представляет собой, очевидно, как бы второй заголовок, поясняющий частный характер описанного случая и подчеркивающий его типичность.

В самом деле, писатель, отталкиваясь от конкретного преступления, развёртывает перед читателем картину всей судебно-правовой системы. Сквозь призму одного дела о краже и убийстве показана формально-бездушная сущность суда, безразличие органа правосудия к судьбе конкретного человека, полная незащищённость безвинной жертвы. В такой системе нет места честным профессионалам, каким представлен адвокат Колосов.

Фамилия героя отсылает нас к ранней повести И. С. Тургенева «Андрей Колосов» (1844). В главном тургеневском персонаже Андреев уловил черты, созвучные задуманному им самим образу, – естественность и простоту, отсутствие позы и нарочитости, бескомпромиссную честность и правдивость. У Тургенева Андрей Колосов показан опосредованно, в интерпретации не совсем объективного рассказчика – соперника в любви [3]. В рассказе Андреева адвокат Колосов раскрывается перед читателем в процессе судебного заседания.

В первоначальном варианте [4] герой именовался Валентин Николаевич (у Тургенева – Андрей Николаевич). В окончательном тексте автор закрепил за героем имя Андрей, но отчество дал другое – Павлович. Писатель ведёт своеобразную игру, он и побуждает читателя к обнаружению параллели с Тургеневым, и предостерегает от полного отождествления своего персонажа с литературным прототипом.

Опубликованный черновой автограф позволяет проследить направление творческих поисков автора. При сличении предварительного варианта с окончательным текстом просматривается стремление писателя уплотнить повествование, исключить всё второстепенное, ослабляющее остроту поставленной проблемы. Убрана, как отмечено В. Чуваковым, занимавшая два первых абзаца «общая характеристика суда как некоего зрелищного развлечения» [5].

Доминирующее положение в структуре рассказа отведено Андрею Колосову, что подчёркнуто композиционным обрамлением: произведение начинается с представления героя, прощающегося в ожидании начала заседания, и завершается описанием его возвращения домой. Все этапы судебного процесса переданы через восприятие Колосова: он видит не только внешнюю сторону происходящего, но умом и чувствами постигает суть творимого беззакония.

Внутреннее состояние Колосова, как и его внешние реакции в ходе заседания, постоянно меняется («поморщился», «вздохнул», «вздрыгнул», «уткнулся в пюпитр», «устало махнул рукой»). Скрытое от окружающих самочувствие героя передаётся через несобственно-прямую речь – «Ох, как он устал!» <...> «Целую неделю не вылезает он из фрака. Да какое неделю!» (С. 79), посредством невысказанных вслух суждений и оценок – «Лучше совсем бы уж молчала» (С. 82), «Ради одной этой улыбки нужно оправдать её» (С. 83), разнообразием диалоговых интонаций (с Таней Колосов просительно-вежлив, Померанцеву бросает: «Отвяжись!»).

С самого начала автор возвышает Колосова, высвечивая его контраст с Померанцевым. Состоящие оба в должности помощника присяжного поверенного, они различаются внешностью, манерами и – что существеннее – отношением к профессии. Колосов тщательно готовится к своим выступлениям, Померанцев завоёвывает одобрение публики беззастенчивым давлением на свидетелей и присяжных, эффектными колкостями в сторону прокурора. Различаются персонажи и манерой выступления во время суда (Колосов «заговорил глухим, надтреснутым голосом», выступил без воодушевления; речь Померанцева, «плавная, красивая, льётся, как ручеёк»). Уровень их доходов также несоизмерим. Колосов с трудом зарабатывает три тысячи рублей в год; Померанцев – «редкий баловень судьбы», «как по рельсам катился он к славе и деньгам» (С. 79, 80).

За кажущимся безразличием Колосова во время процесса угадывается еле скрываемое им чувство собственного бессилия перед жестокой и бездушной системой, а бодрая говорливость, жизнерадостность Померанцева выдают его поверхностность, нежелание углубляться в истинный смысл разбираемого дела.

Доверив адвокату Колосову говорить и действовать от своего имени, автор должен был привести в соответствие с ролью данного персонажа другие компоненты текста. Оказалась явно неуместной фраза: «У Тани был найден при обыске кошелек убитого» (С. 481). Данная улика подтверждала виновность подсудимой и служила оправданием сурового приговора ей. Следовательно, у адвоката Колосова отпадали основания считать правосудие жестоким.

Показание о найденном кошельке не вязалось с последующим абзацем в черновом автографе, где описана мысленно произнесённая Колосовым убедительная речь, под воздействием которой «зал наполняется звуком несдерживаемых рыданий и вздохов» (С. 482). В нарисованной воображением адвоката сцене главный зачинщик преступления Иван Горошкин не выдержал, сознался в содеянном, выгородил Таню, которая, по его словам, «точно что не виновата» (С. 482). Оба отмеченных фрагмента диссонировали с обличительной направленностью рассказа и не вошли в окончательный текст.

Опубликованный вариант, в отличие от чернового автографа, обрывавшегося чтением вердикта присяжных, содержит добавленные автором штрихи к благородному облику адвоката Колосова. В то время как публика покидала зал суда, удовлетворившись приговором, он один – не столько для самооправдания, сколько для моральной поддержки безвинно осуждённой – попросил у Тани прощения.

Себя же Колосов казнит, по крайней мере, в этот столь тяжело пережитый им вечер. Потерпев фиаско в ходе суда, он видит в этом и часть своей вины – «Сердце замирало у него, руки тряслись, а грозный голос твердил: “Ты убийца, ты убийца”», (С. 84). Может быть, поэтому он и лишает себя привычной радости, когда, по возвращении домой, он намеренно отступает от установленного им приятного ритуала: направившись было в комнату, где спали детишки, чтобы, как обычно, поцеловать их, он «фаздумал и прошёл прямо к себе в спальню» (С. 86).

Обвиняемая Танька-Белоручка внешне контрастна адвокату Колосову (низкое социальное положение, позорный образ жизни, запущенность духовно-нравственного развития), но внутренне ему близка. Как Колосов не вписывается в среду людей своего круга, так и Таня неорганична в преступной среде, она пытается сохранить человечность, возмущается действиями дружков, осознаёт жестокость совершенного на её глазах убийства. Но у неё нет силы воли, она не умеет постоять за себя.

Для передачи забитости, отверженности Таньки-Белоручки и с целью прояснить причины неудачи её защитника автор вводит в текст античные параллели. Переключка с античными мифами была заложена на стадии чернового автографа и сохранена в окончательном тексте [6].

В процессе разбирательства наступает момент, когда Колосов осознаёт крайнюю степень равнодушия суда к участи обвиняемой, убеждается в полной невозможности переломить ход судебного заседания. Владей Колосов языком богов, он мог бы произнести такую громкую речь, что «свечи потухли бы от ужаса» (С. 85), но он всего лишь

человек, и ему остаётся – да и то только в мыслях – единственная возможность выразить своё чувство «в одном крике, продолжительном, отчаянном, диком...» (С. 85) Образ крика как способа выражения эмоционального протеста получит дальнейшее развитие в рассказе «Петька на даче» (1899) (С. 162–170). Когда мальчик осознал, что его вдруг лишают возможности удить рыбу, «он закричал громче самого горластого мужика» (С. 169). В финале жалобный крик издаёт пьяная женщина, избиваемая пьяным мужчиной (С. 170).

Экспрессивной фразой о крике Андреев неосознанно вступает в заочный диалог с норвежским художником Э. Мунком [Edvard Munch, 1863–1944], автором знаменитой картины «Крик» (1893) [7]. Она была создана в Германии, где художник проживал в 1892–1907 гг. преимущественно в Берлине и некоторых других городах [8]. В литературе о Мунке варьируется, не совпадая в деталях, рассказ художника о событии, послужившем толчком к возникновению и реализации замысла. Во время прогулки с друзьями Мунк, взглянув вверх, вдруг увидел, что небо пронизано сине-багряными сполохами, он был захвачен, глубоко потрясён редкостным природным явлением и истолковал его как предвестье крайнего неблагополучия человеческой жизни.

Так родилась картина, где на фоне условно выписанного природного пространства изображён неопределённого пола и возраста кричащий человек, прижимающий руки к ушам. Картина допускает двойное толкование: широко открытый рот позволяет считать, что кричит сам человек, но тот крепко зажимает уши, значит, крик идёт извне и пронизывает душу нестерпимой болью. «Лицо человека – застывшая безлика маска. Он издаёт вопль. <...> Полотно уподобляется пластической метафоре отчаяния и одиночества» [9].

В период работы над «Защитой» Андреев вряд ли знал о «Крике» Мунка, писатель мог увидеть картины этого художника не ранее конца 1905 г., когда впервые выехал за границу, поселился в Берлине, где тогда выставлялся Э. Мунк. Тем не менее «Защита» Андреева и «Крик» Мунка созвучны, их роднит «острое ощущение неблагополучия в мире, стремление <...> вызвать сострадание к человеческому горю» [10], что вскоре получит всестороннее воплощение, помимо изобразительного искусства, в лирике, драматургии и прозе экспрессионизма. В полотне Мунка впервые выражена центральная идея экспрессионизма – «отчуждённый человек живёт во враждебном мире» [11].

В рассказе «Защита» враждебный мир представлен локально, высвечен социально-правовой пласт жизнеустройства, заметны признаки бытовизма, снижающего бытийный уровень повествования. Но уже намечен прорыв к экспрессионистской поэтике. Писатель вводит приём ант-

ропоморфизма, наделяет неодушевлённые предметы человеческими признаками.

«Колосову <...> казалось, что с каждым словом обвинителя в зале тухнет лампочка и становится темнее» (С. 84). Под тяжестью грозной речи прокурора лампочки, словно живые существа, утрачивают способность функционировать: так передано погружение Колосова в атмосферу всеохватной тревоги. «Свечи потухли бы от ужаса», – восклицает про себя Колосов. Состояние, переживаемое героем, сообщается свечам, они «заражаются» эмоциональным напряжением персонажа и под воздействием воображаемой громовой речи защитника перестают излучать свет.

Типологическая близость «Крика» Мунка и «Защиты» Андреева проявляется в характере и смысловой ёмкости заглавий. В обоих случаях использованы отглагольные существительные, художественное значение которых превышает их прямой смысл.

Семантика «Крика» несводима к «громкому, напряжённому звуку голоса и очень громкому восклицанию» [12]. Герой картины кричит от боли, страха, одиночества, заброшенности, покинутости, от сознания того, что его социальная сущность находится под угрозой. Он кричит, чтобы его услышали, он хочет получить отклик на свой, полный отчаяния, зов. Смысловое значение «крика» расширяется и углубляется.

Колосов в рассказе Андреева не просто «защитающая сторона в судебном процессе» [13], хотя он и проявляет себя в качестве адвоката. Герой своей профессиональной интуицией угадывает нарушение правовых норм в отношении его подзащитной, которую априори считают преступницей. Он вслушивается в каверзные вопросы председателя, рассчитанные на то, чтобы сбить с толку, поставить в тупик несчастную женщину.

Его сознание фиксирует ничего не доказывающие показания свидетелей, в числе которых подученный мальчик с его простодушным ответом: «Калтошку чистили». Грозную речь прокурора Колосов уподобляет плетению сети, опутывающей обвиняемую. От его внимания не укрылось спокойно-равнодушное чтение председателем сурового вердикта присяжных. Наконец, Колосов, услышав «громкие, как бы ликующие возгласы: «десять лет каторги!»» (С. 86), не позволил себе трусливо вернуться от встречи с подзащитной, счёл необходимым повиниться перед ней за свою неудачу.

Герой Андреева – одинокий человеколюбец – не в силах одолеть тщательно отлаженный бездушный механизм, ежедневно перемалывающий человеческие судьбы. Он потерпел поражение в суде не по причине неудачного выступления, а потому, что вышел за рамки чисто профессиональных обязанностей; он хотел защищать человеческие ценности, отстаивать правду, справед-

ливость, истину, оставаясь при этом гуманным и сострадательным. Его подзащитная заслуживала снисхождения, но в суде верх взяла безжалостность. Смысловое значение заглавия «Защита» по ходу повествования наполняется новыми оттенками, углубляется, расширяется, становится знаком опасности, сигналом тревоги.

Помимо рассмотренных творческих параллелей, в рассказе имплицитно присутствует переключка с Диккенсом, в частности с романом «Лавка древностей» («The Old Curiosity Shop»; 1840). Леонид Андреев, говоря о своих читательских предпочтениях, отнёс Ч. Диккенса к тем авторам, произведения которых он перечитывал десятки раз [14]. Андреевское признание добавляет оснований к сопоставлению определённых компонентов романа «Лавка древностей» [15] и рассказа «Защита». В достаточно объёмном произведении английского классика с рассказом Андреева переключаются события, связанные с несправедливым обвинением в краже денег честнейшего молодого человека Кристофера (Кита), верного друга малютки Нелл (гл. 58–61).

Английский писатель поляризует добро и зло, показывая столкновение честности и бесчестия, правдивости и обмана, искренней непосредственности и преднамеренной расчётливости. Делает он это посредством характерного для него приёма игры [16]. Диккенс выстраивает сценарий, где роль главных мошенников исполняют Самсон Брасс и его сестра Салли, роль единственного зрителя отведена молодому служащему нотариальной конторы Дикку Свивеллеру, в качестве эпизодического персонажа выступает заподозренный в краже Кит.

По сценарию, двое Брассов должны во что бы то ни стало опорочить Кита, засадить его в тюрьму за кражу (на самом же деле за то, что он отказался выдать им тайну Нелл и её деда). Брат и сестра Брасс показаны изощренными притворщиками, использующими актёрские приёмы. Мисс Салли как бы между прочим адресует Дикку вопросы о пропавших серебряных предметах, а затем об обнаруженных ею денежных пропажах. К игре подключается вошедший с денежной купюрой в руках патрон, мистер Брасс. Оказывается, и у него пропадали деньги, но он молчал. Теперь же он демонстративно швыряет банковый билет на стол в знак вызова неизвестному вору.

Второй акт подлого розыгрыша развивается в убыстрённом темпе. Мисс Салли, будто её только что осенило, бросает тень подозрения на Кита, приводит свои «неотразимые» доводы. Брат категорически отвергает возведённый поклёп, восклицая: «...этот юноша сама честность, сама порядочность, его имя ничем не запятнано!» [17] Меж тем, помня о главном, Брасс услужливо предлагает вошедшему Киту снять шляпу, освобождает для неё место среди бумаг, начинает

манипулировать ею, чтобы незаметно засунуть под подкладку денежную купюру. «Сделано!» – дважды раздаётся его восклицание.

Заранее просчитан следующий ход: надо оставить Кита в конторе одного, без свидетелей. Впоследствии негодяй обернёт это на пользу задуманной подлости и выпалит: «Сегодня он опять доверит контору. Я ему доверяю и впредь буду доверять» [18]. Тем большую изобретательность приходится проявить злоумышленнику для изображения ужаса при исчезновении банковского билета и для мгновенного принятия необходимых действий – погони за Китом, процедуры обыска, приглашения полисмена. На основе показаний «потерпевшего» полисмен берёт «вора» под стражу, чтобы сопровождать в тюрьму.

Так в результате злонамеренного розыгрыша честнейший Кит, воплощение бескорыстия и самоотверженности, в одночасье был сочтён вором и оказался за решёткой. Вся линия с «уличением в воровстве Кита» сконструирована писателем как процесс выворачивания истин наизнанку, когда наглость надевает на себя личину порядочности, а кристальная честность Кита квалифицируется как угроза репутации джентльменов. Ситуация разрешается не в пользу честного юноши; стражам порядка хватило получаса, чтобы обвинить Кита в краже денежной купюры достоинством в пять футов стерлингов и препроводить в тюрьму до следующей судебной сессии.

Подобный исход дела писатель не оставляет без моральной оценки. В защиту невинового Кита раздаётся авторский голос, напоминающий читателю, что «сознание собственной правоты лишь усиливает незаслуженные страдания и делает их нестерпимыми», как нестерпимы они были для Кита, «метавшегося по тесной, запертой на замок камере, почти обезумев от горя» [19].

У Диккенса сочинённый сценарий выпрямляет криминальную ситуацию по сравнению с реальной жизнью. На протяжении разыгранной истории персонажи не выходят за рамки своих сущностных качеств. Ничто не поколебало наглости Брассов, не заметен у них ни единый проблеск стыда, они не страдали от мук совести. С другой стороны, остаются верными своим добрым наклонностям Дик, Кит; не отрекаются от Кита его покровители, приложившие немало усилий к тому, чтобы вызволить его из тюрьмы.

Андреев же при создании картины убийства и ограбления идёт от жизни, показывает среду реальных преступников, между которыми нет крепкого единения и согласия. Горошкин идёт напролом, заранее зная, что присвоить кошелек с деньгами можно, лишь убив его владельца. Хоботьев подчиняется главарю без колебаний, но прячет в себе злость против него, считая, что тот присвоил себе львиную долю награбленного. Таня

пытается протестовать, возмущается, укоряет дружков, но угрозы, кулаки, пинки быстро её умирмяют.

У Андреева драматизм криминального происшествия обнажается и приобретает всё большую остроту по мере судебного разбирательства, когда всё яснее проступает формально-бездушная природа суда. При сравнении страниц с описанием суда над Кристофером и соответствующего эпизода в рассказе «Защита» нельзя не заметить ряда существенных совпадений. Оба писателя, каждый по-своему, показали обвиняемых при появлении их в зале суда внутренне надломленными, испуганными. Кристофер на вопрос судьбы, признаёт ли он себя виновным, ответил «дрожащим тихим голосом: «Нет, не виновен» [20]. Мог ли подозреваемый юноша говорить громко и уверенно, если он просидел одиннадцать дней в одиночной тюремной камере! Когда его вдруг ввели в шумный зал, он, естественно, растерялся, оробел. Так же и Таня, увидев скопление «порядочных» людей, взиравших на неё с жадным любопытством, пала духом, сникла и заговорила «*ломающимся голосом*» (С. 82).

У Диккенса Кит никак не может определить, кто является его защитником, а кто выступает на стороне обвинения. Объясняется просто: он видит перед собой одинаковые лица, обрамлённые париками, отчего они трудно различимы и кажутся еще страшнее, внушительнее. Таню тоже сбил с толку вопрос председателя суда, поскольку на неё устрашающе подействовал его строгий мундир с золотыми пуговицами.

Диккенс и Андреев представили два типа защитников – честного, сопереживающего несчастной жертве, и стремящегося к внешнему эффекту, не брезгающего недозволенными приёмами. Английский и русский писатели запечатлели образ разношерстной массы свидетелей, чьи показания далеко не всегда проясняют суть дела или способствуют установлению истины.

Оба автора не обошли вниманием проблему репутации подсудной жертвы. У Диккенса мистеру Гарленду ставят в вину, что он взял Кита к себе на службу без отзывов о нём уважаемых лиц; по мнению суда, Кит, личность с ненадёжной репутацией, уступает мистеру Брассу, джентльмену. У Андреева репутация Тани уместилась в сказанном самой героиней слове: «*Проститутка!*» По версии повествователя оно «*прозвучало как похоронный колокол...*», «*но ничья не опустилась голова, ничьи не потупились глаза*» (С. 82). У «порядочной публики» слово это пробудило ещё более жадное любопытство.

Из всего сказанного напрашивается вывод, что созданные в разное время Диккенсом и Андреевым образы суда обладают несомненным сходством. Оба писателя показали суд (с его необъек-

тивностью, предвзятостью, формально-бездушным отношением к судьбе жертвы) как ненадёжный механизм восстановления справедливости и защиты простого человека из народа. В судах подобного типа исключается возможность иного исхода, кроме как вынесение сурового обвинительного приговора (Кита приговорили к ссылке на много лет, Тане определили десять лет каторги).

В рассказе Андреева нет никакого намёка на то, что вынесенный приговор может быть пересмотрен и смягчён. Иное у Диккенса. Принципиальный поборник добра и справедливости, Диккенс не мог допустить торжества злых сил в судьбе Кита. Писатель показал далее активизацию честных, самоотверженных героев, выстроил ряд не учтённых злыми людьми случайностей (например, то, что служанка подслушала сговор Брассов); включил не предусмотренные злоумышленниками повороты в развитии событий (та же служанка, сбежав от Брассов, стала недоступной для их расправы); наконец, Диккенс смоделировал ситуацию, в которой покровители Кита – мистер Гарленд, мистер Апель, нотариус и «одинокий джентльмен» – вынудили Брасса признаться в клевете. В результате Кит был признан невиновным и его освободили из тюрьмы. Справедливость восторжествовала, но не силою закона, а творческой волей автора, его верой в неиссякаемые силы добра, которые, как показано в романе, перед лицом опасности могут консолидироваться и победить.

Лагерь же злых мошенников в изображении Диккенса стремительно распадается, согласие между ними оказывается фикцией, каждый в первую очередь спасает свою шкуру. По приговору авторского суда, клеветник Брасс отсидел в тюрьме, его имя было вычеркнуто из списка стряпчих; на жалкую участь была обречена и «железная» Салли. Диккенс, таким образом, удовлетворил нравственные ожидания читателей. Рассказ Андреева воздействует на читателя более суровой правдой, вызывает в душе мучительные переживания, тем самым укрепляет сопротивляемость при столкновении с реальным злом.

Роман «Лавка древностей» не относится к зрелому периоду творчества Диккенса, высшие художественные достижения писателя были делом будущего. Но открытое неприятие зла, безоговорочное сострадание к обездоленным, тенденции к художественному заострению образов, к игре контрастами, случайностям в рамках социальных обстоятельств, осознанное стремление внушить читателю веру в торжество добра – всё это проявилось в данном произведении.

Леонид Андреев к моменту создания рассказа «Защита» находился в творческих поисках, в процессе обретения собственной оригинальной

манеры. Становление Андреева как писателя происходило с опорой на богатый опыт предшественников, классиков как отечественной, так и мировой художественной культуры. Рассказ «Защита» с его эксплицитными и имплицитными художественными параллелями – убедительное тому подтверждение.

Примечания

1. Чуваков В. Н. Комментарии // Л. Н. Андреев. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. Т. 1. М.: Наука, 2007. С. 724–725.
2. Андреев Л. Н. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. Т. 1. М.: Наука, 2007. С. 79–86. Далее это издание цитируется курсивом с указанием страниц в круглых скобках.
3. Курляндская Г. Б. Проблемы реализма Тургенева (на материале повестей «Андрей Колосов», «Переписка» // Четвёртый межвузовский тургеневский сборник. Научные труды. Т. 17 (110). Орёл, 1975. С. 16–53.
4. Черновой автограф – Андреев Л. Н. Указ. соч. С. 475–483.
5. Чуваков В. Н. Указ. соч. С. 725.
6. См.: Панкова Е. С. Рассказ Л. Андреева «Защита»: античные параллели // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. Вып. 12 (56). Тамбов, 2007. С. 475–477.
7. Мунк Э. Живопись. Графика / авт.-сост. М. И. Безрукова. М.: Изобраз. искусство, 1984; Энциклопедия живописи / пер. с нем. Изд. 2-е, испр. М.: АСТ, 2007; *Timm Werner*. Edvard Munch. Berlin, Henschelverlag. Kunst und Gesellschaft, 1982.
8. Мунк Э. Указ. соч. С. 12.
9. См.: Там же. С. 11–12.
10. Кен Л. Н. Леонид Андреев и немецкий экспрессионизм // Андреевский сборник. Исследования и материалы. Курск, 1975. С. 45.
11. Борева Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. С. 544.
12. Словарь русского языка: в 4 т. Т. 2 / под ред. А. П. Евгеньевой. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Изд-во «Русский язык», 1981–1984. С. 129.
13. Там же. Т. 1. С. 598.
14. Русская литература XX века. 1890–1910 / под ред. С. А. Венгерова. М.: Изд-во «Республика», 2004. С. 340.
15. Нелишне заметить: Андрееву пришлось по душе запечатлённая в этом романе деталь – стояние на голове и хождение вверх ногами (любимая привычка персонажа по имени Том Скотт), писатель неоднократно использовал её в своих произведениях (см.: «Молодёжь», «Храбрый волк», «Океан», «Иго войны»).
16. Потанина Н. А. Игровое начало в художественном мире Чарльза Диккенса. Тамбов: ТГУ им. Г. Р. Державина, 1998.
17. Диккенс Ч. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 7. М.: Худож. лит., 1957–1963. С. 496. Цитируется в переводе Н. Волжиной.
18. Там же. С. 500.
19. Там же. С. 514.
20. Там же. С. 531.

Зарубежная литература

Творческая концепция писателя. Типология характера персонажа. Поэтика заглавий. Дискуссионные проблемы литературы

УДК 821.111(73)

М. Г. Агеева

КОНЦЕПЦИЯ РЕАЛЬНОСТИ В ДЕТЕКТИВЕ «ПОЛИЦЕЙСКОЙ ПРОЦЕДУРЫ» ЭДА МАКБЕЙНА

В статье, на материале произведений американского писателя Э. Макбейна, рассматривается повествовательная поэтика одной из разновидностей современной литературы о преступлении – детективов «полицейской процедуры». Автор статьи выделяет в развитии американской детективной литературы XX в. несколько хронологических этапов и жанровых модификаций (субжанров): классический, «крутой» и детектив полицейской процедуры. Сохраняя во многом классическую сюжетную схему: преступление – расследование – разгадка, – детектив полицейской процедуры вступает в своеобразную полемику с предшественниками в организации повествовательной среды и создает собственный художественный вариант реальной действительности.

The article deals with the police procedural novels by Ed McBain as a subgenre of detective fiction. The author shows that the police procedural plot structure follows the traditional backward construction of the detective narrative. However, introducing a new type of hero, this detective fiction subgenre develops its own criminal investigation backgrounds and builds up a specific narrative and imagery reflection of the police work realities.

Ключевые слова: американская литература XX в., детективный жанр, детектив полицейской процедуры, художественное пространство, среда, реальность.

Keywords: American literature, detective story, subgenre, police procedural, setting, reality.

В развитии американской детективной литературы XX в., связанной с проблемой преступления, его расследования и раскрытия, можно проследить несколько хронологических этапов и субжанровых разновидностей. Период между двумя мировыми войнами принято называть «золотым веком» классического, или интеллектуального детектива. В это время появляются лучшие детективные произведения английских и амери-

канских авторов с сыщиком-аналитиком в центре повествования. Два межвоенных десятилетия были эпохой сосуществования двух разновидностей детективного жанра: классического и «крутого» детектива, хотя все более очевидным становилось преобладание последнего. 1920-е – 1940-е гг. – период становления и расцвета того направления, которое исследователи назвали «крутым», или жестким детективом (hard-boiled). В 1950-е гг. появляется детектив, который зарубежные критики называют полицейским романом (police novel), но чаще – детективом «полицейской процедуры» (police procedural) [1].

Структура сюжета каждого из последовательно возникавших субжанров (subgenres) детективной прозы во многом сходна с классической моделью: преступление – расследование – разгадка. Детектив начинается с совершенного преступления, цель детективного сюжета – установить последовательность событий, которые привели к преступлению, и через это выявить виновного. Нарративная матрица детектива содержит несколько этапов расследования: введение сыщика, сообщение о преступлении, расследование, обнаружение преступника, развязка. Существуют значительные отличия в том, как эти элементы детективного повествования разработаны и представлены в различных субжанрах американского детектива, а главное – в специфике фигуры главного героя.

В центре повествования классического детектива находится сыщик-любитель, обладающий мощной рационалистической логикой; герой «крутого» детектива – это профессиональный частный сыщик; в детективе «полицейской процедуры» – профессиональный полицейский.

Изменение социального и профессионального статуса главного героя влечет за собой изменение методов раскрытия преступления и изображения среды, в которой развиваются события. В детективе «полицейской процедуры», как в любом типе детективного повествования, есть тайна преступления и необходимость ее раскрытия. Термин детектив «полицейской процедуры» подразумевает, что тайна преступления раскрывается сыщиком-полицейским, использующим

методы раскрытия, доступные действительно, реально существующему полицейскому. Если в классическом детективе сыщик использует свою наблюдательность, логику и воображение, то сыщик «крутого» детектива опирается на хорошую память, упорство, физическую силу, выносливость, твердость воли. Работа же сыщика детектива «полицейской процедуры» основана на «рутинных» методах, доступных обычному полицейскому. Он использует информаторов, допрашивает свидетелей, выслеживает подозреваемых, пользуется услугами полицейской криминалистической лаборатории. Сыщик-полицейский всегда работает в команде, разделяя с напарниками ответственность и опасность расследования. Раскрытие тайны в полицейском детективе – это результат работы нескольких персонажей, тогда как в классическом и «крутом» детективах успех целиком и полностью зависит от индивидуальных достижений главного героя.

Детектив «полицейской процедуры» вводит в повествование иной тип главного героя. У него есть узнаваемый, реально существующий в жизни «двойник» – профессиональный полицейский. В традиции классического и «крутого» детективов сыщики брались за расследование по личным мотивам, часто из симпатии к жертвам. Сыщик в полицейском детективе тоже сочувствует жертве, но вместе с тем раскрытие преступления – это его работа.

Одним из самых популярных писателей направления детектива «полицейской процедуры» является американский писатель Эд Макбейн (1926–2005), создавший серию романов о работе детективов 87-го полицейского участка, находящегося в Айзоле, одном из районов вымышленного американского мегаполиса. Первый роман из этой серии «Ненавистник полицейских» (Cop Hater) появился в 1956 г., затем последовало множество других романов, пользовавшихся неизменным успехом.

Детектив «полицейской процедуры», который был закономерным этапом в развитии детективного жанра американской литературы, у Макбейна вступает в полемику с обеими предшествующими субжанровыми формами: классическим и «крутым» детективами. Ведущим мотивом этой полемики выступает несоответствие содержания литературных произведений той реальности, в которой происходят подлинные преступления. В предисловии к роману «Ненавистник полицейских» Эд Макбейн говорит: «Город, изображенный в этой книге, – плод авторского воображения. Названия районов и улиц, действующие лица вымышлены. Только описание будничной работы полицейских детективов, методики расследования преступлений соответствует реальной жизни» [2].

Это высказывание напоминает аргументы Р. Чандлера [3] в его литературно-критических статьях, посвященных проблемам создания детективного романа. Суть его аргументов сводится к тому, что классический детектив строится на неоправданных, а потому неправдоподобных взаимосвязях. В реальности такого количества закономерностей, которые обнаруживают Огюст Дюпен, Шерлок Холмс или Эркуль Пуаро, нет. Мир проще или примитивнее, чем он предстает на страницах классического детектива. По мнению Д. Хэммета, «основная разница между сложным делом, возникающим перед литературным детективом, и столь же трудной задачей, выпадающей на долю взаправдашнего сыщика, заключается в том, что в первом случае беда состоит в скудости улики, а в последнем – в их избытке» [4].

В детективе «полицейской процедуры» неоднократно повторяется такая мысль: «Вот что упускает телевидение – случайный характер самой жизни. В мире телевидения все имеет свои причины; свои мотивы. И только полицейские знают, что даже Шерлок Холмс – это полная туфта, и что слишком часто нож между лопатками всаживают просто так, безо всякой причины. А здесь они как раз чтобы выяснить – был мотив или не было: ничего удивительного, если и не было» [5]. «Дедуктивный метод не в состоянии решить все проблемы. Прибавив два к двум, вы получаете четыре. Возведя два в квадрат, получаете четыре, а после извлечения квадратного корня из четырех – у вас опять два. Ради чего стоило трудиться? Бывает время, когда ваша личная математика ничего не значит...» [6]

Причина такого снисходительного неприятия классических детективов – их полная оторванность от современной реальности. Эд Макбейн характеризует период создания классических детективных произведений мифологической формулой «добрые старые времена»: «В старые добрые времена обычным среднестатистическим убийцей была женщина: она приходила домой, видела, что муж снова валяется в стельку пьяный, трясла его, как грушу, а потом, разозлившись, наконец, говорила “к черту”, шла на кухню, брала кочергу и наносила шестнадцать ударов в грудь и в горло. Такая вот была жизнь. А если интересуешься всякой белибердой, читай детективный роман, написанный какой-нибудь дамой из Суссекса. Триллер. Аж дыхание захватывает. В старые добрые времена ты, случалось, справлялся с делом за три-четыре часа – между обедом и ужином, так сказать. <...> Теперь все не так. По статистике тридцать процентов убийц даже не знают своих жертв. Абсолютно чужие друг другу люди, совершенные незнакомцы буквально на секунду оказываются в какой-то из-

вращенной близости – на ту секунду, которой хватает, чтобы спустить курок или вонзить лезвие ножа» [7].

Обращает на себя внимание то, что автор детектива полицейской процедуры указывает не на жестокость современных преступлений в отличие от преступлений прошлого – «шестнадцать ударов в грудь и в горло». В приведенном фрагменте основной отличительной особенностью «старых добрых времен» считается чрезвычайная простота человеческих взаимоотношений, которая и определяет характер совершаемых преступлений. Так как отношения были простыми, то и раскрытие преступлений было делом примитивным: «ты справлялся с делом между обедом и ужином». Разумеется, они не могли служить материалом для художественного произведения, поэтому детективные истории предстают в виде «белиберды, написанной какой-нибудь дамой из Суссекса». Классический детектив, с точки зрения полицейских 87-го участка, представляет собой набор умозрительных конструкций, предназначенный для заполнения досуга людей, живущих спокойной размеренной жизнью: главный недостаток классического детектива – его оторванность от реальности. В реальности современного города отношения между преступником и жертвой чрезвычайно сложны и запутаны, и ситуация «извращенной близости» просто не поддается логике классического детектива. Именно в сложности этих взаимоотношений Эд Макбейн видит основную проблему в процессе расследования: «Чтобы ни говорилось о работе полиции, а уже сказано и еще будет сказано немало, бесспорно одно – эта работа сталкивает своих исполнителей с наиболее неприкрытой в своей реальности стороной человеческой жизни. В своей работе полицейскому приходится иметь дело с животными инстинктами и низменными мотивами, с которых сорваны многочисленные покровы стерилизованной и загнанной в вакуум цивилизации двадцатого века» [8].

На этом фоне приемы детективной литературы выглядят безнадежно устаревшими: «Единственное, от чего я наотрез отказался, как только меня сделали детективом, – сказал Карелла, – так это – от поиска мотивов преступления. Как только ты начинаешь всерьез доискиваться, что именно толкнуло какого-то придурка на преступление, ты сам немедленно превращаешься в полнейшего психа. – Этим ты подрываешь мою мальчишескую веру в детективную литературу, – сказал Мейер. – Средства осуществления преступления, мотивы его и представившаяся возможность его совершения. Вот три кита, которые известны всем и каждому. – Не включай сюда меня, пожалуйста. Я всего лишь делаю свою работу, – сказал Карелла» [9].

Точно такой же ироничной критике подвергаются и приемы «крутого» детектива: «Буксир на реке Харб издавали какие-то особенно заунывные вопли, а обычно веселые детские площадки на противоположном берегу реки были пусты и неприветливы, да и сама река в обрамлении черного от дождя асфальта выглядела достаточно мрачно. Драматурги, которые сочиняют сценарии детективных фильмов, обязательно удержали бы камеру на этих пустых детских площадках, на набережных, на мокрых ступеньках, спускающихся к самой воде. <...> Камера не удержалась бы и от крупных планов и уж обязательно в одном из этих крупных планов внезапно появилась бы рука с растопыренными пальцами, внезапно возникающая из глубины. <...> Набившие руку писатели описывали бы все это или снимали с размахом и всякими стилистическими ухищрениями; а день сегодня выдался просто как специально созданный для людей их профессии. Люди из 87-го полицейского участка писателями не были. Просто они поняли, что у них на руках ещё одно дело о всплывшем утопленнике» [10].

Причина подобного неприятия устоявшихся форм детективного повествования заключается в том, что все они в равной степени условны и поэтому очень быстро и необратимо превращаются в штампы, которые заслоняют от человеческого восприятия подлинную реальность. Писатель подчеркивает эту условность, используя сослагательное наклонение: «удержали бы камеру», «обязательно запечатлелись бы», «набившие руку писатели описывали бы все это или снимали с размахом и всякими стилистическими ухищрениями».

По мысли Эда Макбейна, полицейские – это одна из немногих категорий людей, которые, в силу своей профессии, постоянно сталкиваются с самой настоящей реальностью, с наиболее неприкрытой в своей реальности стороной человеческой жизни. Они не могут заслониться от нее вымыслом, фантазией или заимствованным у других представлением, как это происходит с большинством обывателей. Об этой склонности современного человека к бегству от реальности говорится в пространном внутреннем монологе одного из детективов 87-го участка: «Шагая в потоках дождя, Хейз думал о странном желании людей проводить большую часть своего времени, живя фантазиями других. В распоряжении каждого человека имеются сотни способов ухода от реальной действительности – книги, фильмы, телевидение, журналы, пьесы, концерты, балеты – все, что призвано создавать некое подобие реальной жизни и уводить человека из плоти и крови в волшебный мир фантазии. <...> Казалось, и разговоры вращались, в основном, вокруг придуманного, а не реального мира. Вы ви-

дели Джека Паар вчера? Вы читали Доктора Живаго? <...> Разговоры, разговоры, разговоры, но сердцевиной всех этих разговоров всегда является воображаемый мир. Теперь телевизионные программы пошли еще дальше в этом направлении. Появляются все больше и больше программ, показывающих людей, которые просто говорят о чем-нибудь, таким образом, зритель избавлен даже от необходимости говорить о воображаемом мире – теперь есть люди, снявшие с его плеч и этот груз. Наблюдатель трижды отгорожен от самой жизни. И посреди этого трижды изолированного существования была реальность, которая сейчас для полицейского сводилась к отрубленной кисти руки» [11].

В процессе отрицания представлений о реальности, сконструированных в художественных произведениях вообще и в детективной литературе в частности, авторы детектива «полицейской процедуры» создают собственный вариант художественной реальности, отличающийся следующими принципиальными свойствами. Истинная реальность слишком сложна и поэтому никогда не сводится к набору условных формул, как это происходит в классическом детективе. Сложность реальности заключается не в полном отсутствии каких-либо связей, как в «крутом» детективе, а в трудности их выделения среди потока случайных, не имеющих существенного значения событий. В сознании современного человека подлинная реальность всегда скрыта под плотным слоем искаженных, упрощенных, кажущихся самоочевидными представлений о ней. Успех работы полицейского во многом зависит от его способности отделить одно от другого: «Анализируя ситуацию, он решил, что стал жертвой весьма распространенного в их работе заблуждения. Он пришел к самому очевидному заключению и не попробовал поискать истину дальше, а, как часто случается, истинная правда была столь же близко, что и кажущаяся правда. В данном случае она, пожалуй, была еще ближе» [12].

История формирования детективных субжанров в американской литературе XX в. наглядно демонстрирует, что детектив – это живой развивающийся художественно-творческий и рецептивно-эстетический феномен, обладающий собственной природой, структурой и функцией. В литературе США детектив сложился как динамическая повествовательная система, в которой фиксируются социальные и культурные изменения в обществе. О ее способности обновляться с каждым десятилетием свидетельствуют введение новых образов и типов сыщика, рассказы о новых видах преступлений и методов расследования, изменение атмосферы вымышленного мира, в котором происходит развитие сюжета. Все это делает американский детектив уникальным явлением

популярной литературы и актуальным предметом исследования для гуманитарных наук.

Примечания

1. *Panek L.* An Introduction to the Detective Story. Bowling Green: UPP, 1987. С. 169.
2. *Макбейн Э.* Ненавистник полицейских // Ненавистник полицейских; Клип; Тайна Тюдора. Тюмень: ТФ МОСНИПСО, 1991. С. 7.
3. *Чандлер Р.* Случайные заметки о детективном романе // Сборник романов. М.: «РИПОЛ КЛАССИК», 1999. С. 782–788.
4. *Хэммет Д.* Из воспоминаний частного детектива // Сборник романов. М.: «РИПОЛ КЛАССИК», 1999. С. 28.
5. *Макбейн Э.* Ночные кошмары. Режим доступа: http://makbejn.ru/Nochnie_koshmari/page14.html. 23.09.2010 г.
6. *Макбейн Э.* Плата за убийство. Режим доступа: http://makbejn.ru/Plata_zh_ubijstvo/page33.html. 23.09.2010 г.
7. *Макбейн Э.* Ночные кошмары. Режим доступа: http://makbejn.ru/Nochnie_koshmari/page65.html. 23.09.2010 г.
8. *Макбейн Э.* Протяни ребятам руку // Мошеник; Протяни ребятам руку. Ставрополь: АСОК-ПРЕСС, 1992. С. 217.
9. *Макбейн Э.* Выкуп Кинга // Покушение на леди; Выкуп Кинга; Под утро. Тюмень: Миньон, 1991. С. 154–155.
10. *Макбейн Э.* Мошеник // Мошеник; Протяни ребятам руку. Ставрополь: АСОК-ПРЕСС, 1992. С. 115.
11. *Макбейн Э.* Протяни ребятам руку // Мошеник; Протяни ребятам руку. Ставрополь: АСОК-ПРЕСС, 1992. С. 218.
12. *Макбейн Э.* Шутник // Сборник романов. М.: «РИПОЛ КЛАССИК», 1999. С. 362–363.

УДК 821.112.2

А. Ю. Васюкова

ТИПОЛОГИЯ ЖЕНСКОГО ХАРАКТЕРА В РАССКАЗАХ ЗИГФРИДА ЛЕНЦА

В статье исследуется типология женского характера в новеллистике немецкого писателя Зигфрида Ленца (род. 1926). В поисках «идеальной героини» «живой классик» рассматривает различные аспекты проявления женской сущности. Постепенно происходит эволюция восприятия писателем места женщины в мире: осознание усиления её роли как в профессиональной сфере, так и в сфере межличностных отношений.

The article presents the results of studying the typology of woman's character in the stories of Siegfried Lenz (1926 –). In search of the “ideal heroine” the writer considers various aspects of woman's nature. The writer's perception of woman's place in the world has been evolving. He realized her growing role in the professional sphere as well as in the interpersonal relationships.

© Васюкова А. Ю., 2010

Ключевые слова: персонаж-характер, персонаж-тип, образ, «предательница», «жертва», «мать», «верная возлюбленная/друг», «бунтарка», «домохозяйка», «успешная в профессии», «идеальная героиня».

Keywords: character, type, image, “traitress”, “victim”, “mother”, “faithful girl-friend/friend”, “rebel”, “housewife”, “successful by profession”, “ideal heroine”.

«Живой классик» немецкой литературы Зигфрид Ленц (род. 1926) вот уже более шестидесяти лет не теряет интереса к новеллистике. Наряду с романами и эссе писатель не перестаёт радовать читателя своими рассказами, в которых, по мнению Ю. И. Архипова, ему прекрасно удаётся показать «не только характер и судьбу героя, но и время» [1].

Цель нашей статьи – определить основные типы женского характера в новеллистике З. Ленца и проследить, как, исследуя различные аспекты проявления женской сущности, автор приходит к концепции идеального женского характера.

Центром художественного мира писателя является его современник, к индивидуальности и свободному волеизъявлению которого Ленц относится с большим уважением. Возможно, именно этим и объясняется разнообразие характеров в его рассказах. Предметом специального художественного постижения новеллиста на протяжении всего его творческого пути становится женский характер.

Характер как одна из основных категорий литературоведения рассматривается в целом ряде работ [2].

Исследованию типологии женского характера в рассказах З. Ленца не было уделено внимания ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении.

Предметом нашего исследования стали женские персонажи-характеры и персонажи-типы в рассказах немецкого писателя, написанных им в период с 1948 по 2008 г. [3].

Под персонажем-характером мы подразумеваем *«лицо самоопределяющееся, выбирающее собственную роль и в жизни в целом, и в качестве участника отдельного события. Такое самоопределение, независимо от того, входит ли оно в сюжет в качестве события или включено в предысторию, всегда связано с признаваемой персонажем системой ценностей и представляет собою поэтому не просто стереотип поведения, а соотносённую с ним в той или иной степени осознанную жизненную позицию»* [4]. Персонаж-тип выступает как *«готовая форма личности»* [5], *«функция, но не сюжета, а мироустройства или «среды»* [6].

Основанием для типологии стал способ взаимоотношения женского характера с другими персонажами (прежде всего, с мужским) и миром.

Персонажи-характеры воплощены в новеллах немецкого писателя типами «предательница», «жертва», «мать», «верная возлюбленная/друг», «бунтарка», «идеальная героиня».

Персонажи-типы представлены типами «домохозяйка» и «успешная в профессии».

«Предательницы», как правило, отличаются активным началом. Однако их активность противоречит интересам связанного с ними персонажа мужчины. Персонажи-характеры данного типа обычно властные, эгоистичные натуры, они ориентированы на реализацию своих желаний и намерений, не считаясь с мнением мужского персонажа, имеют влияние на него, которое тот может и не осознавать. По отношению к мужчине часто либо испытывают негативные эмоции (раздражительность, презрение, недовольство, разочарованность), либо выказывают полное равнодушие к нему.

Появление характера «предательница» приходится в основном на 50-е гг.: рассказы «Дом любящих сердец» (1952), «Прилив приходит вовремя» (1953), «Обмен птиц» (1953), «Лакомство гиен» (1958), «Всё заново» (1958, Анна), «С сильным не борись» (1959). М. Дурзак полагает, что негативное изображение женских персонажей в рассказах молодого Ленца – дань традиции, основанной Э. Хемингуэем [7]. Увлечённость творчеством знаменитого американца в начале своей писательской деятельности признаёт и сам автор в эссе «Мой образец Хемингуэй. Модель или провокация» (1966) [8]. Следуя логике немецкого литературоведа, «хемингуэевскими героинями» в новеллистике писателя можно считать тех женских персонажей, с которыми связан мотив предательства. Однако не следует забывать и о времени появления характера данного типа в рассказах З. Ленца. Вызванное войной и трудностями послевоенного времени положение «вынужденного матриархата» [9] в немецких как неполных, так и полных семьях не могло не отразиться на специфике восприятия женщиной окружающего мира и своего места в нём.

Небезынтересно, но поведение «предательницы» нередко является компенсацией за слабость мужчины, его недостойное поведение, неспособность контролировать ситуацию. Как это, например, происходит в рассказе «С сильным не борись» (1959). Рут Эйслер – яркое воплощение характера данного типа. Жена архитектора Эйслера тайком от мужа отдаёт предмет шантажа, найденный супругом при сносе старого здания череп ебо убитого деда с отверстием от пули. Таким образом она прекращает преследования их семьи со стороны сына предполагаемого убийцы.

По справедливому замечанию своей жены, горе-шантажист и сын убийцы – «одного поля ягоды» [10]. Однако Рут также не вызывает ав-

торской симпатии, что довольно отчётливо выражается как в портретной характеристике, так и в описании поведения персонажей по отношению друг к другу. Повествователь вновь акцентирует внимание читателя на выражении «усталого неодобрения и этакое ленивое презрения» [11] на лице героини. А изображение состояния Рут, когда Эйслер, узнав о проступке жены, в гневе хочет расправиться с ней, совершенно не вызывает никакого сочувствия. «Он как тисками сдавливал скулы жены, толстые складки кожи поднялись от её щёк к глазам. Рут крутила головой, пытаясь вырваться, но муж цепко держал её за подбородок» [12].

В рассказе «С сильным не борись» впервые в новеллистике Ленца женщина открыто и агрессивно вступает в полемику с мужчиной и выходит из неё победителем, оставляя за собой последнее слово. «Господи, что же мне делать? – Допей кофе, – ответила Рут. – Не выливать же его» [13].

С течением времени точка зрения З. Ленца на причины формирования характера «предательница» несколько меняется. Неизменным остаётся лишь одно: ведущую роль в её жизни играют собственные интересы. Однако если в 50-е гг. внимание писателя сконцентрировано преимущественно на межличностных проблемах внутри семьи, то в рассказах «Экзамен» (1981), «Способ самозащиты» (1984) и «Заявление» (1993) автора также интересует влияние социального фактора на поведение «предательницы».

Например, талантливый филолог Сибилла в условиях растущей безработицы в Германии становится домохозяйкой поневоле, за спиной у мужа, профессора Креспина, она помогает молодым специалистам сдавать ему экзамен («Экзамен», 1981). Таким образом молодая женщина неосознанно мстит мужу за свою социальную невостребованность.

Но и работающие женщины не чувствуют себя счастливыми, оказавшись в положении «вынужденного матриархата». Медсестра Кристiane с трудом скрывает раздражение и разочарование в супруге, талантливом выпускнике философского факультета, который никак не может устроиться на приличную работу («Заявление о приёме на работу», 1993).

Также З. Ленц опасается за будущее детей разведённых родителей. В рассказе «Способ самозащиты» (1984) по наводке возлюбленной, юной Веры, родители которой развелись, молодой человек должен украсть сбережения её отца.

Отношение немецкого писателя к «предательнице» 80–90-х гг. становится более толерантным. Он пытается понять и несколько оправдать поведение своих героинь сложившимися условиями жизни.

«Жертвы», как правило, пассивны и ощущают себя несчастными. Они не в силах бороться с людьми или обстоятельствами, которые ущемляют их интересы, предоставляя другим персонажам или пагубным пристрастиям распоряжаться своей судьбой. В рассказе «Удовольствие для мужчин» (1961) героиня решается даже на самоубийство. В большинстве случаев «жертва» страдает из-за равнодушия, чёрствости, эгоизма и деспотизма мужских персонажей, вызывая сочувствие автора («Утешитель», 1956; «Шестой день рождения», 1964; «Экзамен», 1969; «По льготной цене», 1984). Реже её бедственное положение является следствием определённых социальных предпосылок. Например, будущее пожилой Люси зависит от того, доживёт ли её больной супруг Муммер до шестидесяти пяти лет, что гарантирует женщине полноценную выплату страховки и достойную пенсию («Новогодний сюрприз», 1958). Но следует отметить, что не всегда З. Ленц с симпатией относится к характеру данного типа, особенно в том случае, если он не находит достойного оправдания несчастному состоянию «жертвы». Это относится к страдающей алкоголизмом Барбаре Бредо («Бал благодетелей», 1959), к неверной жене Элизе («Законы падения», 1973) и Белинде («Фантазия», 1974), наркоманке Лене («Мёртвые письма», 1982).

Характер «жертва» в новеллистике З. Ленца становится своеобразным антиподом характеру «предательница» и свидетельствует о растущем интересе немецкого писателя к женским проблемам. Его отношение к женщине становится более толерантным. Сочувствие автора к бедственному положению умной и талантливой Зенты, по прихоти мужа бросившей учёбу в университете («Экзамен», 1969), и домохозяйки Нелли, отчитывающейся перед деспотичным мужем за каждую потраченную копейку («По льготной цене», 1984), свидетельствует об эволюции его мировоззрения. Ленц, относящийся довольно скептически к последствиям женской эмансипации, допускает мысль о её необходимости.

Женские персонажи-характеры, составляющие тип «верная возлюбленная/друг», чуткие и понимающие. С мужским персонажем, как правило, их связывает нежное романтическое чувство. Отношения основаны на равноправии. Они уважают интересы своего возлюбленного, всегда принимают его сторону, оказывают моральную поддержку. Характер «верная возлюбленная/друг» появляется в рассказах «Всё заново» (1958, Паула), «Самая счастливая семья месяца» (1964), «Случай на границе» (1966), «Паника» (1993), «Дыхательная гимнастика» (1994, любовница профессора). Например, в рассказе «Самая счастливая семья месяца» (1964) госпожа Штепутат любит своего больного мужа и искренне пере-

живает за него. «Я ведь всегда рядом буду...» [14] Контузия на войне вызвала нарушение речи. Заикание героя потешает окружающих. Герою непонятна подобная реакция слушателей. Жена хранит молчание и не считает нужным что-либо объяснять. «Но мать отвела глаза» [15]. Она уважает чувства своего мужа, его право не осознавать ощущение ущербности, навязываемое ему обществом.

В ряду представленных героинь можно выделить своеобразный подтип. Ленца интересуют персонажи-характеры, которые условно можно объединить в группу «женщины, совершающие ошибки во имя любви». Они либо создают и поддерживают неверное представление о личности возлюбленного, что приводит к довольно печальным последствиям (мать и дочь в «Предыстории», 1961), либо пытаются защитить его интересы неприемлемым для него образом («Только на Сардинии», 1954). Несколько обособленно стоит рассказ «Господин и госпожа С. в ожидании своих гостей» (1969), в котором героиня сообщает супругу, что чуть было не совершила убийство из мести за отца. Муж с пониманием относится к её желанию умолчать об этом жизненном эпизоде.

Ядром характера «*мать*» является мироощущение и следование традиционным ценностям женщины-матери. «Матери» мудры, они отстаивают интересы связанных с ними персонажей, склонны к самопожертвованию, всепрощению. Такой характер мы видим в рассказах «Праздник в бараке» (1959), «Фантазия» (1974, госпожа Крогман), «Спасение» (1982), «Автор речей» (1986), «Утешение» (1986, госпожа Бальниц), «Дыхательная гимнастика» (1994, жена профессора), «Минута молчания» (2008, мама Кристиана).

Ярким воплощением характера данного типа может служить Марэн в рассказе «Автор речей» (1986). З. Ленц создаёт образ, на примере которого показывает, насколько велика роль женщины-матери в семье. Умная, тонко чувствующая Марэн создаёт мужу необходимые условия для творчества, берёт на себя всю заботу о детях. Она центр семьи, его стержень. Не одобряя воспитательные методы супруга (раздражённый затруднениями в работе Герт невольно вымещает зло на детях), она стремится сохранить мир в семье и с пониманием относится к проблемам творческого человека. Так, например, чтобы помирить мужа с дочкой и дать ему возможность отвлечься от негативных мыслей, Марэн предлагает: «Я повезу нас обратно, ты возьми Коринну к себе на заднее сиденье, а я поведу» [16].

Основная отличительная черта «*бунтарки*» – это готовность отстаивать право на собственную точку зрения, роль в какой-либо жизненной си-

туации (Анне в «Там, на островах», 1954, Эльза «Бездушный», 1961, София в «Фантазии», 1974) и настороженное отношение к миру и людям (Рут в «Новогодний сюрприз», 1959, Моника в «Утешении», 1986).

Например, Эльза отстаивает право на собственное восприятие ситуации. Несмотря на все увещания мужа её не оставляет мысль о том, что с финном, снявшим у её супруга кухню на вечер, может случиться что-то недоброе («Бездушный», 1961). Она спешит домой: «и вдруг, ни слова не говоря, она поднялась и стала протискиваться к выходу, низко наклонив голову. Меня для неё словно не существовало» [17]. Интуиция не подводит девушку. Финн покончил с собой.

Настороженное отношение к окружающему миру и готовность к сопротивлению «бунтарок» могут быть изначально свойственны персонажам, что отражается в их портретных характеристиках. Например, внимание повествователя привлекает «что-то диковатое, неуловимо хищное, какая-то скрытая настороженность» [18] в лице юной Рут («Новогодний сюрприз», 1958).

Персонажи-типы воплощены типами «домохозяйка» и «успешная в профессии».

«*Успешная в профессии*» ориентирована в первую очередь на самореализацию вне сферы семьи (корреспондентка, работница магазина, журналистка, учительница в «Люди из Гамбурга», 1966). Работа играет первостепенную роль в её жизни, она талантлива и независима. А её самодостаточность в большинстве случаев наносит ущерб полноценным взаимоотношениям с мужским персонажем. Например, гамбургская учительница, чья «походка выдаёт: эта женщина находится на своего рода войне» [19], борется «за просвещение своих учеников» [20] и верит, что математика может спасти человечество. Её супруг, учитель музыки, упрекает жену в том, что «она стремится его поработить» [21].

Следует отметить, что персонажем-предшественником типу «успешная в профессии» становится образ журналистки Эдит Поль-Малезиус в рассказе «Самая счастливая семья месяца» (1964), а Юлия в рассказе «Поиск мотивов» (1984) может служить примером попытки З. Ленца трансформировать представленный персонаж-тип в характер.

Немецкий писатель с уважением воспринимает стремление «бунтарки» к свободному волеизъявлению, на которое имеет право любое человеческое существо, но к типу «успешная в профессии» относится с немалой долей скептицизма. Однако автор уважает их профессиональные достижения.

Тип «*домохозяйка*» представлен в собирательном образе женщин в электричке («У каждого часа – свои лица», 1957), гамбургской домохо-

зайки и матери гамбургской журналистки («Люди из Гамбурга», 1966). «Домохозяйка» Зигфрида Ленца ориентирована на удовлетворение нужд и потребностей своей семьи. Ей присущи практичность, трезвый взгляд на окружающий мир, стремление к соблюдению определённых правил и условностей, для неё возможна самореализация только в сфере семьи. Самый яркий представитель данного типа – гамбургская домохозяйка. Хотя автор немного подтрунивает над тем обстоятельством, что она «уже в детском возрасте встретила мир с пугающей зрелостью» [22], он не перестаёт восхищаться ею. Для него она «городская богиня с хозяйственной сумкой» [23].

В поисках идеальной героини З. Ленц создаёт ряд образов, находящихся на пересечении нескольких типов персонажей-характеров и персонажей-типов: Карен и Улла («Её сестра», 1964) и Добрица («Сербиянка», 1987).

Молодая учительница Карен подыскивает жениха для своей погибшей обожаемой старшей сестры Уллы («Её сестра», 1964). Из беспорядочных воспоминаний девушки следует, что Улла является носительницей некоего идеализированного характера. Как и «бунтарка», она отстаивает свою точку зрения. «О, Улла ещё ребенком не выносила несправедливости. Когда ей казалось, что к ней несправедливы, она объявляла голодовку» [24]. Как и «успешная в профессии», молодая учительница независима, добилась успехов в работе, о чём свидетельствует признание со стороны учащихся: «Да, да, а уж эти ученики, которые все до единого её обожали» [25]. Как и женские образы, воплощающие характер «мать», Улла милосердна и склонна к самопожертвованию. Карен восторженно сообщает, что её сестра «великодушна и справедлива» [26], выясняется также, что она взяла опеку над осиротевшим несовершеннолетним кузеном» [27]. Когда Конрад, потенциальный жених Уллы, неожиданно для себя начинает разговаривать с её фотографией, девушка, как и «верная возлюбленная/друг», выражает полное согласие с его жизненной позицией: «Я так это понимаю, Конрад! Каждому из нас нужна броня» [28]. О том, что Карен ищет жениха для своей давно погибшей сестры, пытавшейся спасти тонущего ученика, читатель узнаёт лишь в конце рассказа, в результате чего образ Уллы, обрисованный Карен, и без того идеализированный, становится просто утопическим.

Сама же Карен признаётся: «Я всегда мечтала походить на неё» [29]. Девушка живёт в мире грёз и фантазий. Несмотря на великолепные задатки её активное начало не может реализоваться в окружающей действительности. Карен не может стать Уллой даже в перспективе. Ленц как будто не верит, что такие женщины могут суще-

ствовать в реальности. Героини являются воплощением недостижимого романтического идеала З. Ленца.

С появлением в новеллистике писателя персонажа Добрицы («Сербиянка», 1987) становится очевидно, что автор стремится найти реалистичный характер, отличающийся активным началом и обладающий неповторимой прелестью женственности. Юная сербиянка объединяет в себе черты и «верной возлюбленной/друга», и «матери», и «бунтарки» и отчасти «успешной в профессии» (ей в кратчайший срок удаётся выучить азы немецкого языка).

Беременная Добрица, не имея достаточных средств, решается на путешествие из Сербии в Гамбург в поисках отца своего будущего ребёнка. Она находит возлюбленного, но понимает, что его чувства к ней остались в прошлом. Гордая девушка не боится в одиночку отправиться обратно. Став жертвой контрабандистов, героиня попадает в тюрьму, но не теряет бодрости духа. «Когда Добрицу уводили, она улыбнулась; посредине темного коридора она остановилась, обернулась, махнула рукой...» [30] В отличие от утопической Уллы образ Добрицы вполне реалистичен, однако З. Ленц не даёт возможности персонажу реализоваться ни в профессиональной сфере, ни в сфере семьи. Изображённому характеру также трудно существовать в суровых условиях окружающей действительности.

Идеальный женский характер в новеллистике немецкого писателя появляется в произведениях «Людмила» (1995) и «Минута молчания» (2008).

Выводы о том, какое представление об идеальном женском характере присуще З. Ленцу, можно сделать, основываясь не только на текстологическом анализе его рассказов, но и исходя из его биографических данных.

В реальной жизни идеалом женщины З. Ленца была его горячо любимая жена Лизелоте (1919–2006), которая более пятидесяти лет была его первой читательницей, критиком и секретарём, перепечатывавшим рукописные тексты мужа на пишущей машинке. По мнению биографа Э. Малецке, супругам Ленц удалось создать свою собственную идиллию, «маленький внутренний мир» [31] внутри мира внешнего. Пару Зигфрида и Лилочки («Lilochen» – так Ленц называл жену) он восхищённо сравнивает с парой Филимона и Бавкиды. Сам же писатель однажды признался: «Как она нужна мне, у нас всё совпадает <...> Вклад Лило едва ли можно оценить...» [32] Лизелотте была не только по-матерински заботливым, горячо любящим, верным другом, соратником Ленца, его прекрасной возлюбленной, но и многогранной, талантливой личностью. Она владела несколькими языками, прекрасно рисовала, иллюстрировала некоторые книги супруга.

Однако, найдя свой женский идеал в жизни, немецкий писатель не спешит художественно воплощать его в своём творчестве. Однажды он напишет: «Я признаю, мне нужны рассказы, чтобы понимать мир...» [33] Попытка понять женскую сущность, специфику восприятия женщиной окружающего мира и своего места в нём стала причиной длительного художественного поиска идеального женского характера.

Основываясь на примере трансформаций внутри типов характеров «предательница» и «жертва», создания женских образов, находящихся на пересечении нескольких типов, можно сделать вывод о том, что З. Ленц осознаёт, что на авансцену истории выходит достойная уважения и восхищения, свободная, талантливая, активная личность женщины, стремящейся к самореализации как в профессиональной сфере, так и в сфере межличностных взаимоотношений.

В немецкой литературе 90-х гг. «мультикультурное общество всё чаще понимается и описывается как будущее Германии» [34]. З. Ленц, чуткий к духу времени, решает сделать героиней десятилетия иммигрантку из России немецкого происхождения Людмилу Фидлер («Людмила», 1995). Героиней первого десятилетия XXI в. становится учительница английского языка Стелла Петерсен («Минута молчания», 2008).

Людмила и Стелла становятся воплощением *идеального женского характера*, который не только объединяет в себе лучшие черты всех выше представленных типов, но и обогащён новыми.

Как и «бунтарке», *идеальной героине* важно обладать своей точкой зрения, своим взглядом на мир.

Людмила хочет, чтобы её слова воспринимали всерьёз. Доверие её возлюбленного Хайнца Боретиуса имеет для Людмилы огромное значение. «Глубоко в её глазах что-то засветилось, она склонилась ко мне и легонько – я почти ничего не почувствовал – прильнула щекой к моему плечу» [35].

Стелла признаётся, что любит «иметь возможность выбирать» [36]. Никто и ничто не заставит девушку делать что-то против своей воли. Так, например, в кафе героиня решительно отказывается танцевать с пьяным верзилкой и даёт ему твёрдое указание вернуться к его весёлой компании. Впоследствии храбрая девушка, по наблюдению её возлюбленного Кристиана, «улыбалась, она, казалось, была удивлена воздействием своего указания, возможно, она веселилась по поводу своего успешного выступления» [37].

Как и «успешная в профессии», «идеальная героиня» большое значение придаёт работе, она талантлива и стремится к дальнейшему развитию.

Людмила выполняет функции переводчика на занятиях Х. Боретиуса для «русских немцев». По

его признанию, «у нее был довольно богатый словарный запас» [38]. В детстве девушка увлеклась балетом. В России героиня ходила на охоту, рыбачила и занималась бортничеством. В Германии Людмила планирует организовать собственное дело: «...А будут деньги, куплю себе пасеку, заведу пчел, только не диких сибирских, а прилежных немецких домашних пчел» [39]. Она успешно пробует себя в роли фотомодели для журнала «Гурманка».

Стелла, «уважаемая коллегами» [40], «любимая учениками» [41], учительница английского языка в гимназии имени Лессинга. Благодаря её подготовке два ученика получили оксфордскую стипендию. Девушка превосходно плавает, в университете принимала участие в соревнованиях. На глазах Кристиана она спасает тонущего ученика во время регаты. Героиня успешно пробует себя в роли переводчика на международной конференции экспертов по рыбе, обращая внимание Кристиана на то, что «всегда находится возможность учиться» [42].

З. Ленц уважает профессиональные стремления своих героинь, потому что они, как ни странно, не только не мешают их личной жизни, но даже благоприятствуют ей.

Впервые немецкий писатель уделяет пристальное внимание интеллектуальной деятельности женских персонажей. Но в большей степени это касается героини Стеллы Петерсен, которая помогает юному Кристиану постигать законы взросления. Она открывает ему как мир литературы (У. Фолкнер, Дж. Оруэлл), так и богатство мира человеческих взаимоотношений, ненавязчиво призывая юношу быть более вдумчивым и основательным. «Если ты хочешь получить соответствующий результат, то ему должны соответствовать предпосылки» [43]. А Людмила, например, тонко подмечает смысл деятельности фотографа журнала «Гурманка»: «Он работает на тех, кто ест глазами, то есть возбуждает аппетит у людей, которым неведом голод» [44].

Как и «матери», «идеальные героини» заботливы и милосердны. Например, Людмила покупает обувь незнакомой нищенке. А Стелла с трогательной заботой ухаживает за стариком-отцом. Эпизод на кухне, когда девушка помогает ему ужинать, воспринимается рассказчиком как священнодействие. После увиденного Кристиан не решается прийти на свидание к любимой. В его сердце она приобретает священный статус. «Я не смог; сцена на кухне перед глазами, я не смог» [45].

Людмила с материнской нежностью успокаивает разволновавшегося родителя. Девушка «приподнялась на цыпочки, поцеловала отца. Взяв его руку, она прижалась к ней щекой и с лёгким укором сказала <...>» [46].

Хотя взаимоотношения с любимым человеком основаны на равенстве и взаимоуважении, иногда мужской персонаж с восхищением признаёт превосходство «идеальной героини», соглашается с тем, что именно она открывает для него новую грань мира.

Одним из приёмов раскрытия «идеального женского характера» для З. Ленца является испытание любовью. Отношение женщины к мужчине – это мир чувств, построенных на искреннем интересе и уважении к личности другого. Но в отличие от всех предшествующих рассказов в новеллах последних лет немецкий писатель впервые обращается к изображению диалектики любовных отношений, ключевым моментом становления и развития которых становится естественность, искренность восприятия и проявления чувств в первую очередь со стороны женщины. Обратимся к примерам из текстов.

«Опешив от неожиданной близости, я не смог удержаться и поцеловал Людмилу прямо сквозь просвет ивовой листвы, усеявшей ее лицо солнечными бликами. Похоже, Людмила не удивилась» [47].

«...Я обнял её и притянул к себе. Она не была удивлена, она не сопротивлялась, в её очень светлых глазах было мечтательное выражение...» [48] (Стелла в «Минуте молчания»)

В рассказе «Людмила» о любви не говорится открыто. Но читатель понимает, что девушка действительно испытывает настоящее сильное чувство. Людмилу больно ранит осознание того, что любимый человек сохраняет чеки, подтверждающие затраты, связанные с ней, для списания уплаты налогов. Своё прощание девушка наговаривает на диктофон: «С грустным приветом от списанной Людмилы» [49]. Призма практического финансового скептицизма Боретиуса, сквозь которую тот деловито смотрит на окружающий мир, не позволяет ему приподняться до уровня духовного развития возлюбленной.

Кристиан искренне любит Стеллу, хотя так и не решается сказать ей об этом. После смерти любимой из-за травмы, полученной во время шторма, юноша получает запоздавшее послание от неё, открытку, на обратной стороне которой сообщалось о том, что было очевидно и без слов, о связывавшем их чувстве: «Любовь, Кристиан, – это несущая тепло волна» [50].

Небезынтересно, что «идеальные героини» похожи друг на друга даже внешне. У обеих – короткие чёрные волосы, широкоскулое лицо. Однако в отличие от Людмилы, которой, как сообщает рассказчик, двадцать лет, молодая Стелла – героиня без возраста. Известно только одно, что она старше своего возлюбленного Кристиана. Немаловажно также то, что действие новеллы разыгрывается в послевоенное время. Создаётся

общая тональность некоторой условности. В первое десятилетие XXI в. З. Ленц признаёт вневременной характер женской сущности, достойной уважения, восхищения и права быть собой.

Смерть Стеллы в отличие от гибели Уллы («Её сестра», 1964) объясняется не утопичностью её образа, она мотивирована развитием сюжета. Уход героини становится завершающим этапом взросления Кристиана, который впервые должен будет пережить утрату. У юноши впереди ещё целая жизнь, к трудностям которой он, возможно, готов благодаря любимой.

Таким образом, предложенная типология женских характеров в рассказах З. Ленца, по нашему мнению, позволяет проследить, как в поисках «идеальной героини» происходит эволюция восприятия писателем места и роли женщины в современном мире. Однако следует заметить, что для новеллиста, предложившего читающей публике многообразие женских характеров, поведение героини, её суть редко ограничивается однозначностью прочтения. Непростые обстоятельства жизни, извечная надежда женщины на обретение счастья и любви придают характерам З. Ленца особое очарование, помогают читателю посмотреть на мир женскими глазами. И этот взгляд многое объясняет не только в женщине, но и в мире, таком же непростом и неоднозначном, как она сама.

Примечания

1. *Ленц З.* Эйнштейн пересекает Эльбу близ Гамбурга: рассказы / пер. с нем.; сост. Н. Павловой; вступ. ст. Ю. Архипова. М.: Худож. лит., 1982. С. 448.

2. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979; *Бочаров С. Г.* Характеры и обстоятельства // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. М., 1962; *Гинзбург А. Я.* О литературном герое. Л., 1979; *Драгомирецкая Н.* Характеры в художественной литературе // Проблемы теории литературы. М., 1958; *Михайлов А. В.* Из истории характера // Человек и культура: Индивидуальность в истории культуры. М., 1990; *Гегель Г. В.* Эстетика: в 4 т. М., 1968. Т. 1. С. 244–53; *Хализев В. Е.* Типическое и характерное // Теория литературы: учебник. М., 2005. С. 41–44; *Чернец А. В., Исакова И. Н.* Персонаж // Введение в литературоведение: учеб. пособие / под ред. А. В. Чернец. М., 2004. С. 197–217.

3. В результате из всех многочисленных рассказов З. Ленца нами были отобраны 39 новелл. 17 рассказов («Дом любящих сердец», «Утешитель», «С сильным не борись...», «Лакомство гиен», «Всё заново», «Новогодний сюрприз», «День рождения», «Бал благодетелей», «Её сестра», «Предыстория», «Самая счастливая семья месяца», «Случай на границе», «Законы падения», «Фантазия», «Сербиянка», «Дыхательная гимнастика», «Людмила») переведены на русский язык. Названия остальных новелл даны в нашем переводе. – А. В.

4. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. завед.: в 2 т. / под ред.

Н. Д. Тамарченко. Т. 1: Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Изд. центр «Академия», 2004. С. 253.

5. Там же. С. 255.

6. Там же. С. 256.

7. *Durzak M.* Die Kunst der Kurzgeschichte. Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kurzgeschichte. München: Wilhelm Fink Verlag, 1989. 352 s.

8. *Lenz S.* Mein Vorbild Hemingway. Modell oder Provokation (1966) // Beziehungen. Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991. S. 37–47.

9. *Nave-Herz R.* Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland. Hannover, 1997. S. 35. (Цитата по этому изданию в нашем переводе. – А. В.)

10. *Ленц З.* С сильным не борись... // Эйнштейн пересекает Эльбу... С. 76.

11. Там же. С. 73.

12. Там же. С. 74.

13. Там же. С. 77.

14. *Ленц З.* Самая счастливая семья месяца // Эйнштейн пересекает Эльбу... С. 267.

15. Там же. С. 272.

16. *Lenz S.* Der Redenschreiber // Die Erzählungen. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2006. S. 1385. (Цитаты по этому изданию в нашем переводе. – А. В.)

17. *Ленц З.* Бездушный / пер. с нем. Е. Факторовича // Литературная Россия. 24 мая. 1974. № 21. С. 21.

18. *Ленц З.* Новогодний сюрприз // Эйнштейн пересекает Эльбу... С. 65.

19. *Lenz S.* Leute von Hamburg // Die Erzählungen. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2006. S. 957. (Цитаты по этому изданию в нашем переводе. – А. В.)

20. Там же. С. 957.

21. Там же. С. 957.

22. Там же. С. 944.

23. Там же. С. 944.

24. *Ленц З.* Её сестра // Эйнштейн пересекает Эльбу... С. 127.

25. Там же. С. 127.

26. Там же. С. 127.

27. Там же. С. 132.

28. Там же. С. 132.

29. Там же. С. 127.

30. *Ленц З.* Сербиянка / пер. с нем. Б. Хлебникова // Иностранная литература. 1989. № 6. С. 135.

31. *Maletzke E.* Siegfried Lenz. Eine biographische Annäherung. Hannover: zu Klampen Verlag, 2006. S. 169. (Цитата по этому изданию в нашем переводе. – А. В.)

32. *Durzak M.* Die Kunst der Kurzgeschichte. Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kurzgeschichte. München: Wilhelm Fink Verlag, 1989. S. 297.

33. *Lenz S.* Gnadengesuch für die Geschichte (1966) // Beziehungen. Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991. S. 96. (Цитата по этому изданию в нашем переводе. – А. В.)

34. *Чузунов Д. А.* Немецкая литература 1990-х годов: основные тенденции развития: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2006. С. 13.

35. *Ленц З.* Людмила / пер. с нем. Б. Хлебникова // Иностранная литература. 1998. № 4. С. 29.

36. *Lenz S.* Schweigeminute. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2008. S. 71. (Цитаты по этому изданию в нашем переводе. – А. В.)

37. Там же. С. 25–26.

38. *Ленц З.* Людмила. С. 24.

39. Там же. С. 27.

40. *Lenz S.* Schweigeminute. S. 7.

41. Там же. С. 7.

42. Там же. С. 90.

43. Там же. С. 49.

44. *Ленц З.* Людмила. С. 32.

45. *Lenz S.* Schweigeminute. S. 96.

46. *Ленц З.* Людмила. С. 25.

47. Там же. С. 31.

48. *Lenz S.* Schweigeminute. S. 35.

49. *Ленц З.* Людмила. С. 38.

50. *Lenz S.* Schweigeminute. S. 118.

УДК 801.673.2+ 82(091)

Е. В. Кобелева

«ОЗЕРНАЯ ШКОЛА»: ДИСКУССИЯ О ВРЕМЕНИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ПОНЯТИЯ

В статье предпринимается попытка проследить хронологию и причины возникновения «озерной» терминологии в отношении выдающихся английских романтиков – Вордсворта, Кольриджа и Саути. Делается вывод о том, что становление понятия «Озерная школа», сформированного только к концу первого десятилетия XIX в. в журнальной критике, оказало решающее значение на дальнейшую творческую репутацию поэтов.

The article attempts to describe the controversial opinions concerning the origin of 'Lake Poet' terminology associating Wordsworth, Coleridge, and Southey with the Lake District. The 'Lake School' idea was taken up by the reviews from the late 1810s. The extent of reviews' popularity explains their influence upon the reputations of the romantics throughout the first half of the XIX century.

Ключевые слова: «Озерная школа» поэзии, поэты-лейкисты, литературная критика.

Keywords: 'Lake school' of poetry, lake poets, literary criticism.

Историки литературы до сих пор не пришли к единому мнению относительно того, когда возникла так называемая «Озерная школа» поэзии и кто из поэтов-романтиков входил в состав этого творческого союза. Определение исторических рамок существования «Озерной школы» имеет принципиальное значение для более полного изучения творчества и литературно-критического наследия лейкистов в культурном контексте эпохи романтизма. С этой целью в настоящем исследовании предпринимается попытка детального рассмотрения причин возникновения и основных этапов становления идеи «Озерной школы» поэзии. Термины, ассоциирующие У. Вордсворта, С. Т. Кольриджа, Р. Саути с краем озер на севе-

ре Англии – «Озерная школа» (“Lake school”), «поэт озерного края» (“Lake poet”), «лейкист» (“Laker”) – оказали неоспоримое влияние на творческую репутацию этих выдающихся романтиков.

Во многих исследованиях, антологиях и учебниках по романтизму говорится о том, что в конце XVIII – начале XIX столетия в Англии сформировалось идейное содружество поэтов (во главе с Вордсвортом) под названием «Озерная школа», о существовании которой впервые заговорил Френсис Джеффри, подвергнув творчество «школы» острой критике в «Эдинбургском обозрении» в 1802 г.

Бесспорно, о Вордсворте, Кольридже и Саути можно говорить как о представителях одной школы, даже учитывая тот факт, что сами поэты всегда выступали против такого объединения. Их связывали тесные дружеские отношения, и в их творчестве прослеживается общность целей. Более того, многие современники поэтов в мире литературы, далеко не все из них настроенные враждебно, отнеслись к появлению названия «Озерная школа» вполне благосклонно, усматривая в нем правомерность и удобство определения, по крайней мере с середины первого десятилетия XIX в. Однако утверждение, что авторство этого термина (как и идея объединения поэтов в одну школу) принадлежит Джеффри, не соответствует действительности.

Многие литературоведы, тем не менее, считают этого влиятельного критика предтечей «озерной» терминологии. Так, в переизданных дневниках Кольриджа (*The Notebooks of S. T. Coleridge*, 1957) под редакцией К. Коберн отмечается, что фраза «поэты-лейкисты» впервые была употреблена в октябрьском выпуске «Эдинбургского обозрения» (1802). Автор ссылается на Э. Смита, который в книге «Оценка творчества У. Вордсворта современниками» (*Estimate of William Wordsworth by his Contemporaries*, 1932) указывает, что «в рецензии на поэму Саути “Талаба-разрушитель” Джеффри воспользовался случаем высказать свое отношение к “Предисловию” Вордсворта, так как первая часть статьи целиком посвящена анализу и критике выдвинутых Вордсвортом поэтических концепций. С того времени в обиход вошел термин “поэты-лейкисты”» [1]. Оба автора, таким образом, считают датой возникновения термина октябрь 1802, при этом, однако, не приводя прямых цитат в подтверждение своего мнения, хотя Э. Смит явно указывает на то, что первым, кто начал его использовать, был Френсис Джеффри в своей знаменитой критической статье о «Талабе» в первом выпуске «Эдинбургского обозрения».

Подобное мнение высказано и в книге Д. Грейга «Френсис Джеффри из Эдинбургского обозрения» (*Francis Jeffrey of the Edinburgh Review*, 1948): «Не возникает сомнений в том», утверж-

дает Джеффри в рецензии на “Талабу”, “что их (лейкистов) доктрины имеют немецкое происхождение». Как следует из приведенной цитаты, указывая в скобках термин «лейкисты», Д. Грейг тем самым подразумевает, что Джеффри действительно использовал этот термин в своей статье о «Талабе» в 1802 г. [2]. В главе «Поэты-лейкисты» исторического справочника «Литературные обозреватели эпохи романтизма» (*Romantic Reviewers, 1802–1824, 1969*) Д. Хейден высказывается менее двусмысленно: «<...> в 1802 Вордсворту было уделено внимание со стороны Френсиса Джеффри в критическом очерке о поэме Саути “Талаба”. Эта необоснованная нападка на Вордсворта была частью общей критической оценки творчества поэтов “Озерной школы”, как их сейчас принято называть» [3]. Д. Симмонс, биограф Р. Саути, указывает, что в рецензии на «Талабу» Саути «был публично провозглашен соратником Вордсворта и Кольриджа; вместе они образовали новую “секту поэтов”; на свет появилась “Озерная школа”» [4].

Однако, как утверждает П. Кук, автор статьи «Новый взгляд на хронологию полемики вокруг “Озерной школы”», в самой рецензии на поэму «Талаба-разрушитель», опубликованную в первом выпуске «Эдинбургского обозрения», Джеффри не использует термины «озерная школа» или «поэты-лейкисты». Более того, в эссеистике и в личной переписке Джеффри нет указаний на то, что он употреблял эти понятия, по крайней мере, до 1814 г., и, следовательно, он был далеко не первый, кто заговорил об «Озерной школе» и ввел в обиход эти термины [5].

Без сомнения, в своей знаменитой рецензии на «Талабу» Джеффри говорит о «секте» поэтов, и о «новой школе поэзии», основанной на принципах, провозглашенных в «Лирических балладах», в состав которой входит и Саути как один из главных «идейных лидеров и апостолов» [6], но идея о Вордсворте, Кольридже и Саути как о представителях нового направления в поэзии, безусловно, для него не нова. О существовании некоего творческого союза с участием этих поэтов говорилось еще за пять лет до момента основания «Эдинбургского обозрения» [7]. Д. Хейден приводит один из таких примеров, отмечая, что в журнале «Мансли Миррор» о новой школе поэзии, «главой которой является Вордсворт», впервые шла речь в статье, опубликованной в июне 1801 г. И хотя в приведенной цитате упоминается только Вордсворт, в журнальной критике того времени существует по крайней мере еще два более ранних упоминания о новой школе, в которую включены Саути и Кольридж [8].

Существует вероятность, полагает П. Кук, что идея объединить Саути и его единомышленников в некую школу была выдвинута Джорджем Кан-

нингом (George Canning, 1770–1827) в первом выпуске журнала «Антиякобинец» (или «Уикли Экземинар») от 20 ноября 1797 г. [9]. В критической статье было напечатано стихотворение Саути «Надпись на дверях камеры в Чепстоу Касле, где тридцать лет был заключен цареубийца Генри Мартин», а также знаменитая сатирическая пародия Каннинга под названием «Надпись на дверях камеры в Ньюгейте» (Inscription for the Door of the Cell in Newgate). Герой стихотворения Саути, Генри Мартин, голосовавший за казнь короля Карла I, был приговорен к тридцати годам заключения после восстановления на престоле Карла II. Саути симпатизирует республиканским идеалам Мартина, усматривая общность в его идеалистических представлениях о мире и свободе и взглядах Платона и Мильтона. В пародии центральной фигурой становится женщина, приговоренная к смертной казни за жестокое убийство. Сочувственное отношение к ней поэта, таким образом, звучит противоестественно, а его недовольство вынесенным приговором и провозглашение республиканских лозунгов – призывом к анархии.

В статье с этой первой пародией Каннинга говорилось, для чего журнал решил опубликовать серию подобных «имитаций»: чтобы наглядно проиллюстрировать «принципы, на которых основывается поэтическая и политическая доктрина НОВОЙ ШКОЛЫ», и тем самым доказать справедливость утверждения о том, что в своих произведениях поэты «либо преувеличивают, либо искажают те сентименты и страсти, которые во все времена воодушевляли самую любимую из Муз» [10]. Но все последующие колкие нападки и пародии на поэзию новой школы в журнале «Антиякобинец» были направлены против политических, а не поэтических принципов ее представителей. Поэма «Новая Мораль» (New Morality) Каннинга, опубликованная в последнем выпуске журнала от 9 июля 1798 г., высмеивает их пантисократский идеализм и восторженное отношение к мыслителям-республиканцам:

And ye five other wandering Bards that move
In sweet accord of harmony and love,
C-dge and S-th-y, Ll-d, and L-be and Co.
Tune all your mystic harps to praise Lepaux!
[11]

Примечательно, что Ч. Ллойд (Lloyd) и Ч. Лэм (Lamb) – имя которого иногда писалось Lambe – опубликовали свои стихи вместе с Кольридом в сборнике «Стихи Кольриджа, Лэма и Ллойда» (1797), и, возможно, по этой причине Каннинг объединил их вместе в своей пародии. Личность пятого «барда», упомянутого в приведенном выше отрывке, установить не удалось [12].

После закрытия журнала «Антиякобинец» и публикации «Лирических баллад» в 1798 г. идею о «новой школе» подхватили и другие обозреватели литературных журналов, однако акцент критиков существенно изменился. В центр внимания периодических изданий попали поэтические инновации романтиков, а их политические взгляды отошли на второй план. С выходом в свет второго издания сборника «Лирических баллад» (1800), на титульном листе которого стояло имя Вордсворта, лидерами новой школы стали считаться Вордсворт и Кольридж, а не Кольридж и Саути. В рецензии, опубликованной в «Критикл Ревью» (1800), на перевод Кольридом драматической поэмы Шиллера «Валленштейн» автор называет Кольриджа «основателем особой школы в поэзии» [13] и призывает его исправить недостатки в своих собственных сочинениях, прежде чем указывать на подобные же ошибки в работах его последователей. Влияние поэтических принципов поэтов новой школы прокомментировано в рецензии на «Лирические баллады» (1800) в «Мансли Миррор», где упоминается «новая школа поэзии, которой мы не особо восхищаемся», а Вордсворт назван ее «главным профессором» [14].

Таким образом, предостережения Джеффри в первом выпуске «Эдинбургского обозрения» о «вероломном влиянии» новой школы на современную поэзию являются отголоском мнений, высказанных критиками в конце XVIII столетия в рецензиях на «Лирические баллады» и в критических статьях на страницах журнала «Антиякобинец».

Что же касается термина «Озерная школа», в отличие от термина «новая школа», то его авторство действительно обычно приписывается Джеффри. Свою рецензию на сборник стихов Вордсворта в двух томах («Эдинбургское обозрение», 1807) Джеффри начинает так: «Этот автор принадлежит к некому братству поэтов, которые вот уже несколько лет обитают в краю озер графства Камберленд» [15]. Именно это высказывание критика П. Кук считает первой попыткой связать «новую школу» с озерным краем. Он полагает, что эта рецензия послужила источником происхождения терминологии, связанной с упоминанием озер, хотя в самой статье Джеффри и не использует непосредственно само понятие «Озерная школа» [16].

Вордсворт, как известно, поселился в озерном краю в декабре 1799 г. Кольридж переехал туда в 1800, а Саути – в сентябре 1803. Если, таким образом, современникам поэтов понадобилось еще как минимум четыре года (до статьи в «Эдинбургском обозрении», 1807), чтобы связать поэтов «новой школы» с местом их проживания, можно сделать вывод, полагает Д. Чэндлер, что в действительности географическое местожитель-

ство поэтов не являлось определяющим фактором в сформировавшейся критической оценке их творчества в ту эпоху [17]. Однако Д. Чэндлер считает, что ассоциация этих поэтов с озерным краем возникла гораздо раньше, чем на это указывает в своем исследовании П. Кук.

С июня 1805 по март 1806 г. «Джентльменз Мэгэзин» опубликовал серию очерков под названием «Путешествие к Озерам Камберленда и Уэстморленда» (Tour to the Lakes of Cumberland and Westmoreland), предположительно написанных Б. Траверсом (Benjamin Travers, 1783–1858). В декабрьском выпуске журнала (1805) была опубликована та часть путеводных заметок, в которой рассказывалось о путешествии автора в Кесвик. В очерке говорится о Грета холле (Greta Hall), в котором проживали семьи Саути и Кольриджа, и о Дав коттедж (Dove Cottage), поместье Вордсвортов. «Когда мы пересекли стремительные воды реки Грета, мы увидели недалеко от дороги кирпичный особняк <...>. Это была Villa Lucretiois (Грета холл) одного из самых знаменитых поэтов из этого *Corpusculum Poetarum*, без сомнения в изобилии проявившего многочисленные примеры своего поэтического гения. Его брат по лирике живет в коттедже на берегу Грасмира <...>» [18]. В этом эссе, как видно из приведенной цитаты, фразы «*Corpusculum Poetarum*», «брат(ство) по лирике» ассоциативно связанные с указанием на географическое местонахождение, практически дословно превосхищают комментарий Джеффри, высказанный им только двумя годами позже [19]. Другим примечательным фактом этой публикации является то, что по крайней мере некоторые читатели этих очерков уже были осведомлены о том, что поэты «*Corpusculum Poetarum*» поселились в озерном краю, поэтому автору статьи даже не пришлось называть никаких имен. Впоследствии хроники «Путешествий» из «Джентльменз Мэгэзин» были выпущены книгой в 1806 г. В пояснительных сносках на фразу «*Corpusculum Poetarum*» в книге указывается: «(поэты) ранее известные под странным прозвищем “Барды из Бристоля” (Bards of Bristol)». Принимая во внимание этот более ранний вариант обращения к поэтам «новой школы», можно высказать предположение, что они сознательно предпочли жить по соседству друг с другом [20].

Несомненно, будет преувеличением утверждать, что именно эта публикация в «Джентльменз Мэгэзин» была первой попыткой объединить поэтов «новой школы» с озерами, однако она красноречиво свидетельствует о том, что Джеффри был далеко не единственным литературным обозревателем, кто решил использовать это определение. Конечно, его высказывание о «неком братстве поэтов, которые вот уже не-

сколько лет обитают в краю озер графства Камберленд», придавало большую популярность идее о том, что поэтов можно объединить по месту их проживания, но она была выдвинута не им.

Вслед за Джеффри ассоциация поэтов «новой школы» с озерами северной Англии была упомянута в 1809 г., когда «Сатирик» опубликовал великолепный памфлет, содержащий пародию на поэзию лидеров «новой школы», под названием «Барды Озерного Края». Однако другие обозреватели не сразу подхватили эту идею.

Только пять лет спустя «озерная» терминология в отношении Вордсворта, Кольриджа и Саути стала появляться на страницах периодических изданий, но даже тогда общепринятое название для поэтов «новой школы» возникло не сразу. В рецензиях на трагедию Кольриджа «Раскаяние» (Remorse, 1813) все еще говорилось о том, что Кольридж принадлежал к «школе поэтов, чьи концепции презирают устои смиренного вкуса», без упоминания об озерах [21]. Некоторые журналы даже использовали другие названия применительно к поэтам; их называли «природники» (“naturals”) или «простые поэты» (“simple poets”) [22]. Как указывает в своем исследовании П. Кук, до 1813 г. в среде литературных критиков термин «поэты-лейкисты» не был распространен. Только в 1814 г. в рецензии на второе издание «Раскаяния» в «Куортерли Ревью» Д. Т. Кольридж, племянник поэта, упоминает о «разговорном прозвище поэтов – “поэты-лейкисты”», впервые, по мнению П. Кука, используя в журнальной критике термин, который историками литературы обычно приписывался Джеффри в рецензии 1802 г. Джеффри употребляет этот термин в ноябре того же года, но уже вслед за публикацией в «Куортерли ревью»; он сокрушается по поводу «манерной медлительности лейкистов» в критической статье о поэме Вордсворта «Прогулка» [23].

Другие исследователи (Ф. Дадли, Д. Чэндлер), однако, утверждают, что именно Джеффри был первым, кто обратился к Вордсворту, Кольриджу и Саути как к «поэтам-лейкистам» в 1812 г. со страниц «Эдинбургского обозрения», говоря о творчестве Джона Уилсона как о «новобранце в компании поэтов-лейкистов» [24]. Что же касается названия «Озерная школа», то оно, по мнению Ф. Дадли, появилось только в 1816 г., в рецензии на поэму Кольриджа «Кристabelle», предположительно написанной Томасом Муром [25].

В период с 1814 по 1830-е гг. терминология, связывающая Вордсворта, Кольриджа и Саути с озерным краем, была подхвачена обозревателями крупнейших периодических изданий. Все три поэта часто публиковались в первые несколько лет этого периода; будучи теперь объединены в

«Озерную школу», они стали притягательной мишенью для нападок критиков. Иногда эти термины употреблялись описательно, как, например, в «Лекции об английских поэтах» (1818) У. Хэзлитта. Однако чаще термин «Озерная школа» использовался в презрительном тоне, чтобы подчеркнуть приверженность поэтов к ошибочным поэтическим принципам и неестественно жеманному языку, и имел негативную коннотацию, подчеркивающую враждебное отношение литературных обозревателей к творчеству романтиков еще со времен их первых рецензий на произведения «новой школы» с 1797 г. Термин «лейкист» в особенности всегда употреблялся в оскорбительном смысле.

И несмотря на то что значимость критической рецензии Джеффри на поэму Саути «Талаба» как статьи, ознаменовавшей начало критических нападок на «Озерную школу», во многом преувеличена, несомненная популярность и влияние «Эдинбургского обозрения» с момента его основания в 1802 г. привели к быстрому и повсеместному распространению высказанных критиком претензий в адрес виднейших представителей нового литературного направления – Вордсворта, Кольриджа и Саути. Поэтому нельзя не согласиться с мнением авторов статьи «Полемика Кольриджа и Джеффри» (Coleridge and Jeffrey in Controversy) Д. Эрдмана и П. Зола о том, что роль эдинбургского критика заключалась в «стимулировании и определении формы и тона критических нападок»: в знаменитой рецензии на «Талабу» Джеффри объединил все критические мнения и претензии, высказанные обозревателями ранее, и представил их в форме аргументированного обвинения против инновационных преобразований в поэзии романтиков [26]. Эти обвинения Джеффри неоднократно повторял в своих критических статьях в течение последующих двадцати лет, и ему тем самым удалось настолько прочно навязать свое мнение, что поэтам (волей-неволей ставшим лейкистами) было сложно доказать несостоятельность предъявленных им обвинений, по крайней мере до середины 1820-х гг.

С течением времени «озерная» терминология применительно к Вордсворту, Кольриджу и Саути утратила отрицательное значение. Историк литературы У. Кольер в 1861 г. писал о термине «Озерная школа» так: «изначально это название употреблялось как презрительная кличка, со временем оно стало общепризнанным обращением к Вордсворту и его последователям» [27]. Но произошло это не сразу. Даже после того как выдающиеся романтики ушли из жизни, термины «лейкист» и «Озерная школа» сохраняли презрительное звучание. Еще в 1851 г., говоря о Вордсворте, Кольридже и Саути, Э. Фицджеральд, автор

прозаического философского диалога «Евфранор» (Euphranor), использует термин «лейкист» далеко не в историческом значении [28].

Изложенное позволяет сделать вывод о том, что терминология, связывающая выдающихся романтиков Вордсворта, Кольриджа и Саути с краем озер, возникла в бурной полемике в конце первого десятилетия XIX столетия, годы спустя после первых упоминаний на страницах периодических изданий о возникновении «новой школы» в английской поэзии. Именно литературные критики оказали решающее влияние на творческую репутацию поэтов, против своей воли ставших лейкистами, и на становление идеи о существовании так называемой «Озерной школы», термина, прочно занявшего видное место в истории английской литературы.

Примечания

1. Coburn K., ed. The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge. N. Y.; L., 1957. Vol. i, note to entry 1673. Smith, E. Oxford, 1932. P. 63–64.
2. Greig J. Francis Jeffrey of the Edinburgh Review. Edinburgh; L., 1948. P. 14, 177.
3. Hayden J. O. The Romantic Reviewers 1802–1824. L., 1969. P. 79.
4. Simmons J. Southey. L., 1945. P. 103.
5. Cook P. A. “Chronology of the ‘Lake School’ Argument: Some Revisions” The Review of English Studies, New Series. Vol. 28. No. 110 (May, 1977). P. 176.
6. Madden L., ed. Robert Southey: The Critical Heritage. L.; Boston: Routledge & Kegan Paul, 1972. P. 68.
7. Cook P. A. Op. cit. P. 176.
8. Ibid. P. 177.
9. Ibidem.
10. Kent D. A., Ewen D. R., ed. Romantic Parodies, 1797–1831. Associated University Presses Inc., 1992. USA. P. 25.
11. Cook P. A. Op. cit. P. 177.
12. Ibidem.
13. Jackson J. R., ed. S. T. Coleridge: The Critical Heritage. L., 1970. P. 118–121.
14. Ibid. P. 131–134.
15. Gates L. E., ed. Selections from the Essays of Francis Jeffrey. Boston: USA/GINN & Company, Publishers, 1894. P. 226.
16. Cook P. A. Op. cit. P. 178.
17. Chandler D. “The Early Development of The ‘Lake School’ Idea” Notes and Queries. 52 (250). 1 (2005 Mar.). P. 35.
18. Ibid. P. 36.
19. Ibidem.
20. Ibidem.
21. Cook P. A. Op. cit. P. 178.
22. Ibid. P. 178–179.
23. Ibid. P. 179.
24. Dudley F. A. “Dating the term ‘Lake School’” English Language Notes, June, 1964. P. 268–269.
25. Ibid. P. 269.
26. Erdman D. V., Zall P. M. Coleridge and Jeffrey in Controversy. Studies in Romanticism, xvi (1975). P. 75.
27. Cook P. A. Op. cit. P. 180.
28. Ibidem.

УДК 830 (09)

И. В. Ващенко

ТЕОРИЯ НОВЕЛЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПАУЛЯ ХЕЙЗЕ

Статья посвящена теоретическим взглядам П. Хейзе в области новеллы и их художественному воплощению на примере нескольких произведений. В статье анализируется литературная ситуация в Германии второй половины XIX в. и обозначается место писателя в данном контексте.

This article is devoted to Paul Heyse's theoretical views in the sphere of investigation of novelette and their scientific peculiarities on the base of some works. Literary situation in Germany in the second part of 19-th century is analysed in the article. The author of the article determines the writer's place in this context.

Ключевые слова: новелла, романтизм, бидермейер, реализм, теория новеллы, «вещественный символ», «соколиная теория».

Keywords: novelette, romanticism, biedermeier, realism, theory of novelette, «material symbol», «falconry theory».

История развития жанра новеллы в немецкой литературе XIX в. весьма богата. Дань этому жанру отдали писатели различных эстетических взглядов и литературных направлений. Возрожденная романтиками в начале столетия новелла изначально была ориентирована на ренессансные образцы жанра, в основе которого лежала занимательная фабула с анекдотическим поворотом в финале произведения. Однако интерес к новелле, возникший в Германии в начале XIX в., значительно изменил ее.

Следует отметить, что вопрос о сущности жанра новеллы до сих пор остается спорным. В отечественном литературоведении этот жанр вызывает интерес на протяжении всего XIX в. К проблемам новеллы обращались Б. М. Эйхенбаум [1], И. А. Виноградов [2], Б. В. Томашевский [3] и многие другие.

Эта дискуссия продолжается и сегодня, о чем свидетельствуют многочисленные публикации последних лет (М. И. Бент [4], В. Д. Демченко [5], А. К. Пазняк [6] и другие).

В немецком литературоведении проблемам новеллы посвящены работы Н. Эрне [7], Й. Клейна [8], Й. Кунца [9], Б. ф. Визе [10] и других.

Процесс трансформации жанра новеллы в немецкой литературе XIX в. был неразрывно связан со стремлением достичь максимального единения формы и содержания произведения. Это обусловило интенсивные поиски в области теории новеллы.

Так, в начале XIX в. И. В. Гете ввел в обиход необычно емкое сравнение новеллы с растением, которое, вырастая, выпускает необычный цветок: «...представьте себе проросшее из корня зеленое растение; некоторое время крепкий его стебель выгоняет во все стороны сочные зеленые листья и, наконец, увенчивается цветком. Цветок появился неожиданно-негаданно, но он должен был распуститься, ведь только затем и нужна была эта пышная зеленая листва – иначе не стоило бы затрачивать труды на его выращивание» [11]. Гете говорил прежде всего об остро сюжетности новеллы, давая ей такое определение: «свершившееся неслыханное событие» («eine sich ereignete unerhörte Begebenheit») [12].

Свою лепту в теорию жанра новеллы внесли и немецкие романтики. Исходя из общего учения о духе романтической поэзии и отчасти развивая мысли Гете, Ф. Шлегель писал, что «новелла есть анекдот, незнакомя еще история, которая интересна только сама по себе... которая дает основание для иронии при самом появлении на свет. Так как она должна заинтересовать, то должна иметь такую форму, которая содержит в себе и обещает замечательные или привлекательные моменты. Искусство рассказчика должно подняться на более высокую ступень» [13]. Однако свою теорию Ф. Шлегель так и не реализовал на практике.

Теоретическому осмыслению проблемы жанра новеллы посвящены работы А. Шлегеля, который утверждал, что новелла должна базироваться на подлинной истории и сохранять приметы подлинной жизни. При этом материалом для новеллы должны быть не большие исторические факты, а факты, которые обычно не привлекают внимания историков. Новелла есть «своеобразный исторический жанр, задача которого состоит в том, чтобы рассказать что-то такое, что не может иметь места в собственно истории, но все же является общеинтересным» [14].

Весомый вклад в теорию жанра внес А. Тик, систематизированно изложивший теорию новеллы в «Предисловии» к XI тому сочинений в 1829 г. Он разделяет мнение Шлегелей о том, что материалом для новеллы должна служить подлинная жизнь, но в ней необходимо найти такой факт, который, как гетевское «неожиданное происшествие», позволяет увидеть истинный смысл бытия благодаря своей яркости и неожиданности. Тик пишет, что в новелле «происшествие должно излагаться по-иному, чем рассказ, а рассказ отличается от истории, новелла же согласно лучшим своим образцам отличается от всех остальных тем, что она представляет в самом ярком свете один более или менее значительный случай» [15]. «Заслуга Тика в том, – пишет А. К. Пазняк, – что он увидел необходимость вычлени-

новеллу в самостоятельный жанр, теоретически обосновав его, и дал художественные образцы» [16]. В своей теории Л. Тик подчеркивал особое значение фабулы в новелле, а также ее специфическую композицию, особенностью которой был так называемый «поворотный пункт». Так писатель называл место в повествовании, где рассказ разворачивается совершенно неожиданно и тем самым производит впечатление на читателя.

Своеобразным этапом развития жанра новеллы в немецкой литературе XIX в. стали произведения писателей бидермейера (Г. Клаурена, Э. Мерике, В. Гауфа). В их творчестве новелла приобрела свой собственный, индивидуальный стиль. Чем самобытнее был писатель, тем выразительнее становилась ее форма. Отвечая на запросы читателей среднего класса, бидермейерская новелла обретает камерный характер, так как черпает сюжеты из частной жизни бюргерства, и «окончательно перемещается в сферу реальной жизни, где доминирующим становится быт как воплощение реальности» [17]. В бидермейерской новелле по-прежнему важную роль играет момент, резко нарушающий ход повествования и бросающий новый свет на происходящее. Важным дополнением служат лейтмотивы или символы (знаки), намекающие на основные события в судьбах героев. Вместе с тем бидермейерская новелла отражает «переход» от романтического повествования к реалистическому (Т. Фонтане, Т. Шторм, В. Раабе и др.)

В контексте немецкой литературы раннего реализма, во многом связанном с традициями бидермейера, развивалось творчество П. Хейзе (1830–1914 гг.).

Немецкий поэт, прозаик и новеллист Пауль Иоханн Людвиг фон Хейзе относится к числу тех писателей Германии рубежа XIX–XX вв., имена которых мало известны российскому читателю, хотя в свое время Хейзе считался одним из крупнейших немецких новеллистов и был первым немецким писателем, получившим в 1910 г. Нобелевскую премию по литературе «за художественность, идеализм, которые он демонстрировал на протяжении всего своего долгого и продуктивного творческого пути в качестве лирического поэта, драматурга, романиста и автора известных всему миру новелл» [18].

Филолог по образованию, Хейзе умело использовал силу слова. Новеллистика Хейзе близка к живописи, он предпочитал переносить действие на итальянскую почву, в среду художников, где царил культ красоты, сознательно уходя от изображения социальных конфликтов. Он избегал всего поверхностного и отказывался от утомляющих описаний. Это стало основой созданной им теории новеллы, которая вошла в историю жанра под названием «Falkentheorie» («соколиная теория»). Писатель изложил ее в сборнике

«Немецкая сокровищница новелл» («Deutscher Novellenschatz») в 1871 г. Объясняя суть своей теории, Хейзе опирался на анализ девятой новеллы пятого дня из «Декамерона» Боккаччо. В ней рассказывается о герое, который ради возлюбленной расстался с единственным, что у него было, – охотничьим соколом. Все действие новеллы разворачивается вокруг этой птицы. Именно сокол является причиной и одновременно основным звеном в череде событий, происходящих в жизни героев. Молодой человек по имени Федерико дель Альбериги расточает на ухаживания за возлюбленной все свое состояние, и у него остается всего лишь охотничий сокол. Именно он «приглянулся» маленькому сыну возлюбленной героя – монне Джьованне, и как раз птицу, за неимением ничего иного, «счел юноша достойной снедью для такой прекрасной дамы» [19]. Узнав об этом, она изменила свои чувства к молодому человеку и вышла за него замуж. Герой же, пожертвовав малым (соколом), получил гораздо больше (богатое приданое).

На примере этой новеллы Хейзе выводит важные, на его взгляд, теоретические положения жанра: обязательное для новеллы единство действия («в одном кругу должен быть один конфликт»), резкость ситуации, четкость обрисовки («резкий силуэт»). Суть любой новеллы, считает писатель, заключается в самой истории, в описываемом событии, а не в душевном состоянии героев и их отношении к этому событию. «Сокол», по Хейзе, – это специфический прием каждой новеллы. Для осязаемости, значимости новеллистического «сокола» (по Хейзе) писатель считал необходимым ввести в повествование образ какой-либо вещи, детали, которая и меняет ход действия. Это может быть, например, кинжал, золотое кольцо и т. д.

Свои теоретические выводы П. Хейзе воплотил во многих своих новеллах, хотя критики по-разному оценивают соотношение теоретических идей писателя и их художественного воплощения в произведениях новеллиста.

Среди таких произведений писателя прежде всего следует назвать новеллу «Андреа Делфин», написанную Хейзе в 1859 г. Она относится к серии «Итальянских новелл» писателя, в которых он выразил свой живой интерес к Италии и тесную связь с ней посредством точной и поразительно достоверной характеристики людей и страны в целом. Содержание этой новеллы (согласно его «соколиной теории») может быть передано несколькими строками. Аристократ Кандиано из Фриаула, семья которого была уничтожена жестокой венецианской инквизицией и которого все считают погибшим, приезжает под чужим именем в Венецию, чтобы отомстить. Он убивает одного из членов Высшего Трибунала инквизиции, смертельно ранит другого и во время тре-

тьего покушения из-за ужасной ошибки лишает жизни своего единственного друга. Не в силах вынести этого Андреа совершает самоубийство.

Описанные в новелле события происходят в 1762 г. В Венеции господствует инквизиция, так называемый Совет Десяти, во главе которого стоит Высший Трибунал. Жители города живут в постоянном страхе. Многочисленные шпионы буквально заполонили страну. «Половина Венеции получила жалование за то, что следила за другой половиной» («Halb Venedig war dafür besoldet, dass es die andere Hälfte überwachte») [20]. И: «То, что знают три венецианца, знает и Совет Десяти», – эти откровения вкладывает Хейзе в уста одного из своих героев. («Was drei Venezianer wissen, weiss der Rat der Zehn») [21]. Андреа Делфин вливается в ряды шпионов, чтобы иметь больше возможностей осуществить свой план мести. Он следит за сотрудниками австрийского посольства, где встречается своего знакомого – барона Розенберга, который вскоре становится его лучшим другом. И когда Андреа узнает, что барона хотят убить, он убеждает его покинуть Венецию. Но страсть Розенберга к венецианке – графине Амидей задерживает его в городе еще на один вечер. Переодевшись в пожилого человека, барон крадется в дом своей возлюбленной. К несчастью, Андреа Делфин принимает Розенберга за одного из членов Высшего Трибунала и убивает его. «Я играл роль судьбы, а стал убийцей», – признается он сам себе. («Ich habe den Richter gespielt und bin zum Mörder geworden») [22]. Он хотел стать спасителем всего народа, утопающего в рабстве, но его благородный и возвышенный порыв превратился в низкий поступок. Его кинжал, носящий надпись «Смерть всем инквизиторам!» («Tod allen Inquisitoren») [23], сам того не желая, выполнил его волю, а именно убийство австрийского барона. Кинжал с этой надписью является «соколиным мотивом», т. е. воплощением специфической проблемы данной новеллы Хейзе.

Другим таким произведением, в котором ярко прослеживается «соколиный мотив», является новелла «Кольцо» («Ein Ring»), созданная П. Хейзе в 1904 г. Эту новеллу отличает ясное, плавное развитие сюжета и весьма изящная ретроспективная композиция. События этой новеллы, в отличие от предыдущей, разворачиваются в Германии в небогатой бюргерской семье. Главная героиня – тетушка Клэрхен, поглядывая на огромное кольцо, украшавшее ее руку, рассказывает племяннику необычную историю давно минувших лет.

Тетушка Клэрхен была счастливой женой и матерью трех прекрасных дочерей. Ее жизнь протекала в повседневных заботах и приятных хлопотах, пока однажды на балу она не повстречала молодого французского атташе – виконта Гастона. Его серьезные и в то же время пылающие страстью глаза, его голос, искренний и проникающий

сразу в сердце, покорили Клэрхен в первый же вечер знакомства. Она поняла, что впервые в жизни влюбилась. («Ich merkte, dass ich zum erstenmal in meinem Leben erfuhr, was es heisst, sich verlieben...») [24]. Гастон был представлен ее мужу и стал желанным гостем в их доме, ни разу не оставшись с Клэрхен наедине, и только его глаза, а особенно его красноречивое молчание, выдавали все, что происходило в его душе. Это счастливое для них время длилось недолго, так как вскоре пришло известие о переводе Гастона в Константинополь. Весь драматизм ситуации заключается в том, что перед отъездом Гастона они так и не решились признаться друг другу в любви, хотя сердце бедной Клэрхен «стучало так, как будто хотело выпрыгнуть из груди» («Während mir das Herz klopfte, als ob es aus der Brust springen wollte») [25].

Спустя несколько недель тетушка получила из Константинополя письмо от ее возлюбленного, в котором лежало золотое кольцо. Однако, оставаясь верной своему мужу и дочерям, Клэрхен отправила это кольцо обратно в Константинополь с просьбой не писать ей больше. Она заказала себе точно такое же кольцо с надписью «Навсегда», что означало вечную любовь и вечную разлуку одновременно. Это кольцо больше никогда не покидало ее руки, и спустя много лет она смотрела на него с болью и раскаянием в том, что не в чем было раскаиваться («Am bittersten schmerzt es, wenn man bereut, dass man nichts zu bereuen hat») [26].

«Соколиный лейтмотив» этой новеллы связан с образом кольца, которое служит не только импульсом для дальнейшего повествования, но и вещественным свидетелем сердечных тайн прошедших лет. Думается, что П. Хейзе не случайно выбрал именно кольцо, символизирующее бесконечность, для определения смысла новеллы, так как такие вечные и важные понятия, как порядочность, семья, брак, составляли истинную, глубинную сущность его новеллистики в частности и всей эпохи бидермейера в целом.

Таким образом, «соколиная теория» П. Хейзе позволила писателю преодолеть романтические тенденции жанра новеллы, связанные с «музыкальностью», обязательными поисками романтического идеала, мистикой. Вместе с тем внимание к теории жанра свидетельствует о стремлении Хейзе поднять свое творчество над потоком массовой тривиальной литературы, где царили писатели-дилетанты, копирующие уже известные произведения. В целом же «Falkentheorie» придала новеллам Хейзе лаконичность и выразительность детали, что стало одной из характерных черт реалистической литературы.

Примечания

1. Эйхенбаум Б. М. О'Генри и теория новеллы // Литература. А., 1927.
2. Виноградов И. А. О теории новеллы // Вопросы марксистской поэтики. М., 1972.

3. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.; Л., 1931.

4. Бент М. И. Немецкая романтическая новелла: генезис, эволюция, типология. Иркутск, 1987.

5. Демченко В. Д. Генрих Клейст и немецкая романтическая новелла. К типологии жанра: дис. ... канд. филол. наук. Днепропетровск, 1976.

6. Пазняк Л. К. Новеллы из современной жизни Л. Тика (К проблеме композиции, творческого метода, героя): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1974.

7. Erne N. Kunst der Novelle. Wiesbaden, 1956.

8. Klein J. Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart. Wiesbaden, 1960.

9. Kunz J. Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik. Berlin, 1966.

10. Wiese B. v. Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka: Interpretationen: in 2 Bd. Düsseldorf, 1967.

11. Гете И. В. Беседы немецких эмигрантов // Собр. соч.: в 13 т. М.; Л., 1934. Т. 6. С. 188.

12. Salzer A., Tink E. v. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur in 6 Bänden. Frechen, 1998. Bd. 3. S. 303.

13. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 420.

14. Цит. по Грешных В. И. Ранний немецкий романтизм. Фрагментарный стиль мышления. Л., 1991. С. 14.

15. Teck L. Schriften. Berlin, 1828. Bd. XI. S. 436.

16. Пазняк Л. К. Указ. соч. С. 10.

17. Иванова Е. Р. Модернизация жанра новеллы в литературе немецкого бидермейера // Историческая поэтика жанра: сб. докл. Всерос. науч. конф. Биробиджан, 2006. С. 76–77.

18. Цит. по Гугнин А. Хейзе П. Новеллы. Шпиттелер К. Избранные произведения // Панорама. М., 1999. С. 139.

19. Боккаччо Дж. Новелла // Декамерон. М.: Худож. лит., 1989. С. 354.

20. Heuse P. Andrea Delfin. Режим доступа: <http://gutenberg.spiegel.de>

21. Там же.

22. Там же.

23. Там же.

24. Heuse P. Ein Ring. Режим доступа: <http://gutenberg.spiegel.de>

25. Там же.

26. Там же.

УДК 821.111

А. Н. Трутнева

«НЕРАВНЫЙ БРАК» Б. ШОУ КАК ПЬЕСА-ДИСКУССИЯ

Shaw was constantly experimenting with theatrical form throughout his long career as a playwright. Subtitled "A Debate in One Sitting", *Misalliance* (1908) represents debates, enlivened by some farcical elements. It is the discussion that became "the main technical factor" in the new play.

На протяжении всего творчества Шоу экспериментировал с драматургической формой. Пьеса «Не-

равный брак» (1908), жанр которой он определил как пьесу-дискуссию, представляет собой «дебаты», оживленные элементами фарса. Именно дискуссия стала «главным из новых технических приемов» построения пьесы.

Ключевые слова: драматический жанр, дискуссия, дебаты, фарс.

Keywords: theatrical form, discussion, debate, farce.

Бернард Шоу (1856–1950), один из реформаторов английской сцены, пробовал свои силы в различных драматических жанрах, определяемых им в подзаголовках. Пьеса-дискуссия, которую Шоу рассматривал как адекватную современности драматургическую форму, представляла собой «злободневную комедию» («Волокита», 1893), «мистерию» («Кандида», 1894), «мелодраму» («Ученик дьявола», 1896), «комедию с философией» («Человек и сверхчеловек», 1901), «трагедию» («Дилемма доктора», 1906) и т. д.

В течение своего долгого творческого пути Шоу постоянно экспериментирует с драматургической формой, будь то мелодрама («Ученик дьявола») или историческая пьеса («Цезарь и Клеопатра», 1898); включает в пьесу небольшие законченные произведения («Человек и сверхчеловек», 1901), расширяет временные границы постановки до восьми часов («Назад к Мафусилу», 1918–1920). По мнению канадского исследователя К. Иннса, «особым жанром» [1], созданным Шоу, стала пьеса-дискуссия, а одним из «самых смелых экспериментов» [2] – пьеса «Неравный брак» («Misalliance», 1910). Аналогичную мысль (но двумя десятилетиями ранее) высказала А. Г. Образцова, назвав эту пьесу (как и «Вступление в брак», 1908) произведениями «открыто экспериментального характера» [3].

Шоу работал над текстом с 8 сентября по 4 ноября 1909 г. [4], премьера спектакля состоялась 23 февраля 1910 г. в театре «Дюк оф Йорк» («Duke of York») в рамках театрального сезона Чарльза Фромана [5]. В его сценической интерпретации пьеса выдержала всего 11 театральных представлений [6]. Повторные инсценировки в Англии осуществлялись другими режиссёрами лишь в 1930 и 1939 гг. [7]. Жанр «Неравного брака» Шоу определил как пьесу-дискуссию или «дебаты в одном заседании». Незадолго до окончания работы над этим произведением (3 октября 1909 г.) он сообщал Дж. Ведренну, постановщику и одному из руководителей театра «Корт», что пьеса представляет собой «бесконечный разговор»: «Для этого я как драматург сделал все, что в моих силах» [8].

Не все литературные и театральные критики начала XX в. приняли нетрадиционный подход к структуре драматического произведения. Так, М. Бирбом в заметке «Дебаты мистера Шоу»

считает, что «“дебаты” поданы недостаточно мастерски с художественной точки зрения» [9], пьеса производит «странное впечатление» [10], а действующие лица – женщины и мужчины – напоминают героев старомодной коммерческой драмы. «Я не осуждаю его стремление писать “дебаты” вместо пьес, – рассуждает Бирбом. – Но, чтобы дебаты выдержали требования сцены, они должны принять художественную форму: иметь центральную точку, развиваться, должны быть о чём-то и вести к чему-то. “Неравный брак” – обо всём, что случайно пришло мистеру Шоу в голову. Действие не развивается и даже не идёт по кругу, оно расплывается» [11].

Американский театральный критик К. Гамильтон в главе «Леность Бернарда Шоу» (“The Laziness of Bernard Shaw”) [12] называет пьесу «долгой и бессвязной дискуссией» [13], а всех персонажей (их девять) «чревовеещающими куклами», «сумасшедшими» [14]. Критики жалуются, что дискуссия в пьесе затянута, непоследовательна, в ней нельзя определить одну центральную тему. Шоу не согласен с подобными упреками: «Критики напрасно протестуют. Они утверждают, что дискуссия не сценична, что искусство не должно поучать. Однако ни драматурги, ни публика не обращают на них ни малейшего внимания» [15]. После премьеры «Неравного брака» Шоу заявил: «Я хочу, чтобы все знали, что в “Неравном браке” я сохранил, воспроизвел и подчеркнул каждую черту, которая не понравилась критикам. Я опять вернулся к классической форме, сохранив все единства – никакого деления на акты, смены декораций, глупого сюжета, ни доли того, что критики называют действием, ничего, кроме самого Шоу и очень хорошей актерской игры» [16]. Исходная эстетическая позиция Шоу остаётся неизменной – «пьеса без спора и без предмета спора больше уже не котируется как серьёзная драма» [17]. Выражением такой точки зрения Шоу стали его «эксперименты со спорами, ведущими в никуда» [18]. В письме американскому актеру Вильяму Фейвершему [19] от 19 апреля 1917 г. он сообщает: «Нет ничего хитрого в моих пьесах. Я не буду ничего менять в “Неравном браке” или в “Ученике дьявола”, пока не изменю свой взгляд на них, что маловероятно» [20].

«Неравный брак» представляет собой «систему диалогов, оживленных фарсовыми и театрально дерзкими вкраплениями» [21]. События происходят в поместье Джона Тарлтона («производителя нижнего белья») в течение одного неполного дня – с раннего утра и до обеда. Пьеса начинается с предложения Бенгли Самерхайза «поспорить на какую-нибудь интеллектуальную тему» [22]. Собравшиеся в загородном доме Тарлтона обсуждают такие современные пробле-

мы, как социальные условности, любовь, брак, смерть, отношения отцов и детей, литература и т. д. Тарлтон, успешный бизнесмен, организатор общественных библиотек, рекомендует своим гостям и членам семьи читать Дарвина, Ибсена, Киплинга, Ницше, Уитмена, Шекспира, Шопенгауэра и других лидеров современной мысли. Непослушная Гипатия, дочь Тарлтона, недовольна непрекращающейся дискуссией: «Все время говорят, говорят, говорят... разговорам нет конца...» (отметим, что 7 мая 1908 г. за несколько дней до премьеры спектакля по этой пьесе Шоу сообщил в интервью газете «Дэйли телеграф»: «Это будет только беседа, беседа и еще раз беседа...» [23]. Гипатия высказывает ту же мысль). Она помолвлена с Бенгли, но с вторжением в дом пилота Джо Персиваля и его польской пассажирки Лины Щепановски у Гипатии появляется более выгодный вариант замужества.

Прилетевшая с Джо акробатка Лина Щепановска представляет женский тип, в котором внешняя привлекательность сочетается с храбростью, умом и силой (такое соединение качеств Гипатия определяет как «муже-женщина или жено-мужчина»). Лина физически и морально превосходит других женщин. Не случайно эту роль в первой постановке «Неравного брака» играла феминистка Лена Эшвел [24]. «Постибсенистская» фигура сильной женщины стоит в центре «Неравного брака», как и других произведений этого периода («Вступление в брак»; «Первая пьеса Фанни», 1911). До прибытия Лины (в мужском костюме пилота) пьеса представляла только «слова и мысли» [25], после её появления подчинилась действию.

Драматург превращает повседневные разговоры в исследование жизни. Действующие лица вовлекают друг друга в спор, дебаты стремительно развиваются, идеи возникают одна за другой, и каждая становится главной на определённом этапе разговора. Оппозиция Бенгли и брата Гипатии Джонни, представляющая соответственно «мозги» и «мышцы», занимает важное место в начале пьесы. Джонни пытается показать своё физическое превосходство, и рассуждение персонажей о том, что прежде всего ценно в мужчине – умственные способности или «кулак», перерастает в ссору. В отличие от них, «свалившийся с неба» пилот Джо обладает и умом, и «мышцами» и привлекает Гипатию гармоничным сочетанием физического и интеллектуального развития как образец «настоящего мужчины». С приходом миссис Тарлтон тема разговора меняется, начинается обсуждение современного положения аристократии. Когда же собирается вся семья во главе с мистером Тарлтоном, дискуссия приобретает социально-философский характер, при этом одна тема следует за другой – научное

объяснение смерти, идея сверхчеловека, польза чтения и т. д. Драматизм возникает из столкновения идей и мнений: мистер Тарлтон вдохновенно рассуждает о смерти, в то время как его жена предлагает не затрагивать эту «запрещенную» тему; буржуа Тарлтон с неохотой выслушивает рассуждения лорда Самерхайза об «аристократической Демократии», их мнения о современной политике резко расходятся.

В пьесе используется новый – «ибсеновский» – принцип организации драматического конфликта, основанного на «внешних проявлениях душевной жизни» персонажей [26]. События – крушение самолёта и проникновение в дом незнакомого молодого человека – становятся лишь очередным поводом для продолжения дискуссии, служат «крючками» [27], на которые можно «повесить» разговоры о молодости, старости, замужестве, смерти и т. д.

«Реалистическая серьезность» [28] традиционной проблемной пьесы исчезает, так как Шоу показывает освобождение от буржуазных условностей в форме «комичной неожиданности». Драматические ситуации «соперничают друг с другом в комедийной изошрённости» [29]. Смешно выглядят размахивающий пистолетом жалкий банковский работник мистер Бейкер и упражняющийся на трапедии успешный бизнесмен Тарлтон. Шоу демонстрирует «внутреннюю неправдоподобность ситуации при всем кажущемся внешнем правдоподобии» [30], прибегая к буффонным приёмам. Так, Гипатия, «дочь почтенного торговца», предлагает «красавчику» Персивалю поиграть с ней. Порядочная девушка из хорошего общества, которой «до смерти надоела благопристойность», заставляет его бегать за ней по дому, увлекает в оранжерею и затем в присутствии всей семьи обвиняет в совершении «неблаговидного поступка».

Акробатические и эквилибристические номера Лины в комбинезоне пилота, бегодня Гипатии и Персиваля, упражнения Тарлтона на трапедии, показательные истерики Бенгли порождают динамизм – характерную черту фарса, традиционные приёмы которого Шоу активно использует: узнавание, переодевание в самые неподходящие костюмы, хитрые уловки, ложь, взаимное непонимание и др. Нелепые ситуации следуют одна за другой: лорд Самерхайз признаётся в любви Гипатии, Тарлтон делает предложение Лине и получает отказ; юный клерк-социалист, прятаясь в турецкой ванне и т. д. «Атмосфера интеллектуальных поединков и смелых разоблачений» [31] формирует новые возможности фарса.

Дискуссия «от начала до конца переплетается с действием» [32] и становится для Шоу «главным из новых технических приемов» [33] пост-

роения пьесы. Обсуждать современные проблемы Шоу предпочитает в провокационной манере. Соединение отдельных жанровых разновидностей драмы для раскрытия общественных и психологических противоречий своего времени является особенностью драматургии Шоу, и эта особенность наглядно раскрывается в пьесе «Неравный брак».

Примечания

1. *Innes C. D.* The Cambridge Companion to George Bernard Shaw. Cambridge University Press, 1998. P. 163.
2. *Ibid.* P. 164.
3. *Образцова А. Г.* Бернард Шоу и европейская театральная культура на рубеже XIX–XX веков. М.: Наука, 1974. С. 315.
4. *Gibbs A.* A Bernard Shaw Chronology. Palgrave Macmillan, 2001. P. 186–187.
5. Чарльз Фроман (1860–1915) – американский театальный режиссер. Поставил пьесы Шоу «Обращение капитана Брасбаунда» в Нью Йорке в 1907 г. и «Неравный брак» в Лондоне в 1910 г. См: *Gibbs A.* Указ. соч. P. 356.
6. *Evans T. F.* George Bernard Shaw: the Critical Heritage. Routledge, 1997. P. 200.
7. В Америке пьеса «Неравный брак» была инсценирована 27 сентября 1917 г. См: *Gibbs A.* Указ. соч. P. 226.
8. *Evans T. F.* Указ. соч. P. 10.
9. *Ibid.* P. 10.
10. *Ibid.* P. 200.
11. *Ibid.* P. 202.
12. *Hamilton C.* Seen on the Stage. Biblio Bazaar: LLC, 2008. P. 57–122.
13. *Ibid.* P. 61.
14. *Ibid.* P. 62.
15. *Шоу Б.* Квинтэссенция ибсенизма // Шоу Б. О драме и театре. М.: Изд-во иностр. лит., 1963. С. 65.
16. The New York Times. Feb 27, 1910.
17. *Шоу Б.* Квинтэссенция ибсенизма. С. 69.
18. *Бабенко В.* Драматургия современной Англии. М.: Высш. шк., 1981. С. 21.
19. *Shaw B., Laurence D.* Selected Correspondence of Bernard Shaw. V. 1. University of Toronto Press, 1995. P. 134.
20. *Ibid.* P. 136.
21. *Baldick C.* The Oxford English Literary History: 1910–1940. The Modern Movement. V. 10. Oxford University Press, 2004. P. 121.
22. *Шоу Б.* Полное собрание пьес: в 6 т. Т. 3. Л.: Искусство, 1979. С. 525–617. Далее текст цитируется по данному изданию.
23. *Evans T. F.* Указ. соч. P. 10.
24. *Gibbs A.* Указ. соч. P. 340.
25. *Jain S.* Women in the Plays of George Bernard Shaw. Discovery Publishing House, 2006. P. 91.
26. *Хализев В. Е.* Драма как род литературы. М.: МГУ, 1986. С. 127.
27. *Baldick C.* Указ. соч. P. 121.
28. *Ibid.* P. 120.
29. *Образцова А. Г.* Драматургический метод Бернарда Шоу. М.: Наука, 1965. С. 200.
30. Там же. С. 191.
31. *Бабенко В.* Указ. соч. С. 19.
32. *Шоу Б.* Квинтэссенция ибсенизма. С. 69.
33. Там же. С. 65.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Жанры, стили, пластика, образы как объекты искусствоведческих исследований

УДК 7.05

И. С. Плешкова

«КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ» КОСТЮМ КАК ДОМИНИРУЮЩЕЕ ЯВЛЕНИЕ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОДЕЖДЫ НА РУБЕЖЕ XX–XXI вв.

В статье рассматривается феномен дизайна концептуального костюма, даётся обзор современного искусствоведческого дискурса по проблеме междисциплинарной специфики концептуальной моды. Отдельное внимание уделяется методам создания и презентации современного концептуального костюма, рассматриваются основные направления использования научно-технических новшеств в индустрии моды.

The article analyses the phenomenon of conceptual fashion design and reviews contemporary art discourse connected with interdisciplinary studies of conceptual fashion. The methods of designing and presenting contemporary conceptual clothing are described, and the main directions of application of scientific innovations in the fashion industry are outlined.

Ключевые слова: концептуальная мода, авангардный костюм, дизайн одежды, инновации в модной индустрии.

Keywords: conceptual fashion, avant-garde dress, fashion design, innovations in the fashion industry.

Дизайнеры рубежа XX–XXI вв. проектируют модную одежду, рассматривая процесс создания костюмов как особую «философию». Костюмы и процесс презентации коллекций являются средствами для выражения авторского миропонимания дизайнера. В 1997 г. Р. Кавакубо представила коллекцию костюмов, деформирующих формы человеческого тела, которые больше искажали, чем подчёркивали очертания фигуры. Дизайнер опровергла традиционную трактовку модного костюма и представила одежду, напоминающую объекты искусства. Костюмы из коллекции 1983 г. И. Мияке после презентации на площадке модного подиума сразу стали объектами экспозиций в галереях и музеях La Foret Likura Museum в Токио, Otis/Parsons Gallery в Лос-Анджелесе и Museum of Modern Art в Сан-Фран-

циско. Концепция дизайнера заключалась в том, что костюм может быть предметом созерцания, лишённым утилитарных свойств.

Х. Чалаян в 2000 г. представил коллекцию «After Words», которая состояла из трансформирующихся предметов одежды. Финальным костюмом был круглый стол, превратившийся в юбку. Авторская концепция коллекции отображала внимание дизайнера к ситуации беженцев, вынужденных покинуть свои дома и унести с собой нажитое годами. В коллекции «One Hundred and Eleven» 2007 г. дизайнер продемонстрировал посредством механических костюмов-трансформеров, как менялась мода за последние 111 лет. Дизайнер и художница Л. Орта создаёт модные коллекции одежды, проектирует конструкции для выживания в городских условиях, изготавливает инсталляции, наделяя каждый объект концепцией обращения к социальным проблемам и катаклизмам. Её творчество является своеобразным буфером между современным искусством и модой.

Череда изменений в модной индустрии, научно-практическом осмыслении костюма и социально-культурных установках современности стали причинами рассмотрения дизайна современной одежды с аспектов междисциплинарного взаимодействия моды, искусства и технической базы для проектирования костюма. Одной из ведущих тем искусствоведческих дискурсов на рубеже XX–XXI вв. становится концептуальный костюм.

Проектирование концептуального костюма – явление, выделившееся в специфическую область в период постмодерна, имеющее художественные истоки в творчестве Прерафаэлитов и наделённое философским подтекстом, свойственным концептуальному искусству [1]. Основное заимствование модного костюма в концептуальном искусстве – это философская составляющая произведений. На первый план дизайнеры выдвигают концепт – формально-логическую идею вещи или явления. Проектирование концептуального костюма характеризуется динамичным творческим экспериментированием, смешением стилей, применением методов и средств художественной выразительности, свойственных другим видам искусств.

А. И. Затулий заявляет, что «абстракционизм в костюме XX в. характеризуется наряду с раз-

витаем новых абстрактных форм орнаментального украшения тканей полным переходом от изображения предметов к изображению идей» [2]. Появление концептуальных художественных форм в костюме автор, во-первых, связывает с глубоким кризисом культуры, что приводит к отторжению традиционных одежд; во-вторых, с освоением искусством принципов и методов авангардизма и распространением их на костюм; в-третьих, она подчёркивает влияние концептуальных феноменов на искусство в целом и костюм в частности.

К. Эванс доказывает, что концептуальная мода начиная с 1990-х гг. – это средство, которое «патологизирует современную культуру» и отображает черты «отчуждения и нигилизма». К. Эванс пишет, что концептуальная мода – это «ключевой элемент современности и глобализации» [3].

В энциклопедии одежды и моды [4] пишется, что «концептуальный» костюм генерируется основанными в концептуальных рамках идеями и теориями, которые конвертируются в одежду, напоминающую архитектурные конструкции. Указывается, что «концептуальная» мода является феноменом, который соединяет авангард и массы. В качестве примера описываются разработки футуриста Э. Михаэля, известного под псевдонимом Тайат. В начале 1920-х гг. художник создал костюм, известный как «Tuta», который был похож на дизайн «прозодежды» русских конструктивистов. Одежда «Tuta» была однообразной, для мужчин и женщин, материал зависел от сезона, и этот костюм носился без нижней рубашки.

Начиная с 1980-х гг. идея костюма «Tuta» была заново представлена в модной одежде в коллекциях дизайнеров Р. Кавакубо и Ё. Ямомото. Костюмы японских дизайнеров контрастировали с модной одеждой европейского общества того времени. Вместо гиперженственных сексуальных форм, присущих европейской и американской моде, дизайнеры предложили одежду унисекс. Они представили костюмы свободных форм, асимметричные, с преднамеренно нарушенной конструкцией, преимущественно из чёрных материалов. Концептуальную моду следующего десятилетия продолжили дизайнеры-деконструктивисты из Бельгии, наиболее известны М. Маржиела и А. Демельмейстер. Деконструирование изображает процесс раскроя, макетирования и конструирования посредством изменения гендерных кодов и нарушения пропорций тела. В то время как традиционная мода делает визуальные акценты на сексуальной части костюма, концептуальная мода заменяет гендерную ориентированность одежды ценностью изготовления костюма и идейной составляющей творчества.

Специфика концептуального костюма заключается в активном творческом экспериментиро-

вании. В процессе использования научно-технических открытий в проектировании концептуального костюма можно выделить три основных направления:

- использование инновационных и нестандартных материалов для создания костюмов;
- направление, когда научное открытие провоцирует совершенствование, изменение производственного процесса изготовления костюма, что формирует ведущую концепцию торговой марки;
- научно-технические достижения активно применяются для устройства концептуальных показов коллекций костюма.

Инновационные разработки в текстильной промышленности предлагают широкий диапазон возможностей для создания художественных и концептуальных проектов материалов. Дизайнеры широко применяют технологии печати, вышивки, аппликации, специальные обработки поверхности материала, такие, как покрытие латексом, иглопробивание, гравировка лазером, а также плиссировка, крашение и тепловая обработка [5].

Первые эксперименты в области текстильного дизайна принадлежат французским модельерам П. Рабану и П. Кардену [6]. В 1965 г. П. Рабан показал коллекцию из двенадцати современных платьев, сделанных из пластиковых пластинок. Дословное название коллекции – «Не пригодное для ношения» (The Unwearables). Для своих моделей он использовал металл, пластмассу и другие нетканые материалы.

П. Карден применял высокоструктурированные и эластичные ткани. Дизайнер разработал и запатентовал материал «Карден», изготовленный из заменителя синтетического волокна, называемого «Дунель», который делал возможным процесс вакуум-формования, обладал высокой прочностью, независимо от кроя. Процесс формовки сделал возможным производство трёхмерных пространственных рельефов на ткани.

На рубеже XX–XXI вв. для создания концептуального костюма дизайнеры продолжают использовать нетрадиционные материалы. Примером служит коллекция Л. Орта «Identity + Refuge» 1995 г., изготовленная из старых предметов одежды. М. Маржиела для выставки «9/4/1615» (Museum Voijmans van Beuningen, Роттердам, 1997 г.) создал в сотрудничестве с профессором микробиологии 18 платьев из живых микробов. Шёлковые платья из дипломной коллекции Х. Чалаяна были закопаны в землю на шесть недель вместе с металлическими частями. Когда костюмы достали, образовавшаяся ржавчина создала патину коричневого цвета и неповторимую фактуру ткани, а платье из коллекции осень-зима 2007 было изготовлено из 15 тысяч светодиодов [7].

Исследовательская группа разработчиков текстиля университета искусств в Лондоне (Textile Futures

Research Group, University of the Arts London) [8] создаёт объекты, объединяющие дизайн, науку, технологии, мастерство и культуру. М. Торрес, участник группы, изобрёл «ткань-спрей» [9]. Концепцией научно-технического открытия было создание модного костюма, который идеально копирует формы тела человека. Исключительность концептуального материала заключается в феномене соединения науки, искусства и дизайна в процессе создания модного костюма.

Совершенствование производственного процесса и инновационная технология изготовления одежды из плоского куска ткани, сотканной и сложенной в плоскую трубу, стали ведущей концепцией серии костюмов под названием «A Piece of Cloth» [10] И. Мияке. Вязальные станки, используемые при производстве этого материала, запрограммированы таким образом, что все непрерывное, трубообразное полотнище трикотажа вывязывается из единой нити, затем с помощью компьютерных технологий полотно кроится в требуемые формы костюма. Одежда сама принимает необходимую форму на теле без использования дополнительных линий кроя и швов.

Эта инновационная технология меняет процесс изготовления костюма, предлагая полный отход от традиционного способа производства одежды – кройки и шитья. Расширяя границы моды посредством создания новых технологий и материалов, И. Мияке размывает рамки искусства и моды, превращая мастерство создания костюма в процесс проектирования «носимельного искусства» [11].

Рассматривая современные презентации коллекций одежды, мы прослеживаем перенос центра внимания дизайнеров с демонстрируемой одежды на представление генеральной концепции, вследствие чего дизайнеры применяют разные дополнительные театральные, зрелищные составляющие и достижения научно-технического прогресса [12].

Для демонстрации радиоуправляемых платьев из коллекции весна-лето 2000 X. Чалаян использовал технологии самолётостроения. В коллекции весна-лето 2008 финальный костюм состоял из кристаллов Swagowski и более двухсот лазеров. Они прикреплялись специально изготовленными петлями и двигались при помощи моторчиков, красные лучи создавали вокруг модели своеобразное свечение.

В финале презентации коллекции А. Маккуина весна-лето 1999 модель Ш. Харлоу в белом пышном платье вращалась на круглой платформе, а два робототехнических пистолета поливали её жёлтой и чёрной красками. Вращающуюся платформу использовали в концептуальном показе-перформансе «Russian Doll» (1999 г.) дуэт Виктор и Рольф. Во время показа дизайнеры по-

степенно «наряжали» модель в ансамбль, состоящий из костюмов, имитирующих элементы русского народного костюма.

Использование научно-технических открытий в процессе создания и презентации концептуального костюма даёт возможность дизайнерам создавать единичные объекты-костюмы, отражающие авторскую «философию». Развитие технической оснащённости и инновации в текстильном и швейном производстве делает возможным изготовление моделей концептуального костюма в формате мини-коллекций или массового производства одежды класса prêt-à-porte. Эти факторы предоставляют дизайнерам возможность свободно экспериментировать с формой, концентрируясь на концепции и социально-философской составляющей одежды.

Представленный материал теоретической и практической составляющих рассматриваемого вопроса позволяет сделать выводы о феномене проектирования концептуального костюма как отдельном направлении в современном дизайне одежды. Сегодня концептуальный костюм можно назвать доминирующим явлением в модной индустрии рубежа XX–XXI вв., который аккумулирует знания и достижения из смежных областей и является уникальным объектом проектно-художественной культуры. Тема проектирования концептуального костюма становится отдельной областью отечественного искусствознания и представляет вопросы для дальнейших научных дискуссий.

Примечания

1. Концептуальное искусство – направление авангардизма 2-й половины XX в. Согласно словарю авангардизма В. Г. Власова и Н. Ю. Лукиной, термин «концептуализм» появился в 1961–1963 гг. в США и Англии для обозначения нового течения авангардного искусства, в котором традиционное понятие искусства заменяется «арт-деятельностью», соединяющей в себе методы философии, лингвистики, эстетики и даже математики. Акцент переносится из чисто визуальной сферы в концепто-визуальную, от перцепции к концепции, т. е. с конкретно-чувственного восприятия на интеллектуальное осмысление. Идея становится важнее материального выражения и определяется сопровождающими текстовыми, графическими материалами. Основная задача концептуализма состоит в угадывании идей и отражении их в артефактах. Концептуальное искусство остросоциально, так как, по мнению Дж. Кошута, заменило в XX в. философию, а следовательно, именно искусство может дать ответы на вопросы о мироздании и миропонимании.

2. *Затулий А. И.* Костюм рубежа третьего тысячелетия: семиотика, ассоциации, психоанализ / М-во образования и науки РФ, Федер. агентство по образованию, Комсом.-на-Амуре гос. техн. ун-т. Владивосток: Дальнаука, 2005. С. 112.

3. *Evans C.* Fashion at the edge: spectacle, modernity and deathliness. New Haven: Yale University Press, 2003. P. 308.

4. Encyclopedia of clothing and fashion. V. 3 / Valerie Steele, editor in chief. Farmington Hills: Thomson Gale, 2005. P. 383–384.

5. Инновации в текстильной индустрии как отдельный объект исследования описаны в работе – Fashioning fabrics: contemporary textiles in fashion / Polly Leonard, Sandy Black. L.: Black Dog, 2006. 208 p.: ill.

6. Имеется в виду использование нетрадиционных материалов для создания модных коллекций. Первые опыты изготовления концептуальных костюмов из бумаги, пластика, резины, соломы принадлежат итальянским футуристам и относятся к 1910-м гг.

7. Секачёва О. Идеи и опыты английского экспериментатора моды // Теория моды. 2009. № 12. С. 313–316.

8. Электронный ресурс исследовательской группы Fabrican Ltd. <http://www.fabricanltd.com/> (13.03.10)

9. Концепция «костюма-спрея» была предложена ещё в 1982 г. Ж.-П. Готье, благодаря научным исследованиям разработчиков текстиля, инновационный материал был изготовлен и запатентован только в 2000 г.

10. A-Poc making: [Issey Miyake & Dai Fujiwara: Vitra Design Museum Berlin June 1-July 1, 2001] / editors: Mateo Kries, Alexander von Vegesack ; autors: Issey Miyake, Dai Fujiwara, Mateo Kries; translations: Jutta Kuster. Weil am Rhein: Vitra Design Museum, 2001. 112 p., ill.

11. Определение «носибельного искусства» охватывает большой диапазон костюмных форм, начиная от предметов одежды, пригодных для ношения в техническом плане, но не в реальной жизни, заканчивая роскошной, одеждой от кутюр, изготавливаемой для людей, которые отслеживают последние модные тенденции. Костюмы, которые можно считать «носибельным» искусством, могут быть изготовлены в единичном варианте, мини-коллекцией, также в понятие входят конструкции для тела человека, созданные для перформансов. Фундаментальное исследование вопроса описано в работе Leventon M. Artwear: fashion and anti-fashion. L.: Thames & Hudson, 2005. 160 p.: ill.

12. Практика презентаций коллекций дизайнеров-концептуалистов является темой исследования в работе Fashion show: Parish style / essays by: Pamela A. Parmal and Didier Grumbach; profiles by: Susan Ward and Lauren D. Whitley. Hamburg: Gingko Press Verlag, 2006. 224 p.: ill.

УДК 82'512'156

А. К. Иргит

ДРАКОН И ЛЕВ В КАМЕННОЙ ПЛАСТИКЕ ТУВЫ

В статье рассматриваются мифические существа: дракон и лев – в каменной пластике малых форм. Изучено происхождение мифических образов дракона (улу) и льва (арзылан) в мелкой каменной пластике Тувы. Образ улу – небесного бога-громовержца и образ льва – стражника отражены в творчестве тувинских камнерезов, таких, как Х. К. Тойбухаа, Х. С. Мижит-Доржу, Б. С. Байынды, Б. С. Дупчур, К. М. Саая, Р. А. Аракчаа, Д. Х. Дойбухаа. Показана трансформация образов мифологических животных, восходящих к фольклору народов Индии, Монголии, Тибета, с которыми Тува в прошлом имела историческую связь. Драконы и львы в камнерезном искусстве тувинцев украшают достопримечательности города, входы административных зданий, экспозиции многих музеев и выставок в нашей стране и далеко за рубежом.

The article is devoted to mythological creatures, the dragon and the lion, embodied in small sculpture (stone plastic). The origin of mythological images of the Dragon (ulu) and the Lion (arzilan) in small stone plastic of Tuva is studied. The symbol of Ulu – the heaven God of Thunder and the image of Lion the warrior are studied in the art of Tuvinian sculptors, such as: H. K. Toibuhaa, H. S. Mizhit-Dorzhu, B. S. Baiyndy, B. S. Dupchur, K. M. Saaya, R. A. Arakchaa, D. H. Doibuhaa. The images of mythological animals were taken from the folklore of India, Mongolia, Tibet that had historical connections with Tuva. Dragons and lions made by carvers of Tuva decorate the city, the entrances of administrative buildings, expositions of museums and exhibitions in our country and abroad.

Ключевые слова: резьба, скульптура малых форм, мифический образ, символ, легенда, орнамент.

Keywords: carving, sculpture of small forms, mythological image, symbol, legend, ornament.

Тувинцы – народ древней истории и самобытной культуры. Их отличает своеобразие искусства, самостоятельность языка, типа, религии, образа жизни. Тува – край потомственных мастеров искусства резьбы по дереву и камню. В тувинской скульптуре малых форм мастера дают волю мысли, фантазии, не просто изображают зверя, но и стремятся выразить его состояние, настроение, покрывают фигурку богатым ровным орнаментальным узором, в стилизованной форме воспроизводящим шерсть или гриву, создают своеобразные сказочные поэмы в кусочке камня. Происхождение мифических образов в мелкой каменной пластике Тувы берет свое начало в мифологии, в том числе и тувинской.

Дракон – крылатый (летучий) змей, мифологическое существо, представлявшееся в виде сочетания элементов разных животных, обычно го-

ловы (часто нескольких голов) и туловища пресмыкающегося (змеи, ящера, крокодила) и крыльев птицы; иногда в состав такого комбинированного образа входили и части тела других животных (рыбы, пантеры, льва, козла, собаки, волка и др.) [1].

В Азии, особенно в Китае, дракон до сих пор считается символом сверхъестественных сил, неограниченных моральными принципами. Вышитый на одежде извивающийся дракон символически изображает созидательные ритмы природных элементов, особенно несущую дождь силу грозы (эмблемой которой часто является жемчужное зерно во рту или глотке дракона). Бирюзовый дракон с пятью когтями, Лунг, был эмблемой династии Хань, символизировал активный принцип «инь», Восток, восходящее солнце, плодородие, счастье и дар божественного знания и бессмертия. Дракон с тремя когтями – символ микадо в Японии и основной символ дождя, как и в других местах Юго-Восточной Азии, повелитель моря и рек, но также божественная крылатая змея, связанная с радугой. Царь – дракон – заметная фигура в японском фольклоре [2].

Вместе с тем следует сказать, что образ дракона весьма древний и в деревянной пластике тувинцев. По записанным преданиям Вайнштейна, в прошлом концы луков нередко украшались резными головами животных, в том числе драконов. О головах драконов на концах луков упоминает и тувинский эпос со свойственной ему гиперболизацией. Так, героиня эпоса «Бокту-Кириш и Бора-Шээлей» натягивала лук так долго, «что на конце стрелы огонь вспыхнул, а с пальца кровь струей потекла. Завыли тридцать драконов на верхнем конце лука, завыли шестьдесят драконов на нижнем конце лука». Изображение драконов на крюках, луках и других предметах обычно имело не только и даже не столько декоративное, сколько магическое назначение, так как считалось, что подобные изображения отпугивают злых духов. Поскольку тувинцы испытали на себе более сильное древневосточное влияние, чем другие народы Сибири, образ дракона также занимает большое место в традиционном мировоззрении и чаще всего он связан с восточными космогоническими представлениями. Улу (Луу) олицетворяет образ небесного бога-громовержца. По представлению тувинцев, гром происходит от крика улу, в пасти которого находится девять драгоценных камней (тос эртине). Чтобы не уронить эртине, улу не кричит, раскрыв пасть, а испускает звук грудью и носом; если он крикнет, раскрыв пасть, то жизни на земле не будет. Тувинцы также говорят, что, когда улу шевелит хвостом, происходит землетрясение, поэтому в Год дракона могут быть землетрясения и много грома [3].

По гипотезе ряда ученых (А. Леруа-Гуран, В. Я. Пропп), формирование гибридного мифологического образа дракона относится примерно к тому же периоду, когда более ранние мифологические символы животных как таковых уступают место богам, соединяющим в себе черты человека и животного. Соединение разных животных в одном мифологическом символе приводит к тому же устранению возможности отождествления мифологического символа с реальным животным [4]. В древних культурных традициях львами нередко называют царя, героя и просто мифологизированного персонажа. Для изобразительного искусства и архитектуры этих культурных традиций характерно использование льва в качестве одного из основных символов, нередко соотнесенных с одной из четырех сторон света. Лев, выступает и как страж (львиные статуи, охраняющие двери древнеегипетских усыпальниц и дворцов, а также ассирийских и вавилонских храмов; лев на западных воротах столицы Хеттского царства, аналогичный символам льва, на позднейших воротах 1-го тыс. до н. э. в Малатье и на львиных воротах в Микенах; львиные скульптуры и изображения на троне Индии; каменные изваяния льва у входа в буддийские храмы в Китае и т. п.). Лев «арзылан» известен в Туве с эпохи средневековья уже в том гротесково-фантастическом облике, который характерен для его индийских («симха») и китайских («шицза») прототипов. Изображений львов в Туве очень много – от крупных каменных изваяний в храмово-монастырских и дворцовых ансамблях до миниатюрных фигурок шахматных ферзей. Большинство львов изображены по двум основным канонам: они стоят, подняв голову вверх, или сидят на задних лапах, опираясь на выпрямленные передние, горделиво и напыщенно.

Особое место в тувинской резьбе по камню занимает образ «арзылана» – по-тувински «лев» – стражника, охраняющего Небо [5]. Излюбленный образ арзылана в тувинском народном творчестве стал пластическим воплощением мощи и силы. На пластику этого зверя в исполнении тувинцев явно повлияла китайская традиция изображения льва, стерегущего императорский дворец или буддийский храм. Кроме этого изображения арзыланов (в виде «снежных львов», охраняющих трон Будды или бодхисатв) верующие тувинцы-буддисты видели ламаистских иконах (тханка). В тувинских шахматах (шыдыраа), издавна привнесенных из Монголии, фигуру королевы-ферзя часто вырезали в виде арзылана-льва с устрашающим оскалом пасти. Основной материал тувинской народной скульптуры – агальматолит (по-тувински «чонар-даш», что дословно означает «камень, который можно резать»). Высокой художественной ценностью обладают про-

изведения старейшего мастера Ч. Монгуша. Сколько богатой фантазии, чудесной грации, выразительности в его шахматных фигурах, в хищных и устрашающих арзыланах и драконах! Щедрость фантазии художника с большой художественной силой выразилась в вымышленных образах. «Разъяренный дракон» (белый агальматолит, 1968 г.) – это явно традиционный сюжет, он создан по мотивам народной легенды. В тувинском варианте буддийской религии говорится, что дракон находится на небесах, среди облаков. Когда дракон сердится, сверкает молния, гремит гром. Таково краткое содержание очень старого предания. Оно послужило главным материалом для работы резчика над образом мифического существа.

Автор показал «Разъяренного дракона» (1968. Агальматолит, резьба. 19x20x6. См. рис. 1) перед началом грозового дождя: он готов сделать стремительный прыжок; сказочная шапка на голове похожа на зубчатые скалы; на вытянутой спине тувинская торока с узорами, кончик горделиво приподнятого хвоста выделяется причудливой формой; орнаментация подчеркивает телосложения чудовища. Шишковатый нос, вытянутый язык, хищный оскал зубов, вытаращенные глаза – все это показывает сверхъестественную силу дракона, и в этом – творческая удача резчика – сказителя.

Его «Лев» (серо-желтый агальматолит, 1968 г. См. рис. 2) – продолжение серии работ над созданием мифологических образов. Высота статуэтки 10,5 см. Лев сидит на высокой подставке – параллелепипеде. При довольно энергичной и умелой резьбе и детальной, соответствующей канону прототипа моделировке головы бросается в глаза отсутствие хвоста и схематичная моделировка лап.

Творческое существование старого сюжета с новой идеей современной жизни – характерная особенность индивидуального стиля Монгуша Черзи в работе «Прибор для карандашей». Непревзойденным шедевром является его «Дракон» (1965 г. 19x20x6 см. См. рис. 3), вырезанный из белого агальматолита. Ажурный сквозной орнамент, словно роскошный гребень, украшает большую голову, хищно изогнутую спину, хвост чудовища.

Разносторонняя в своих творческих интересах, одаренная Раиса Аракчаа долгое время была единственной женщиной среди тувинских камнерезов, ее круглая скульптура на подставке – «Дракон» с изогнутым туловищем, передняя правая лапа поднята. Пасть оскалена, видны два ряда зубов. По всему туловищу резьбой обозначена чешуя. Работа выполнена в 1989 г., 9x6,5x4 см. См. рис. 4.

В творчестве первой женщины-камнереза Раисы Аракчаа образ арзылана занимает определенное место. Аракчаа, женщина мягкая и доб-

родушная по характеру, вырезала арзыланов традиционно на подставке как львов с большой гривой, украшенной орнаментальными завитками, длинным хвостом и обязательно оскаленной пастью с выпученными глазами. Но при этом мастерица вырезает облик арзылана, который не соответствует грозному устрашающему образу льва, стражнику и защитнику Будды от злых демонов, духов. Арзыланы-львы у нее получались не такими грозными и страшными, как на буддийских иконах или на лестницах императорских дворцов, а более приземленными, по-домашнему добрыми животными. Например, в одной композиции изображен арзылан с детенышем, который уселся ему на спину.

Собаки в кочевой жизни тувинцев играли важную роль как помощники, сторожа в нелегкой жизни кочевников-скотоводов. Так, при декорировке орнаментальных завитков Раиса Аракчаа вырезала характерные для собаки складки шерсти с крючкообразным расположением лохматого хвоста.

В творчестве большинства тувинских камнерезов старшего и среднего поколения, таких, как Х. К. Тойбухаа, Х. С. Мижит-Доржу, Б. С. Байынды, Б. С. Дупчур, К. М. Саая, Х. К. Хертек, Д. Х. Дойбухаа, Е. Б. Байынды, образ арзылана-льва претерпевает значительные изменения. Вначале народные мастера пытаются создать традиционный облик устрашающего стражника в виде свирепого льва с разинутой пастью, в которой видны большие мощные клыки, способные разорвать любое существо; с круглыми выпученными глазами, готовыми загнипотизировать любого подошедшего к нему. Но затем камнерезы отходят от этой традиционной трактовки, значительно снижая устрашающий вид мифического защитника буддийских божеств. Мастера также вырезают из агальматолита фигуры арзыланов с большой головой, гривой, разинутой пастью и поднятой мощной лапой. Но все эти «львиные» атрибуты показаны мягко, по-доброму. Арзылан-лев становится как бы одомашненным, прирученным, и камнерезы каждый по-своему трактует пластический образ мифического зверя. У многих этот буддийский лев изображается в камне как мирно лежащее большое животное, украшенное орнаментальными завитками и линиями. У других арзылан вырезан в виде большой собаки, внешне похожей на льва, вокруг которого развятся маленькие щенята-львята (подобная композиция лучше выполнена Д. Х. Дойбухаа).

Мифические образы преобладают в творчестве Б. С. Дупчура, они позволяют активно использовать так любимый в тувинском искусстве декоративный принцип образности. Чувствуется, что мастер увлечен этим приемом, стараясь любое животное декоративно стилизовать, превратить в символ изображенного или в декоратив-

ный мотив. Его природная наблюдательность позволяет безошибочно уловить «характер» животного, его фактурные особенности и создать из камня удивительную фантазию на эту тему. Это скульптура «Улу» (1979 г. 9x10,5x3 см) находится в фондах Красноярского художественного музея имени В. И. Сурикова, также скульптуры «Улу» 1983 г., 8,8x13,4x4,5 см; 1989 г., 7x14,8x3 см; 2002 г., 10x11x4 см.

Богатая, неудержимая фантазия отличает работы Дондука Дойбухаа, он вырезал больше тысячи арзыланов. Его работы из серебристо-серого камня особенно фантастичны. Великолепный строгий орнамент покрывает их формы ритмичным рисунком, в котором есть особенная энергичность, это скульптура «Улу» (1981 г., 9,5x11x5 см), находящаяся в фондах Красноярского художественного музея имени В. И. Сурикова.

Начиная с 50-х гг. утратившая было свое значение народная тувинская скульптура из камня и дерева не только сохранилась до наших дней, но и продолжает совершенствоваться на основе лучших художественных традиций, сложившихся веками. Таким образом, традиционная трактовка изображений небесного дракона (по-тувински «улу») и буддийского льва (по-тувински «арзылан») в тувинском изобразительном искусстве претерпела значительные изменения, особенно облик арзылана. Грозный арзылан-лев у многих народных мастеров трансформируется в мирное, большое, почти домашнее животное, внешне похожее на льва, но по характеру и повадкам очень напоминающее сторожевую собаку кочевников-скотоводов. Пластическая моделировка туловища, украшение орнаментальными завитками и складками, характерными для собачьей шерсти, – все это говорит о том, что образ могучего, устрашающего льва-арзылана теряет мотивацию в творчестве большинства современных тувинских камнерезов. Стал преобладать образ арзылана в

индивидуальной трактовке любого резчика как воплощение большого, сильного животного в виде собаки, близкой по природе и сущности, помощника кочевника-скотовода.

Образы фантастических животных, которые не водятся на тувинской земле, по всей вероятности, резчиком взяты из народных сказок и частично – по мотивам фольклора народов Индии, Монголии, Тибета, с которыми Тува в прошлом имела историческую связь.

Драконы и львы в камнерезном искусстве тувинцев украшают достопримечательности города, входы административных зданий, экспозиции многих музеев и выставок в нашей стране и далеко за рубежом.

Примечания

1. Андреева В., Куклер В., Ровнер А. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М., 2000. С. 394–395.
2. В переводе с тувинского «улу» – дракон, в Китае, а так же в Греции, где большие змеи назывались dracónates, слово, видимо, означающее острое зрение (от dercomai, «острое восприятие»). (См. об этом: Вольфганг Б., Ирмтрау Д., Сергиус Г. Энциклопедия символов. М., 1998. С. 84).
3. Вайнштейн С. И. История народного искусства Тувы. М., 1974. С. 176.
4. Питер Б. Словарь мифов. М., 2001. С. 114.
5. Тува: словарь культуры // автор-сост. С. Маркус. М.: Академический проект: Трикста, 2006. С. 61.

Список иллюстраций

1. «Разъяренный дракон» 1968 г. 19x20x6, № 4640. Монгуш Черзи. НМРТ.
2. «Лев». 1968. Серо-желтый агальматолит, резьба. 7x10,5x3,5. Монгуш Черзи. НМРТ.
3. Монгуш Черзи. Прибор для карандашей с драконом. 1967. Серпентинит, резьба по камню. 8x16x9.
4. «Дракон» 1989 г. КХМ. № 7530. п-1641. Аракчаа Р. А. Красноярск.
5. «Дракон» 1978 г. 7,5x9,5x3 Лиза Байынды. НМРТ. Кызыл.
6. «Дракон» 1962 г. 9,5x17x3. Хертек Тойбухаа. НМРТ. Кызыл.



Рис. 1. Монгуш Черзи. Разъяренный дракон. 1968. Агальматолит, резьба. 19x20x6



Рис. 2. Монгуш Черзи. Лев. 1968. Серо-желтый агальматолит, резьба. 7x10,5x3,5



Рис. 3. Монгуш Черзи. Прибор для карандашей с драконом. 1967. Серпентинит, резьба по камню. 8x16x9



Рис. 4. Раиса Аракчаа. Дракон. 1989. Агальматолит, резьба. 11x18x6. КХМ



Рис. 5. Дракон. 1978 г. 7,5х9,5х3. Лиза Байынды. НМРТ. Кызыл



Рис. 6. Дракон. 1962 г. 9,5х17х3. Хертек Тойбухаа. НМРТ. Кызыл

Ян Сяо Сюй

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА ЯНГЭ В СЕВЕРО-ВОСТОЧНЫХ ПРОВИНЦИЯХ КИТАЯ: ОБРАЗНАЯ СФЕРА, КОСТЮМ, МАНЕРА ИСПОЛНЕНИЯ

Настоящая статья посвящена рассмотрению некоторых стилиевых особенностей жанра янгэ в северо-восточных провинциях Китая. Автор исследует образы и традиционные сюжеты янгэ, а также уделяет внимание костюму, реквизиту, манере исполнения. Тесное взаимодействие перечисленных составляющих формирует уникальный стиль янгэ и обуславливает огромную популярность данного жанра на северо-востоке Китая.

The present article is devoted to consideration of some stylistic features of the genre yang ge in the north-eastern provinces of China. The author analyzes images and traditional plots of yang ge and also pays attention to the suit, properties and manner of performance. Close interaction of the components forms the unique style yang ge and makes for the huge popularity of the given genre in the north-east of China.

Ключевые слова: стилиевые особенности янгэ, образ, костюм, реквизит, манера исполнения янгэ, национальные традиции Китая.

Keywords: stylistic features of yang ge, image, costume, properties, manner of yang ge performance, national traditions of China.

Янгэ занимает особое место в культуре Китая. Являясь синтетическим жанром, он соединяет в гармоническом единстве музыкальное, танцевальное и театральное искусства [1]. Наиболее популярными, востребованными и доказавшими свою жизнеспособность в течение нескольких столетий являются северо-восточные янгэ, распространенные в провинциях Хэйлуньцзян, Цзилинь (Гиринь) и Ляонин. Специального внимания заслуживают такие стилиевые особенности северо-восточных янгэ, как образная сфера, костюм, манера исполнения.

Стилистика северо-восточных янгэ тесно связана с целым рядом религиозных, геополитических, исторических, социальных, бытовых факторов. Специфика данного жанра напрямую зависит от особенностей мышления, моральных норм и эстетических представлений конкретного этноса. На облик янгэ оказывают воздействие условия их исполнения, то есть приурочивание к какому-либо празднику или событию. Янгэ служат своеобразной «энциклопедией» народной жизни, раскрывающей самые разнообразные ее аспекты.

Палитра образов, запечатлеваемых в янгэ, чрезвычайно широка и разнообразна. Этот жанр

зачастую обладает характером зажигательным, энергичным, даже бесшабашным и в то же время может меняться, тяготея к насмешливости и мягкой иронии, а буйство красок вполне естественно «уживается» в янгэ с камерностью и интимностью «высказывания». Подобные «полюса» являются неотъемлемым и органичным свойством жанра.

В качестве другой яркой характеристики северо-восточного янгэ выступает метафоричность и поэтичность его «языка»: вращается красный платок – это огонь зажегся, выпрямился танцор и застыл в неподвижности – будто стройная, негнибаемая сосна появилась перед взором слушателя-зрителя, бегут танцующие – словно вода струится...

В янгэ северо-восточных провинций Китая большое внимание уделяется плавным, гибким, круговым движениям верхней части тела, технике вращения и игры с платками в обеих руках, а также различным имитациям, например плетения венка из цветов или же срывания или выкапывания цветов. Еще одной важной чертой бытования жанра янгэ в провинциях Хэйлуньцзян, Цзилинь, Ляонин становится распределение ампула между танцующими. Как правило, показ ярких, шуточных, порой даже смешных игровых моментов отводится мужчинам, в то время «удел» прекрасных исполнительниц янгэ – удивлять и радовать зрителей красотой, изяществом, достоинством и тонким юмором.

Во времена правления династии Цин (1644–1911) северо-восточные янгэ имели наибольшее распространение в крестьянской среде и назывались «крестьянские янгэ». В природе северо-восточного региона Китая, в отличие от, например, юга страны, можно четко выделить четыре сельскохозяйственных сезона: зиму, весну, лето и осень. Зима – традиционное время отдыха для крестьян, кроме того, на зимний период приходится важные национальные праздники – китайский Новый Год, Праздник Фонарей и Весенний Фестиваль. Китайский Новый Год – пышное, интересное зрелище. Как правило, первые дни проводятся с семьей и друзьями, а потом, в течение почти двух недель, проходят красочные шествия по улицам. Участие в янгэ является одним из способов достойным образом отметить наступление Нового Года. Праздник Фонарей – последний, пятнадцатый день празднования китайского Нового Года. Весенний Фестиваль – это праздник, связанный с религией буддизма и храмовыми действиями. В рамках данного торжества массовое исполнение янгэ – часть торжественного шествия к храму

Названные торжества всегда отмечаются очень пышно, и все жители деревни традиционно принимают в них участие; важная составляющая

празднеств – исполнение янгэ. Зимы на северо-востоке Китая очень холодные – земля укрыта снегом, дует ледяной, пронизывающий ветер. Указанные климатические особенности накладывают свой отпечаток на манеру исполнения янгэ: танцевальное действие северо-восточных янгэ отличается стремительным темпом, наполнено энергией, кипящей радостью и энтузиазмом.

Помимо вышеперечисленных общих черт янгэ необходимо также обратить внимание и на такие конкретные вопросы внутренней структуры, составляющие стиливой «портрет» жанра, как костюм, реквизит, манера исполнения, танцевальные движения.

Костюм является одним из наиболее репрезентативных атрибутов народной культуры, отражением социальных, эстетических воззрений и традиций народа. Дух народа обретает форму в его костюме, являясь внешним отражением внутренней сути этноса.

Каждый исполнитель северо-восточных янгэ обладает собственным костюмом, согласующимся с определенной ролью в общем театральном танцевальном действе. Танцоры наряжаются согласно содержанию янгэ, которое нередко базируется на известных театральных пьесах и постановках (народных и авторских). Так, например, существуют костюмы Лаокуэй, шута, костюмы персонажей театральной драмы «Условие – железный лук», костюм старого рыбака, чьим прототипом является Сяоен, герой произведения «Убийство на реке». Дровосек, танский монах, Сунь Укун также частые герои янгэ, легко узнаваемые благодаря ярким костюмам.

Некоторые вышеперечисленные персонажи, сюжеты и образы составляют «золотой фонд» янгэ: они требуют специального рассмотрения, поэтому имеет смысл остановиться на них подробнее. Например, пожилая женщина Лаокуэй – один из многих юмористических и даже шутовских образов янгэ. Важной особенностью является то, что исполнять эту роль могут, как правило, и мужчины, и женщины. Образ Лаокуэй – неотъемлемая принадлежность янгэ на земле, то есть разновидности янгэ без ходуль.

Огромной популярностью пользуется такой традиционный в Китае сюжет янгэ, как «Условие – железный лук». Данная легенда родом из провинции Шаньси. Ее содержание может быть изложено следующим образом. Двое богатых юношей, наследников древних династий, борются за право жениться на девушке. Девушка отвечает взаимностью только одному из них. Ее отец перед своей смертью поставил условие: кто сможет натянуть тегиву и выстрелить из очень тяжелого железного лука, за того она и должна выйти замуж. В результате интриг отвергнутого претендента по отношению к счастливому сопер-

нику оба они изгоняются из родной местности. В течение долгого времени несчастная девушка собирает доказательства невиновности своего возлюбленного, надеясь вернуть его в родной поселок. Доказательства собраны, и она сама, переодевшись мужчиной, отправляется вершить свою судьбу. Интриган наказан, любимый найден [2].

Другой излюбленной историей, часто разыгрываемой в янгэ, является «Убийство на реке». Сюжет родился в провинции Хэбэй. Суть его заключается в следующем: один бедный рыбак, не имея средств, чтобы платить большие налоги, убивал одного за другим сборщиков денег, а затем убил и себя. Этот рассказ – часть большого сборника народных легенд, собранных Ши Найнем и объединенных общим названием «Шуэй Ху чжуань» («Речные заводы»). Сборник появляется в XV в., то есть во времена правления династии Сун (960–1276), он повествует о многочисленных подвигах и приключениях «ста восьми благородных разбойников» из лагеря Ляншаньбо [3].

Большой известностью пользуются такие персонажи, как Танский монах и Сунь Укун: оба героя имеют древние корни в китайской литературе и связаны с известным в стране романом У Чэнъэня «Путешествие на Запад» [4].

Как видно, многие образы и сюжеты янгэ теснейшим образом сопряжены с сокровищницей национальной культуры. Подобная укорененность в традициях является одним из важнейших факторов, определяющих востребованность и популярность жанра.

Замечательные сюжеты требуют соответствующего воплощения, в том числе при помощи ярких, красочных костюмов. Костюм может рассматриваться не только в качестве внешнего атрибута какого-либо образа, но также и как выразитель определенной манеры исполнения. Северо-восточные янгэ исполняются в том числе и на ходулях, благодаря чему возникают гибкие танцевальные движения с наклонами вперед, а также различные виды танцевальных шагов. Особенности исполнения накладывают отпечаток и на фасон костюма, в частности его длину и форму рукава.

Так, в костюмах янгэ часто используется особый тип рукава – очень длинный, струящийся вниз, так называемый «водный рукав». Во время выступления актер-танцор, наряду с движениями руками, манипулирует и самим рукавом [5]. Подобные движения постепенно перерастают в самостоятельную технику, а длинный рукав может заменяться различными яркими кусками ткани или платками. Платок в руках танцующего символизирует цветок: исполнитель то сворачивает в жгут, то «распускает» и вращает эти «цветы». Данная принадлежность костюма и од-

новременно реквизит обуславливает удивительную, впечатляющую гибкость и ловкость рук исполнителей северо-восточных янгэ.

Платок-«цветок» – неотъемлемый атрибут северо-восточных янгэ. В числе других нередко используемых предметов можно назвать также всевозможные веера, которыми танцоры управляют с не меньшей виртуозностью и свободой.

Палитра танцевальных движений, используемых в северо-восточных янгэ, чрезвычайно богата. Движения обладают огромной экспрессивной мощностью и сопровождаются, как правило, манипуляциями с платком – прятанием и вытаскиванием, бросками и взмахами, встряхиванием и обрачиванием им головы. Основа северо-восточных янгэ – совмещение разнообразных движений рук, танцевального шага и ритмического сопровождения – ударов в барабан [6].

В танце используются приемы остановки, смены ритма сопровождения и, как следствие, ритма движений тела, что, в свою очередь, формирует уникальную манеру исполнения [7]. Она также зависит от особенностей мышления, традиций, эстетических воззрений конкретного этноса.

Выше уже было отмечено, что янгэ как самостоятельный жанр формируется на основе цирковых выступлений, в которых обязательно использовались ходули [8]. Северо-восточные янгэ находятся под влиянием «янгэ на высоких ходулях», поэтому в них большое внимание уделяется сохранению равновесия; верхняя половина тела наклонена вперед, чтобы исполнитель мог танцевать на высоких ходулях и выполнять различные па. Таким образом, в северо-восточных янгэ сформировалась манера подбирать живот, распрямлять плечи и наклонять вперед верхнюю часть тела.

Образная сфера, манера исполнения, ритм, танцевальные движения, костюмы, реквизит – все это важные характеристики жанра янгэ. Однако без эмоционального наполнения танец как искусство не может состояться. В танце изливаются чувства исполнителей, раскрывается суть совершаемых ими действий. Движение в танце представляет собой особое, гармоничное слияние вышеназванных составляющих стилизованного «портрета» жанра и *эмоций*: только в этом неразсторжимом синтезе возможна передача глубинного смысла янгэ.

Примечания

1. Ян Сяо Сюй. Вопросы генезиса и развития жанра янгэ в северо-восточных провинциях Китая // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сб. науч. трудов. СПб.: Астерион, 2009. С. 111–116.

2. Юй Дун, Чжун Фан, Линь Сяолин. Китайская культура. Пекин: Изд-во литературы на иностранных языках, 2004. С. 64–65.

3. Там же. С. 70.

4. Там же. С. 68.

5. Северо-восточный янгэ. Пекин: Изд-во «Культура и искусство», 2004. С. 110–112.

6. Ху Тин Йин, Лю Сяо Чжэн. Янгэ – наследие китайского искусства. Пекин: Китайский культурный союз, 2008. С. 22.

7. Там же. С. 28–30.

8. Ян Сяо Сюй. Указ. соч.; Северо-восточный янгэ; Ху Тин Йин, Лю Сяо Чжэн. Указ. соч.

УДК 75(470.342)

Н. В. Кривошеина

ОБРАЗЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. М. ВАСНЕЦОВА КАК ОБРАЗЦЫ В МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОМ УБРАНСТВЕ ХРАМОВЫХ ИНТЕРЬЕРОВ ВЯТКИ РУБЕЖА XIX–XX вв.

Статья вводит в научный оборот группу сюжетов монументальной церковной живописи Вятки, созданных по образцам росписей В. М. Васнецова для храмов России. Материал наработан в результате научно-исследовательской экспедиционной деятельности по изучению росписей действующих и недействующих храмов Вятской епархии.

The article introduces the class of plots of Vyatka monumental church painting which were reproduced according to the patterns of V. M. Vasnetsov's paintings for Russian temples. The information was gathered during the research expeditions to study the paintings of Vyatka functional and nonfunctional temples.

Ключевые слова: В. М. Васнецов, Вятская епархия, столица, провинция, церковная живопись, росписи, храмовый интерьер, композиция, образец.

Keywords: V. M. Vasnetsov, Vyatka eparchy, capital, province, church painting, paintings, temple interior, composition, pattern.

Объектом исследования, представленным в данной статье, является церковное искусство Вятской земли рубежа XIX–XX вв. Предметом – монументальная храмовая живопись в иконографическом и художественно-стилистическом аспектах.

В настоящее время проявляется большой научный интерес к региональному искусству, что в целом может способствовать созданию полноты картины национальной культуры и обогащению ее новыми интересными явлениями и памятниками [1]. С возрождением духовной жизни на Вятской земле в конце 1980-х гг., развернувшимся строительством новых храмов, ремонтом и реконструкцией старых церковных сооружений в 1990-х одним из насущных оказался вопрос о декоратив-

© Кривошеина Н. В., 2010

ном храмовом убранстве. Данная проблема актуальна для жизни всех храмов: вновь строящихся, использовавшихся не по назначению и возвращенных церкви, разрушенных в годы атеизма и в настоящее время поднимающихся из руин.

Тема данной статьи связана с творчеством В. М. Васнецова, художника, родившегося на Вятке и прославившего Россию. Монументальные образы художника, созданные для декоративного убранства храмов России и русского зарубежья, были восприняты в качестве образцов и многочисленными композициями украсили православные церкви провинции на рубеже XIX–XX вв.

Религиозное искусство – одна из важнейших составляющих творчества В. М. Васнецова. Образы наружных и интерьерных сюжетов во Владимирском соборе в Киеве, Георгиевском соборе в Гусь-Хрустальном, храме Спаса на Крови в Санкт-Петербурге, а также сюжеты станковых произведений, при всей неоднозначности оценок, стали образцами для русского храмового искусства на рубеже XIX–XX вв., а порой и на современном этапе. Церковная монументальная живопись Васнецова и его последователей в настоящее время определяется как «религиозно-национальное» направление [2]. Русская провинция, в подражании столичной моде, многочисленными вариациями воспроизводила образы, созданные В. М. Васнецовым [3]. Вятка, родина художника, никак не могла остаться в стороне от этого процесса и расписывала свои храмы по эскизам Васнецова с правом первого и особо гордого обладателя образца.

Изобразительный ряд настенных росписей Вятки, содержащий очевидные перенесенные образы В. М. Васнецова, в той или иной степени переработанные, на сегодняшний день включает множество примеров; в пределах Кировской области встречались нам в храмах Арбажского, Белохолуницкого, Богородского, Даровского, Кирово-Чепецкого, Кикнурского, Куменского, Оричевского, Подосиновского, Сунского, Юрьянского районов. Местные и приезжие художники, работающие на Вятской земле, в большинстве случаев неизвестные, переносили на стены церковей «Богоматерь», «Страшный суд», «Оплакивание» и другие композиции, вошедшие в золотой фонд русского религиозного искусства XIX–XX вв. Однако отдельные сохранившиеся подряды на роспись церковей и визуальные исследования позволили атрибутировать некоторые памятники и установить имена мастеров, использовавших в росписях образцы В. М. Васнецова. Большинство композиций монументальных ансамблей дошли до нас лишь фрагментарно.

Проблема образца для провинциального художника в оформлении храмового интерьера – отдельная, необычайно интересная тема. В про-

цессе создания росписи храма она животрепещуща. Изначально эту роль выполняли подлинники: самые ранние иконописные подлинники появились в XVI в. В 1899 г. доктор церковной истории, профессор Духовной академии Н. В. Покровский при содействии высочайше утвержденного Комитета попечительства о русской иконописи издал в Санкт-Петербурге книгу «Лицевой иконописный подлинник и его значение для церковного искусства» на основе древних образцов. Эталоном нового церковного искусства он провозгласил живопись В. М. Васнецова, исполненную во Владимирском соборе в Киеве [4].

Наличие образца, востребованного временем и удовлетворяющего вкусам заказчика в XIX–XX вв., требовало от мастеров, занимающихся оформлением церковных интерьеров, комплектования современных «лицевых подлинников». Так, представляется уместным привести пример описания имеющихся образцов художника Николая Петровича Петрова из г. Серпухова Московской губернии и расписавшего в 1899 г. Спасскую церковь в слободе Кукарке Вятской епархии: «Священные изображения были сделаны с картин образцовых русских художников, а именно: в среднем алтаре на своде Господь Саваоф – проф. Маркова, в правом алтаре на восточной стене Василий В[еликий] – г. Захарова, в левом алтаре Моление о чаше – Гофмана, в среднем барабане 4 евангелиста в рост – г. Верещагина, Спасителя над царскими вратами – Васнецова, Божья Матерь и Иоанн Креститель – г. Маковского, на 4 столбах среднего свода: Святитель Николай, Александр Невский, царица Александра и Мария Магдалина – г. Маковского, на правом среднем столбе Рождество Христово – г. Маковского, а на левом – Сретение Господне – его же, в правом приделе, на столбе Благословление детей – г. Гофмана, на стенах между окнами – равноапост. Кирилл и Мефодий и Василий Блаженный – г. Маковского, в левом приделе на столбе беседа И. Христа с самаритянкою – г. Дорэ, на стенах между окнами архангел Михаил, в.м. Пантелеймон и преп. Трифон Вятский чудотворец, в среднем проходе на правом столбе свят. Алексей, митроп. Московский – г. Маковского, а на левом препод. Сергей Радонежский, чудотворец, на западном столбе свят. равноапостольн. Владимир и Ольга – г. Маковского, а над входной дверью на стене Вход И. Христа во Иерусалим – г. Сведомского. Работа производилась с мая до октября» [5]. Данная цитата подтверждает использование художниками образцов отечественной и европейской графики и живописи, в том числе и с произведений В. М. Васнецова. Остановимся на этом более подробно.

В процессе атрибуции по каждому отдельному сюжету было, по мере возможности, уста-

новлено время создания росписи и имя исполнителя. В ходе сопоставления различного рода источников с натурными исследованиями были выявлены имена живописцев, работавших на Вятке и имеющих в своих активах «образцы» В. М. Васнецова: Васильев Петр Зиновьевич (?), родом из Казани; Парилев Лев Иванович (?–1917), художник из с. Палех Владимирской губернии; Трубников Иосиф Иванович (?), житель посада Большие Ели Костромской губернии, мастер живописных, иконостасных и позолотных дел [6].

Обратимся непосредственно к сюжетам, созданным по образам В. М. Васнецова и сохранившимся в различной степени сохранности в действующих и недействующих церквях Вятской епархии. Итак, «Богородица с младенцем», созданная в алтарной апсиде Владимирского собора в Киеве, воспроизведена мастером П. З. Васильевым в 1908 г. на восточной стене холодного храма церкви Владимирской Богородицы (1785–1805) с. Илгань Верхошижемского района. Этот же образ, но поясной, в церкви Успения Богородицы (1878 г.) с. Нестино Сунского района, написан в начале XX в., помещен в клеймо сложной формы и находится в алтарной апсиде над центральным окном. В трапезной церкви Вознесения (1801–1900) с. Каринка Кирово-Чепецкого района мастер И. И. Трубников в 1912 г. написал эту композицию в центральном раю свода. Образ Божией Матери «О тебе радуется», созданный В. М. Васнецовым для Георгиевской церкви г. Гусь-Хрустальный Владимирской области, написан в начале XX в. неизвестным мастером на западной стене холодного храма в церкви Рождества Христова (1862–1879, 1900-е гг.) с. Верхневонданка Даровского района.

«Христос Вседержитель», созданный в плафоне главного купола Владимирского собора, детально перенесен в начале XX в. неизвестным профессиональным живописцем на лотковый свод церкви святого Николая Чудотворца (1875–1879) с. Ровдино Подосиновского района. В церкви Святой Троицы (1769 г.) с. Сорвижи Арбажского района этот образ написан неизвестным художником в начале XX в. и помещен на восточной стене притвора. Мастер И. И. Трубников (?) также расположил образ Вседержителя в клейме круглой формы в церкви Богоявления (1769 г.) с. Рябиново Куменского района.

Эстетика образа «Распятый Иисус Христос» В. М. Васнецова не могла не волновать художников и также нашла отклик и желание повторить на стенах вятских храмов. Например, в церкви Рождества Христова (1862–1879, 1900-е гг.) с. Верхневонданка Даровского района сюжет в начале XX в. помещен на южной стене холодного храма. В с. Сорвижи Арбажского района этот образ, в прошлом – элемент иконостаса, се-

годня используется в качестве самостоятельной иконы теплого храма.

«Единородный Сын Слово Божие» в церкви св. Троицы (1773 г.) г. Слободского Кировской области выполнил уже в настоящее время (1990-е гг.), как элемент росписи свода, художник М. Ю. Довгарь. Скорбная композиция «Положение во гроб» воссоздана уже известным нам мастером И. И. Трубниковым в 1912 г. на своде теплого храма церкви Вознесения (1801–1900) с. Каринка Кирово-Чепецкого района [7].

«Страшный суд» В. М. Васнецова, созданный для Владимирского собора в Киеве в XIX–XX вв., при всей своей сложности в качестве образца, также был использован в провинциальной Вятке. Так, Л. И. Парилев в 1899 г. воспроизвел «Страшный суд» Васнецова на западной стене храма Святой Троицы (1863–1889, 1990) с. Русские Краи Кикнурского района [8]. Следует отметить, что в конце XIX в. палешане целенаправленно имели в своих артелях мастеров, владеющих живописными приемами письма «в стиле Васнецова» – это было востребовано временем [9]. Троицкая церковь в с. Русские Краи – важный подписной датированный памятник монументальной церковной живописи Вятки, выдающийся как по объему материала, так и по его значимости. Максимально приближенный к образцу «Страшный суд» выполнил в начале XX в. на западной стене церкви Сретения (1771 г.) с. Березник Куменского района живописец Иосиф Трубников.

Образы евангелистов, созданные В. М. Васнецовым для парусов главного нефа Владимирского собора в Киеве, многочисленно повторяются в храмах Вятской епархии с разной степенью умелости. Одним из наиболее удачных их воспроизведений можем с уверенностью назвать живопись четверика церкви св. Николая Чудотворца (1785–1805) с. Ровдино Подосиновского района.

Возвышенный эстетизм стиля Васнецова, его увлечение орнаментикой и пластикой модерна, использование приемов картины (прямая перспектива, портретно-натуралистическая трактовка ликов и фигур, разнообразные ракурсы) не могли оставить равнодушными художников-монументалистов различной степени художественной одаренности и меры таланта. Именно поэтому образы, созданные по «васнецовским образцам», в нашей коллекции крайне неоднозначны. Их объединяют временные рамки рубежа XIX–XX вв., которые подтверждают понятие «мода» применительно к имени Васнецова. Специфической особенностью настенных росписей, созданных по образцам Васнецова на Вятке, является крайняя полистилистика, дающая примеры классического академизма, трогательного местного наива, миловидной сентиментальности, прозаичного реализма и натурализма. Также следует

отметить достаточно вольное обращение с образом в плане его композиционной переработки и цветового решения.

Отсутствие стилистического единства церковной живописи в XIX в. стимулировало творческую свободу художников первого порядка и позволяло им искать свою индивидуальную художественную манеру. Новаторский по своему характеру вариант храмового искусства В. М. Васнецова сразу же был взят за образец многочисленными художниками из провинции, специализирующимися на росписях церковных интерьеров. Исследование росписей, выполненных по образцам В. М. Васнецова, лишь часть процесса изучения вятской храмовой декорации. На сегодняшний день данный материал – первая попытка собрать и проанализировать «васнецовский ряд» сюжетов храмов и церквей одиннадцати из 39 районов Кировской области.

Примечания

1. Мурзина И. Я. Феномен региональной культуры: поиск качественных границ и языка описания. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2003. 205 с.
2. Гусакова В. О. Виктор Васнецов и религиозно-национальное направление в русской живописи конца XIX – начала XX века. СПб.: «Аврора», 2008. 192 с.
3. Максимова Г. Иконописание: столичная мода в провинции // Мир музея. 2003. № 1. С. 31–35.
4. Гусакова В. О. Словарь русского религиозного искусства: терминология и иконография. СПб.: «Аврора», 2006. 300 с.
5. Мохова Г. А. Вятские иконописцы. Киров: Киров. обл. тип., 2001. 176 с.
6. Там же. С. 104.
7. Кривошеина Н. В., Телицына Д. В., Даровских Е. В. Монументально-декоративное убранство церкви Вознесения с. Каринка: интерьеры, иконостасы, росписи // Кирово-Чепецк православный: материалы вторых православных краеведческих чтений. Киров: «Лобань», 2009. С. 71–81.
8. Кривошеина Н. В. «Вятский Палех» в монументальной церковной живописи конца XIX века. Киров: Лобань, 2009. 150 с.
9. Зиновьев Н. М. Стилистические традиции Палеха. Л.: Худож. РСФСР, 1981. С. 110.

УДК 821.161.1-311.6“19”

Е. И. Абрамова

СВОЕОБРАЗИЕ КОСТЮМА ПЕТРА I В РОМАНЕ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО «АНТИХРИСТ. ПЕТР И АЛЕКСЕЙ»

В статье рассматривается специфика изображения костюма Петра I в историческом романе Д. С. Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей», прослеживается, как особенность восприятия писателем петровской эпохи и личности императора находит отражение на уровне костюмной детали.

The article dwells upon the specificity of depiction of Peter's I costume in D. S. Merezhkovsky's historical novel "The Antichrist. Peter and Alexey". We trace the way the writer's perception of Peter's I epoch and the emperor's personality is reflected at the costume detail level.

Ключевые слова: костюм, костюмная деталь, маска, маскарадность, одежда, портрет, «потешный» мир Петра I.

Keywords: costume, costume details, mask, masqueradity, clothes, portrait, "poteshny" (lit. "fun") world of Peter I.

На рубеже XIX–XX вв. закономерно возрос интерес к переломным этапам мировой и русской истории, среди которых важное место занимает один из самых противоречивых – период правления Петра I. В культуре серебряного века создатель Санкт-Петербурга воспринимался как преобразователь, действовавший на «границе двух миров, двух социальных и нравственно-психологических укладов жизни» [1]. Д. С. Мережковский рассматривал петровское время как начало распада единства личности, результат которого писатель наблюдал на рубеже XIX–XX вв.: «Петровская эпоха получает, согласно концепции Д. С. Мережковского, отражение в русской жизни XX в. ... своими безрелигиозными формами» [2]. В связи с этим закономерно интерес писателя к данному периоду как ко времени, когда развернулась грандиозная борьба двух начал – христианского и антихристианского. По мнению Д. С. Мережковского, преодоление сложившегося «безбожия» возможно, если достигнуть синтеза азиатского и европейского в русской душе. Петр противопоставлял западное восточному в русском человеке и пытался воссоздать лишь внешние формы европейского бытия, старательно обходя духовное начало, что и определяет негативное восприятие Д. С. Мережковским самого Петра («Антихрист»). В Алексее же писатель увидел потенциальную возможность духовного изменения. Таким образом, в центре внимания автора оказываются две исторические фигуры (они вы-

несены в заглавие романа), которые противопоставлены друг другу, а само произведение является попыткой писателя ответить на важнейшие и необычайно острые вопросы своего времени.

В романе Д. С. Мережковский создает мрачный, даже зловещий образ первого российского императора. Можно согласиться с замечанием Е. Любимовой: «...на авансцену выходит Петр-Антихрист, губитель русской церкви, палач, собственноручно рубящий головы стрельцам, замучивший почти до смерти родного сына, потехи ради издевающийся над людьми, распутник, пьяница и сквернослов» [3]. Такой специфический образ требует, на наш взгляд, особого костюмного оформления, потому что, во-первых, костюм является одной из основных составляющих портрета героя произведения, во-вторых, костюм способствует формированию культурологического пространства в исторических романах, в-третьих, изображение петровской эпохи немыслимо без ее «костюмного» конфликта.

В использовании костюмной детали в романе «Антихрист. Петр и Алексей» наблюдается интересная особенность: Д. С. Мережковский рисует одежду Петра I несколько раз, повторяя одни и те же детали, но при этом происходит расширение смыслового диапазона. Таким Петр предстает перед сыном в Летнем саду во время праздника: «...на Петре был сильно поношенный темно-зеленый Преображенский полковничий мундир с красными отворотами и медными пуговицами...» [4] Здесь привычный (в читательском восприятии) для Петра костюм, но в романе настойчиво подчеркивается негативное отношение Алексея к преобразенскому мундиру как к чему-то чуждому, враждебному: «А сейчас надо одеваться, напяливать узкий мундирный кафтан, надевать шпагу, тяжелый парик, от которого еще сильнее болит голова...» (С. 325); «Алеша – в новом немецком кафтане с жесткими фалдами на проволоках, в огромном парике, который давит на голову» (С. 514). Эта одежда воспринимается Алексеем как чуждая, она напоминает орудие пытки. Так на костюмном уровне намечается внутренний конфликт между Петром и Алексеем. Для царевича отцовский мир, неотъемлемым атрибутом которого является европейский костюм, неудобен и тягостен, поэтому Алексей не видит под «маской» преобразенского мундира милого сердцу отца. Это Петр-Антихрист, которого царевич боится. Предположение подтверждается еще одним описанием костюма, когда искатель истинной веры Тихон рассматривает картинку в книге «Слово св. Ипполита о втором пришествии»: «На одной из них, слева, сидел на престоле Антихрист, в зеленом, с красными отворотами и медными пуговицами, преобразенском мундире, в треуголке, со шпагою,

похожий лицом на царя Петра Алексеевича, и указывал рукою вперед» (С. 380). Здесь становится лишним указание на сходство лиц Антихриста и Петра, так как в точности повторен костюм. Д. С. Мережковский наделяет Антихриста обликом и костюмом Петра из «потешного» мира первой книги романа. Тихон – это духовный двойник Алексея, поэтому портрет Петра в его восприятии особенно важен. Дважды в романе читатель видит императора глазами Тихона. Сначала портрет довольно условен: «...встретил он [Тихон. – Е. А.] человека высокого роста в кожаной куртке голландского шкипера» (С. 279). В немногословном описании есть физиологические данные (рост) и костюм, однако это наиболее характерные особенности, позволяющие понять, кого увидел Тихон. С одной стороны, перед читателем реальный Петр с его высоким ростом и страстным увлечением морем, но с другой – портрет настолько обобщен, что создается впечатление призрака или карнавальной маски. И только потом возникает портрет царя с подробным описанием костюма, которое является читателю не государя, а Антихриста (см. выше). Одинаковый костюм отца (в восприятии Алексея) и Антихриста (в восприятии двойника царевича – Тихона) становится символическим и подчеркивает авторскую мысль: Петр – Антихрист.

В дальнейшем получает развитие и мотив карнавальной маски: стихия «потешного» мира, которая пронизывает даже обыденные сферы жизни государя, проявляется и на костюмном уровне. На первый взгляд, Петр предстает в довольно типичных для него костюмах, демонстрирующих освоенные им ремесла: «Царь, одетый, как простой плотник, в красной вязаной фуфайке, запачканной дегтем, с топором в руках, лазил между подпорками под самый киль...» (С. 404) «Переодевшись в мундир морского шаутбенахта – чин, в котором он теперь состоит – со звездой и голубою орденскою лентою через плечо, принимал он гостей» (С. 404). «Царь был в кожаном переднике, волосы подвязаны бечевкою, рукава засучены на голых, с выпуклыми мышцами, руках, лицо запачкано сажею» (С. 412). Однако эти костюмы Петра, переданные глазами фрейлины Юлианы Арнгейм, создают впечатление маскарадных: словно государь примеряет разные маски. Во многом это ощущение обусловлено уже возникшей ранее стихией «потешного» мира, господство которой подтверждается и в дневнике фрейлины. Маскарадное «действие» сначала выглядит вполне нейтрально, однако вскоре маскарадная стихия начинает приобретать зловещие черты. Писатель подчеркивает зависимость героев от нее, она подчиняет себе все и всех, невзирая на желания людей: «...хочешь, не хочешь, а веселись, когда приказано» (С. 401).

В этой атмосфере представленные ранее костюмы Петра и становятся похожими на маски. Позже Д. С. Мережковский возвращается к образу царя-плотника, подтверждая уже возникшее у читателя ощущение маски: «Он окружил себя масками. И “царь-плотник” не есть ли это тоже маска – “машкерад на голландский манир”? И не дальше ли от простого народа этот новый царь в мнимой простоте своей, в плотничьем наряде, чем старые московские цари в своих златотканых одеждах?» (С. 420) Как и во многих произведениях о Петре, в романе Д. С. Мережковского на костюмном уровне рождается противопоставление старой Руси новому созданному государству. В контексте произведения оба наряда воспринимаются как маски, но они меняют свои функции и достигают противоположного эффекта: если «плотничий наряд», нетрадиционный для государя, отдаляет своего носителя от народа, то «златотканые одежды» прежних царей приближали их к простым людям, так как веками складывался образ царя, следующего древним законам благочестия. Возникает ситуация перевернутого мира (что свойственно стихии карнавала), в котором маски функционируют «наоборот». В романе Д. С. Мережковского московские цари в «златотканых одеждах» ставятся выше нового государя-плотника, который по духу чужд русскому народу. Даже замечание о смене платья (реформе в области костюма, без упоминания которой не обходится, пожалуй, ни одно произведение о Петре I) дается в своеобразном контексте: в тетради царевича, в которую он выписывает цитаты из Церковно-Гражданской Летописи Барония. Эту тетрадь Алексей дает почитать фрейлине Юлиане, и ей особенно интересными кажутся «заметки, в которых сравнивается прошлое чужое с настоящим русским» (С. 434). Там и возникает «намек на перемену русского платья» (С. 434): король Карлус Великий запрещал носить короткое платье; следующее за этим фактом замечание летописца – «похвала долгому, а короткому супротивное» (С. 434) – позволяет понять и отношение царевича к преобразованиям отца, и оценку Петра самим автором, негативно воспринимающим деятельность первого российского императора как «реконструкцию внешних форм жизни» [5].

Еще одно изображение костюма императора, данное глазами царевича, строится так же, как и портреты Петра в дневнике фрейлины: «В простой шкиперской куртке, в кожаных высоких сапогах, с развевающимися волосами, – шляпу только что сорвал ветром – исполинский Кормчий глядел на потопленный город – и ни смущения, ни страха, ни жалости не было в лице его, спокойном, твердом, точно из камня изваянном – как будто, в самом деле, в этом человеке было что-то

нечеловеческое, над людьми и стихиями властное, сильное, как рок» (С. 473–474). Таким предстает царь во время наводнения. Первая (костюмная) часть дает вполне реалистичное изображение внешнего облика, и только во второй появляется символическая фигура Кормчего, безжалостного и всеильного, подобного страшному языческому богу или «грозному» памятнику (ср. с образом в «Медном всаднике» А. С. Пушкина). Однако и костюмная составляющая портрета не случайна: изображение Петра удивительным образом (высокие сапоги, развевающиеся волосы, отсутствие головного убора) напоминает картину К. Штейбена «Петр Великий в бурю на Ладожском озере». На полотне развернута сцена спасения Петром Алексеевичем рыбаков. Есть в этой картине и скрытый смысл: император сопоставляется с Христом (явная переключка сюжета с библейским). Первая часть фразы, выполненная реалистически, приобретает символическое наполнение: Петр приравнен к Христу. Однако это лишь первый уровень подтекста. На протяжении всего романа автор демонстрирует свое негативное отношение к присваиванию царем роли Бога. На пересечении двух смысловых доминант – явной демоничности фигуры Кормчего и скрытого в картине отождествления с Христом – складывается, словно зашифрованное в шараде, наименование центрального героя – Антихрист. Подобная трактовка в полной мере отвечает авторской концепции всего произведения и взгляду писателя на личность Петра I. Дополнительный смысл появляется именно в результате сопоставления описания в романе и на картине, а костюм становится своеобразным ключом к проникновению в подтекст.

Облик Петра невероятно удачно дополнен костюмом его фаворита Меншикова. В очередной раз светлейший князь наказан царем за воровство: «Обе половинки двери распахнулись, и вылетел Меншиков. Шитый золотом кафтан его был разодран; голубая орденская лента в клочьях, ордена и звезды на груди болтались, полуоторванные; парик из царских волос – некогда Петр в знак дружбы дарил ему свои волосы, каждый раз, когда стригся – сбит на сторону; лицо окровавлено» (С. 607). Следует отметить, что это довольно интересный случай использования костюмной детали. Одежда Александра Даниловича дается в романе всего один раз и в большей степени характеризует не своего владельца, а царя Петра. Костюм, конечно, демонстрирует богатство и положение фаворита (знак особого расположения – парик изготовлен из волос Петра), но все это оказывается неважным, так как костюм дает более значимую в контексте романа подсказку: детальная прорисовка разорванной и потрепанной одежды создает впечатление, что Меншиков чудом вырвался из лап страшного зверя. Подобная трак-

товка, с нашей точки зрения, полностью отвечает авторскому взгляду на Петра.

Обращает на себя внимание подробное описание костюма государя в четвертой книге: «На нем был голубой, полинялый и заношенный халат, который царевич помнил еще до Полтавского сражения, с тою же заплатою более яркого цвета на месте, прожженном трубкою; шерстяная красная фуфайка с белыми костяными пуговицами, от одной из них, сломанной, оставалась только половинка; он [Алексей. – Е. А.] узнал ее и сосчитал, как почему-то всегда это делал, во время длинных укоризненных речей отца – она была шестая снизу; исподнее платье из грубого синего стамеда; серые гарусные штопаные чулки, старые, стоптанные туфли» (С. 494).

Здесь перед Алексеем, который не видит лица Петра, есть только костюм, но нет отца. Однако подробное описание значимо: в этой одежде – весь Петр. Халат ориентирует читательскую память на Полтавскую битву; место, прожженное трубкой, указывает на привычку курить табак и в то же время намекает на преобразования, которые в том числе включали введение курения табака в России; штопаные чулки – знак бережливости и весьма характерная деталь при создании образа Петра. Внешний вид старого, поношенного костюма подготавливает читателя (да и самого героя) к важному изменению облика царя. Когда Алексей наконец видит лицо Петра, он понимает, что отец действительно был близок к смерти: «Разделявший их солнечный луч отодвинулся, и Алексей взглянул на лицо Петра. Оно так изменилось, как будто не месяц, а годы прошли с тех пор, как он видел отца в последний раз; тогда Петр был в цвете сил и мужества, теперь – почти старик» (С. 495–496). Автор еще два раза упоминает такую, в целом достаточно традиционную особенность, как штопаные Петром чулок, но при этом создается весьма неоднозначный символический образ. Юлиана замечает: «В грядущих веках узнают, конечно, все педанты и школьники, что царь Петр сам себе штопал чулки, чинил башмаки из бережливости» (С. 419). Но, вспомнив рассказ русского купца, подрядчика строевого леса, фрейлина добавляет: люди не узнают, что «кровь и плоть человечья» для царя «дешевле дырявых чулков» (С. 420). И это особенно важно в трактовке Д. С. Мережковским образа Петра. В седьмой книге автор снова делает акцент на починке чулок: «Натягивая чулки, заметил дыру. Присел, достал иголку с клубком шерсти и принялся чинить. Размышляя о пути в Индию, по следам Александра Македонского, штопал чулки» (С. 593). Высокие мысли противопоставлены «низкому» занятию: этот контраст рождает противоречивое чувство, подчеркивает сложность натуры героя и отношение автора к Петру. Созданный писателем образ характеризу-

ется «ужасающей амплитудой противоположностей» [6], что маркировано костюмной деталью.

Чуть позже перед убегающим за границу Алексеем возникает человек, напоминаящий Петра: «Когда однажды в полутемную столовую, где он ужинал, вошел человек в сером кафтане, похожем на дорожное платье отца, и почти такого же роста, как батюшка, царевичу едва не сделалось дурно» (С. 532–533). Снова рост и костюм становятся доминантными характеристиками. Серый цвет кафтана в полумраке создает иллюзию: кажется, что тень отца (или его призрак из карнавального мира) преследует напуганного до смерти царевича. После появления этого «трансцендентального» Петра страшные образы из сна царевича обретают материальное воплощение в сцене похорон царского карлика, которые автор называет «шутовским маскарадным шествием» (С. 609). Там Петр появляется в своеобразном наряде: сам костюм не описан, но обозначен как «полутраурное, полумаскарадное платье» (С. 609). Костюм, являющийся пластической доминантой «потешного» мира Петра, отражает двойственность этого мира. Особенно важным в модели исторической действительности, созданной Д. С. Мережковским, оказывается соединение маскарада и траура. Шествие, которое кажется «нечистой силою, петербургской нежитью» (С. 611), завершает царь в привычной для читателя маске – костюме «голландского корабельного барбанщика» (С. 610), как зловещий призрак страшного для Алексея мира.

Итак, в романе Д. С. Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей» костюмное решение образа Петра в полной мере отвечает авторской концепции. Одежда, органично дополняя образ, усиливает негативное отношение к императору. Особенности изображения костюма Петра I являются символичность, тяготение к inferнальности и маскарадности. Принципиально значимой становится трансформация обычной одежды в подобие маски, происходящая из-за подчиненности образа общей стихии зловещего маскарада, который характерен для «потешного» мира Петра, но губителен для Алексея.

Примечания

1. Долгополов Л. К. На рубеже веков: о русской литературе конца XIX – начала XX века. Л., 1977. С. 187.
2. Там же. С. 194.
3. Любимова Е. Трилогия «Христос и Антихрист» // Мережковский Д. С. Собр. соч.: в 4 т. М., 1990. Т. 2. С. 762.
4. Мережковский Д. С. Антихрист. Петр и Алексей // Мережковский Д. С. Собр. соч.: в 4 т. М., 1990. Т. 2. С. 332. Далее это произведение цитируется с указанием страниц в круглых скобках.
5. Долгополов Л. К. Указ. соч. С. 193.
6. Колобаева А. А. Мережковский – романист // Известия АН СССР. Сер. лит и яз. 1991. Т. 50. № 5. С. 448.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АБРАМОВА Екатерина Игоревна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской литературы XX–XXI веков Тверского государственного университета. 170000, г. Тверь, просп. Чайковского, д. 70, ауд. 45.

E-mail: katerinaabramova@mail.ru

АГЕЕВА Марина Геннадьевна – соискатель кафедры мировой литературы и культуры, доцент кафедры иностранных языков для юридических специальностей Удмуртского государственного университета. 426034, Удмуртская Республика, г. Ижевск, ул. Университетская, д. 1.

E-mail: marageeva@yahoo.com.

АНТОНОВА Анна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой теории и практики перевода Оренбургского государственного университета. 460018, г. Оренбург, просп. Победы, д. 13.

E-mail: tipp@mail.osu.ru

БУЧКИНА Елена Александровна – аспирант кафедры русской литературы XX века и фольклора Удмуртского государственного университета. 426034, Удмуртская Республика, г. Ижевск, ул. Университетская, д. 1.

E-mail: lena_boo@mail.ru

ВАСЮКОВА Анна Юрьевна – аспирант кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета. 119992, г. Москва, просп. Вернадского, д. 88.

E-mail: annajuv@mail.ru

ВАЩЕНКО Ирина Вениаминовна – аспирант кафедры литературы, теории, методики обучения литературе Орского гуманитарно-технологического института (филиала) Оренбургского государственного университета. 462419, Оренбургская обл., г. Орск, просп. Мира, д. 15а.

E-mail: minyakova@yandex.ru

ГУРИЕВА Мадина Черменовна – аспирант отдела литературы и фольклора Учреждения РАН СОИГСИ им. В. И. Абаева ВНЦ РАН и правительства РСО – Алания. 362040, Республика Северная Осетия – Алания, г. Владикавказ, просп. Мира, 10.

E-mail: gurieva.madi@mail.ru

ДЗЫГА Ярослава Олеговна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре русской литературы Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина. 117485, г. Москва, ул. Академика Волгина, д. 6.

E-mail: disava@yandex.ru

ЗАКИРЗЯНОВ Альфат Магсумзянович – кандидат педагогических наук, доцент по кафедре теории и истории татарской литературы Казанского государственного университета. 420008, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18.

E-mail: alfath_zak@mail.ru

ИРГАЛИНА Айгуль Миндыгалиевна – аспирант кафедры русского языка Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 420021, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Татарстан, д. 2.

E-mail: irgalina80@mail.ru

ИРГИТ Айлана Кадыр-ооловна – аспирант кафедры истории мировой художественной культуры Красноярского государственного художественного института. 660017, Красноярский край, г. Красноярск, просп. Мира, д. 98.

E-mail: aylana70@mail.ru

ИСЫНБАЕВА Надежда Юрьевна – аспирант кафедры русского языка Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 420021, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Татарстан, д. 2.

E-mail: italmas-85@rambler.ru

КАЛИНИНА Людмила Викторовна – доктор филологических наук, доцент по кафедре русского языка ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: kalina@e-kirov.ru

КОБЕЛЕВА Екатерина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре английского и немецкого языков и методики обучения иностранным языкам ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: linguist@vshu.kirov.ru

КОЗЛОВА Елена Анатольевна – соискатель кафедры русского языка ВятГГУ, старший преподаватель кафедры философии Вятской государственной сельскохозяйственной академии. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: ask2712@mail.ru

КОЧЕТОВА Лариса Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре английской филологии Волгоградского государственного университета. 400062 г. Волгоград, просп. Университетский, д. 100.

E-mail: lakvolgu@mail.ru

КРАСИКОВА Тамара Ивановна – кандидат филологических наук, профессор, зав. кафедрой иностранных языков Королёвского института управления, экономики и социологии. 141070, Московская обл., г. Королев, ул. Гагарина, д. 42.

E-mail: kimes@kimes.ru

КРИВОШЕИНА Наталья Викторовна – кандидат искусствоведения, доцент по кафедре технологии художественной обработки материалов ВятГУ. 610000, г. Киров, ул. Московская, д. 36.

E-mail: vgu@vgu.ru

КРОПАЧЕВА Марина Александровна – ассистент кафедры английской филологии Глазовского государственного педагогического института им. В. Г. Короленко. 427600, Удмуртская Республика, г. Глазов, ул. Первомайская, д. 25.

E-mail: dana_anderson@mail.ru

КУЛЬКОВА Мария Александровна – соискатель кафедры русского языка Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета, доцент по кафедре перевода и переводоведения Института экономики, управления и права. 420108, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Зайцева, д. 17.

E-mail: msoldatowa@list.ru

КУРЯТНИКОВА Эмма Григорьевна – доцент по кафедре английского языка Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31а.

E-mail: di_1972@mail.ru

ЛИТВИНОВА Екатерина Сергеевна – соискатель кафедры общего и славянского языкознания Пермского государственного университета, ассистент кафедры теории и методики обучения иностранному языку Глазовского государственного педагогического института им. В. Г. Короленко. 427600, Удмуртская Республика, г. Глазов, ул. Первомайская, д. 25.

E-mail: lirulin@bk.ru

МАНИК Светлана Андреевна – доцент по кафедре английской филологии Ивановского государственного университета. 153017, г. Иваново, ул. Ермака, д. 47.

E-mail: Svetlana_manik@yahoo.com

МУЗАФФАРОВ Рамиль Мударисович – аспирант отдела текстологии Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, специалист Молодежного центра «Идель». 420022, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Г. Тукая, д. 58.

E-mail: mc-idel@yandex.ru

МЯГКОВА Анастасия Юрьевна – аспирант кафедры русского языка и культуры речи Российского государственного аграрного университета – МСХА имени К. А. Тимирязева. 127550, г. Москва, ул. Тимирязевская, д. 49.

E-mail: myagkova_83@mail.ru

НАГОВИЦЫНА Марина Петровна – соискатель кафедры русской литературы ВятГГУ. 610000, г. Киров, ул. Энгельса, д. 41, Кировский филиал Пермского государственного института искусства и культуры.

E-mail: kf@pgiik.kirov.ru

НИКАНДРОВА Инна Андреевна – аспирант кафедры русского языка Московского государственного областного социально-гуманитарного института. 140411, Московская обл., г. Коломна, ул. Зеленая, д. 30.

E-mail: nikandrova7@mail.ru

ПАНКОВА Екатерина Степановна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре русской литературы XX–XXI века и зарубежной литературы Орловского государственного университета. 302026, Орловская обл., г. Орел, ул. Комсомольская, д. 95.

E-mail: bognat5@yandex.ru

ПАПУША Ирина Сергеевна – кандидат педагогических наук, доцент по кафедре связей с общественностью Российского государственного университета туризма и сервиса, докторант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета. 107005, г. Москва, ул. Радио, д. 10а.

E-mail: lastotchka@flexuser.ru

ПЛЕШКОВА Ирина Сергеевна – аспирант кафедры рекламных технологий Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 191186, г. Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 18.

E-mail: agenta_13@mail.ru

ПОДОСИННИКОВА Анастасия Николаевна – аспирант кафедры русского и общего языкознания Марийского государственного университета. 424001, Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1.

E-mail: russk-kafedra@yandex.ru

ПОПОВА Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков Мичуринского государственного аграрного университета, докторант кафедры иностранных языков Тамбовского государственного технического университета. 392003, г. Тамбов, ул. Мичуринская, д. 112.

E-mail: natpopova25@mail.ru

САФОНОВА Светлана Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре русского языка Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 420021, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Татарстан, д. 2.

E-mail: frf@tggu.ru

СДОБНИКОВ Вадим Витальевич – кандидат филологических наук, доцент по кафедре теории и практики английского языка и перевода Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31а.

E-mail: sdobnik@lunn.ru

СЕЛЕМЕНЕВА Ольга Александровна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре современного русского языка и методики его преподавания Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина. 399770, Липецкая обл., г. Елец, ул. Коммунаров, д. 28.

E-mail: selemeneva1@rambler.ru

СЕМУШИНА Елена Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре романо-германской филологии Казанского государственного университета. 420008, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18.

E-mail: philol@ksu.ru

СКРЕБОВА Екатерина Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре иностранных языков Воронежского филиала Российского государственного торгово-экономического университета. 394030, Воронежская обл., г. Воронеж, ул. Карла Маркса, д. 67а.

E-mail: dolgorukaja1@rambler.ru

ТРОФИМОВА Сирина Миннегалимовна – редактор отдела «Педагогическое наследие» журнала «Мирас» («Наследие»). 420066, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Чистопольская, д. 5.

E-mail: trofimovasm@list.ru

ТРУТНЕВА Анна Николаевна – аспирант кафедры литературы Арзамасского государственного педагогического института им. А. П. Гайдара. 607220, Нижегородская обл., г. Арзамас, ул. Калинина, д. 19.

E-mail: anjat@yandex.ru

ХОЗИЕВ Борис Ражденович – доцент по кафедре журналистики и современной печати Северо-Осетинского государственного университета имени К. Л. Хетагурова, заслуженный работник культуры РСО-Алания и Российской Федерации, член Международной организации журналистов, член Союза журналистов России. 362015, Республика Северная Осетия – Алания, г. Владикавказ, ул. Ватутина, д. 46.

E-mail: Tarskoe7@inbox.ru

ЧЕРНОВА Светлана Владимировна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русского языка ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: atevs@teplo.kirov.ru

ЧИСТОТКИНА Екатерина Сергеевна – соискатель кафедры русской филологии, документовед Литературно-художественного музея А. С. Пушкина при учебно-научной лаборатории Волжского гуманитарного института (филиала) Волгоградского государственного университета. 404132, г. Волжский, ул. 40 лет Победы, д. 37.

E-mail: aphina15@mail.ru

ШАКИРОВА Резеда Дильшатовна – доктор филологических наук, зав. кафедрой иностранных языков Набережночелнинского государственного педагогического института. 423806, Республика Татарстан, г. Набережные Челны, ул. Низаметдинова, д. 28.

E-mail: rez-shakirova@yandex.ru

ШЕНКНЕХТ Татьяна Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре иностранных языков Алтайской академии экономики и права. 656038, г. Барнаул, просп. Комсомольский, д. 86.

E-mail: foring@aael.altai.ru

ЮНУСОВА Фания Васбирахмановна – ассистент кафедры башкирской, марийской и татарской филологии Бирской государственной социально-педагогической академии. 452455, Республика Башкортостан, г. Бирск, ул. Янаульская, д. 3.

E-mail: fania_yunus@mail.ru

ЯН Сао Сюй – аспирант кафедры музыкального воспитания и образования РГПУ им. А. И. Герцена. 191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, д. 48.

E-mail: xiaoxiao007812@163.com

ЯШИНА Елена Александровна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре иностранных языков Мичуринского государственного аграрного университета. Тамбовская обл., г. Мичуринск, ул. Интернациональная, д. 101.

E-mail: yashinka@inbox.ru

**ПРАВИЛА ПОДАЧИ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ
В РЕЦЕНЗИРУЕМОМ НАУЧНОМ ЖУРНАЛЕ
«ВЕСТНИК ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА»**

Срок публикации – по мере поступления материалов.

Для публикации статьи в реферируемом журнале необходимо

1) представить в редакцию

- а) отзыв-рекомендацию научного руководителя;
- б) заключение кафедры, на которой проходило выполнение научной работы;
- в) текст статьи в печатном варианте и в электронном виде с приложением сведений об авторе (см. ниже);

2) возместить стоимость издательских услуг, исходя из действующего тарифа (включая тариф НДС). В сумму платежа входит получение автором 1 экз. журнала.

Статьи, в которых отражаются результаты исследования, должны полностью отвечать требованиям, предъявляемым к научным журнальным статьям. К публикации принимаются научные статьи объемом от 0,5 до 1 печатного листа, выполненные в строгом соответствии с техническими требованиями.

**ТЕХНИЧЕСКИЕ ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ,
ПРЕДСТАВЛЯЕМОЙ В РЕДКОЛЛЕГИЮ ЖУРНАЛА**

Общие требования

Распечатка на бумаге А4 в 2 экземплярах, дискета с текстом статьи в формате Word или RTF (файл обозначается фамилией автора).

Параметры страницы

Поля: левое – 25 мм, правое, нижнее и верхнее – по 20 мм.

Интервал: 1,5.

Гарнитура: Times New Roman.

Размер кегля: основной текст – 14 пт; сноски и примечания, формулы – 12 пт.

Запрет висячих строк.

Оформление статьи

Текст начинается с указания фамилии, имени и отчества автора статьи (на русском и английском языках). Далее следует название статьи (на русском и английском языках), до десяти ключевых слов на русском и английском языках. После названия (для аспирантских работ) указывается: работа представлена кафедрой (название кафедры и вуза). Статья сопровождается индексом УДК (универсальная десятичная классификация).

Аннотация статьи. Аннотация пишется на русском и английском языках – не более 400 знаков каждая, включая пробелы (помещается непосредственно перед текстом).

Ссылки на литературу в тексте статьи даются в квадратных скобках.

Напр.: Этот вопрос уже рассматривался лингвистами [1].

Литература указывается в конце статьи под заголовком ПРИМЕЧАНИЯ. Далее под номерами указывается литература *в порядке цитирования ее в тексте статьи*. Автор, источник, место и год издания, страница оформляются в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5–2008 Библиографическая ссылка. Ср., напр.:

Примечания

1. Лурия А. Р. Язык и сознание. Ростов н/Д, 1998.
2. Леонтьев А. А. Психофизиологические механизмы речи // Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка. М., 1970. С. 314–370.

3. *Кутепов В. И., Виноградова А. Г.* Искусство Средних веков / под общ. ред. В. И. Романова. Ростов н/Д, 2006. С. 144–251.

4. *Паринов С. И., Ляпунов В. М., Пузырев Р. 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 25.05.2010 г.
Формат 60×84 ¹/₈. Бумага офсетная. Гарнитура Mysl.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 25,0. Тираж 1000. Заказ № 1442.

Издательский центр ВятГГУ
610002, г. Киров, ул. Ленина, 111
(8332) 673-674