

Вятский государственный гуманитарный университет

В Е С Т Н И К
ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Филология и искусствоведение

Научный журнал

№ 2(2)

Киров
2012

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

Редакционная коллегия:
С. В. Чернова,
доктор филологических наук, профессор (зам. главного редактора);
А. А. Харунжев,
кандидат педагогических наук, доцент (отв. секретарь);
Е. М. Вечтомов,
доктор физико-математических наук, профессор;
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;
О. И. Колесникова,
доктор филологических наук, доцент

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

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

Редактор О. Коробкова
Компьютерная верстка Л. Кислицыной

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

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

© Вятский государственный гуманитарный университет (ВятГГУ), 2012

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

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

Когнитивные аспекты анализа языковых единиц. Языковая номинация

<i>Колесникова О. И.</i> Когнитивный диссонанс обыденного и поэтического сознания при концептуализации успеха	6
<i>Скокова Т. Н.</i> Релятивность как понятие лингвокогнитивистики	11
<i>Ильин Ю. В.</i> Когнитивная ценность вторичной номинации в судебноправовой коммуникации	19
<i>Ильин Ю. В.</i> Понятие концептуально-вербального конструкта	22
<i>Ибрагимова А. М.</i> Модели антропонимических имяназваний, представленных личными номинативными и фамильными знаками, в произведениях С. Т. Романовского	24

*Синтаксические исследования. Взаимосвязь единиц разных уровней.
Вариативность речи. Лингвистическая типология*

<i>Лагузова Е. Н.</i> Тенденции развития описательных глагольно-именных оборотов в современном русском языке	29
<i>Ярыгина Е. С.</i> Модус и модальность – терминологические синонимы?	32
<i>Пушкарева Н. В.</i> Неопределенно-личные предложения как средство углубления текстового смысла	38
<i>Шишкина И. С., Орехова Н. Н.</i> Общие закономерности функционирования парантетических конструкций в художественном и публицистическом дискурсе	43
<i>Бирюкова Е. В.</i> Взаимосвязь языковых единиц различных языковых уровней в немецком и русском языках	47
<i>Изместьева Я. В.</i> Функционально-стилистическая вариативность речи как источник возникновения уточняющих вопросов	51
<i>Вахотин А. А.</i> К вопросу об «общем фонетическом облике» русского слова и его типологических особенностях	54
<i>Сычугова Л. П.</i> Концепт архитектура в языковой картине мира	60

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

*Национально-культурная специфика языковых единиц.
Проблемы семантики. Газетный текст*

<i>Кутьева М. В.</i> Особенности испанского национального характера: их след в «первой сотне» испанских слов	64
<i>Кузнецова А. А.</i> Проблема интенсификации и деинтенсификации отрицательной семантики (на материале английского языка)	72
<i>Арсланова А. И.</i> Жанр информационной заметки в макроструктуре газетного текста (на примере немецких и российских газет)	76

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Литература России. Современный литературный процесс

Лингвопоэтика. Личность автора. Мифы и реальность в художественной литературе

<i>Карпов И. П.</i> Поэзия пестования: ситуативная система связей	79
<i>Карпов И. П.</i> Идеино-эмоциональные центры литературного процесса: стихотворение «К ненашим»	84

<i>Языкова Н. М., Черниговский Д. Н.</i> Об опыте изучения личности А. С. Пушкина в психологической науке дореволюционной России	87
<i>Богданова Е. М.</i> Лев Толстой и газета «Русские ведомости»	91
<i>Галицких Е. О.</i> Мифы реальности и проблемы детства в художественной литературе нового века	95
<i>Старыгина Н. Н.</i> Эпиграф как текстовая координата читателю (на материале повести В. П. Авенариуса «Поветрие»)	100
<i>Полякова О. А.</i> Была ли Вятка середины XIX в. «захолустьем»? (По «Письмам из ссылки» Х. Каменьского)	103

Литературная утопия. Пространственно-временная организация художественного мира. Формирование провинциальной книжной культуры. Бродская культура. Типологические черты сетевой литературы

<i>Ануфриев А. Е.</i> К вопросу о доминантных признаках жанра литературной утопии	106
<i>Тьева А. О.</i> Особенности хронотопа в рассказе Л. Леонова «Бурыга»	110
<i>Токмакова Т. Н.</i> Книжная культура провинциального дворянства в контексте исторического развития России второй половины XVIII – первой трети XIX в. (на примере родовой библиотеки Лутовиновых-Тургеневых)	115
<i>Золотова Т. А., Абукаева А. В., Ефимова Н. И., Щеголева А. А.</i> Современные подходы к изучению вербальных аспектов городской культуры	120
<i>Лищарева К. С.</i> Типологические черты сетевой литературы. Проблема автора и читателя	125

Зарубежная литература

<i>Поляков О. Ю.</i> «Магия простых слов»: проблемы художественной формы в творчестве А. С. Пушкина в оценке Дж. Бэйли	128
<i>Лучинина П. Ю.</i> К вопросу о типологии английских периодических эссе XVIII в. на ориентальную тему	132
<i>Тарасова О. М.</i> Традиции средневековой литературы во французской романтической поэзии (на примере интерпретации эпических циклов в поэзии В. Гюго и А. де Виньи)	137
<i>Котова Е. В.</i> П.Е.Н.-Клуб и Джон Голсуорси. История создания международной организации и место в ней писателя	140
<i>Прудюс И. Г.</i> Переосмысление традиционного сюжета в драме Ж. Ануя «Медея». Любовь Медеи и Ясона в трактовке Жана Ануя	144
<i>Кандрашкина О. О.</i> Глобальный вертикальный контекст и средства создания пространственного фона североирландского конфликта (на материале романа Гленна Паттерсона “That Which Was”)	147
<i>Глушкова М. Н.</i> Трансформация жанра готического романа в современной британской прозе	151
<i>Черепанова Н. Б.</i> Миф о Вечной Женственности в художественной структуре рассказов В. В. Гофмана	155
<i>Валова О. М.</i> «Философия дендизма» в комедиях Оскара Уайльда	161
<i>Поляков О. Ю.</i> Формирование литературно-критического дискурса в периодических изданиях XVIII в.	165
<i>Миронова В. Г.</i> Терминология международного туризма и проблемы ее перевода	171

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<i>Ефремова Е. Н.</i> Художественность современного рекламного образа	175
<i>Пивоварова Н. В.</i> Старообрядческие походные церкви по документам Российского государственного исторического архива	180

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	184
----------------------------------	-----

CONTENTS

- Kolesnikova O. I.* The Cognitive Dissonance of Common and Poetic Consciousness at the Conceptualization of Success
- Skokova T. N.* Relativity as a Concept of Cognitive Linguistics
- Ilyin Yu.V.* Cognitive Value of Secondary Nomination in Law-and-Trial Communication
- Ilyin Yu.V.* The Notion of Conceptual-Verbal Construct
- Ibragimova A. M.* Anthroponymic Models of Proper Names, represented by Personal Names and Surnames Signs, in the Works of S. T. Romanovsky
- Laguzova E. N.* Tendencies of Development of Descriptive Verbal-Nominal Turns of Speech in Modern Russian
- Yarygina E. S.* Modus and Modality – Terminological Synonyms?
- Pushkareva N. V.* Indefinite-Personal Sentences as a Way of Deepening the Text Sense
- Shtshkina I. S., Orekhova N. N.* General Functioning Regularities of Parentheses in Fiction and in Publicist Discourse
- Biriukova E.V.* Interconnection of Linguistic Units of Different Linguistic Levels in the German and Russian Languages
- Izmestieva Ya. V.* Functional and Stylistic Speech Variations as a Cause of Specifying Questions
- Vakhotin A. A.* General Phonetic Image of the Russian Spoken Word and Its Typological Features
- Sychugova L. P.* The Concept “Architecture” in the Linguistic Picture of the World
- Kutieva M. V.* Spanish National Character’s Peculiarities: Their Traces in the “First Hundred” of Spanish Words
- Kuznetsova A. A.* The Problem of Intensification and Deintensification of Negative Semantics (on the material of the English language)
- Arslanova A. I.* Genre of Information Item in the Macrostructure of the Newspaper Text (on the example of German and Russian newspapers)
- Karpov I. P.* The Poetry of Fostering: the Situational System of Ties
- Karpov I. P.* The Ideological and Emotional Centers of Literary Process: the Poem “To the Strangers” by N. M. Yazykov
- Chernigovsky D. N.* On Studying A. S. Pushkin’s Personality in Pre-Revolutionary Russian Psychology
- Bogdanova E. M.* Lev Tolstoy and the Newspaper “Russkie Vedomosti”
- Galitskiĭ Ye. O.* Myths of Reality and the Problems of Childhood in the Literature of the New Age
- Starygina N. N.* The Epigraph as a Textual Coordinate for the Reader (on the material of V. P. Avenarius’s tale “The Pestilence”)
- Polyakova O. A.* Was the Mid-XIX Century Vyatka a “Back of Beyond”?
- Anufriev A. E.* On the Dominant Genre Features of Literary Utopia
- Tueva A. O.* Specific Features of Chronotope of Leonid Leonov’s Story “Buryga”
- Tokmakova T. N.* The Book Culture of Provincial Nobility in the Context of Historical Development of Russia of the Second Half of the XVIII – the First Third of the XIX Centuries (on the example of the Lutovinovs’ – Turgenevs’ ancestral library)
- Zolotova T. A., Abukaeva A. V., Efimova N. I., Sbegoleva A. A.* Verbal Aspects of Urban Culture: Modern Research Approaches
- Litsareva K. S.* Typological Features of Web Literature: the Problem of the Author and the Reader
- Polyakov O. Yu.* “The Magic of Common Words”: The Problem of Artistic Form in A. S. Pushkin’s Oeuvre Viewed by J. Bayley
- Luchinina P. Yu.* On Typology of Oriental Essays in the Eighteenth Century English Periodicals
- Tarasova O. M.* Traditions of Medieval Literature in French Romantic Poetry (interpretation of epic cycles in Vigny’s and Hugo’s poetic heritage)
- Kotova E. V.* P.E.N. club and John Galsworthy. The History of the International Organization and the Writer’s Position in It
- Prudius I. G.* On Jean Anouilh’s Reconsideration of the Traditional Plot in “Medea”. Medea and Jason’s Love in J. Anouilh’s Interpretation
- Kandrashkina O. O.* Global Vertical Context and the Means of Creating the Spatial Background of the Troubles (on the material of Glenn Patterson’s novel “That Which Was”)
- Cherepanova N. B.* The Myth of Eternal Femininity in the Artistic Structure of V. V. Hoffmann’s Stories
- Valova O. M.* The Philosophy of Dandyism in O. Wilde’s Comedies
- Glushkova M. N.* Transformation of Gothic Genre in Contemporary British Prose
- Polyakov O. Yu.* Formation of Literary Critical Discourse in the XVIII Century Periodicals
- Mironova V. G.* Terminology of International Tourism and the Problems of Its Translation
- Efremova E. N.* Artistry of Modern Advertising Image
- Pivovarova N. V.* Old Believers’ Mobile Churches. The Documents of the State Russian Archive of History

ЛИНГВИСТИКА

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

Когнитивные аспекты анализа языковых единиц. Языковая номинация

УДК 811.161.1'42:81'33

О. И. Колесникова

КОГНИТИВНЫЙ ДИССОНАНС ОБЫДЕННОГО И ПОЭТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ ПРИ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ УСПЕХА

В статье рассматриваются вербализованные результаты концептуализации успеха в разных типах дискурса с позиций дискурсивно-прагматического подхода. Описываются лингвокреативные способы воздействия на адресата речи, выявляются особенности прагмаэстетической речевой стратегии.

The author, using the discursive pragmatic approach, considers the verbalized results of conceptualization of success in different types of discourse. The linguo-creative ways of influencing the recipient are described and the characteristics of pragma-aesthetic strategy are revealed in the article.

Ключевые слова: художественная концептуализация, прагмаэстетическая стратегия, лингвокреативность, дискурс, успех.

Keywords: artistic conceptualization, pragma-aesthetic strategy, linguo-creativity, discourse, success.

Стремись не к тому, чтобы добиться успеха, а к тому, чтобы твоя жизнь имела смысл.

А. Эйнштейн

В универсальной и разноликой по своему материальному воплощению «Книге человечества» – так назовем концептосферу в общей ценностной картине мира – есть особая страница. С изящным шрифтом (букетами цветов, взглядами восхищенных людей), яркими иллюстрациями (блеском «плодов» успеха) и звуковыми эффектами (громом аплодисментов)... Примерно так может

быть вербализован вариант интерпретации места концепта «успех» в индивидуальном сознании, если попытаться выразить мысль в лингвокреативном ключе. Раскрывая – в свою очередь – когнитивную сущность «ключа», поясним, что в виду имеются такие способы вербализации концепта, которые говорят о специфической – прагмаэстетической – стратегии достижения *перлокутивного успеха*. Именно ПЕРЛОКУТИВНЫЙ УСПЕХ, то есть концепт собственно лингвистической природы, можно считать прагматической целью успешного речевого взаимодействия – если бы не одно обстоятельство. Психическая сущность прагмаэстетической стратегии, как и ее действительности в речевой практике, заключается в оживлении, интенсификации психоэмоциональной деятельности рецептивного сознания. Условиями и способами достижения результата (убеждения адресата в том или ином качестве речемыслительного решения – точности, справедливости, объективности, адекватности и т. д.) является *напряженная работа речемышления* адресанта по интерпретации нестандартных способов мыслеформулирования и обязательное оценивание этого способа при участии эстетического языкового вкуса. Фиксируемое в сознании адресата речи удовольствие от найденной автором языковой формы (оболочки) «овнешнения» мысли (мини-открытия адресанта речи) является сущностью прагматического эффекта в лингвокреативном дискурсе (как поэтическом, так и обыденном). Итак, под перлокутивным успехом мы подразумеваем ментально-эмоциональный факт *эмоционального переживания формы (оболочки) высказывания, ее гармонии с содержанием (смыслом) в силу эффективности их взаимодействия*. Подчеркнем, что это факт художественного речемышления: смысл облекается в форму, «найденную» в акте вторичного семиозиса самим продуцентом речи и доступную для интерпретации в сознании реципиента. Важно отметить также, что такое переживание наблюдается

как в сфере адресата, так и в сфере адресанта речи, который сознательно выбирает специфическую стратегию мыслемоформирования – прагмаэстетическую. В любом виде дискурса ее отличает 1) нацеленность адресанта речи на глубину выражаемой мысли при лаконизме и отточенности языковой формы, 2) непрямой способ передачи речью концептуального решения относительно предмета речи, 3) эстетизирующий восприятие адресата речи характер референции.

В вербализованных формах концептуализации того или иного фрагмента действительности фиксируется определенный тип речевого поведения, отражающий определенную коммуникативную тактику. Так, в коммуникативистике рассматриваются тактики информирования, комментирования, разъяснения, аргументирования, тактики оспаривания, обвинения и критики, тактики привлечения внимания, оценивания, обещания, солидаризации. Разнообразие тактик отражает широкий спектр прагматических задач и авторских интенций в любом дискурсе. В дискурсах, имеющих признаки художественности, всегда отчетливо выступает специфическая стратегическая задача – создание перлокутивного эффекта, достигаемая с помощью прагмаэстетической стратегии. Речевые действия имеют смысло- и формотворческий характер: для достижения персуазивной цели здесь используются особые способы вербализации любого концепта.

Объектом нашего исследования выступают лингвокреативные способы вербализации концепта «Успех», используемые в рамках прагмаэстетической стратегии убеждения адресата речи в разных видах дискурса (поэтическом и деловом популярном). Для выявления таких способов использовались источники, языковой материал которых обладает прагматическими свойствами, обеспечивающими воздействие на сознание читателей. Это 1) поэтические тексты Национального корпуса русского языка (НКРЯ), 2) тексты афоризмов об успехе, публикуемые на интернет-сайтах и в печатных источниках, а также другие материалы электронных сайтов и блогов об успехе.

Концепт УСПЕХ в последнее десятилетие привлек внимание лингвистов, в частности, наблюдаемыми в его структуре эволюционными процессами. Содержанием этого значимого «для любой культуры» концепта является «положительно оцениваемая реализация усилий по достижению цели» [1]. Исследователи признают, что, как универсальный (или калейдоскопический) концепт, успех занимает широкий когнитивное пространство в сознании носителей современного русского языка [2], а сопоставление данного концепта в русской и американской лингвокультурах позволило говорить о полярных ценностных характеристиках успеха в первой – в отли-

чие от однозначно положительной во второй [3]. Среди семантических изменений концепта в языке «новейшего периода» отмечаются утрата актуальности семы «деятельность человека во благо общества» и активизация лексем со значениями «самореализация человека», «достижение материальной обеспеченности, высокого положения в обществе» [4].

Задачей нашего исследования стало выявление когнитивно-языковых особенностей концептуализации успеха на основе изучения ее вербализованных результатов в разнородном по коммуникативно-прагматическим характеристикам языковом пространстве (поэтическом и популярном деловом). Следует отметить, что в лексикографическом представлении успех имеет два основных семантических варианта: 1. Положительный результат, удачное завершение чего-л. 2. Общественное признание, одобрение чего-л., чьих-л. достижений [5]. Для уточнения исходных данных о концептуализации успеха в современном когнитивном сознании мы провели психолингвистический эксперимент по изучению репрезентаций концепта «успех» в обыденном сознании методом субъективных дефиниций. Студенты I–II курсов педагогического, естественно-географического факультетов, а также факультета управления ВятГГУ (всего 92 чел.) должны были описать свое представление об успехе в форме суждения «Успех – это...». Опрос показал, что в молодежном сознании доминирует положительная оценочная интерпретация данного концепта, так как ни одна дефиниция не содержала негативных оценочных когнитивных признаков. Ядерным когнитивным признаком концептуально-семантического поля является объективированный прямыми номинациями либо описательными высказываниями признак *«достижение цели, желаемого результата»*: «это то, к чему мы стремимся»; «результат наших достижений»; «положительный результат каких-то действий» и т. д. (49%). Можно говорить о значимости семы *«деятельность/труд»* в концептуализации успеха. Наиболее полной репрезентацией данной семы можно считать ответ *«результат плодотворной целенаправленной деятельности, выраженный в признании окружающими твоих результатов, собственном удовлетворении»*. В 13% ответов акцентируется *уровень социальных достижений*: в них успех практически отождествляется с социальной успешностью/социальной реализованностью/социальным престижем: *«желаемое положение в обществе, которое было достигнуто собственными усилиями»*, *«уважение»*, *«общественное признание»*, *«получение признания других людей»*.

Однако чаще всего социальная успешность выступает в ответах лишь одним из целого ряда

концептуальных признаков успеха. Приведем следующие варианты таких комплексов: «совокупность моральной удовлетворенности, душевного покоя и материального благополучия»; «сложившаяся семья, любящие дети, хорошая работа, высокая зарплата»; «стабильность в обществе, высокий социальный статус, благополучие в семье и материальный достаток»; «признание в обществе, престиж, финансовая независимость, семья»; «на работе все хорошо и никаких проблем в семье».

25% информантов раскрывают признак «внутреннее состояние удовлетворенности» (своими достижениями, положением, достатком: «человек чувствует себя самодостаточным, счастливым, удовлетворенным», «это состояние воодушевляет на новые дела, дает силу и надежду на будущее», «спокойствие на душе», «душевное равновесие» и «покой»).

Можно отметить, что, хотя в таком направлении концептуализации, как «достижение цели» или «удовлетворение потребностей», не исключается когнитивный признак «материальное благополучие» (финансовый успех), он не выступает как основной ни в одном из ответов информантов, за исключением случаев косвенного упоминания, например: «Это когда твоей маме не надо работать». Сравним с данными изучения высказываний американцев среднего класса об успехе: 87% всех рассуждений сводятся к идее о достижении финансового благополучия [6].

«Смещенная» концептуализация успеха как удачи фиксируется только в 10% ответов: «удача во всем», «удача в задуманном деле», «просто везет в определенной сфере, в работе, учебе», «везение», «когда все получается или просто везет!». Отметим, что некоторые авторы включают признак «удача» в ядерный состав концепта «успех» и говорят о наличии семы «удача» в лексико-семантической структуре данного концепта в русском языке, отмечая ее частотность и подкрепляя мнением В. И. Карасика об удаче как культурной доминанте в русской лингвокультуре [7].

Лингвокреативный способ концептуализации успеха не характерен для полученных субъективных дефиниций: информант стремится к точности и полноте объема при передаче результата осмысления. В 11% высказываний студентов обнаруживаются черты художественной концептуализации: чаще всего через метафоризацию («совокупность эмоциональных взлетов по жизни, несущих собой удачу», «бесконечный круговорот мечты и ее достижения», «высшая точка достижения конечной цели»), и – более ярко – антропоморфную («это когда фортуна открывает тебе путь и загадочно улыбается»), а также через аналогию («это как конфета для ре-

бенка, когда мы хвалим его за какие-либо достижения»), этимологизацию («это когда ты все успеваешь/успеть»), и метонимию («это улыбка на лице и слезы от счастья»).

Таким образом, на уровне обыденного сознания ценностный компонент концепта имеет положительный характер и полярными признаками не отмечен.

Обратимся к национальной поэтической картине мира, отражающей духовно значимое знание о мире. В поэтическом корпусе Национального корпуса русского языка [8] лексема «успех» представлена в 362 документах (для сравнения: всего в нем находится 41 448 фактов поэтической речи. Отметим, что базовым для поэтического сознания этот концепт не является). Семантико-прагматический анализ контекстов показывает, что, наряду с фактами, в которых реализуются словарные значения слова «успех», представленные в обыденном сознании, существует около 100 контекстов с семантикой, отражающей индивидуально-авторское осмысление и выступающей вразрез с системным значением слова. Рассмотрим именно эти факты репрезентации успеха как художественного концепта, под которым мы понимаем смысловое образование, формируемое в когнитивно-эмотивном пространстве субъекта поэтического дискурса (автора). Если для языковой системы характерна аксиологически положительная семантика успеха, то в рассматриваемых контекстах довольно устойчиво реализуется негативная оценочность. Поэтическая картина мира здесь вступает в противоречие с обыденной, где успех – желаемая и связанная с общественным признанием цель. В эмоционально маркированных контекстах русской поэзии с конца XVIII в. успех часто интерпретируется через установление антиномии с внешним блеском и обманчивыми признаками общественного признания: восхищением и бурным восторгом окружающих, завистью, лестью – «мишурой». Не случайно слуховыми характеристиками успеха выступают лексемы *шум/гром/звон*, а визуальными – *чад* (*В чаду успехов или счастья* /К. Батюшков/, *ложный блеск* /А. Востоков/).

Манифестативным для выявления особенностей художественной концептуализации успеха в литературном дискурсе можно считать стихотворение Б. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво...», в котором четко декларируется смысловая оппозиция «внутреннее» – «внешнее»:

Цель творчества – самоотдача,

А не шумиха, не успех.

Нередкое явление в поэтической картине мира – ироничная оценка успеха творчества у публики. Так, в стихотворении Б. Пастернака «Шекспир» явившееся герою (Шекспиру) привидение

(сам сонет) с издевкой обращается к своему создателю – «гению и мастеру»: «...*Не пойму, чем вам не успех популярность в бильярдной?*» Презрительные коннотации могут выступать не только имплицитно, но и эксплицитно: см., например, эти случаи в контекстах с реализацией такого когнитивного признака успеха в поэтической картине мира, как возвышение над толпой: *О, сегодня, дитя, он доволен собой, – Он себя обессмертил успехом своим* /С. Я. Надсон/ и *Я с трепетом зрел Ангела небес, В сей страшной мгле открывшего пучину Надменному успехом исполину...* /В. Жуковский/.

Представитель «золотой лиры» В. Жуковский, словно пророка, постулирует перед русскими поэтами в своем программном стихотворении «К поэзии» высокие стремления – в противовес низким, недостойным, суетным:

Презрев минутные успехи –

Ничтожный глас похвал, кимвальный звон пустой, –

Презревши роскоши утех,

Пойдем великих по следам!

В инварианте авторского сознания русского поэта успех имеет не столько неожиданное преломление, сколько как раз верное традиционному, заявленному Жуковским. В литературных текстах поэт не ликует от успеха, не стремится к нему. Он чаще тяготится успехом (*О, знала ль я, когда, томясь успехом, Я искашала дивную Судьбу...* /А. Ахматова/), презирает (*О, мир, где Божество – Успех, Где все поддельно – слезы, смех...* /Т. Щепкина-Куперник/), осуждает (*цель низких упований* /П. Вяземский/). В оценочной семантике лексемы «успех» дискурсивно проявляется когнитивный признак «фальшь»:

Если тебя невзначай современники встретят успехом –

Знай, что из них никто твоей не осмыслил правды. /М. Волошин/

Категоризация успеха в неодобрительной тональности проявляется через метафоры (*Успехов фанних острые отравы* /К. Случевский/) и также негативную оценочную атрибуцию (*Пугает вечный шум безумной толпы Успехов гибнущих, ненужных начинаний* /К. Случевский/). Частотны следующие определения: успех *временный, легкий, скоротечный, мнимый, неверный, злой, худой, дурной*. «Вождельный» успех нередко носит разрушительный характер (*Немало видим мы в поэтах жертв несчастных Успеха первого и первой похвалы* /П. Вяземский/).

Положительная характеристика героя, как правило, также связана с отрицательно маркированным оценочным полем концептуализации успеха. Достаточно вспомнить женский идеал А. Пушкина: *Она была нетороплива, Не холодна, не говорлива, Без взора наглого для всех, Без*

притязаний на успех... Настоящий человек, сильная личность решительно не приемлет погоню за успехом и не находит в нем наслаждения: *Его не сломит неудача, Не упоит его успех* /П. Вяземский/. Успех героя в концептуальном поле поэтической картины мира скорее антинорма, чем норма. Идеал чести и порядочности в поэтической картине мира – бунт против успеха, понимание и осознание необходимости противостоять разрушающему личность успеху. Есть контексты, в которых разворачиваются семантические компоненты «недоверие, сомнение, презрение», например:

Счастлив, кто хочет уступать

Завистникам **успех неверный**

И, выше став молвы пременной,

Хулу и лесть их презирать /Б. Федоров/.

Герой, который подвергается критике, осуждению, осмеянию, наоборот, «стяжал... великую славу» на каком-либо поприще, чаще в собственном обогащении: *Сей старец находчив, умен, даровит, В нем чудная тайна успеха таится, Не даром он в каждом правленьи сидит...* – о взяточнике и мздоимце («Современники» Н. Некрасова). Он убивает лучшие годы жизни, будучи *томим ветреным успехом* («Евгений Онегин» А. Пушкина); надеется на *быстрые успехи* – как Ажедмитрий Самозванец («Дума» К. Рылеева). В поэтическом дискурсе на основе контекстуальной антонимии выдвигается более достойная цель, например: *Где роскоши одной является успех, Наука ж, знание в презрении у всех* /А. Бестужев-Марлинский/.

Линия поведения героя, стремящегося к успеху, считается недостойной: *Пред несчастьем – гордые вельможи, Пред успехом – подлые рабы* /А. Апухтин/; *Фиглярство смельчаков и робость малодушных, Успеха наглого поклонников послушных* /П. Вяземский/; *К несчастью друзей – кто б первый стал спиной И ноги б цаловал у всякого успеха?* /Н. Щербина/. Путь к нему – бесчестный: в контекстуальном окружении лексемы «успех» в рамках генитивных сочетаний частотны субстантивы «*коварство*», «*ложь*», «*лесть*», «*уловки*», «*злодейство*», «*клевета*», «*проворство*». Например: *... вскормленный успехом лжи и лести* /А. Жемчужников/; *Как хочешь, жар души излей красноречиво; Иной уловкою успех себе упрочь...* /А. Грибоедов/. Единственным оружием поэта становится острое жало сатиры:

Порока иногда успехом раздражаюсь

И дерзкия стихом сатиры вооружаюсь. /М. Муравьев/

Итак, в поэтическом дискурсе успех нередко репрезентируется в русле тактик оспаривания, обвинения и критики. При этом ведущими концептуальными признаками успеха выступают

«фальшь», «непорядочность», а рамки оценочной категоризации задаются в эмоциональном поле осуждения, неодобрения, высмеивания.

В нехудожественных видах дискурса, в частности, популярном деловом, противопоставляемом поэтическому по линии «первичная – вторичная реальность», доминирует иная концептуальная позиция. Среди различных сфер знания, в рамках которых успех является ядром концептосферы, в рамках нашей статьи выделим две наиболее востребованные у широкого круга носителей языка: экономика (*коммерческий успех*) и психология (*жизненный успех*). Прагмастилистический анализ материалов электронных сайтов и блогов об успехе с точки зрения перлокуции позволил выявить следующие лингвокреативные способы репрезентации концепта:

1. **Интенсификация**, которая, как правило, связана с выходом на оценочный уровень концепта посредством прямой номинации признака. Атрибутивные формы встраиваются в своеобразную шкалу и обычно выступают средствами реализации тактики обещания, привлекая яркими характеристиками, свойственными рекламному дискурсу: *величайший успех, грандиозный успех, как достичь выдающегося успеха, самый значительный успех, настоящий успех, создание неизбежного успеха, как найти свой путь к гарантированному успеху*.

2. **Субстантивная метафоризация**, репрезентирующая образный слой в традиционных вторичных номинациях, представленных именными сочетаниями. В популярном деловом дискурсе когнитивными признаками при этом очень часто становятся либо количественное представление (*цена успеха, коэффициент своего успеха*), либо пространственное (*восхождение к вершинам успеха, на тике успехов*).

Характерное явление и в афористике, и в названиях разделов блогов об успехе – такие образные номинации, как *технология успеха, инструмент успеха* (в бизнесе, при продаже товара), *залог успеха* (в творчестве). Для сферы бизнеса характерна номинация *секрет успеха* (например: *Научись падать, чтобы уверенно стоять на ногах. Научись проигрывать, чтобы однажды начать побеждать*). Наиболее частотное сочетание *формула успеха*, интерпретируемое в семантических полях «образование и карьера», «профессионализм», «внутреннее состояние» (например, *покоя, равновесия и простоты*). Так, в качестве *золотой формулы успеха* предлагается найти любимое дело и посвятить себя ему. В афористике изредка также встречается такая номинация (*Самая главная формула успеха – знание, как обращаться с людьми* /Т. Рузвельт/), однако распространены случаи более яркой метафоризации, например: *Колыбель личного успеха в жизни –*

это сохранение дружбы, доверия и уважения со стороны ближайшего вашего соседа /Б. Вашингтон/. Реализуется в тактиках разъяснения, и особенно эффективным с точки зрения перлокутивного эффекта являются образные предикаты в художественных дефинициях, например: *Успех – это мозаика достижений; Успех – это награда для прошлого, отъятие для настоящего, горючее для будущего* /В. Кротов/.

3. **Антропоморфный способ репрезентации концепта**, являясь в целом разновидностью метафорического, выделяется тем, что характеризуется наделением неодушевленного объекта действительными когнитивными признаками. В основном, эти признаки проявляются в рамках тактик привлечения внимания и совета (*«Будь в Успехе!»*, американизированное название сервиса в блоге), разъяснения (*Успех – это процесс, путь, движение*, девиз сайта «Ваше новое завтра»), поучения (*Свои успехи закрывают глаза, чужие – открывают* /В. Георгиев/).

Направления антропоморфизации часто разветвляются в семантическом поле «родственники», например: *У успеха множество отцов, а неудача – всегда сирота* /Д. Кеннеди/; *Усердие – мать успеха* /М. Сервантес/: они могут не включать сам объект: *Если желаете добиться в жизни успеха, сделайте настойчивость своим лучшим другом, опыт – мудрым советником, осторожность – старшим братом, а надежду – ангелом-хранителем* /Д. Аддисон/.

4. **Смысловые аналогии** предполагают нахождение параллельной смысловой плоскости и «выход» в иное, нехарактерное для объекта и часто неожиданное пространство: *Что важнее для успеха – талант или трудолюбие? А что важнее в велосипеде – переднее или заднее колесо?* (Б. Шоу). Характерные для тактики разъяснения, они часто реализуются в семантическом поле «энергия, напористость, сила»: *Настойчивость – очень важный элемент успеха. Если вы достаточно долго стучитесь в двери, вы обязательно кого-то разбудите* (Г. Лонгфелло); *Для достижения успеха ищите оригинальные ходы. Не ломитесь в закрытые двери, лезьте через форточку* /С. Грек/.

5. **Демонстрация смысловых оппозиций** связана с образованием противопоставляемых друг другу смысловых пространств. Этот способ реализуется посредством выдвижения слов с полярной семантикой в сильную позицию с целью демонстрации контрастности соотносимых явлений (*Крупный успех составляется из множества предусмотренных и обдуманных мелочей* /В. Ключевский/). Выявлены следующие оппозиции. 1. «Успех – удача»: если удача – *утешенье слабых: судьба, рок, фатум*, то успех требует *терпенья, самоотречения, упорства на пути к намеченным высотам, труда* (*Ловцы Удачи ищут*

случай – вдруг Успех придет и к ним не по труду, а вследствие удачи... /Н. Авиц/). 2. «Успех – неудача»/«успехи – проблемы»: *Неудачи бывают у всех, а успеха достигают только одержимые* /неизвестный автор/. В блогах очень часто актуализуется оппозиция «добиться успеха в жизни – потерпеть поражение». Как правило, концептуальная сущность первого члена оппозиции разворачивается разными путями (стать лидером/стать хозяином своей жизни/достичь богатства, изобилия и счастья).

6. «Выведение» парадоксального умозаключения. Такие афоризмы или высказывания «блоггеров» предлагают реципиенту решить непростую семантическую задачу и требуют дополнительных усилий по достраиванию затекстовых связей между обычно не сопоставляемыми объектами и реалиями. Успех в парадоксах часто интерпретируется в смысловой плоскости «неудача»: *Неудачи – неотъемлемая часть успеха; Неудачи – это то, чем мостят дорогу к успеху* /Б. Тойшибеков/; *Последняя степень неудачи – это первая ступень успеха* /К. Досси/; *Мы добиваемся до вершин чаще всего по обломкам наших заветных замыслов, обнаруживая, что успех нам принесли именно наши неудачи* /А. Олкотт/; *Если хочешь утроить коэффициент своего успеха, тебе придется утроить частоту своих неудач* /неизвестный автор/. Основы привычного «миростояния» меняют свои привычные места, адресат такого высказывания вынужден посмотреть на ситуацию под другим углом зрения, например: *Для актера успех – всего лишь отсроченный провал* /Г. Грин/. Эффект неожиданности в перлокуции создается иногда с помощью стилистических фигур, например хиазма: *Успех – не ключ к счастью. Счастье – это ключ к успеху. Если вы любите то, что вы делаете, вы будете иметь успех* /Г. Каин/.

Итак, в ценностном слое концепта «успех» при анализе контекстуальных употреблений лексемы в поэтическом дискурсе русской литературы был выявлен не характерный для современной дискурсивной практики компонент. Он резко выделяется на фоне обыденного сознания, представленного результатами субъективного толкования в студенческой группе информантов, а также материалами интернет-коммуникации, включающими разнородные по источникам факты. Когнитивный диссонанс, понимаемый здесь как несовпадение концептуальных оценок объекта (успеха), связан прежде всего со сменой ментальных координат (ценностей) и может быть адекватно осмыслен в рамках исторического контекста.

Примечания

1. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке // Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002. С. 166–205.

2. Лагута О. Н., Лукашевич Е. В., Лукьянова Н. А. Концепт «успех» в русском языковом сознании // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер. «История, филология». 2006. Т. 5. № 2. С. 47–61; Хрынина Е. Н. Лингвокультурная специфика концепта успех: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2009.

3. Андриенко А. А. Концепт успех в американской и русской лингвокультурах: на материале популярно-делового дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2010.

4. Эренбург Н. Р. Концепт успех и его репрезентация в русском языке новейшего периода: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006.

5. Словарь русского языка / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Рус. яз., 1984. Т. 4. С. 522.

6. Паршина Н. Д. Методологические особенности изучения периферии лингвокультурологического поля // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2011. № 4. С. 187–190.

7. Каслова А. А., Чернова Н. А. Концепт успех / success в русской и английской языковой картине мира // Политическая лингвистика. 2010. № 2. С. 176–180.

8. Электронный адрес НКРЯ. URL: <http://rus-corpora.ru/search-poetic.html>

УДК 811.161.1'1+811.112.2'1.

Т. Н. Скокова

РЕЛЯТИВНОСТЬ КАК ПОНЯТИЕ ЛИНГВОКОГНИТИВИСТИКИ

Цель данной работы – попытка анализа языкового материала для иллюстрации феномена системы релятивности во множественности ее уникальных качественных определенностей и разнообразии их форм, что может быть представлено в следующем виде: релятивность как система – структура как субстрат системообразующих элементов – части системообразующих элементов.

The aim of this article is to study the relativity system in the multiplicity of its unique qualitative specificities and the variety of their forms that may be shown in the following way: relations as a system – the structure as a substratum of the system forming elements – parts of the system forming elements.

Ключевые слова: система кодирования (или корреляции), партикулярное инклюзивное отношение, релятивность как синергетический процесс.

Keywords: the system of encoding (correlation), particular inclusive relation, relativity as a synergetic process.

Рабочей гипотезой данной работы является положение о том, что релятивность – это не простое отношение, а полиморфная система, сущность системообразования которой выражается в процессах самопорождения отношений между предикативными значениями, являющимися основой порождения смыслов. Системный взгляд на мир

© Скокова Т. Н., 2012

был свойствен уже древним грекам, да и само слово *systema* (букв. = целое из составных частей) греческого происхождения. Круг его значений в русском языке весьма широк: *порядок, сочетание, организм, устройство, организация, метод действий, союз, строй, руководящий орган, совокупность мыслей и положений* и др.; также это многообразие значений характерно и для немецкого языка: *Lehre, Theorie; (gehoben) Lehrgebäude; (bildungssprachlich) Doktrin, Aufbau, Gliederung, Gliederungsprinzip, Ordnung, Ordnungsprinzip, Organisation, Schema, Struktur, Zusammenhang; (bildungssprachlich) Systematik, Methode, Praktik, Praxis, Strategie, Taktik, Technik, Verfahren, Verfahrensweise, Vorgehen, Vorgehensweise. Gesellschaftsform, Gesellschaftsordnung, Herrschaftsform, Regierung, Regierungsform, Staatsform; (meist abwertend) Regime, Geflecht, Netz, Netzwerk* и. а. Существует множество определений системы (см. работы: В. А. Волочинко, В. Н. Костюк, Д. Ю. Лапыгин, В. В. Мыльник, Н. Г. Наянзин, Ф. И. Перегудов, Б. П. Титаренко, Ф. П. Тарасенко, А. И. Уемов и др.). Системность релятивности рассматривается нами как **свойство** элементов, связанных между собой какими-либо отношениями, порождать определенные смыслы, отличное от простой совокупности свойств этих элементов. Подобный подход к анализу языковой системы в целом предполагает, что анализируемые явления наделены синергетическими отношениями. Здесь можно провести аналогию с синергетическим свойством отношений между мыслью и словом: «Отношение мысли к слову, – писал Л. С. Выготский, – есть живой процесс рождения мысли в слове. Слово, лишённое мысли, есть прежде всего мертвое слово. Как говорит поэт: И как пчелы в улье опустелом, Дурно пахнут мертвые слова. Но и мысль, не воплотившаяся в слове, остается стигийской тенью, “туманом, звоном и сиянием”, как говорит другой поэт. Гегель рассматривал слово как бытие, оживлённое мыслью. Это бытие абсолютно необходимо для наших мыслей» [1]. Мысль и слово не связаны между собой изначально отношением, оно возникает в ходе развития мысли, а свойством становится ее «разрастание» и порождение в слове. Это более сложно организованная структура и вместе с тем более частная, но упорядоченная, обладающая, как и мысль, основными родовыми отношениями и своей «включенной потенциальностью» (термин Гуссерля).

Итак, опираясь на данные положения, исследуемое как системное целое, явление языковой релятивности может быть представлено в виде следующей модели парадигмы.

1. Во-первых, релятивность (нем. Relationssystem) – это система кодирования (или корреляции), процесс перехода от семантической едини-

цы к контекстуальному значению используемой единицы. Ср. также немецкий термин **Korrelierung**. Поскольку «обыденное сознание» этноса, в котором закреплены память и история народа, его опыт познавательной деятельности, мировоззрение и психология [2], объективируется в первую очередь лексической семантикой, рассмотрим одно из абстрактных имен *любовь* (нем. *Liebe*). О нём, как собственно, и о других (*зависть, ненависть*, и пр.), Л. О. Чернейко пишет, что слово как носитель конкретного лексического значения делает «вещами» факты сознания (**свойства, отношения явлений**), а с другой стороны, оно выступает представителем предмета в общественном сознании, превращая его телесную сущность в образно мыслимую абстракцию [3]. Само это явление также представляет собой сложную систему, о которой Николай Кузанский (Nikolaus von Kues) (1401), немецкий философ, теолог, сказал, что любовь – это **связь всеобщности и бытия**, и эта связь исключительно природна. Ничто не лишено любви, без которой не было бы ничего устойчивого; все пронизано невидимым духом этой связи, все части мира внутренне хранимы ее духом, и каждая соединяется им с миром. А Платон считал, что любовью называется жажда целостности и стремление к ней. Бог любви Эрот разлит по всей природе: живет он не только в человеческой душе и не только в ее стремлении к прекрасным людям, но и во многих других ее порывах, да и вообще во многом другом на свете – в телах любых животных, в растениях, во всем сущем. В семантике лексемы *любовь* накоплен огромный запас энергии как совокупности всех имеющихся возможностей, средств, которые могут быть использованы для решения множества коммуникативно-прагматических задач. Этот **запас энергии** является своего рода **внутренним зарядом** концепта «любовь», который репрезентируют лексемы, сами обладающие собственным внутренним зарядом. Так, значение слова *любовность* в примере «*В доме Ростовых завелась в это время какая-то особенная атмосфера любовности, как это бывает в доме, где очень милые и очень молодые девушки. Всякий молодой человек, приехавший в дом Ростовых, глядя на эти молодые, восприимчивые, чему-то (вероятно своему счастью) улыбающиеся, девические лица, на эту оживленную беготню, слушая этот непоследовательный, но ласковый ко всем, на всё готовый, исполненный надежды лепет женской молодежи, слушая эти непоследовательные звуки, то пенья, то музыки, испытывал одно и то же чувство готовности к любви и ожидания счастья, которое испытывала и сама молодежь дома Ростовых*» (Л. Н. Толстой «Война и мир») ассоциируется с **внутренним зарядом** значения (как и

любой символ, который состоит из множества конструкций), который включает: ‘свойство любовного’, ‘любобные чувства’. К основному заряду значения присоединяется еще несколько зарядов значений (‘отношения нежности, заботливости, сердечности, внимательности, ласковости’), а также связанных со значением атмосфера (любовности), где происходит дополнение значений такими, как ‘оживленность’, ‘непоследовательность’, ‘ожидание’. То есть данное комплексное образование является конструкцией, обнаруживающей комбинацию, производную из различных зарядов значений. По Лангакеру [4], семантические единицы (элементы – символы) служат маркировочными пунктами и исходными пунктами, чтобы сконструировать множество семантических значений, контекстуальных значений (результатов употребления), которые становятся релевантными только в конкретном коммуникативном контексте. Семантическое пространство определенного языка является способом восприятия и кодировки различных картин мира, и то, какие аспекты знания вызывает языковой знак, может варьироваться в разных языках. При переводе на немецкий язык (“*In dem Rostowschen Haus hatte sich damals gleichsam eine besondere Liebesatmosphäre gebildet, wie das häufig geschieht, wenn viele nette junge Mädchen in einem Haus sind. Kam ein junger Mann in das Rostowsche Haus und sah er diese jungen, angeregten Mädchengesichter, die immer über etwas (wahrscheinlich über ihre eigene Glückseligkeit) lächelten, und erblickte er dieses muntere, lebhaftes Treiben und hörte er dieses nicht gerade tiefsinnige, aber gegen jedermann freundliche, auf jedes Thema, auf jeden Scherz gern eingehende, von stillen Hoffnungen erfüllte Geplauder der weiblichen Jugend und hörte er, wie nach Lust und Laune bald gesungen, bald musiziert wurde: dann bemächtigte sich seiner unfehlbar dieselbe Empfindung, von der die Jugend des Rostowschen Hauses erfüllt war, eine willige Bereitschaft zur Liebe und die Erwartung eines hohen Glückes*” (L. Толстой “Krieg und Frieden”) тот заряд значения, который присущ слову *любовность* в русском языке, не мог быть сохранен вследствие отсутствия эквивалента в немецком языке; из-за этого на передний план выступает заряд значения семантической единицы *Atmosphäre* (*eine subjektive Stimmung oder eine objektive Eigenschaft einer Umgebung = субъективное настроение или объективное свойство окружения, объективная данность*). Не случайно, этот заряд значения немецкий ученый Герман Беме, опираясь на феноменологию Г. Шмидта, интерпретирует как внутренние ощущения (“*eigenleibliches Spüren*”). В результате этого основное значение лексемы индуцирует такие свои имплицитные составляю-

щие, как ‘возбуждение’, ‘расположение духа’, ‘желание’, ‘блаженство’, ‘послушность’, которые в русском контексте не эксплицитированы. Эти имплицитные семы буквально «разлиты» по тексту. *Любовный воздух* переводится как *желание любить = Liebeslust*. Ср.: «*Никогда в доме Ростовых любовный воздух, атмосфера влюбленности не давали себя чувствовать с такой силой, как в эти дни праздников*» (там же); “*Niemals hatte sich im Rostowschen Haus die Liebeslust und die Atmosphäre der Verliebtheit so stark fühlbar gemacht wie in diesen Feiertagen*” (eben da). Процесс кодирования завершается интеграцией контекстуальных аспектов значения атмосфера любовности (‘*любобный воздух*’, ‘*атмосфера влюбленности*’), при этом производная семантика связывается, прежде всего, с перво-степенным положением концепта «любовь» как элемента русского и немецкого языкового сознания в системе личностных ценностей человека (см. определения личностных ценностей у таких философов, как М. Шелер, Н. Гартман, Карл Риккерт, Борис Вышеславцев, Э. Агацци и др., а также В. П. Тугаринов, О. Г. Дробницкий, В. А. Василенко, В. Сараговский и др.). Ср. также: «...её (любви) положительное значение должно корениться в индивидуальной жизни» [5]. «*Лови минуты счастья, заставляй себя любить, влюбляйся сам! Только это одно есть настоящее на свете – остальное всё вздор. И этим одним мы здесь только и заняты*», – говорила эта атмосфера» (там же) // “*Ergreife den Augenblick des Glückes; mache andere in dich verliebt, und verliebe dich selbst! Das ist das einzig Wahre in der Welt; alles übrige ist Torheit. Und das ist das einzige, womit wir uns hier beschäftigen*”, sagte diese Atmosphäre gleichsam» (eben da). Иными словами, такая ценность, как любовь – это мыслительный образ, структурированный сознанием и чувствами субъекта, в котором фиксируются определенные отношения этого субъекта с некими объектами. Основу этой связи составляет то, что объект переживается субъектом как необходимый, значимый, наиболее ценный для субъекта (‘*настоящее счастье*’). Таким образом, процесс кодирования (или корреляции) может быть представлен в следующей схеме: активизация определенного семантического потенциала → контекстная реализация отдельных составляющих потенциала → интеграция контекстуальных аспектов значения.

2. Во-вторых, релятивность может рассматриваться как трехчастная система отношений между (а) фреймом, (б) зарядами значений, связанных в свою очередь между собой отношениями, и (в) контекстуальным значением. Фрейм рассматривается нами как «идеологическая» концепция (термин Н. Ф. Алефиренко), служащая

для представления некоторого концептуального целого, где реализуется «матрешечная» инклюзивность. Её суть раскрывает Е. Гюрлих: “Jedes Teilganze würde wieder in hierarchisch niedrigere Teilganze zerfallen können, so wie eine russische Puppe enthalten kann” [6]. В нашем случае – это обобщенная семантическая «модель» любви. Релятивность как система проявляется, когда осуществляется реализация данного трехчастного отношения, управляемая контекстом. Рассматриваемый нами фрейм, является семантической пропозицией первого порядка, то есть центральной семантической величиной, представленной имплицитно во всех составляющих, которые практически не отмечены культурно-языковой спецификой: «немотивированное чувство», «жертвенность», «ответственность», «смысл существования», «высший моральный закон и цель», «вера», «сочувствие», «сострадание», «благожелание», «красота», «наслаждение», «страдание», «гармония», «взаимодополнение», «забота», «преданность», «постоянство» и др. (см.: Фофин А. И., 2004); “Anhänglichkeit”, “Anziehung”, “Bewunderung”, “Gefallen an”, “Gewogenheit”, “Gnade”, “Gunst”, “Hang”, “Huld”, “Lust”, “Mitgefühl”, “Neigung”, “Pietät”, “Schätzung”, “Sympathie”, “Vorliebe”, “Wohlgefallen” u.a. Так, во фрагменте, где автор описывает любовь Наташи Ростовой («Наташа была так счастлива, как никогда еще в жизни. Она была на той высшей ступени счастья, когда человек делается вполне доверчив и не верит в возможность зла, несчастья и горя») (там же) архитектоника этого фрейма обуславливает выбор языковой единицы – ‘высшая ступень счастья’, имеющей свой предикативный заряд. Предикативным (от логич. = участвующий в акте создания, конституирующий) зарядом значения, в нашем понимании, является смысл, т. е. коррелят мышления, на базе которого конституируется контекстуальное значение слова, словосочетания, однако являющийся меньшим по объему, чем фрейм, пустые места которого заняты конкретными значениями или стандартными значениями (наиболее устойчивыми компонентами этноязыкового сознания). Заряд черпает часть потенциала фрейма и охватывает не незанятые места, а только стандартные значения, как то: «высший моральный закон», «жертвенность», «гармония». Сам вызванный фреймом предикативный заряд содержит больше стандартных значений, чем представлено в концептуальном целом контекстуального значения: ‘доверчивость как неверие в возможность зла, несчастья и горя’, ‘блаженство радости от полноты жизни, от удовлетворения жизнью’ и др. Контекстуальное значение заложено в заряде предикативного значения, вызванного фреймом, но оно охватывает более специфическую

информацию, из-за чего конкретные значения не встречаются в заряде. Это значение имеет отпечаток своего этноязыкового сознания, о котором Н. А. Алефиренко пишет как об ансамбле когнитивно-эмотивных и аксиологических структур. Именно национальная маркированность обеспечивает их варибельность от одной культуры к другой. В приведенном примере просматриваются основные черты русского этноязыкового сознания: чувствительность, эмоциональность, сострадательность, возбужденность, впечатлительность, мечтательность, воображение (см.: Колесов В. В., 2002). В переводе на немецкий язык “Natascha fühlte sich wirklich so glücklich wie noch nie in ihrem Leben. Sie befand sich auf jener höchsten Stufe des Glückes, wo der Mensch vollkommen gut und edel wird und nicht an die Möglichkeit glaubt, daß es in der Welt auch Schlimmes und Unglück und Kummer gebe” (ebenda) на передний план выступает иное контекстуальное значение: ‘доброта и благородство’ как ‘неверие в возможность зла, несчастья и горя’; (edel = altruistisch, hilfsbereit, selbstlos, uneigennützig). И так, та же единица в сравниваемых контекстах имеет такой же или подобный заряд значения, одни пустые места фрейма заняты стандартными значениями, другие пустые места остаются иррелевантными. Потенциал предикативного заряда значения содержит больше стандартных значений, чем представлено в концептуальном целом контекстуального значения. Релятивность в данном случае квалифицируется как партикулярное инклюзивное отношение. Фрейм (а) охватывает как заряд предикативного значения (b), так и контекстуальное значение языковой единицы (c) полностью, в то время как контекстуальное значение выходит за пределы заряда предикативного значения, последний первые включает только частично.

Значение релятивности также можно сравнить с особым значением, которое К. Н. Леонтьев в земном мире придавал красоте, сравнивая ее с четкой «формой», не дающей «материи разбегаться». Эта «внутренняя идея» объективируется как сеть отношений: между объектом → субъектом → эмоциональным состоянием → действием. Относительно концепта «любовь» (нем. “Liebe”) можно сказать, что его концептуальные связи образуют «мир» единого во многом, это немотивированное чувство, которое немецкий философ Гютлиб Фихте назвал точкой соединения природы и разума, единственным звеном, где природа вторгается в разум; она, стало быть, есть превосходящее среди всего природного.

3. Процесс кодирования смысла центральной семантической величины («любовь» (нем. “Liebe”) в нашем анализе) не может быть полным, пока не будут выявлены отношения, которые имеют

место между предикативными зарядами значений, иными словами, между семантическими позициями второго порядка. Релятивность как система в этом случае может быть представлена как свойство совокупности предикативных зарядов значений, между которыми устанавливается определенное отношение, фазового перехода, «конденсации» зарядов значений, при котором появляется конкретное содержание сознания, то есть некоторый смысл. Процесс анализа порождения смысла – это выявление законов и критериев гармонии стабильной самопорождающейся системы, гармония при этом, по А. Ф. Лосеву, это – соразмерность частей и целого, слияние различных комплексов объекта в единое органическое целое. Ирвин Ялом, американский психолог, пытаясь разделить смысл и цель, определяет смысл как ощущение значения, целостности, связности, некоего порядка, поиски смысла подразумевают поиски связи, не изучив связи – не познать смысл (Ялом И., 2005). Познание же любого смысла это, в первую очередь, познание реальных и необходимых причинно-следственных связей. Рассмотрим некоторые концептуальные зависимости на примерах. Обратимся к следующему фрагменту: «Сам Долохов часто во время своего выздоровления говорил Ростову такие слова, которых никак нельзя было ожидать от него. – Меня считают злым человеком, я знаю, – говаривал он, – и пускай. Я никого знать не хочу кроме тех, кого люблю; но кого я люблю, того люблю так, что жизнь отдам, а остальных передавлю всех, коли станут на дороге. У меня есть обожаемая, неоцененная мать, два-три друга, ты в том числе, а на остальных я обращаю внимание только на столько, на сколько они полезны или вредны. И все почти вредны, в особенности женщины. Да, душа моя, – продолжал он, – мужчин я встречал любящих, благородных, возвышенных; но женщин, кроме продажных тварей – графинь или кухарок, всё равно – я не встречал еще. Я не встречал еще той небесной чистоты, преданности, которых я ищу в женщине. Ежели бы я нашел такую женщину, я бы жизнь отдал за нее. А эти!... – Он сделал презрительный жест. – И веришь ли мне, ежели я еще дорожу жизнью, то дорожу только потому, что надеюсь еще встретить такое небесное существо, которое бы возродило, очистило и возвысило меня» (там же). Между предикативным зарядом значения словосочетания *любимая женщина*, имеем такие контекстуальные значения, как ‘небесная чистота’, ‘преданность’, ‘причина возрождения, очищения, возвышения’, и предикативным зарядом значения *самоотверженность*, которая включает по контексту ‘готовность отдать жизнь’, ‘надежда’, устанавливаются каузальные отношения как

влияние одного явления на другое. (Еще Гильдебранд, католический теолог, говорил, что необходимая для любой любви жертвенность – будь то родительская любовь, любовь детей к родителям, любовь к друзьям или супружеская любовь – с необходимостью предполагает, что близкий человек представляется нам чем-то чрезвычайно ценным, прекрасным – объективно достойным любви). Это же отношение устанавливается и между другими предикативными зарядами значений, к примеру, между смысловой единицей *вредная женщина*, включающей такие смысловые компоненты, как ‘*продажная тварь, не умеющая любить, не благородная, не возвышенная*’, и потенциалом значения словосочетания *злой человек* (‘*нежелание знать никого, кроме тех, кого любит*’, *обращение на других внимания только на столько, на сколько они полезны или вредны*’, ‘*готовность уничтожить всех на пути*’). Ср. нем: “*Ich weiß, ich gelte für einen schlimmen Menschen*“, sagte er oft; “*nun, mag man mich dafür halten. Außer den Menschen, die ich liebe, mag ich von niemand etwas wissen; aber wen ich liebe, den liebe ich so, dass ich mein Leben für ihn hingebe; alle übrigen aber trete ich zu Boden, wenn sie mir im Wege stehen. Ich habe eine ganz prächtige, herrliche Mutter, die ich innig liebe, und zwei, drei Freunde, zu denen auch du gehörst; aber um die anderen Menschen kümmere ich mich nur insoweit, als sie mir nützlich oder schädlich sind. Und fast alle sind sie schädlich, namentlich die Weiber*”. ... “*Männer nach meinem Herzen habe ich schon gefunden: liebende, edelgedenkende, hochsinnige Männer; aber unter dem Weibervolk bin ich bisher immer nur käuflichen Geschöpfen begegnet; ob es Gräfinnen oder Köchinnen sind, das macht keinen Unterschied. Noch habe ich nie jene himmlische Reinheit und Hingebung angetroffen, die ich beim Weib suche. Wenn ich ein solches Weib fände, würde ich mein Leben für sie hingeben. Aber diese Sorte ...*”. Er machte eine verachtliche Gebärde. “*Und glaube mir, wenn ich noch Wert darauf lege, weiterzuleben, so tue ich das nur, weil ich immer noch einem solchen himmlischen Wesen zu begegnen hoffe; diesem werde ich dann meine Wiedergeburt, meine Läuterung, meine Erhebung zu höherer Sphäre zu danken haben*” (eben da). В немецком переводе некоторые значения незначительно отличаются от оригинала. Так, заряд значения словосочетания *любимая мать* включает такие контекстуальные семы, как ‘*великолепная, чудесная женщина*’ (‘*prächtige, herrliche*’), но не включает такой составляющей, как ‘*неоцененная*’, что же касается в целом отношений между предикативными зарядами значений, то они совпадают в двух языках. Каузальное отношение является критерием определения того, что для субъекта входит

в такое единство, как существование и смысл. Этим единством является ценность. По мнению Н. А. Худяковой, ценность определяет отношение к абсолютной полноте жизни, а также смысл каждой личности, каждого события и каждого поступка – т. е. выступает всеобщим регулятивом. Другими словами, функцией данного отношения может быть определение направления поведения и деятельности субъекта. Кроме того, в данном примере прослеживается наличие отношения мотива к цели, порождающего смыслы поступков и деятельности. Деятельность и поступки человека обусловлены не попытками достижения самого по себе предмета потребности (или мотива, по А. Н. Леонтьеву), он действует ради целостного образа новой жизни (см. об этом А. Н. Леонтьев, Б. С. Братусь и др.). Со смыслообразованием тесно связаны вера и надежда как внутренние состояния каждого отдельного человека. Ср. заряды значений ‘смысл существования’ – ‘надежда’ в том же примере. То есть, акцентируя причинный аспект речевого поведения, нельзя сбрасывать со счетов не только ценности и верования, но и эмоции (см.: Годфруа Ж., 1996). **Функциональное отношение**, то есть вычисление одного заряда через другой, которое устанавливается, например, между зарядом значения *внутреннее счастье* (ср.: нем. *Glückseligkeit* = *наслаждение*) и *внешний вид*: «Сидя подле нее, разговаривая с ней о самых простых и ничтожных предметах, князь Андрей любовался на радостный блеск ее глаз и улыбки, относившейся не к говоренным речам, а к ее внутреннему счастью» // “Während er neben ihr saß und mit ihr von den gewöhnlichsten, unbedeutendsten Dingen plauderte, betrachtete er mit innigem Vergnügen das freudige Leuchten ihrer Augen und ihr heiteres Lächeln, ein Ausdruck, der nicht durch die Gegenstände des Gesprächs, sondern durch die innere Glückseligkeit des jungen Mädchens hervorgerufen wurde” (eben da). В этих зарядах воплощается такой тип отношения, как синергия (от греч. *synergós* – вместе действующий). Его сущность заключается в возрастании эффективности деятельности в результате интеграции, слияния отдельных частей в единую систему, когда интенции человека совпадают с течением энергии жизни, и, вливаясь в этот поток, получают новое побуждение, новый порыв, толчок. Но направленность сознания, мышления на какой-либо предмет, в основе которой лежит замысел, может по-разному взаимодействовать с энергиями жизненного мира, в связи с чем выделяются также другие типы отношений. Например, отношение синергии и отношение **противодействия** (нем. *Gegenwirkung*) как проявление противостояния и противоборства жизненной энергии и «Я» в следующем примере: «То он легко и смело делал планы на продолжи-

тельное будущее, говорил о том, как он не может пожертвовать своим счастьем для каприза своего отца, как он заставит отца согласиться на этот брак и полюбить ее или обойдется без его согласия, то он удивлялся, как на что-то странное, чуждое, от него независящее, на то чувство, которое владело им» (там же). Здесь смысловое отношение противодействия устанавливается между такими зарядами значений, как *личное счастье* – *внешние условия*. При выявлении отношения отрицания тождества по отдельным признакам зарядов значений *жизнь* как ‘весна’, ‘любовь’, ‘счастье’ и *жизнь* как ‘бездействие’, ‘спокойствие’ (‘равнодушие’ = ‘ohne sich aufzuregen’), ‘отсутствие желания’. Ср.: «Весна, и любовь, и счастье! ...Во время этого путешествия он как будто вновь обдумал всю свою жизнь, и пришел к тому же прежнему успокоительному и безнадежному заключению, что ему начинать ничего было не надо, что он должен доживать свою жизнь, не делая зла, не тревожась и ничего не желая» (там же) // “Frühling und Liebe und Glück!... – “Während dieser Reise überdachte er gewissermaßen von neuem sein ganzes Leben und kam zu demselben beruhigenden, hoffnungslosen Ergebnis wie früher: daß er nichts Neues mehr beginnen dürfe, sondern sein Leben zu Ende führen müsse, ohne Übles zu tun, ohne sich aufzuregen und ohne etwas zu wünschen” (eben da). Здесь порождается такой тип отношения, как «подавленность» (нем. *Niedergeschlagenheit*) – угнетенное настроение, когда индивид испытывает эмоциональное переживание невозможности противостоять энергичному потоку жизни, когда он отказывается от собственной самореализации. Подобное отношение можно выделить и в случае анализа отношения непосредственного отрицания тождества (X не есть Y), которое устанавливается между зарядами значений *жизнь* как ‘весна’, ‘любовь’, ‘счастье’ и *жизнь* как ‘отсутствие весны, солнца, счастья’ благодаря употреблению еще одного значения *обман*, а в немецком варианте *Täuschung*, что значит *заблуждение, ошибка, иллюзия, введение в заблуждение*. Ср. в контексте: «Весна, и любовь, и счастье! – как будто говорил этот дуб, – и как не надоеет вам всё один и тот же глупый и бессмысленный обман. Всё одно и то же, и всё обман! Нет ни весны, ни солнца, ни счастья». (там же) // “Dass ihr dieser stets gleichbleibenden, dummen, sinnlosen Täuschung nicht überdrüssig werdet! Immer ein und dasselbe, und immer Täuschung! Es gibt keinen Frühling, keine Sonne, kein Glück!” (eben da).

Так, в контексте «Князь Андрей, как все люди, выросшие в свете, любил встречать в свете то, что не имело на себе общего светского отпечатка. И такова была Наташа, с ее удив-

лением, радостью и робостью и даже ошибками во французском языке» (там же) между одним и тем же зарядом значения *необычность* наблюдается отношение отождествления по отдельным признакам – ‘все то, что не имело на себе общего светского отпечатка’ и ‘удивление’, ‘радост’, ‘робость’, ‘ошибки во французском языке’. А в переводе на немецкий язык “*Wie alle Leute, die in den höheren Kreisen groß geworden sind, freute Fürst Andrei sich jedesmal, wenn er in diesen Kreisen auf etwas traf, was von dem allgemeinen Typus dieser Gesellschaftsschicht abwich. Und von der Art war Natascha, mit ihrer naiven Verwunderung, ihrer harmlosen Freude, ihrer kindlichen Schüchternheit und sogar mit ihren Fehlern im Französischsprechen*” (eben da) наблюдается отношение сближения по нетипичным признакам (X имеет отношение к Y, хотя это и не очевидно): *необычность* (*was von dem allgemeinen Typus dieser Gesellschaftsschicht abwich*) – *внутренняя чистота* (*naive Verwunderung, harmlose Freude, kindliche Schüchternheit* = *наивное удивление, безобидная радость, детская робость*). Другими словами, X вообще из другой «субстанции», чем Y, а также является иным, чем его элементы, это своего рода происхождение из другого и переход в другое. В данных примерах наблюдаем синергетическое отношение *возвышения* (нем. *Erhöbung*) как усиление влияния, значения чего-либо, когда человек игнорирует необычность, любые нетипичные внешние условия, возвышаясь над условностями, капризами судьбы. Подобная когнитивно-синергетическая сущность релятивности, как нам представляется, выражена в высказывании В. П. Зинченко, который, вспоминая метафору Э. Гуссерля о том, что между сознанием и реальностью лежит поистине пропасть смысла, говорил: «Важно, что падение в пропасть, возгонка смысла и подъем по духовной вертикали – это не различные разделенные во времени акты, а единый синхронистический акт вдохновения, в котором слиты претерпевание, преодоление, осознание, понимание и переживание, то есть различные формы работы души со смыслами и значениями» (Зинченко, 2007). Отношение типа «*средство – результат*» («орудие – действие») прослеживается как в русском, так и в немецком вариантах между такими предикативными зарядами, как *воображаемый образ любимой женщины – представление жизни в новом свете*. Ср.: «Он только воображал ее себе, и вследствие этого вся жизнь его представлялась ему в новом свете. “Из чего я бьюсь, из чего я хлопочу в этой узкой, замкнутой рамке, когда жизнь, вся жизнь со всеми ее радостями открыта мне?” говорил он себе. И он в первый раз после долгого времени стал делать счастливые планы на будущее. Он

решил сам собою, что ему надо заняться воспитанием своего сына, найдя ему воспитателя и поручив ему; потом надо выйти в отставку и ехать за границу, видеть Англию, Швейцарию, Италию» (там же) // “*Er stellte sie sich nur mit der Einbildungskraft vor, und infolgedessen erschien ihm sein ganzes Leben in einem neuen Licht. “Warum zerquäle ich mich, warum plage ich mich ab in diesem engen, geschlossenen Rahmen, während doch das Leben, das ganze Leben mit allen seinen Freuden offen vor mir daliegt?” fragte er sich selbst. Und zum erstenmal seit langer Zeit begann er glückliche Pläne für die Zukunft zu entwerfen. Er sagte sich, er müsse jetzt für die Erziehung seines Sohnes sorgen und zunächst einen Erzieher für ihn suchen und ihn diesem übergeben; dann müsse er Urlaub nehmen und ins Ausland fahren, um England, die Schweiz und Italien zu besuchen*” (eben da). На этом уровне смыслы выступают в виде целей субъекта, в основе которых – включение его в новые условия жизни. Такой когнитивный уровень предполагает осмысление, позволяющее особо подходить к решению жизненных задач. *Отношение сближения по свойствам (X имеет, обладает Y)* можем выявить при сопоставлении зарядов значений *жизнь и интересы людей*. Ср.: «*Жизнь между тем, настоящая жизнь людей с своими существенными интересами здоровья, болезни, труда, отдыха, с своими интересами мысли, науки, поэзии, музыки, любви, дружбы, ненависти, страстей, шла как и всегда независимо и вне политической близости или вражды с Наполеоном Бонапарте, и вне всех возможных преобразований*» // “*Unterdessen ging das Leben, das wahre, eigentliche Leben der Menschen, mit seinen materiellen Interessen, wie Gesundheit und Krankheit, Arbeit und Erholung, und mit seinen geistigen Interessen, wie Wissenschaft, Poesie, Musik, Liebe, Freundschaft, Haß, Leidenschaften, dieses Leben ging wie immer unabhängig seinen Gang, unbeeinflusst von der politischen Freundschaft oder Feindschaft mit Napoleon Bonaparte und von allen möglichen Reforme*” (eben da). Смыслы жизни порождаются образом будущего, отношением этого образа к настоящему состоянию субъекта.

Заряд значения X и заряд значения Y могут находиться в *отношении несовместимости*, но при этом его относят к категории X. Например, сравним заряд значения *страстная влюбленность и занятие любовью* в следующем примере: «*В это короткое пребывание Ростова в Москве, до отъезда в армию, он не сблизился, а напротив разошелся с Соней. Она была очень хороша, мила и, очевидно, страстно влюблена в него; но он был в той поре молодости, когда кажется так много дела, что некогда этим заниматься, и молодой человек боится связываться – дорожит*

своей свободой, которая ему нужна на многое другое. Когда он думал о Соне в это новое пребывание в Москве, он говорил себе: Э! еще много, много таких будет и есть там, где-то, мне еще неизвестных. Еще успею, когда захочу, **заняться и любовью, а теперь некогда...**» (там же). Ср. нем.: *“In der kurzen Zeit, die Rostow in Moskau blieb, ehe er wieder zur Armee reiste, kam er Sonja nicht näher, sondern wurde ihr vielmehr fremder. Sie war sehr schön und nett und offenbar leidenschaftlich in ihn verliebt; aber er befand sich gerade in jener Phase des Jugendalters, wo ein junger Mann meint, so viel zu tun zu haben, daß ihm keine Zeit bleibe, sich mit solchen zu beschäftigen, wo er fürchtet, sich zu binden, wo er seine Freiheit über alles Dingen schätzt, die er seiner Ansicht nach zu so vielem andern nötig hat. Wenn er während dieses Aufenthaltes in Moskau an Sonja dachte, dann sagte er sich: “Ach was! Solche jungen Mädchen wird es noch viele, viele geben, und gibt es auch anderwärts viele, viele, die ich noch nicht kenne. Mit der Liebe kann ich mich immer noch abgeben, sobald ich Lust dazu bekomme; aber jetzt habe ich keine Zeit”* (eben da). Свойством этого отношения предикативных зарядов значений является синергетическое порождение смысла, который называется **личностным**, где любовь принимает частный характер. Совсем иной тип отношений – **взаимное сходство**, при котором отличие зарядов значений X и Y состоит в способности «излучать» в разных направлениях (любовь к ближнему – любовь к мужчине/женщине): «... я люблю вас, как брата» (там же) // *“Ich liebe Sie wie einen Bruder”* (eben da). Заряды значений **привязанность** – безусловное значение другого человека также порождают личностные смыслы, но это уже **смысложизненные отношения** человека к другому субъекту. Личностные смыслы на этом уровне выполняют функцию генерализации и выступают в качестве смысложизненных целей человека.

Отношение **непосредственного отождествления** (X есть Y) характерно для различных зарядов значений. Например, **любимая женщина** (‘счастье надежды’, ‘свет’) – **остальной мир** (‘всё уныние и темнота’): *«Весь мир разделен для меня на две половины: одна – она и там всё счастье надежды, свет; другая половина – всё, где ее нет, там всё уныние и темнота...»* (там же). То есть смысл любви – в ее животворящей силе, неотъемлемой части существования. Порождение экзистенциального смысла связано со многими другими отношениями. К примеру, **отношение конкретизации**, где заряд значения X означает, что Y имеет те же свойства, что и X, но характеризуется большей конкретностью: *«Нет, но я тысячу раз влюблялся и буду влюбляться, хотя такого чувства дружбы, доверия, любви я*

ни к кому не имею, как к вам» (там же) // *“Aber ich habe mich schon tausendmal verliebt und werde mich noch tausendmal verlieben, obwohl ich ein solches Gefühl der Freundschaft, des Vertrauens und der Liebe gegen niemand empfinde wie gegen Sie”* (eben da). В данном примере в синергии сочетаются заряды энергии жизненного мира – **временная симпатия** – **перестановка центра личностной жизни** – и наполняют собой интенцию сознания, порождая экзистенциальный смысл. Ведь если вспомнить экзистенциальные учения (Н. А. Бердяев, М. Хайдеггер, М. Бубер и др.), то согласно им само понятие «экзистенция» означает наполненную смыслом, воплощаемую свободно и ответственно жизнь в создаваемом самим человеком мире, с которым он находится в отношениях взаимовлияния/взаимодействия и противоборства. М. Хайдеггер отмечал, в частности, что выявление структуры экзистенции сводится к описанию ряда модусов человеческого существования. Среди них называются и каждодневные заботы, и страхи, а также решимость человека сделать поступок и совесть и пр. При анализе противопоставления между зарядами значений **наше ЭГО** – **безусловное значение другого** приходим к выводу, что любовь – это уже не комплекс отдельных отношений к себе, другим, миру. Это восприятие человеком своей жизни как первостепенной значимости: *«Главное, о чем ему хотелось плакать, была вдруг живо-сознанная им страшная противоположность между чем-то бесконечно-великим и неопределимым, бывшим в нем, и чем-то узким и телесным, чем он был сам и даже была она»* (там же) // *“Die Hauptsache, die ihn beinahe zum Weinen brachte, war der ihm auf einmal lebhaft zum Bewußtsein gekommene furchtbare Kontrast zwischen etwas unendlich Großem, Unbestimmtem, das in ihm war, und etwas Engem, Körperlichem, welches er selbst war und auch sogar sie”* (eben da), о котором В. Соловьев в своем трактате «Смысл любви» писал, что познавая в любви истину другого не отвлеченно, а существенно, перенося на деле центр своей жизни за пределы своей эмпирической способности, мы тем самым проявляем и осуществляем свою собственную истину, свое безусловное значение, которое именно и состоит в способности переходить за границы своего фактического феноменального бытия, в способности жить не только в себе, но и в другом (см. Соловьев В., 1988).

Подведём итоги.

1. С одной стороны, речь, которую человек использует для описания какого-либо явления действительности, обычно является логичной системой концептуальных построений с их соподчиненностью и детерминированностью. С другой стороны, любая языковая форма выступает сигналом не

только того, что в ней реально присутствует, но и того, что подлежит семантическому выводу (термин Е. С. Кубряковой). Анализ системы реляций позволяет перейти от концептуальных построений к наблюдаемым и измеряемым признакам и благодаря интерпретационной схеме обратно, а сама релятивность – как процесс кодирования, перехода от семантической единицы к контекстуальному значению используемой единицы.

2. Логико-структурная схема анализа релятивности как системы в языковом отражении может быть представлена следующим образом: фрейм как модель представления знаний – система основных, превалирующих отношений между вызываемыми фреймом предикативными зарядами значений – спектр форм контекстуального воплощения основных системных единиц. При такой схеме анализа языкового материала становится возможным иллюстрация феномена релятивности во множественности ее уникальных качественных определенностей и разнообразии их форм, выступающих каждая в отдельности как часть целого и все целое в условиях части, при этом, на наш взгляд, становится очевидным, что релятивность – это система. Системность релятивности характеризуется своими системообразующими элементами, отношения между которыми образуют партикулярную инклюзивную структуру.

3. Свойством совокупности отношений между зарядами значений является их «сгущение», при котором появляется конкретное содержание сознания. Иными словами, анализ реляций смысла субъективного или внутреннего со смыслом объективным или внешним позволяет выявить безусловный смысл концептуального единства. Это дает возможность сказать, что релятивность, являясь продуктом познания, одновременно выступает инструментом познания, который имеет такие же стадии, как само бытие, по К. Н. Леонтьеву, – исходную простоту, цветущую сложность и стадию вторичного упрощения и смешения. При этом как процесс корреляции релятивность является синергетическим процессом, а основным свойством синергетического движения становится обретение способности отношений между отдельными зарядами значений к продуцированию устойчивых смысловых связей.

Примечания

1. *Выготский А. С.* Мышление и речь. Психологические исследования. М., 1934. С. 335.
2. *Соловьев В.* Сочинения: в 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 540–542.
3. *Алефиренко Н. Ф.* Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка. М., 2010. С. 83.
4. *Лангаккер Р. В.* Модель, основанная на языковом употреблении // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1997. № 6. С. 101–174.
5. *Соловьев В.* Указ. соч.
6. *Gürlich E., Raible W.* Linguistische Textmodelle (grundlagen und Möglichkeiten). München, 1977. С. 53.

УДК 812

Ю. В. Ильин

КОГНИТИВНАЯ ЦЕННОСТЬ ВТОРИЧНОЙ НОМИНАЦИИ В СУДЕБНОПРАВОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

На материале судебноправовой коммуникации продуктивные способы вторичной номинации – метафора и метонимия – рассматриваются под новым углом: последовательности ментальных операций метонимии и метафоры, построенных по принципу step-by-step, что позволяет реконструировать игру мысли/«отлет фантазии» от исходного базового значения к вторичным образным значениям.

Productive means of secondary nomination, metaphor and metonymy, are considered at a new angle – regarding the sequence of logical operations (step-by-step principle), which helps to reconstruct the whole sequence of thinking (“the flight of imagination”) from the basic meaning to the imaginary derivative meanings.

Ключевые слова: метафора, метонимия, многоступенчатость, «отлет фантазии».

Keywords: metaphor, metonymy, shortcutting, multi-step approach, “flight of imagination”.

Во вторичной номинации актуализируются многие мыслительные процессы, в частности метонимические и метафорические. И здесь мы солидарны с мнением Н. Д. Арутюновой: «метафорой стали называть любой способ косвенного и образного смысла» [1]. Для раскрытия полного механизма метафоры и метонимии мы пользуемся принципом многоступенчатой метафоры и метонимии. При установлении лишь образа-донора и образа-мишени выпадают промежуточные, важные для понимания механизма метафоры когнитивные этапы, в то время как когнитивно и методологически полезна и познавательна реконструкция всех промежуточных ступеней. Многоступенчатый подход к вторичной номинации скорее является языковым, системным, концептуальным явлением, а не речевым. Речь спонтанна, и речевые вторичные номинации становятся активными средствами вторичной номинации как следствие их многократного использования в речи. Так происходит при пользовании готовыми переносами.

Но при первичном переносе процесс переноса более сложный, например, в силу своей новизны. Восполнение или реконструкция пропущенных этапов мышления дает хороший познавательный эффект как объяснение, экспликация полной картины работы ассоциативного мышления в процессуальном аспекте. Когнитивные метафоры по своему предназначению – точно, крат-

ко, образно назвать нечто, т. е. охарактеризовать это нечто быстро и узнаваемо благодаря соотносению нового и старого – редуцируют, сокращают промежуточные этапы познания. Такой процесс А. Бехтель и Э. Бехтель назвали *shortcutting/сокращение*, «срезание углов»: «Этот феномен состоит в установлении прямой связи между причиной и следствием. Эти этапы как бы вырезаются из ассоциативной цепи, что ускоряет и оптимизирует психическую деятельность» [2]. Таким образом, в реализации метонимического или метафорического механизма мышления можно говорить о двух разных режимах мышления: максимально радикального конечного образного наименования и постепенного/многоступенчатого.

Многоступенчатость – восполнение пропущенных ступенек – когнитивно и лингвистически полезна как реконструкция полного процесса метафорического механизма мышления. И концептуализация, т. е. обрастание хорошо известных из предыдущего жизненного и языкового опыта названий новыми знаниевыми признаками, например, бытовых артефактов *bench, bar, chair, chamber* и многих других, которые стали ключевыми судебно-правовыми терминами, подтверждает это. Знание – это не только и не столько то, что вчера было неизвестным, а сегодня стало достоянием общества, но и постепенное углубление, дополнение, расширение старых знаний по определенным моделям сегодня и завтра.

О глубине, ограниченности вхождения бытового образа «скамья» в правовое сознание потомков англо-саксов свидетельствует факт его сохранения в новое время не только как самостоятельного термина, но и как члена многих составных терминов. Исконно германское слово *bench* обозначает самый распространенный артефакт бытовой жизни: *a long seat, usually of wood or stone, with or without a back* (базовая ступень 1: места для каждого/всех). Как ключевая фигура суда, судья сидел на скамье; так формируется первый уровень/ступенька образного использования скамьи в подъязыке суда и права: *the seat on which judges sit in court*. Скамья ассоциируется с должностью судьи как ключевой фигуры судебного заседания (ступень 2: место судьи). Полный смысл вопроса *Who is on the bench today?* уже следующий: *who is the bench today?* В значении: *who is the judge today?* Более высокий «отрыв фантазии от реальности» – ступень 3 (*the judge himself*): скамейка – это *the office of a judge, the power of a judge*. Отсюда реальность судебных контекстов: *The bench was yelling; the bench was angry*.

Человеческое сознание установило, что здание, в котором размещены скамьи для судей, – это особое место, в отличие от других мест: *the place where justice is administered* (ступень 4 как

еще более высокий уровень абстрактного значения на базе прежней скамьи: *the bench = the court of justice*). И суд уже называется с использованием данного устойчивого признака: *the Court of Common Bench, the Court of King's/Queen's Bench*.

Если трансформация смысла на ступени *bench 2 – bench 3* достаточно очевидна, то превращение смысла на ступени *bench 3 – bench 4* максимально абстрактно. На первой базовой ступени выбирается наиболее важный широкий признак скамьи «место для сидения любого человека-пользователя»; на второй «пользователь – необычный человек – человек с исключительными полномочиями относительно других людей» как результат работы концептуализации в виде сужения или специализации значения; на третьей – высшая форма абстракции – «артефакт быта становится символом высокой/судебной власти». Именно этот высший этап абстракции механизма метонимического переноса реализован в выражении *the lawyer is the person lying under the bench/throne*: и *bench* и *throne* здесь равновелики в единицах смысла, так как оба обозначают высшую власть – власть короля-судьи.

Метонимическое превращение скамьи обычной с инвариантным признаком «места для сидения (любого) человека» в трон на высшей метонимической ступени с ее новым инвариантным признаком «король как высшая судебная власть» – такова дистанция семантическая, когнитивная, прагматическая и аксиологическая в результате срабатывания многоступенчатого метонимического механизма мышления. Приведенные звенья метонимической цепочки позволяют говорить о разной глубине метонимии, или разном уровне отлета фантазии номинирующего человека от номинируемого объекта, или разной «степени возмущения разума», по О. К. Ирисхановой [3]: «минимальная» – скамья как место для сидения всех до ее функционального предназначения для судьи («средняя») и «максимальная», когда скамья становится знаком главенства короля в судебной ветви власти (*the King/Queen in Banco*). Так понятие образности получает внутреннее измерение.

Между первой и второй ступенями есть бросающаяся в глаза и легко оцениваемая сознанием очевидная общность между номинируемыми объектами, в то время как возможная третья ступень требует большего отлета фантазии. Такова та общая когнитивная схема, «которая по мере удаления от физической субстанции (первого денотата) постепенно проступает во все более общем и абстрактном виде в производных (вторичных или переносных) значениях, делая их реализациями некоторой общей идеи» [4], что является закономерностью метонимического и метафорического механизма памяти или номинации.

В настоящее время bench употребляется в качестве препозиционного определения у целого ряда ключевых судебноправовых составных терминов, из которых упомянем следующие: **bench blotter** – record of arrests kept by police for the court; **bench conference** – a meeting at the *judge's bench* kept prior to, during or after a trial or hearing between counsel and the judge to discuss a matter pertaining to such proceeding; **bench warrant** – ордер на арест, выданный *судом* (в старых текстах часто используется фраза **warrant from the bench**); **bench trial** – trial held before *judge* sitting without a jury, суд первой инстанции без присяжных; **bench legislation** становится одним из многих языковых средств, обозначающих прецедентное право, т. е. закрепленные в практике решения *судей* и другие. В судебноправовом словосочетании **public bench** слово bench употребляется в качестве опорного слова, которое будит знание о скамье как “a seat”: “there were many vacancies in the public benches” – с очевидным когнитивным последствием: one could easily accommodate himself (места для публики).

Понятия bench, bar настолько важны для ментальной области суда и права, что стали ее устойчивыми номинативно-когнитивными признаками, которые используются для построения нескольких центральных судебноправовых терминов. В бытовом подязыке слово bar означает a piece of wood, or other rigid material, long in proportion to its thickness, and frequently used as a barrier, fastening, or obstruction. В русском переводе – это запор, который становится реальным и образным средством изолирования кого-то от большинства. В средние века bar – that which forms an enclosure, or obstructs entry or egress, barrier closing the entrance to the city как исходная, базовая ступень знания (bar 1). На более высокой ступени отлета фантазии человека от исходного предмета так называют то ограниченное пространство, где в зале суда («под забором») содержится обвиняемый: an enclosure, a closed-in space for an accused in the hall of justice/ the barrier or wooden rail at which prisoners are

stationed for arraignment, trial, or sentence. По сравнению с предыдущим данное значение более узкое, специальное в домене суда (bar 2). Данное слово стало далее обозначать суд (bar 3: a tribunal).

Как специфическая концептуальная область, суд обладает несколькими качествами, принципиально важными для самого существования данного института власти. Одним из таких ключевых принципов суда является его публичность. Это понятие представляет собой единство нескольких компонентов, среди которых гласность, открытость, что можно понимать как доступность суда для посетителей, для массмедиа и, несомненно, присутствие самого обвиняемого. Такая длительная концептуализация ведущего концепта суда как результат присвоения данного признака – «очное/ личное присутствие обвиняемого на суде» – подтверждается значением “open court”, что само по себе составило целую эпоху в становлении справедливого суда в Великобритании (bar 4). В этом ограниченном пространстве, кроме подсудимого, находится адвокат-защитник, что отражается на его названии barrister. В таком историческом контексте его внутренняя форма прозрачна to be called to the bar, означает, практически, его рабочее место в зале суда.

Так последовательная (step-by-step) реконструкция средств повторной номинации в подязыке суда и права проливает свет на историю образования и развитие судебноправового смысла многих терминов.

Примечания

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: сб. / пер. с англ., фр., нем., исп., польск., вступит. слово и сост. Н. Д. Арутюновой. М.: Наука, 1990. С. 5.
2. Бехтель Э., Бехтель А. Контекстуальное опознание. СПб: Питер. 2005. С. 67–68.
3. Ирисханова О. К. Концептуальный анализ и процессы дефокусирования // Концептуальный анализ языка: современные направления исследования: сб. науч. тр. М., 2007. С. 70.
4. Кустова Л. Г. Языковое знание и языковое сознание // Концептуальный анализ языка. М., 2004. С. 197.

Ю. В. Ильин

ПОНЯТИЕ КОНЦЕПТУАЛЬНО-ВЕРБАЛЬНОГО КОНСТРУКТА

Автор останавливается на сложных вопросах когнитивной лингвистики (КЛ), одним из которых, несомненно, является доля собственно языкового и ментального в когнитивном анализе. Предлагает понятие концептуально-вербального конструкта как органичного единства ментального и языкового.

The author touches upon one of the most difficult problems of cognitive linguistics – the proportion of language means and mental means in the cognitive analysis proper. He offers the notion of conceptual-verbal construct as an organic liaison of mental and lingual components.

Ключевые слова: языковая структура, мыслительная структура, место языкового и концептуального в когнитивном анализе.

Keywords: language structure, mental structure, language and conceptual components, cognitive analysis.

Связь речевых структур с мыслительными была отмечена давно; наиболее вероятно, их средоточием является мозг человека. Исходя из постулата КЛ о роли *человеческого* фактора в языке, соотношение *языковых* структур с *мыслительными*, их взаимодействие логично рассматривать в той среде, в которой они непосредственно тесно взаимосвязаны – в судебноправовом дискурсе. Осознание этого привело к понятию концептуально-вербального конструкта (КВК).

Постановка цели и задач когнитивного исследования должна быть прежде всего реалистичной, а реалистичной она будет тогда, когда мы корректно понимаем, что такое сознание. Андерсон справедливо отмечает, что «теория когнитивизма стала продвигаться вперед именно тогда, когда стала исследоваться внутренняя организация разума» [1]. Сознание – составляющая инфраструктуры мозга, в которой сосредоточен весь *ментальный опыт*, усвоенный человеком за время его жизни и отражающий накопленные человеком впечатления, ощущения, знания в виде смыслов, или концептов единой концептуальной системы. В настоящее время наука не может дать однозначный ответ, что такое мышление и как оно работает. Но едва ли кто станет возражать, что человеку для обмена мыслями требуется язык. Также очевидно, что, с одной стороны, мысль человека может совершаться с поразительной скоростью. С другой стороны, мы привыкли к фразам-пожеланиям: думай быстрее/скорее!

Столь же очевидно и то, что, порождая мысль медленно, человек выдает эту замедленность медленной речью. Верна и такая оценка: быстрая речь принимается как показатель быстрой мысли.

Даже не занимаясь специально сложной проблемой языка и сознания, является ли речь собственно ментальным феноменом или лишь *thought-and-emotion carrier*, едва ли кто будет возражать, что языковая материальность не может отставать во времени от мысли, иначе какое-то время языковые средства останутся пустыми наборами звуков или графических знаков. В постсоветское время, которое стало временем деидеологизации не только в политике, но и в науке, выросло число сторонников неязыкового мышления. Как вызов прошлому определенному идеологическому диктату, это звучит впечатляюще, но, на наш взгляд, не снимает сути вопроса, который звучит примерно так: бескомпромиссно оторвав язык от мышления на стадии генезиса мысли, на каком отдалении – временном – они существуют отдельно друг от друга? Когда они оказываются вновь соединенными в языковой коммуникации, что наблюдает – и реализует – каждый пользователь языка и одновременно мышления?

При этом существенным уточнением является то, что *языковое сознание* как совокупность смыслов имеет *языковую* привязку, и это только *часть сознания* в целом, точно так же как мышление – только *часть ментальных процессов*, осуществляемых в сознании. И чтобы описать сознание адекватно, следует учитывать не только то, что происходит на уровне сознаваемого, но еще надо учитывать аффекты и эмоции. Именно поэтому структура внутреннего мира человека принципиально отлична от того, что мы обнаруживаем во внешнем мире: ментальный мир человека гораздо богаче, чем лишь отражение внешнего мира.

Среди когнитивных способностей человека выделяют особо *языковую способность* как способность говорить и понимать услышанное, а также тогда, когда мы, найдя способ охарактеризовать ее, сможем соотнести ее с другими когнитивными способностями человека. Именно при описании языковой способности и были впервые описаны знания языка, хранящиеся в голове человека и выступающие здесь в виде особых ментальных репрезентаций, т. е., говоря словами Г. Хармана, «*когнитивная наука – это научное исследование языка и научное исследование когниции*» [2].

На наш взгляд, следует признать, что доля собственно *языкового* и собственно *когнитивного* в когнитивном анализе остается не до конца выясненной до последнего времени. Первое возможное решение – языковое есть когнитивное. В подтверждение его существования сошлемся на

целый ряд имен западных когнитивистов, по мнению которых, языковые значения – это когнитивные структуры, включенные в модели знания и мнения, конкретные концептуализации [3]. В привязке к российским авторам это нас возвращает к позиции И. С. Нарского: «Значение – это мера информации» [4]. Е. С. Кубрякова уточняет, что все языковые формы, категории, их объединения по разным параметрам и признакам должны изучаться именно как *языковые*. Соотнесение их с разными когнитивными структурами – это только *способ объяснить их особенности или функциональные характеристики*. Она вводит инструментально важное понятие «**когнитивное объяснение**», которое определяет как «рассмотрение указанных форм в определенной системе координат, точки отсчета которой обуславливаются *участием форм в познавательных процессах* (выделено нами. – Ю. И.) и всех видах *деятельности с информацией*» [5].

Соотнесение мысли с реальностью, что является сутью человеческой коммуникации, возможно только через подключение человека с его языком. О синергетическом семантико-когнитивном анализе языка и когнитивной интерпретации говорят З. Д. Попова, И. А. Стернин [6]. О важности соотношения *языковых уровней* Джонсон-Лэард рассуждает следующим образом: «Надо обязательно проследить за процессами, благодаря которым 1) значение предложения конструируется из значения его частей и в зависимости от грамматических отношений между ними; 2) надо обнаружить, как интерпретация дискурса складывается из значения предложений; 3) надо прояснить сущность интенциональности и самосознания» [7]. Связь *сознания с концептуально освоенной реальностью и природой концептов*, характеризующих сознание, можно установить через процессы концептуализации и категоризации. Сказанное позволяет констатировать, что сложной и неоднозначной представляется современная методика когнитивных исследований, что дает некоторым ученым повод подвергнуть сомнению существование ее методологической базы [8].

Конструирование знания выдвигает необходимость поиска «тех общих концептов, которые подведены под один знак и предопределяют бытие знака как известной **когнитивной структуры**» [9], а также анализ структуры и содержания концептов, т. е. собственно концептуальный анализ. Из этого следует, что языковой знак сам является когнитивной структурой. Тогда объектом концептуального анализа являются смыслы, передаваемые языковыми знаками: отдельными словами, словосочетаниями, типовыми пропозициями и их реализациями в виде конкретных высказываний, а также отдельными текстами и даже целыми произведениями (см. выше мнение

Джонсона-Лэарда). В процессе концептуального анализа язык и концепт тесно связаны: структура и содержание различных концептов (**концептуальные характеристики**) выявляются через **значения** языковых единиц, репрезентирующих данный концепт, их словарные толкования, когнитивные объяснения речевых контекстов, что находит практическое и теоретическое воплощение в предлагаемом в исследовании **концептуально-вербальном конструкте (КВК)**. При этом дефиниции языковых единиц в словарях мы понимаем как определенные разновидности текста для установления *содержания* определяемого термина/слова с помощью других терминов/слов, знаковых и уже осмысленных ранее.

Предлагаемый конструкт полностью соответствует поставленной цели исследования: на основании изучения теоретической и практической судебноправовой литературы, личного опыта максимально полно составить лингвокогнитивную карту или лингвокогнитивный паспорт судебноправовых смыслов, для языкового обозначения которых используются определенные судебноправовые термины (слово «определенный» мы употребляем в значении «твердо установленный, безусловный»).

КВК – структурированная, упорядоченная совокупность всех доступных языковых средств репрезентации определенного концепта в подъязыке суда и права, что позволяет выявить основное содержание концепта через всевозможные языковые средства его репрезентации, а также принципы организации языкового материала, поскольку в основе формирования значений отдельных языковых единиц, их различных классификаций, а также в основе формирования языковых категорий лежат те или иные концепты.

Как справедливо утверждают ниже цитируемые авторы, как во всякой науке, в КЛ есть свои допущения, одним из которых является следующее: между когнитивными и языковыми структурами существуют вполне определенные корреляции: 1) «Язык как семиотическая система отражает в форме знаков всевозможные комбинации реальных и ментальных действий человека» [10]; 2) сознание «структурировано не только и не столько структурой действительности и структурами человеческой деятельности, сколько с оглядкой на язык и системные отношения в нем» [11].

Как видим, частные вопросы вторичного означивания в судебно-правовой терминологии оказываются тесно связанными с кардинальными вопросами языкознания, в частности, с возможными принципами построения языковой картины мира через лингвокогнитивное конструирование, что соответствует классическому термину моделирования. Моделирование – это «научный прием, состоящий в схематическом вос-

произведении объекта, либо не поддающегося непосредственному наблюдению, либо отличающегося большой сложностью» [12]. Стратегии образования вторичных номинаций составляют ее существенную часть. Язык выступает самым мощным средством такого моделирования или конструирования. Плоды работы *сознания* можно нарисовать/начертить, чтобы они стали доступны другим, вероятно, сопровождаая показ *словами*. На наш взгляд, единство языка и мышления можно субституировать парным понятием «язык и знание». Знание условно можно презентировать в разных формах: рисунок, клинопись. Но человечество смогло понять клинописные тексты только тогда, когда человек смог их расшифровать – прочитав на другом языке, а чтение – это ментально-лингвальный процесс.

К данному конструкту мы пришли от практики. Например, в судебно-правовых текстах многократно встречается слово “bar”, которое несет конкретную информацию о домене суда в разных по протяженности контекстах: 1) the bar 1 (a special area at the head of the court house); 2) the bar 2 (the counsel taking part in the court session); 3) full bar (all the lawyers together); 4) the criminal bar (the lawyers specializing in Criminal Law); 5) the person at the Bar (the charged person); 6) the Bench and the Bar (the judges and the counsel); 7) to call to the bar= to be called to the bar (to become a barrister); 8) to bar the criminal procedure (to find legal grounds for stopping the trial); 9) to disbar (to ban a counsel from court practice); 10) barristerial (having to do with barrister duties) ...

Такой комплекс ментальных образов и языковых репрезентаций оживает в памяти/сознании англосакса при обозначении их языковыми средствами – в приведенном примере словом или морфемой bar, и мы его называем **концептуально-вербальным конструктом**. Он является средоточием и фокусом всего объема знания и жизненного опыта носителей английского языка в области суда и права, который накоплен англосаксами на протяжении столетий как в результате развития собственной жизни, так и в результате заимствования из опыта предыдущих поколений. Мы предполагаем, что информация хранится одновременно в двух кодах, иначе возникает сомнение, что мысль не полностью «вычерпывается» языком, где-то застревает и не вся поступает в языковой канал.

Примечания

1. *Anderson Sat. R.* The Language Organ / Linguistics and Cognitive Psychology. Cambridge (Mass.), 2000. P. 234.
2. *Harman G.* Cognitive Science? // The Making of Cognitive Science. Cambridge (Mass.), 1988. P. 46.
3. *Langacker R.* Concept, Image and Symbol. Berlin; N. Y., 1991. P. 45; Jackendoff R. Semantic Structures. Cambridge (Mass.): The MIT Press, 1991. P. 289;

Taylor J. R. Linguistic Categorization. Oxford: Clarendon Press, 1995. P. 95; *Ungerer F., Schmid H. J.* An Introduction to Cognitive Linguistics. Longman, 1997. P. 234–235.

4. *Нарский И. С.* Проблема значения «значения» в теории познания // Проблема знака и значения. ГОРОД: Изд-во МГУ, 1969. С. 5–55.

5. *Кубрякова Е. С.* Язык и знание. М.: Наука, 2004. С. 56–57.

6. *Попова З. Д., Стефанин И. А.* Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2006. С. 112.

7. *Johnson-Laird P. N.* Mental Models. Cambridge (Mass.), 1983. P. 213.

8. Когнитивный подход: философия, когнитивная наука, когнитивные дисциплины / сост. В. А. Лекторский. М.: Канон+ РООН «Реабилитация», 2007. С. 185.

9. *Кубрякова Е. С.* Обеспечение речевой деятельности и проблемы внутреннего лексикона // Человеческий фактор в языке: язык и порождение речи. М.: Наука, 19991. С. 89.

10. *Красавский В. Г.* Языковое сознание и язык // Концептуализация мира. Тамбов, 2004. С. 321.

11. *Никитин М. В.* Метафора уподобления vs интеграция концептов // С любовью к языку. М.; Воронеж: ИЯ РАН-ВГУ, 2002. С. 98.

12. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энцикл., 1966.

УДК 811.161.1:373.2

А. М. Ибрагимова

МОДЕЛИ АНТРОПОНИМИЧЕСКИХ ИМЯНАРЕЧЕНИЙ, ПРЕДСТАВЛЕННЫХ ЛИЧНЫМИ НОМИНАТИВНЫМИ И ФАМИЛЬНЫМИ ЗНАКАМИ, В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ С. Т. РОМАНОВСКОГО

Работа посвящена анализу антропонимикона в произведениях С. Т. Романовского. В ней уделяется внимание изучению моделей антропонимических номинаций в текстах произведений С. Т. Романовского, представляющих актуальный вопрос изучения с лингвистической точки зрения.

This work is devoted to the analysis of anthroponymicon in the literary works of S. T. Romanovsky. The study is focused on anthroponymic models of proper names, which is an actual problem of linguistics.

Ключевые слова: антропоним, модель, номинация, фамилия, номинативная функция, классификация, лексика, знак, мотивированность.

Keywords: anthroponym, model, nomination, surname, nominative function, classification, vocabulary, sign, motivation.

Материалом исследования явились четыре сборника произведений («Круг жизни», «Синяя молния», «Поздняя ягода-ежевика», «Вятские –

© Ибрагимова А. М., 2012

люди хватские») члена Союза писателей России, очень известного и популярного в 60–70-е гг. русского прозаика С. Т. Романовского, несправедливо забытого сегодняшним читателем. До сегодняшнего дня его рассказы ни в лингвистическом, ни в литературоведческом планах специальному монографическому исследованию не подвергались. Это подтверждает версию об актуальности изучения его языкового творчества не только в пределах нашего региона (С. Т. Романовский родился и много лет прожил в тысячелетнем городе Елабуге), но и для отечественного языкознания в целом. Всего было проанализировано 95 рассказов и 4 повести, из них методом сплошной выборки отобрано более 700 онимов. Предметом же исследования стали структурно-семантические характеристики антропонимов, которые в текстовом поле автора становятся своеобразными текстообразующими элементами.

В отечественном языкознании исследовательский интерес к проблемам имён ономапэтики появился после 60-х гг. XX в. В этот период появились первые труды, посвящённые анализу вопросов теории, истории и практики литературной антропонимии: А. В. Суперанская (1958), О. Д. Митрофанова (1958), О. С. Ахманова (1966). Чёткое выделение онимов и их разграничение с лексикой апеллятивной было достигнуто ономастами в 1960–1970-е гг., когда появился целый ряд антропонимических исследований, посвящённых определению и интерпретации имени собственного (А. А. Белецкий, 1972; В. А. Никонов, 1974;), уточнению принципов и методов работы (В. Д. Бондалетов, 1983), а также оформлению антропонимики в самостоятельный раздел ономастики.

В 1960–1970-е гг. XX в. интенсивно издавались периодические сборники статей, посвященные проблемам ономастики: «Ономастика Поволжья» (серия сборников), «Положение имени собственного в языке» (1962), «Ономастика» (1969), «Антропонимика» (1969), «Историческая ономастика» (1977), «Имя нарицательное и собственное» (1978), «Русская ономастика» (1984).

Современные антропонимисты уделяют внимание основным принципам и способам авторской номинации, определяют связи антропонимикона произведений с их образной системой, выявляют функции антропонимов в художественном тексте, а также продолжают исследования по вопросу о мотивации онимов. В XXI в. исследования в области антропонимики продолжают такие крупные ономасты, как А. В. Суперанская «Имена и современность» (2007), «Общая теория имени собственного» (2009), В. И. Супрун «Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал» (2000).

Значимость имён собственных в создании образа зависит от степени соотнесённости их с де-

нотатом. Поэтонимы становятся информативно значимыми в художественном тексте, который определяет его денотативное и сигнификативное содержание. Имя, вступая в текст, становится характеристикой образа, а образ, в свою очередь, «является эстетически организованным структурным элементом стиля художественного произведения, определяющим его композиционно-архитектоническую форму» [1]. Соотнесённость имени с субъектом возможна только при наличии в художественном тексте полной информации о нём. Эта информация может содержаться в контактном окружении антропонима либо дистантно – в пределах всего текста. «Литературный оним, закреплённый за определённым объектом, окутывается сетью ассоциаций, создающих образ референта имени и, таким образом, передаёт всю информацию о нём. Антропонимы передают в тексте предметно-логическую информацию об обозначаемом ими объекте экстралингвистической деятельности, имеющем целый ряд индивидуальных характеристик, эксплицитно выраженных элементами текста и однозначно определяющих референт имени собственного» [2].

Имянаречения литературных героев в художественных произведениях, являясь системой целостной, должны обладать традиционной структурой и принципами организации именослова. Отдельно взятый поэтоним весьма абстрактен в структуре языка, так как может быть использован для обозначения многих лиц; в художественном произведении он служит для обобщения одного из героев, для акцентации ключевых характеристик, особенностей, содержащихся в семантике антропонима.

Структурная организация антропонимии произведений С. Т. Романовского представляет собой полииерархическую структуру и осуществляется соотношением уровней её составляющих. Таковыми в произведениях Романовского являются простые (однословные) и составные (дву-, трехсловные) антропонимические модели. Составные единицы антропонимической структуры определённого художественного произведения, как правило, бывают представлены меньшим числом назывных единиц, нежели потенциал единиц общезыкового именника, но семантически первые более значимы, поскольку литературная антропонимия может содержать новые, неизвестные общенародному именнику назывные знаки. Центральными антропонимическими формулами в произведениях С. Т. Романовского выступают однословные (имя, фамилия, отчество, прозвище) и двусловные (имя + фамилия, имя + отчество) модели имянаречений.

Однословные именованья, зафиксированные в произведениях, представлены четырьмя группами: личные, фамильные, отчественные и про-

звищные номинативные знаки, из них наиболее многочисленными в рассказах и повестях писателя выступают именные и фамильные формулы.

Зафиксированные личные именованные чрезвычайно вариативны, что вполне объяснимо с точки зрения различий в морфемном составе в вариантах одного имени, например, *Зина*, *Зинаида Ильинична*, в тексте: «Мы тихонько встали за спинами, но нас услышали – до чего чуткая тётя *Зина!*» <...> Обойдя по кругу, «стрела» попала к Денису. Он отдал её хозяйке и сказал: «Подарок-то прими, *Зинаида Ильинична!*» [3]. В вышеуказанном примере даны два варианта одного и того же имени: полная и официальная форма антропонима – *Зинаида (Ильинична)* и сокращённая неофициальная – *Зина*.

Гипокористические формы антропонимов в рассказах и повестях Романовского образуются от усечённых основ, которые сохраняют лишь условную общность с основами полных имён героев. Одним из наиболее эффективных способов сокращения является использование частей полного имени с добавлением конечного гласного *-а/-я*: Василий – *Вася*, Алексей – *Алёша*, Дарья – *Даша*, Валентина – *Валя*. Приведём пример из текста: «Все, кроме *Васи*, конечно, чокнулись, выпили, закусили, и в горнице стало ещё теплее. Закраснелись лица, и отчётливее запахло сухим, без червоточины, деревом, из которого была сложена эта изба. *Василий* обжёгся картошкой, заплакал, но слёзы у него тут же высохли, и он застенчиво спросил меня...» [4]. Подобное сокращение официальной формы имени (*Василий*) является традиционным, поскольку за счёт усечения основы происходит упрощение полной формы имени собственного. Вопрос о стилистической маркированности таких имён на протяжении многих десятилетий оставался открытым среди лингвистов: одни считали, что экспрессия в этих именах присутствует уже потому, что они являют собой краткую форму имени антропонима, например, академик В. В. Виноградов сопоставлял их с ласкательными именами, не разграничивая их при этом [5]; другие лингвисты, в числе которых А. В. Суперанская, указывали на то, что сокращённые формы в литературном языке, как правило, стилистически нейтральны [6]. В исследуемых произведениях краткие формы имён функционируют в речи героев как:

– обращение старшего по отношению к младшему (или ребёнку): «И дивился Бобошко, до чего же они горячие, прямо кожу жгут эти слёзы. – Чего ты плачешь, *Валя?* – Так... Обидел тебя кто? – Я по вас плачу, дядя Ваня. Убьют вас» [7];

– обращение между равными по социальному статусу: «Капитолина Сергеевна Воронина, мастер верхнего склада, женщина средних лет со сложной причёской, мягким локтем тычет под-

ругу под бок: – Не спи, *Вика!* Тебя спрашивают» [8];

– обращение между равными по возрасту или близкими людьми:

«*Гена!* – кричал Денис. – Красавка опять к быку убежала. Вон за гривой, к лесу...» [9]

Гипокористики получили широкое распространение в произведениях в силу их активного употребления в обиходно-разговорной речи. Подобные имена собственные являются общенародными, и использование их в художественной речи оживляет разговорную среду художественного мира, способствует раскрытию художественного замысла произведения.

Разнообразие неофициальных именованных, включаемых писателем в текст, порождено желанием принять непринуждённый сближающий тон общения между героями, в первую очередь, и во вторую – с читателем. Важно отметить, что образование подобных имён собственных происходит строго по определённым моделям, в которых участвуют определённые структурные типы основ и аффиксов. В структуре именослова С. Т. Романовского можно выделить несколько способов сокращённых имяобразований персонажей в исследуемых текстах:

1) полное имя собственное + суффикс (*Гена* – *Генка*, *Иван* – *Иванушка*, *Марья* – *Марьюшка*);

2) начальные буквы имени + суффикс (*Сергей* – *Серёжа*, *Алексей* – *Алёша*);

3) срединные звуки из полного имени (*Николай* – *Коля*, *Анатолий* – *Толя*, *Иван* – *Ваня*);

4) замена полного имени синонимично схожим, сокращённым (*Александра* – *Шура*, *Агриппина* – *Груня*).

Антропонимическое пространство произведений С. Т. Романовского необычайно богато, в нём представлены имена религиозных деятелей и библейских персонажей (*Серафим*, *Иоанн*, *Матвей*, *Марк*, *Лука*), имена купцов, живших на Елабужской земле в XX в. (*Иван Иванович Стахеев*), имена исторических лиц (*Иван Грозный*, *Емельян Пугачёв*, *Ермак*), имена литературных деятелей и писателей (*Гесиод*, *Иван Шишкин*, *Александр Пушкин*, *Кнут Гамсун*, *Надежда Дурова*), имена литературных героев (*Андрей Болконский*, *Гаргантюа*). Личные собственные имена в исследуемых произведениях писателя составляют один из центральных типов идентифицирующей номинации. Использование в тексте произведений сверхчастотных в употреблении имён позволяет автору создать достоверную картину быта жителей провинциального городка XX в.

Как известно, фамилии – это официальные родовые имена человека, передаваемые по наследству. В отличие от имён, они не несут первично-номинативной функции в обращении, а в отличие от отчества, не выражают реальных отношений

детей к отцу, скорее определяют их как членов одной семьи. Исторически фамилии возникали для осуществления государством полного контроля над населением (налоги, перепись), позднее они стали закрепляться в качестве постоянного родового имени каждой семьи. История становления и развития русских фамилий насчитывает несколько десятилетий. К вопросам исследования фамилий в отечественной лингвистике обращались такие языковеды, как В. А. Никонов («География фамилий»), Н. А. Баскаков («Русские фамилии тюркского происхождения»), А. В. Суперанская, А. В. Сулова («Современные русские фамилии»), И. А. Королёва («Происхождение фамилий и отчеств на Руси») и другие.

В русской антропонимии, по А. М. Щетинину, в количественном плане преобладающими являются производные фамилии на -ов/-ев, -ин/-ын, -цкий/-ский, -ой, -ий/-ый, -ого, -ово, -аго, -их/-ых, -ич/-ыч. Среди производных наиболее продуктивными из вышеуказанных структурных типов оказались фамилии на -ов/-ев (приблизительно 2/3 всех русских фамилий), второе место – у фамилий на -ин [10]. В анализируемых произведениях прослеживается та же тенденция. Среди фамильных знаков в ходе анализа выявлены следующие типы наименований:

1) фамилии реальных людей и действующих лиц (друзья, одноклассники, родные, соседи, знакомые): Буханов, Долганов, Соловьёв, Хузиахметов, Каракулькин, Веригин, Ичетовкин, Поселяющих, Долгий, Степанов, Кочнев, Смертин, Рогожина, Семериковы, Онисовы, Южениновы, Солодовников, Ивановская, Гарный, Крутой, Сабиров, Собянин, Ермаков, Банных, Платунина, Меркушева, Афанасьева, Воронина, Бобошко, Литвяков, Мурашов, Тропинина, Макуха, Ильиных, Шафиков, Бродельщиков, Андриянов, Семиглазов, Востряков;

2) фамилии исторических лиц: Стахеев, Пугачёв, Хрущёв, Ленин, Троцкий, Бухарин, Каменев, Зиновьев, Демченко (Мария), Стаханов (Алексей);

3) фамилии культурных деятелей (писателей, поэтов, художников и т. д.): Дурова, Островский, Пушкин, Шишкин, Шукшин, Стендаль, Флобер.

Огромный пласт антропонимии в произведениях С. Т. Романовского строится на широкой ассоциативности имён персонажей. К этой категории антропонимов можно отнести первую группу фамилий (фамильные знаки реальных людей и действующих лиц), поскольку писатель подбирает своим героям такие фамилии, в основе которых лежат апеллятивы, которые при лексико-семантическом анализе выстраиваются в достаточно чёткую систему. В структуре фамильных наименований даны фамилии, образованные от слов, обозначающих черты характера или сущность человека (Гарный, Крутой); от слов, обозначающих

род деятельности (Баных, Платунина); от названий птиц и насекомых (Воронина, Соловьёв, Мурашов); от слов, обозначающих пищу (Макуха, Рябинов, Солодовников); от слов, обозначающих десятичные цифры (Семиглазов, Семериковы); от слов, называющих определённый населённый пункт (Южениновы, Онисовы); от личных имён (Хузиахметов, Степанов, Ивановская, Сабиров, Афанасьева, Андриянов, Шафиков).

Огромную информацию даёт анализ основ фамилий, в которых и заложена основная лексическая информация. В произведениях С. Т. Романовского большинство фамилий имеют очень важную и яркую характерную черту – они народны, то есть образованы на основе русского литературного языка и русских диалектов. К примеру, в рассказе «Лебеди» фамилия одного из героев – *Баных*. Это одна из многочисленных фамилий, в основе которой лежит слово, обозначающее определённую постройку. Она образована от слова *баня* при помощи непродуктивного суффикса *-ых*, соответственно, является непродуктивной. Её продуктивными формами в русском литературном языке могут быть такие, как *Банин*, *Банина* и т. д. Есть немало фамилий, в которых представлено лексическое поле названий профессий. В рассказе «Алмазы» героиня, по профессии мастер-обкатчик, носит фамилию *Платунина*, что вполне объяснимо. В периодической системе элементов Д. И. Менделеева есть элемент *платина*, который является одним из благородных металлов. В рассказе фамилия героини созвучна с ним *платина* – *платинина* – *платунина* (профессия обязывает её работать с такими элементами), соответственно, фамилия здесь – своего рода показатель принадлежности человека к той или иной профессии. С. Романовский в своих рассказах нередко приводит фамилии, среди которых представлены слова, обозначающие пищу, например, *Никандр Иванович Макуха* («Набережная Блока»), где слово *макуха* общо означает «мучное изделие» («жмыхи семян масличных растений», по «Толковому словарю русского языка» С. И. Ожегова), причем продуктивной формой этой фамилии в языке является форма *Макухин*. В другом рассказе («Таёжный ноктюрн») героя зовут *Сакко Иванович Солодовников*. Эта фамилия может быть представлена в языке в таких формах, как *Солодуха*, *Солодун*, *Солодарь* (непродуктивные формы). С точки зрения лексической соотнесённости или состава русского литературного языка эту фамилию нельзя объяснить, можно лишь определить корневое слово, от которого оно образовано – *<солод>* – «это проросшее размолотое зерно сладковатого вкуса, добавляющееся в тесто» [11]. У Романовского можно также выделить подгруппу фамилий, в которых раскрыва-

ются определённые черты характера человека: фамилии *Крутой* (крут по нраву) и *Гарный* (угарать, пьянеть) в рассказе «Хариус» – точно характеризуют героев.

В рассказе «Я шел к тебе четыре года...» интерес представляет сложная по составу фамилия – *Семглазов*. Известно, что первые десять числительных у многих народов служили для обозначения детей в порядке их появления на свет (например, Пятаков, Тройнин). Но в этой фамилии числительное *семь* помимо конкретного числового значения имеет и другое, более абстрактное, определяющее повышенные интуитивные способности героя («седьмое чувство», «семь жизней»; «Дайте заснуть и не проснуться!» – говорит он своим товарищам, а вскоре (во сне) его убьют немцы – таким образом, никогда не проснётся).

Наиболее частотными в текстах произведений Романовского оказались фамилии на -ов/-ев, -ова/-ева: Алейников, Бережнова, Дурова, Ермаков, Хузиахметов, Южениновы и другие. Для общезыковой отечественной антропонимии характерно преобладание фамилий, построенных по такому образцу. И это связано с желанием автора следовать традициям народного именованослова. Вторую позицию по частотности в произведениях писателя занимают фамилии на -ин/-ын: Бухарин, Веригин, Воронина, Грунин, Есенин, Собянин, Шишкин, Шукшин; меньшим количеством представле-

ны фамилии на -ий/-ый, -ая/-яя: Болконский, Гарный, Ивановская, Яранский. Незначительными в количественном отношении явились фамилии на -их/-ых: Ильиных, Банных и на -енко: Климченко, Костеренко. Единичными оказались фамилии, образованные при помощи присоединения непродуктивных аффиксов к основе слова: Бобошко, Логун, Колчак, Макуха.

Примечания

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 385.
2. Арутюнова Н. Д. Номинация, референция, значение // Языковая номинация: общие вопросы. М., 1977. С. 188.
3. Романовский С. Т. Поздняя ягода-ежевика: рассказы. М.: Молодая гвардия, 1971. С. 25–26.
4. Романовский С. Т. Круг жизни: рассказы, повесть. М.: Дет. лит., 1983. С. 5.
5. Виноградов В. В. О некоторых вопросах русской исторической лексикологии // Избранные труды: лексикология и лексикография. М., 1977. С. 81.
6. Романовский С. Т. Вятские – люди хватские: рассказы и повесть. М.: Молодая гвардия, 1974. С. 121.
7. Романовский С. Т. Круг жизни: рассказы, повесть. М.: Дет. лит., 1983. С. 32–33.
8. Там же. С. 20.
9. Романовский С. Т. Поздняя ягода-ежевика: рассказы. М.: Молодая гвардия, 1971. С. 119.
10. Зинин С. И. Из истории антропонимической терминологии // Антропонимика. М., 1970. С. 25.
11. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. М., 1997. С. 631.

Синтаксические исследования.
Взаимосвязь единиц разных уровней. Вариативность речи.
Лингвистическая типология

УДК 811.161.1'367.625

Е. Н. Лагузова

**ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ОПИСАТЕЛЬНЫХ
ГЛАГОЛЬНО-ИМЕННЫХ ОБОРОТОВ
В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

В статье рассматриваются особенности употребления описательных глагольно-именных оборотов. Изменение сочетаемости глаголов с ослабленным лексическим значением, реализация абстрактным именем атрибутивной валентности связывается с тенденцией к аналитизму, характерной для современного русского языка.

The features of usage of descriptive verbal-nominal turns of speech are considered in the article. Change of combinability of verbs with weakened lexical meaning, realization by an abstract name of attributive valency are closely connected with tendency to analytism, characteristic for modern Russian.

Ключевые слова: описательный глагольно-именной оборот, семантическое согласование, семантическое рассогласование, синтагмаема.

Keywords: descriptive verbal-nominal turn of speech, semantic concord, semantic disconcord, syntagmeme.

Описательные глагольно-именные обороты (ОГИО) – «синтаксические конструкции, основанные на несвободном употреблении глагола-призрака, семантически неделимые, обладающие всеми категориальными и формальными признаками глагола, выполняющие в предложении функцию простого глагольного сказуемого» [1]: *вести расследование, выражать благодарность, давать ответ, делать доклад, испытывать восторг, приходить в отчаяние, совершать поездку* и т. п. ОГИО закрепились в книжных стилях речи. Стилистическая отмеченность ОГИО справедливо связывается с их происхождением [2]. Некоторые глагольно-именные модели (*впасть + (в) сущ. в вин. п., дать + сущ. в вин. п* и др.) фиксируются еще в памятниках славянской письменности. Абсолютное большинство глагольных лексем, образующих ОГИО, отмечается в памятниках XI–XVII вв. [3]. Формирование ОГИО в XVIII – начале XIX в. связано с влиянием произведений книжных жанров (официально-деловых документов, публицистики, художественной литературы).

В современном русском языке ОГИО получили распространение в печатных СМИ, в научно-популярных изданиях, в военных мемуарах, в произведениях художественной литературы.

Изменения в употреблении ОГИО, нашедшие отражение в СМИ, новейшей художественной литературе, связаны с расширением валентности глагольных компонентов, с внутренней синтагматикой ОГИО. В продуктивные модели ОГИО включаются имена, называющие новые реалии российской действительности: *делать экспресс-анализ, заниматься внедрением, модернизацией, реабилитацией, финансированием; проводить презентацию, зачистку, реконструкцию, реструктуризацию, тестирование; совершать вымогательство, махинации, сделку* и т. п. Ср.: *Сомневающимся в качестве арбузов и дынь Владимир Малышков предложил пользоваться специальным прибором, который продается в аптеке, и самостоятельно делать экспресс-анализ на содержание нитратов* (Вечерняя Москва. 2010. 29 июля); *Даже те, кто сомневается в личной порядочности Файерстоуна и не исключает, что он совершал в России незаконные налоговые махинации, все равно на стороне Джемисона* (Московский комсомолец. 2010. 29 июля); *Но телевизор и Интернет будут работать: от этой вот – автономной! – коробочки. Сегодня такого рода оборудование проходит тестирование в специальной лаборатории НКС* (Вечерняя Москва. 2010. 29 июля); *...солдаты, «проводящие зачистку», постоянно меняются, хотя многие и не хотят этого делать – желание поставить точку в разгроме банды у всех велико* (Труд. 2001. 29 июня); *зачистить* ‘устранить откуда-л. людей, представляющих собой опасность для мирного населения’ [4].

Глагольно-именная модель, свойственная книжной речи, наполняется абстрактными именами из разговорного стиля, вносящими дополнительное, коннотативное значение в высказывание: *заниматься дележкой, моржеванием, передергиванием, прокачкой, стряпней; поддаваться разводкам, поднимать шумиху, производить разборки* и др. Ср.: *Симптоматично, что передергиванием истории часто занимаются те, кто на деле применяет двойные стандарты и в современной политике* (В. Путин) (Аргументы и факты. 2009. 2–8 сент.). Контекстуально обусловленный выбор девербатива создает непринужденную манеру изложения, позволяющую, тем не

менее, передать резкость высказанного суждения, свидетельствующую о твердости убеждений. Ср. также: *Слухи про Маркаса ходили такие, что разборки он производит не умеет* (А. Улицкая. Зверь); *Впрочем, по данным, полученным специалистами НИИ новых медицинских технологий, уже известно, что у людей, которые занимаются моржеванием, активность иммунной системы понижена* (Московский комсомолец, 2009. 31 авг.).

Употребление деминутивов придает высказыванию иронически-насмешливый тон. Ср.: *И вот какое у меня к вам предложеньице. Если, конечно, не побоитесь... – Петр Парменович придвинулся вплотную и зашептал. – Чтоб нынешний вечер впустую не пропал, не прогуляться ли вам по хитровским притонам, не произвести ли разведочку?*; *Эраст Петрович, во-первых, удивился «гонителям» и «вампирам», а во-вторых, сделал себе на будущее пометочку, что в Мясницкой части, кажется, взяток не берут* (Б. Акунин. Смерть Ахиллеса).

Одной из особенностей развития ОГИО в современном русском языке является включение в их состав внелитературной лексики: *погрузиться в смурняк, подвергнуться чморению, сделать оплошку* и др. Например: *Пожалуй, лишь создание профсоюза их немного заинтересовывает, но чтобы идти до конца, стать изгоем, врагом директора – хозяина, ведь придется посягнуть на его «бабки», подвергнуться увольнению, чморению... нет* (Правда. 2009. 8–9 апр.); ср.: *чморить* 'издеваться над кем-либо, высмеивать кого-либо' [5].

Расширение номинативных возможностей ОГИО обусловлено их внутренней синтагматикой. При абстрактных именах с широким лексическим значением атрибутивные словоформы (относительные и качественные прилагательные) являются основным средством номинации действия или состояния: *делать (совершать) вращательные (скользящие, ненужные, судорожные и т. п.) движения, заниматься дополнительным образованием, испытывать нежные чувства, оказывать легкое галлюциногенное воздействие, оказывать противотуберкулезную помощь, осуществлять информационную (юридическую) поддержку, проводить маркетинговую (профилактическую) работу, проходить медицинский (таможенный) контроль* и т. п. Ср.: *Ни у кого не вызовет удивления, если ты приостановишься минут на пятьдесят и сделаешь несколько вращательных движений для уменьшения талии, покрутишь «велосипед» или подкачаешь пресс* (Литературная газета. 2008. 30 апр. – 6 мая); *Только качели с сидящей на них Никой не остановились окончательно, а медленно-медленно совершали свое скользящее движение вниз от самой верхней*

точки (А. Улицкая. Медя и ее дети); *Английские ученые выдвинули сенсационное предположение: грибок, живущий на старой бумаге, оказывает на человека легкое галлюциногенное воздействие* (Российская газета. 2011. 15 сент.); *А вот дополнительным образованием решено заниматься не медленно, в связи с чем Госдума предложила включить эту тему в план законодательной работы Минобрнауки на ближайшее время* («Московский комсомолец». 2009. 20 апр.); *На дискету мы запишем всю нужную вам информацию, в том числе о том, где и как вы сможете пройти медицинский контроль* (Родной город. 2008. № 6).

Некоторые сочетания ОГИО с адъективными и адвербиальными распространителями приобрели в современном русском языке терминологический характер: *делать письменный запрос, делать фиктивную регистрацию, ставить на миграционный учет, совершать тяжкие и особо тяжкие преступления, совершать разбойное нападение, выносить обвинительный приговор, проводить независимую экспертизу* и др. Ср.: *В «Аэробазеле», в свою очередь, разглашать столь важные сведения по телефону не стали: «Сделайте письменный запрос и ждите ответа!»* (Независимая газета. 2008. 5–7 мая); *Если же все нормально, то в соответствии с визой, которая имеется в паспорте, его поставят на миграционный учет и выдадут дубликат; Если виноватая сторона не согласна с вами, рекомендуем провести независимую экспертизу для дальнейшего судебного разбирательства* (Родной город. 2008. № 6); *Как уже сообщал «МК», старшина Игорь Клыгин пытался задержать двоих приезжих с Кавказа, совершавших разбойное нападение на квартиру пенсионерки* (Московский комсомолец. 2009. 31 авг.) и т. п.

Свойством воспроизводимости обладают ОГИО, ставшие своеобразными речевыми штампами: *вносить большой вклад, вступать в антагонистические противоречия, делать критические замечания, находить безоговорочную поддержку, подвергать резкой критике, совершать роковую ошибку, совершать грубые ошибки* и др. Ср.: *Разработка характеров не вступает в антагонистические противоречия с развитием детективного сюжета, а, напротив, подпитывает его психологическими нюансами* (Литературная газета. 2008. 30 апр. – 6 мая); *Человек, который находится на вершине власти, так или иначе от жизни отрывается, начинает совершать очень грубые ошибки, за которые приходится расплачиваться миллионам людей* (Аргументы и факты. 2012. 1–7 февр.) и т. п.

В современном русском языке изменяются функции ОГИО. Реализация абстрактным именем атрибутивной валентности, составляющая специфику ОГИО как единицы номинации, по-

зволяет использовать ОГИО не только для номинации действия или состояния, но и для выражения оценки события, ситуации, конкретного субъекта. Атрибутивные компоненты (прилагательные, дейктические слова, уподобляющие номинации) вносят дополнительные, коннотативные смыслы в предложение. Разнообразные модально-оценочные значения высказываний с ОГИО опираются на семантическое согласование или рассогласование девербатива и прилагательного по соответствующей синтагеме. Под семантическим согласованием понимается «наличие одной и той же семы в двух членах синтагмы», под семантическим рассогласованием – «наличие в пределах одной синтагмы компонентов, несовместимых с точки зрения реальных предметных отношений» [6]. «Синтагема», «связующий семантический компонент» – общая сема, объединяющая слова [7].

Ср.: *Это не значит, что потенциал импортозамещения исчерпан. Но вот его системный анализ по силам провести только государству* (Аргументы и факты. 2012. 1–7 февр.) – девербатив и прилагательное связаны синтагемой «глубина»; *Но после того как президент России дал жесткую установку навести порядок, все вдруг преобразилось: ЕР сразу оказалась в первых рядах борцов с необоснованным завышением тарифов* (Литературная газета. 2010. 21–27 апр.) – связующий семантический компонент – сема «соответствие»; *Фролов и руководство «Лос-Анджелес Кингз» уже давно разошлись во взглядах в отношении совместного сотрудничества, а потому хоккеист, ведя вялотекущие переговоры с «Королями», с полным основанием рассматривал предложения других клубов, благо статус свободного агента дает большое поле для деятельности* (Вечерняя Москва. 2010. 29 июля) – девербатив связан с атрибутивным компонентом семой «длительность»; *Он догадался об этом еще в девятом классе средней школы, но только двадцать лет спустя, уже защитив диссертацию и получив, кроме диплома доктора наук, странную репутацию не то гения, не то большого оригинала, а может, просто сумасшедшего, совершил настоящее открытие – обнаружил болезни кристаллических структур* (Л. Улицкая. Сквозная линия) – связующий семантический элемент – сема «подлинность».

Некоторые ОГИО подверглись метафоризации, расширив сферу употребления. Ср.: 1) *Однажды совершенно случайно на предопределенном жизненном пути Бартабаса (выходец из аристократической семьи, готовился в архитекторы) встретились цыгане, и жизнь сделала головокружительный кульбит* (Московский комсомолец. 2009. 20 апр.); 2) *Родив здесь Сильву от повара миссии, та вскоре, совершив не-*

мыслимый карьерный кульбит, выскочила замуж за помощника консула и укатила с новым мужем в Милан, забыв прихватить сына с собой (Д. Рубина. Синдром Петрушки). Ср.: *кульбит* ‘в акробатике: переворот-перекат тела вперед, назад или в сторону, с головой, прижатой к груди, с опорой на руки’ [8]. ОГИО реализует значения «неожиданно изменить что-либо в своей жизни» (1), «добиться больших успехов в чем-либо» (2). Прилагательные *головокружительный, немислимый* согласуются с именем по синтагемам «интенсивность», «необычность», «неожиданность».

Книжный характер ОГИО накладывает ограничения на субъектную валентность аналитических конструкций. В авторском повествовании, в разговорной речи многие ОГИО не сочетаются с субъектом-личным местоимением 1-го или 2-го лица. Неуместность употребления книжного ОГИО в непринужденном общении, своего рода стилистическое рассогласование, обыгрывается в речевом акте иронии. При этом номинация носит гиперболический характер, свойственный устной речи. Ср.: *Ну и ладно, – легко согласилась она. – А я знаешь, что сегодня пригласил? – И загорелась: – Слушай, Боря, я сегодня совершу героический рождественский поступок. Правда! Когда, как не сейчас? У меня утка в морозилке! Догадайся, что ее ждет* (Д. Рубина. Синдром Петрушки).

Семантическое рассогласование девербатива и атрибутивного компонента по семе «хорошо» актуализирует несоответствие поведения субъекта морально-этическим нормам, принятым в обществе. Ср.: *Многозначительная и символическая мизансцена в новом шоу героини «Диких танцев» Русланы, взявшей приступом и последнее «Евровидение», вгоняла толпу оранжевой свободолюбивой молодежи в дикий восторг* (Московский комсомолец. 2004. 3 дек.). Ср.: *дикий* ‘переходящий границы нормального, обычного; очень сильный, невероятный’ [9].

В повествовании от первого лица негативное значение смягчено, преувеличенная самооценка отражает особенности разговорной речи: *И тут, рядом со своим обезумевшим другом, ломающим пальцы в ключья разрывающим воздух, рядом с этим глубочайшим отчаянием я – стыдно признаться! – испытал дикий, подростковый какой-то восторг и гордость за Лизу, за то, что она сумела это проделать, за ее цельный, страстный характер, за ее непримиримость* (Д. Рубина. Синдром Петрушки).

Семантическое согласование по синтагемам «интенсивность», «плохо» сочетается с нарушением стилистической однородности текста. ОГИО, характерные для строгих стилей речи, распространяются адъективными словоформами со сниженной стилистической окраской. Стили-

стическое рассогласование дает возможность выразить негативное отношение автора высказывания (журналиста, его собеседника) к событию или к участникам этого события. Ср.: Но хватит *заниматься идиотским унижением* Гениев (Московский комсомолец. 2002. 19 апр.). Ср.: *идиотский* 'свойственный идиоту; дурацкий нелепый'; *идиот* 'прост. бран. дурак, болван, тупица' [10].

Расширение номинативных возможностей ОГИО может рассматриваться как частное подтверждение тенденции к аналитизму, характерной для современного русского языка.

Примечания

1. Лекант П. А. Развитие форм сказуемого // Мысли о современном русском языке: сб. ст. / под ред. В. В. Виноградова. М.: Просвещение, 1969. С. 151.
2. Лекант П. А. Типы и формы сказуемого в современном русском языке. М.: Высш. шк., 1976. С. 47.
3. Лагузова Е. Н. Описательный глагольно-именной оборот как единица номинации. М.: МГОУ, 2003. С. 30–92.
4. Современный толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб., 2001. С. 223.
5. Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русского жаргона. СПб., 2001. С. 675.
6. Гак В. Г. Языковые преобразования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. С. 284–285.
7. Там же. С. 280.
8. Русский семантический словарь / под ред. Н. Ю. Шведовой. Т. III. М.: Азбуковник, 2003. С. 543.
9. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. Т. I. М.: Наука, 1985. С. 217.
10. Там же. С. 631.

УДК 81'373.421

Е. С. Ярыгина

МОДУС И МОДАЛЬНОСТЬ – ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЕ СИНОНИМЫ?

В статье рассматривается соотношение понятий «модальность» и «модус». Доказывается, что понятие «модус» шире понятия «модальность», поскольку своим содержательным объемом охватывает логико-синтаксический и коммуникативно-синтаксический аспекты предложения. Автор показывает, что модус в русском языке чаще всего имплицитный и восстанавливаемый, что сфера модуса – деиктические или эгоцентрические элементы языка. Модальность же всегда эксплицитна и выражена грамматическими средствами.

The correlation of the concepts “modality” and “modus” is considered in the article. It is proved that the notion “modus” is wider than the notion “modality” as in its substantial volume it covers logic-syntactic and communicative-syntactic aspects of the sentence. The author shows that modus in Russian is more often implicit and restored and that the sphere of modus is represented by deictic, or egocentric elements of language. Modality is always explicit and is expressed by grammatical means.

Ключевые слова: модальность, модус, модальность субъективная/объективная, субъект, полисубъектные конструкции, субъект сознания и речи, модальная рамка, тип модуса.

Keywords: modality, modus, modality subjective/objective, subject, polysubject structures, subject of consciousness and speech, modal frame, type of modus.

Успешному описанию языковой системы в значительной степени способствует строгое и четкое выделение и ограничение лингвистического объекта. Инструментом адекватного описания является понятийно-терминологический аппарат. Становление и успешное развитие семантического синтаксиса в русистике сопровождается не только появлением новых терминов, но и привлечением традиционных дефиниций для представления языковых фактов и явлений. Этот процесс неизбежен, однако важно, чтобы он не привел к понятийно-терминологической путанице.

Задача настоящей статьи состоит в дифференциации понятий **модальность** и **модус**, первое из которых реализует структурный аспект предложения, а второе – семантико-синтаксический.

В индоевропейской лингвистике существуют две грамматические традиции: одна из них сближает, роднит логику и грамматику, пытается соединить их для анализа конкретных языковых фактов; в соответствии с другой – грамматика в борьбе за самоопределение пытается отделиться от логики; в стремлении доказать свою самостоятельность как филологической дисциплины,

грамматика противопоставляется логике. Именно эта, вторая, традиция была доминирующей в развитии русистики XIX – середины XX в., что нашло отражение, в частности, в терминологическом использовании понятий **модальность**, **модальный** применительно к лексическим и морфологическим средствам русского языка. Термины **модальность** и **модус** связаны между собой с точки зрения объекта и того, что составляет содержание объекта; при этом исходным является понятие **модус**, от которого и образован русский термин **модальность**. Однако в русистике более востребованным оказалось понятие **модальность**, поскольку в нем воплощалось грамматическое значение, реализованное лексическими и морфологическими средствами; тем самым употреблением понятия *модальность* осуществлялось противопоставление грамматики логике.

Развитие и достижения русистики советской эпохи связаны в первую очередь с именем академика В. В. Виноградова. Огромная заслуга В. В. Виноградова состоит в том, что он был первым лингвистом, применившим на практике теорию поля (не обозначив ее терминологически). В своей программной книге «Русский язык» ученый развивает и обосновывает идею модальности в рамках системы частей речи и морфологических категорий частей речи. Ученый провозглашает слово основной единицей языка, а грамматику – центром языковой системы. Следовательно, изучение грамматики и лексики должно осуществляться в тесной взаимосвязи: «Изучение грамматического строя языка без учета лексической его стороны, без учета взаимодействия лексических и грамматических значений невозможно» [1].

В. В. Виноградов разделил все слова на «основные структурно-семантические типы (или категории)» в зависимости от различия вещественных (лексических) значений, инвентаря морфологических форм и выполняемых словами синтаксических функций в связной речи и структуре предложения: 1) части речи (знаменательные слова), 2) частицы речи (служебные слова), 3) модальные слова и частицы и 4) междометия. Особое место в этой классификации занимают **модальные слова**.

Своеобразие модальных слов было замечено отечественными лингвистами еще с начала XIX в., однако по сложившейся традиции их включали в состав наречий и Н. И. Греч [2], и И. И. Давыдов [3], и А. А. Востоков [4]. Мысль о том, что модальные слова наряду с формами наклонения могут выступать в качестве средства выражения модальности предложения, содержится и у А. А. Шахматова [5].

Идея выделения модальных слов как особой категории восходит к А. А. Потебне, доказывавшему происхождение модальных слов из введ-

ных предложений и подчеркивавшему их самостоятельное положение среди других членов в составе предложения. Термин «вводные слова», по мнению Потебни, не раскрывал грамматической сущности модальных слов, а лишь определял их место в связной речи [6]. Мысль А. А. Потебни об особом категориальном статусе модальных слов получила дальнейшее развитие и воплотилась в учении В. В. Виноградова.

Модальные слова и частицы В. В. Виноградов противопоставляет как знаменательным словам (частям речи), так и связочным (частицам речи) на функционально-семантической основе: «Они выражают модальность сообщения о действительности или являются субъектно-стилистическим ключом речи. В них находит свое выражение сфера оценок и точек зрения субъекта на действительность и на приемы ее словесного выражения» [7]. По сравнению со связочными, модальные слова более «лексичны», поэтому не являются собственно формально-языковыми средствами языка. А по своей устремленности к действительности, «обусловленной точкой зрения субъекта», они частично сближаются с формальным значением глагольных наклонений. Их лексическое значение составляет сферу модальности предложения, в состав которого они входят, а «синтаксические функции и семантическая структура большинства модальных слов иного рода, чем частей речи и частиц речи» [8].

Специфика модальных слов как отдельного лексико-грамматического разряда состоит в том, что они являются результатом смыслового редуцирования вводных предложений и обладают различной этимологической природой (часть вводных слов восходит к вставным предложениям, многие из модальных слов и частиц произошли от наречий и глагольных форм). Модальные слова являются средством выражения субъективно-объективных, или модальных, отношений целостного высказывания или предложения к действительности. Следовательно, модальные слова синтаксичны по своей сущности. Своеобразие положения модальных слов состоит в том, что иногда они выступают в роли стилистического ключа, открывающего модальность предложения: они оправдывают, мотивируют выбор или употребление отдельных слов, подчеркивая их экспрессию. В целом же «модальные слова и частицы определяют точку зрения говорящего субъекта на отношение речи к действительности или на выбор и функции отдельных выражений в составе речи» [9].

Главная роль в выражении модальных значений принадлежит глаголу. Это убедительно доказал В. В. Виноградов на примере анализа глагольной категории наклонения. Уже само определение этой категории включает указание на ее

синтаксическое предназначение, на возможность и способность манифестировать субъективно-объективные отношения: «Категория наклонения отражает точку зрения говорящего на характер связи действия с действующим лицом или предметом. Она выражает оценку реальности связи между действием и его субъектом с точки зрения говорящего лица или волю говорящего к осуществлению или отрицанию этой связи. Таким образом, категория наклонения – это грамматическая категория в системе глагола, определяющая модальность действия, т. е. обозначающая отношение действия к действительности, устанавливаемое говорящим лицом» [10]. Виноградов сразу же отмечает, что сущность категории наклонения в значительно большей степени отражается в латинском и греческом понятиях: «...в древней греческой грамматике был предложен другой термин – *diathesis psychike* (или просто *diathesis*) – “психическое или душевное расположение”. Тут намекалось на то, что данная категория выражает отношение говорящего к действию, которое представляется либо действительным, либо предполагаемым, либо желаемым, либо требуемым. В латинской грамматике это значение яснее было определено термином *modus* (или *modus agendi* – “образ действия”)» [11].

Здесь следует отметить, что введенное еще Аристотелем понятие *модуса* разрабатывалось в концепции модистов, играющей видную роль в схоластической науке XIII–XIV вв. Термин *модус* связывался либо со способом существования какого-либо объекта или протекания какого-либо явления или же со способом понимания суждения об объекте, явлении или событии. Модисты дифференцировали в составе речи три компонента: подразумеваемую вещь, понятие и слово, соотносящиеся с тремя категориями модусов: модусом существования (модус сущего), модусом понятия и модусом обозначения. В соответствии с их учением, особая роль отводилась модусу обозначения как способу выражения определенного понятия посредством слова [12]. Следовательно, понятие *модус* было одним из основных в формальной логике, где значение его постепенно расширялось. В частности, термином *модус* стала обозначаться разновидность силлогизмов, определяемая формой и взаимозависимостью посылок и силлогических умозаключений, в рамках которых различались три модальные категории: бытие – небытие, возможность – невозможность и необходимость – случайность [13]. В основе описания свойств модальности в логике лежит предложенная Кантом типология суждений, состоящая из асерторических (суждений действительности), аподиктических (суждений необходимости) и проблематических (суждений возможности). Таким образом, логическая

типология суждений явилась тем фундаментом, на котором в русской грамматике XIX в. укрепилось учение о трех наклонениях – изъявительном, повелительном и сослагательном.

Итак, на примере анализа синтетических и аналитических форм наклонений В. В. Виноградов наглядно продемонстрировал предназначение глагольной категории наклонения для обозначения отношения действия к действительности как реального или ирреального, устанавливаемого говорящим лицом. Тем самым В. В. Виноградов первым из отечественных лингвистов выявил и раскрыл «морфологизованную модальность», модальность в рамках системы частей речи и показал, что в русском языке есть комплекс средств выражения модальности, охватывающий систему форм глагольного наклонения и модальные слова. Наблюдение над способами представления модальности, дифференциация тонких модальных оттенков, реализованных в высказывании, позволили В. В. Виноградову создать учение о модальности как об одной из основных языковых категорий, реализующейся в русском языке в сфере синтаксиса, морфологии и лексических элементов; это учение послужило прочным фундаментом, на котором много позднее выкристаллизовалось функционально-семантическое поле модальности [14].

Для соотношения понятий *модус* и *модальность* раскроем сущность каждого из них. Модальность как лингвистическая категория принадлежит к синтаксическому уровню языковой системы. Определение модальности как синтаксической категории, выражающей отношение сообщения, содержащегося в предложении, к действительности [15], данное В. В. Виноградовым, является традиционным в настоящее время, но в то же время удовлетворяющим далеко не всех лингвистов широтой трактовки данного явления. Кроме того, в статье «О категории модальности и модальных словах» отмечалось, что модальность, реализуемая вводными словами и синтагмами, – это совершенно иной тип по сравнению с модальностью, выражаемой формами глагольного наклонения в составе предиката, и что модальные оттенки, возникающие при включении в состав предложения вводных слов, «образуют как бы второй слой модальных значений в смысловой структуре высказывания, так как они накладываются на грамматический грунт предложения, уже имеющего модальное значение» [16]. Эти положения явились отправной точкой для выделения, а подчас и противопоставления исследователями двух типов модальных значений – объективной и субъективной модальности [17]. В этом случае содержание модальности, предложенное В. В. Виноградовым, соотносится с объективной модальностью, а субъектив-

ная модальность интерпретируется через «отношение говорящего к сообщаемому» [18]. Мы полностью разделяем мнение тех исследователей, которые считают нецелесообразным резко противопоставлять объективную и субъективную модальность [19]. И в то же время невозможно отрицать субъективный момент, присущий модальности. Именно поэтому представляется плодотворным подход П. А. Леканта, предлагающего рассматривать модальность как единую синтаксическую категорию, содержательно формируемую тремя значениями (аспектами): 1) модальным значением реальности/ирреальности как инвариантным модальным значением, обязательным для любого предложения вообще; универсальными грамматическими показателями этого значения выступают формы глагольного наклонения и интонация; 2) модальным значением достоверности/вероятности, которое выражается вводно-модальными конструкциями; 3) модальностью предиката, то есть противопоставлением «форм сказуемого (или главного члена односоставных предложений) по частным модальным значениям (возможности, желательности, долженствования, целесообразности и т. п.)» [20].

Отчетливое противопоставление субъективной и объективной модальности встречаем, например, в «Грамматике современного русского литературного языка» (М., 1970). Неправомерной представляется нам такая интерпретация объективной модальности, при которой содержание высказывания отстранено, отвлечено от производителя данного высказывания, лишено связи с говорящим – автором высказывания [21]. Значения реальности/ирреальности устанавливаются именно с точки зрения говорящего [22]. С другой стороны, в толковании субъективной модальности наблюдается иная крайность: субъективная модальность понимается как «отношение говорящего к сообщаемому» [23]. При таком подходе к субъективной модальности совершенно игнорируется отношение высказывания к действительности. Однако в предложениях типа *Конечно, он придет вовремя; Наверное, завтра пойдет снег* со значениями достоверности и предположительности говорящий оценивает не только свое отношение к содержанию высказывания, но и отношение содержания высказывания к действительности.

Модальность в принципе всегда субъективна именно потому, что содержательно представляет собой комплекс субъективно-объективных отношений, сумму концептуальных (но не грамматических!) модальных значений, в которых отражается система понятий (логико-мыслительных концептов). Сумма этих логико-мыслительных концептов и составляет понятийную основу категории модальности [24]. Вероятно, эту смыс-

ловую сторону имел в виду В. В. Виноградов, характеризуя модальность как одну из наиболее фундаментальных понятийных категорий [25]. Поэтому, с точки зрения значения, модальность, безусловно, субъективна (модальность связана всегда с «воображаемой ситуацией», с «мыслимым»); например, то, что может быть представлено посредством сослагательного наклонения (*Пошел бы дождь!*), – это воображаемая конкретным сознанием ситуация. Однако модальность объективна с точки зрения того, что она воплощена в той или иной форме, то есть выражена средствами языка. Но, пользуясь языком, говорящий как бы «присваивает его себе», соотносит его с собой, с моментом своих речевых действий, со своими оценками [26]. В этом случае происходит столкновение двух понятий – модальности как «мыслимой сущности», концепта и ее «материального воплощения» средствами языка: сама модальность связана прежде всего с «нереальностью», то есть с субъективностью, но представлена она может быть языковыми средствами. В лингвистике, как уже отмечалось, этот конфликт разрешился путем дифференциации модальности на объективную и субъективную в зависимости от наличия или отсутствия морфологических способов выражения модального значения. Если в высказывании есть такие морфологические способы выражения модальности (система форм глагольного наклонения), то ее называют объективной модальностью, понимая под этим, что модальность как бы задана языком; если же морфологических способов выражения нет, но имеются лексические средства, например, вводные слова, то говорят, что такое высказывание обладает субъективной модальностью. Таким образом, модальность как понятийная категория в принципе субъективна: ее невозможно отделить, «освободить» от *субъекта речи*, говорящего, автора высказывания; ср.: «точка зрения говорящего присутствует и в объективной модальности» [27].

В. В. Виноградов первый связал модальность, время и лицо, в которых выражается и конкретизируется категория предикативности, с точкой зрения говорящего: «В конкретном предложении значения лица, времени, модальности устанавливаются с точки зрения говорящего лица» [28]. При этом среди всех предикативных категорий модальности отводится главная роль. Исходя из этого можно, вероятно, говорить о том, что предикативность также обладает субъективно-объективным характером. Любое высказывание оформляется по законам данного языка и реализуется в виде определенной абстрактной модели предложения. Это – грамматическая, «объективная» сторона предикативности. Собственно содержание, которое «вкладывается» говорящим в объек-

тивно существующую рамку – модель предложения, то есть смысловое наполнение модели, – это «субъективный» аспект предикативности, связанный с я конкретного говорящего.

Краеугольный камень полемики относительно субъективной и объективной модальности – это, как кажется, различная интерпретация исследователями понятий *субъективный* и *объективный*. Дело в том, что термин *субъективный* используется, в частности у В. В. Виноградова, в двух значениях: 1) присущий только данному лицу, субъекту и 2) пристрастный, предвзятый, лишенный объективности; эти значения часто не разграничиваются. Если подходить к осмыслению модальности как грамматической категории с позиции дифференциации значений прилагательного *субъективный*, то следует признать, что ее основной аспект – значение реальности/ирреальности – относится, по сути, к *объективной модальности*, а остальные аспекты – достоверности/вероятности и модальность предиката – к *субъективной модальности*; и в этом случае по отношению к этим модальным аспектам уместнее, видимо, применять понятие *субъективный*, а не *субъективный*. Однако дело осложняется тем, что модальность вся целиком – *субъектна*, но не *субъективна*; *субъективной* в прямом смысле можно считать только модальность мнения; а, например, знания и наблюдение соотносятся с субъектностью, но не с субъективностью. То есть все то (в содержании высказывания), что подлежит верификации типа «истинно – ложно», – это все субъектное, но не субъективное. Но поскольку вся модальность в принципе субъектна – не бывает «бессубъектной» или «надсубъектной» модальности, – то нет смысла в использовании понятия *субъективный*: модальность сама по себе предполагает определенную (то есть относящую высказывание к определенному субъекту – говорящему) тональность. Однако разграничивать два значения термина *субъективный* при анализе конкретных языковых фактов представляется необходимым. Кроме того, по нашему мнению, термин *субъективный* необходим при анализе полисубъектных конструкций, когда в высказывании обнаруживаются следы присутствия не одного, а нескольких субъектов, например субъекта действия (субъекта базовой модели), субъекта сознания, субъекта речи, субъекта-каузатора. Особенно актуальным обнаружение сфер «субъектного» и «субъективного» является в конструкции вывода-обоснования, первый компонент которых, *вывод*, представляет собой субъективную версию, гипотезу, принадлежащую определенному субъекту сознания. В этом случае использование понятий *субъект*, *субъективный* помогает выявить диапазон субъектных сфер высказывания, обозначить в нем границы субъект-

ной перспективы и определить в нем носителя субъективных смыслов. Приведем примеры необходимого разграничения понятий *субъект* и *субъективный* в высказываниях. *Друзья оделись и пошли в павильон. Тут Самойленко был своим человеком, и для него имелась даже особая посуда. Каждое утро ему подавали на подносе чашку кофе, высокий граненый стакан с водкой и со льдом и рюмку коньяку; он сначала выпивал коньяк, потом горячий кофе, потом водку со льдом, и это, должно быть, было очень вкусно, потому что после питья глаза у него становились масляными, он обеими руками разглаживал бакены и говорил, глядя на море: – Удивительно великолепный вид!* (А. П. Чехов). Выделенный фрагмент – иллюстрация конструкции вывода-обоснования, в первой части которой располагается *вывод*, во второй (начиная с союза *потому что*) – *обоснование*. В части *вывод* реализованы два модальных аспекта: инвариантное модальное значение реальности, воплощенное формой прошедшего времени изъявительного наклонения вспомогательного глагола в составном именном сказуемом (*было вкусно*), и модальный аспект вероятности, предположительности, выраженный вводным сочетанием *должно быть*, которые традиционно трактуются как объективная и субъективная модальность. Если задаться вопросом о том, кто является носителем субъективного смысла, заключенного во вводном сочетании *должно быть*, и обратить внимание на весь текст, нетрудно заметить, что в нем имеются, кроме того, и другие показатели, указывающие на носителя мнения, в частности, местоимение *это*, отсылающее к предтексту, словосочетание *каждое утро*. Отмеченные средства являются дейктическими показателями, отсылающими к тому, кому известна регулярная повторяемость ситуации, представленной в высказывании, поскольку он уже ранее был ее свидетелем, а наличие в первом предложении существительного *друзья* непосредственно отсылает к тому человеку, который в данное утро находился рядом с Самойленко. Грамматический субъект компонента *вывод* (субъект базовой модели, или подлежащее) выражен местоимением *это* и не совпадает с субъектом сознания и речи, которым, очевидно, является в данном случае Лаевский. То есть в конструкции вывода-обоснования присутствует несколько субъектов, имеется несколько субъектных сфер, но понятие *субъективности* возможно связать только с одной из них, а именно, со сферой субъекта сознания и речи. При этом субъект сознания, как правило, в конструкции вывода-обоснования не обозначен, а указание на него осуществляется посредством вводных слов и других дейктических показателей. То есть предложению свойственна высокая

степень «модальной насыщенности», отражающая «работу» чьего-то конкретного сознания. В этом случае первоочередной задачей становится выявление того, от кого исходят субъективные смыслы в высказывании.

Вот этот самый *тип сознания*, в рамках которого оформляется содержание высказывания, и может быть определен как *модус*. В этой точке и пересекаются понятия *модус* и *модальность*. Дело в том, что не все типы сознания могут иметь в высказывании предикативно оформленное выражение. Следовательно, понятие *модус* шире понятия *модальность* и своим содержательным объемом охватывает логико-синтаксический и коммуникативно-синтаксический аспекты предложения.

В русском языке *модус* чаще всего имплицитный, подразумеваемый и восстанавливаемый; *модальность* же как один из важнейших предикативных признаков всегда эксплицитна, выражена грамматическими средствами. Можно сказать, что *модальность* – это грамматическая интерпретация модуса, которая изначально была морфологизована и лексикализована, и именно поэтому отмечена термином *модальность*. Итак, *модальность* – это, по сути, морфологизованный и лексикализованный модус. Термин *модальность* используют при логико-грамматическом анализе предложения. Например, для Ш. Балли, работавшего в рамках стилистики и сближавшегося в своих исследованиях с логикой, употребление термина *модус* было вполне естественным. Когда в лингвистике конца 70-х гг. XX в. утвердилось понимание того, что невозможно производить анализ языковых фактов и конкретного высказывания, в частности, отмежевываясь от логики, психологии, психолингвистики, русисты возвращаются к понятию *модус*. Понятия *модальность* и *модус* стали употребляться параллельно, не дублируя друг друга. При этом понятие *модус* было закреплено за *лексикализованным модусом*, связанным с субъектом сознания (в рамках глаголов и в рамках модальных (вводных) слов, т. е. именно в рамках обнаружения субъекта речи и сознания). То есть *модус* – это некоторая модальная окрашенность высказывания целиком, связанная прежде всего с лексическими компонентами; это не морфология и не оформление модальности посредством форм глагольного наклонения, но как бы легкая «пелена» на лексеме, которая создает модальную рамку высказывания. Модальная рамка связана с субъектным толкованием, поэтому получается, что точка зрения проявляется в выборе определенного типа лексем. Понятия *модус* и *модальность*, сосуществуя в русистике, функционируют в разных научных школах: область распространения термина модальность связана с грамма-

тической категорией глагольного наклонения, в то время как сфера модуса – это дейктические, или эгоцентрические элементы языка [29]. Вводные слова и сочетания являются «пограничной зоной» и рассматриваются как средство выражения модальности (модального аспекта достоверности/вероятности) и модуса (способ обнаружения точки зрения) одновременно. При таком распределении областей распространения термин *модус* оказался тесно связан с прагматикой, а *модальность* «спаяна» с грамматикой. Вообще термин *модус*, в отличие от *модальности*, характеризуется более широким семантическим объемом.

Таким образом, на современном этапе развития русистики понятия *модальности* и *модуса* соединились, как соединились результаты исследований, проводимых разными лингвистическими направлениями. При внимании современной лингвистики к человеку модальность и модус оказываются средствами продвижения исследователя к личности говорящего. Если разграничивать эти понятия, то термином *модус* следует обозначать ментальное состояние говорящего, а термином *модальность* – соответствующую окраску языковых средств. Если использовать противопоставление субъективный – объективный, то только в рамках модуса мнения, а модус знания и модус перцепции (восприятия) предполагают соответствие действительности, то есть объективный взгляд на вещи.

Противопоставление морфологизованной и лексикализованной модальности как объективной и субъективной связано с признаком контроля: морфологизованная модальность неконтролируема говорящим; лексикализованная предполагает осознанный выбор в соответствии с модусом говорящего.

Примечания

1. *Виноградов В. В.* Русский язык (Грамматическое учение о слове). 3-е изд., испр. / отв. ред. Г. А. Золотова. М., 1986. С. 16.
2. *Греч Н. И.* Практическая русская грамматика. СПб., 1834.
3. *Давыдов И. И.* Опыт общесравнительной грамматики русского языка. СПб., 1852.
4. *Востоков А. Х.* Русская грамматика. СПб., 1859.
5. *Шахматов А. А.* Синтаксис русского языка. 3-е изд. М., 2001. С. 485.
6. *Потебня А. А.* Из записок по русской грамматике. Т. 4. М.-Л., 1941. С. 194–197.
7. *Виноградов В. В.* Русский язык... С. 35.
8. Там же. С. 45.
9. Там же. С. 594.
10. Там же. С. 472.
11. Там же. С. 472.
12. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. С. 274.
13. Философский энциклопедический словарь. М., 1983.

НЕОПРЕДЕЛЕННО-ЛИЧНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ КАК СРЕДСТВО УГЛУБЛЕНИЯ ТЕКСТОВОГО СМЫСЛА

В статье рассматриваются особенности создания в прозаическом тексте скрытого смысла. Данный смысл называется подтекстом и рассматривается как лингвистическое явление, поскольку он формируется с помощью синтаксических средств, реализующих свои потенциальные возможности. Использование неопределенно-личных предложений способствует возникновению определенного типа подтекста, названного конвенциональным. Конвенциональный подтекст углубляет смысл текста. Особенности конвенционального подтекста описываются на примерах из прозы М. А. Булгакова, С. Д. Довлатова, З. Прилепина и М. П. Шишкина.

The article deals with the details of covert sense creating in prosaic text. This covert sense is called subtext and is being observed as a linguistic phenomenon because potentials of some syntactic constructions are used to create it. The usage of indefinite-personal sentences in prose helps to make a special conventional subtext. Examples from the texts of M. Bulgakov, S. Dovlatov, Z. Prilepin, and M. Shishkin are used to describe the details of conventional subtext.

Ключевые слова: текст, подтекст, синтаксис, смысл.

Keywords: text, subtext, syntax, sense.

Полнота восприятия художественного текста напрямую связана с тем, в какой степени информация, заложенная автором, выявляется и интерпретируется читателем. В когнитивных исследованиях отмечается, что текст связан с результатами мыслительной деятельности и, кроме реализации информативной функции, выполняет еще и ориентационную задачу, направляя ход мыслительного процесса, а следовательно, в тексте содержатся два уровня информации: эксплицированная и та, которая должна или может быть выявлена в процессе мыслительной деятельности [1].

В русской прозе различных эпох выявляются произведения, в которых на вербальном уровне излагается сюжет, а употребление ряда синтаксических средств создает имплицитный смысловой уровень, содержащий дополнительную информацию. Назовем данную информацию **подтекстовым смыслом**, или **подтекстом**.

Термин «подтекст» широко употребляется в различных сферах гуманитарных исследований [2]. В данной статье подтекст понимается как лингвистическое явление, производное от синтаксической организации текста, т. е. как ком-

14. Адмони В. Г. Основы теории грамматики. М.; Л., 1964. С. 47–51; *Гулыга Е. В., Шендельс Е. И.* Грамматико-лексические поля в современном немецком языке. М., 1969; Теория функциональной грамматики / под ред. А. В. Бондарко. Т. 2. Темпоральность. Модальность. Л., 1990.

15. *Виноградов В. В.* О категории модальности и модальных словах // Виноградов В. В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике. М., 1975. С. 55; Грамматика русского языка. Т. 2. Синтаксис. Ч. 1. М., 1954. С. 81.

16. *Виноградов В. В.* О категории модальности и модальных словах // Виноградов В. В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике. М., 1975. С. 59.

17. Грамматика современного русского литературного языка. М., 1970. С. 542, 545; Русская грамматика. Т. 2. М., 1980. С. 214 и сл.; *Бондаренко В. Н.* Виды модальных значений и их выражение в языке // *НДВШ.* Филологические науки. М., 1979. № 2. С. 54–61; *Крылова О. А., Максимов Л. Ю., Ширяев Е. Н.* Современный русский язык: теоретический курс. Ч. 4. Синтаксис. Пунктуация. М., 1997. С. 109 и сл.

18. Грамматика современного русского литературного языка. М., 1970. С. 545.

19. *Лекант П. А.* К вопросу о модальных разновидностях предложения // Современный русский язык: лингвистический сборник. Вып. 6. М., 1976; *Осетров И. Г.* Аспекты синтаксической модальности // Средства выражения предикативных значений предложения. М., 1983; *Дешерьева Т. И.* О соотношении модальности и предикативности // ВЯ. 1987. № 1.

20. *Лекант П. А.* К вопросу о модальных разновидностях предложения // Современный русский язык: лингвистический сборник. Вып. 6. М., 1976. С. 94–95.

21. Грамматика современного русского литературного языка. М., 1970. С. 542.

22. *Лекант П. А.* К вопросу о модальных разновидностях предложения // Современный русский язык: лингвистический сборник. Вып. 6. М., 1976. С. 94.

23. Грамматика современного русского литературного языка. М., 1970. С. 545.

24. *Нагорный И. А.* Выражение предикативности в предложениях с модально-персуазивными частицами. Барнаул, 1998. С. 9.

25. *Виноградов В. В.* О категории модальности и модальных словах // Виноградов В. В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике. М., 1975. С. 55–56.

26. *Бенвенист Э.* О субъективности в языке // Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974. С. 292–300.

27. *Лекант П. А.* К вопросу о модальных разновидностях предложения // Современный русский язык: лингвистический сборник. Вып. 6. М., 1976. С. 95.

28. *Виноградов В. В.* О категории модальности и модальных словах // Виноградов В. В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике. М., 1975. С. 268.

29. См.: *Бенвенист Э.* О субъективности в языке // Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974; *Лайонз Дж.* Введение в теоретическую лингвистику. М., 1978; *Падучева Е. В., Крылов С. А.* Дейксис: общетеоретические и прагматические аспекты // Языковая деятельность в аспекте лингвистической прагматики. М., 1984; *Анфесян Ю. Д.* Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика. Вып. 35. М., 1997.

понент структуры текстового смысла, формируемый синтаксически и передающий имплицитную информацию определенных типов [3]. Скрытая информация создается различными синтаксическими средствами, но особый интерес представляет ее формирование с помощью неопределенно-личных предложений. Грамматические характеристики главного члена данных предложений указывают на 3-е лицо, однако И. А. Мельчук использует термин «нулевое подлежащее» [4], поскольку форма глагола подразумевает, что действие совершено неизвестным количеством людей. Е. В. Падучева уточняет, что подразумеваемое в предложениях данного типа подлежащее «может относиться в дискурсе не только к множеству лиц <...> но и к заведомо единичному лицу» [5]. Неопределенно-личные предложения с нулевым подлежащим имеют в современном русском языке четко регламентированную семантику и связаны с определенным кругом тем. Они могут обозначать «1) воспринимаемые на слух действия, когда агенс говорящему не виден; 2) общественные реакции, осуществляемые коллективом; 3) действия государственной машины; 4) действия ситуативно обусловленной группы людей» [6]. Семантические и структурные свойства неопределенно-личных предложений, а также то, что ситуация в них никогда не описывается с точки зрения субъекта [7], позволяют создавать с их помощью повествование с двуплановым смысловым содержанием.

Активизация данной особенности неопределенно-личных предложений приходится на XX в., когда описание действий государственных структур оказывается значимой частью повествования, но автор не всегда может или хочет открыто называть производителей действия. Однако при употреблении неопределенно-личных предложений в специфических контекстах читатель безошибочно расшифровывает значение нулевого подлежащего, опираясь на свои знания грамматики русского языка. Подобные примеры последовательно возникают в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [8] при описании московских событий: *Пропавшего Римского разыскали с изумляющей быстротой* (С. 661).

Читателю не составит труда догадаться, кто именно производил розыск. Создаваемая неопределенно-личными предложениями дополнительная информация представляет собой **конвенциональный подтекст**, т. е. общеизвестную, или конвенциональную, информацию, выводимую из грамматических характеристик определенных лингвистических средств и безошибочно идентифицируемую всеми носителями языка. **Конвенциональный подтекст** принципиально отличается от фоновых знаний тем, что его присутствие обозначено не лексически, а с помощью приме-

нения конкретного лингвистического средства – неопределенно-личных предложений.

В рассматриваемых примерах данным языковым средством описываются действия государственной машины. Например, перед тем как поехать в клинику профессора Стравинского, управдом Никанор Иванович побывал «в другом месте». Нет никаких указаний на то, что это было за место, но известно, что там происходило: *Там с Никанором Ивановичем ... вступили в разговор* (С. 487). В приводимом далее описании беседы интересны не только сами глагольные формы, но и их контекстуальное окружение: – *То есть как? – спросили у Никанора Ивановича, прищуриваясь* (С. 487); – *Про кого говорите? – спросили у Никанора Ивановича* (С. 487); – *Откуда валюту взял? – задумчиво спросили у Никанора Ивановича* (С. 487). Любопытно, что сказуемое *спросили*, маскирующее лицо и количество говорящих, сопровождается в одном случае деепричастием, а в другом случае наречным определителем, характеризующим манеру речи. Непонятно, сколько человек участвуют в беседе, но точно известно, как они произносят свои реплики. В данном случае мы сталкиваемся с репликами, подаваемыми ситуативно обусловленной группой людей, то есть представителями следственных органов.

Неизвестные деятели предпринимают ряд практических шагов: *«На Садовую, конечно, съездили и в квартире № 50 побывали. Но никакого Коровьева там не нашли... С тем и уехали с Садовой...»* (С. 488). Для развития истории важна последовательность событий, динамизм, ощущение быстрой смены декораций, и цепочка неопределенно-личных предложений заставляет читателя следить за действием, не отвлекаясь на его исполнителей.

Возникает картина с раздваивающимся изображением: с одной стороны, приводится описание допроса управдома, и для того чтобы понять, как повернется его судьба, читатель должен следить за репликами всех персонажей, участвующих в процедуре; с другой стороны, нарочитое стремление не упоминать имени, должности или каких-либо других идентифицирующих данных второго участника беседы (собственно производителя действия) делают ситуацию почти мистической: Никанор Иванович беседует с безликой силой, распоряжающейся его участью. Однако описания манеры речи и действий этого второго собеседника или собеседников сразу наводят на мысль о том, кто именно и где допрашивал Никанора Ивановича. Парадоксальным образом неопределенно-личные предложения, вместо того чтобы скрывать исполнителей действий, приводят читателя к безошибочному выводу о том, в какую организацию привезли уп-

равдома. Умалчивание, выражаемое с помощью синтаксических средств, оказывается красноречивее слов.

Привычка читать между строк, невероятно развившаяся в русском обществе в послереволюционную эпоху, напрямую связана с происходившими социально-политическими изменениями, с крушением прежнего мира, жившего по другим правилам. В этих условиях стремление говорящих по-русски сразу перейти к описанию действия, минуя указание на его производителя, помогало достичь еще одной цели: обозначить те действия, производители которых всем известны и для всех опасны.

Иногда в одном абзаце встречаются несколько неопределенно-личных предложений, представляющих собой описания поступков различных субъектов. Так, например, одинаковыми грамматическими средствами описаны как действия органов следствия, так и действия спутников черного мага: *...были обнаружены Никанор Иванович Босой и несчастный конферансье, которому отрывали голову. Ими, впрочем, занимались мало* (С. 662). Два неопределенно-личных предложения обозначают разные процессы без указания на то, сколько деятелей их производило. Но читатель безошибочно определит, что *отрывали голову* представители одной ситуативно обусловленной группы людей, *занимались* представители другой. Примечательно, что подобным способом говорят о действиях органов не только жители Москвы, но и фантастические персонажи: *Да, – заговорил после молчания Воланд, – его хорошо отделали* (С. 612). Подобная манера обозначения определенных явлений общественной жизни становится продуктивным и действенным способом.

Таким образом, неопределенно-личные предложения с нулевым подлежащим, обозначающим ситуативно обусловленные группы людей или действия государственной власти, становятся в романе «Мастер и Маргарита» основным средством описания обстановки, которая царит в Москве в тридцатые годы. Применение данного синтаксического средства строго закреплено за московскими главами, за теми отрывками, которые посвящены жизни города и деятельности следственных органов. Картина мира, возникающая в этих главах романа, не описывается словесно: читатель должен восстановить ее с помощью своего тезауруса и с опорой на грамматическое средство.

Возникающий конвенциональный подтекст уточняет обстоятельства описываемой ситуации, углубляя таким образом смысловую структуру текста. Цепочки неопределенно-личных предложений, а также совмещение в одном абзаце неопределенно-личных предложений, описывающих

действия нескольких субъектов, предоставляют читателю возможность самостоятельно идентифицировать неназванных персонажей. Разумеется, тезаурус каждого читателя индивидуален, однако контекст и грамматические свойства употребляемого синтаксического средства предоставляют всем одинаковые возможности для расшифровки скрытого смысла. В случае успешного завершения этой когнитивной операции текст будет воспринят как многомерная структура с несколькими смысловыми уровнями.

Активно применяемый в булгаковской прозе метод использования неопределенно-личных предложений для формирования конвенционального подтекста встречается затем в прозе конца XX в., например в произведениях С. Д. Довлатова [9]:

А моего шведа через неделю **выслали** из Союза. Он был консервативным журналистом. Выразителем интересов правого крыла.

*Шесть лет он изучал русский язык. Хотел написать книгу. И его **выслали*** (Чемодан. Т. 2 С. 283).

Повтор слова *выслали* создает кольцевую композицию этого миниатюрного отрывка, помещение глагола в самый конец абзаца привлекает к нему внимание читателя. Как и в произведениях М. А. Булгакова, применение данного типа односоставных предложений вносит в текст конвенциональный подтекст, описывающий действия следственных органов. По сравнению с текстами М. А. Булгакова, в произведениях С. Д. Довлатова примеры возникновения конвенционального подтекста единичны, что объясняется принципиальной ориентированностью всей довлатовской прозы на описание эмоций и переживаний главного персонажа-рассказчика, поскольку «в ней объектом повествования оказывается «один-единственный герой – сам Довлатов» [10], вследствие чего действия иных субъектов и характеристика жизненных обстоятельств отодвигаются на второй план.

Конвенциональный подтекст становится важным компонентом структуры текстового смысла у писателей начала XXI в. Сопоставление прозы двух таких разных современных писателей, как М. П. Шишкин и З. Прилепин, показывает, что актуализировавшийся в начале XX в. способ указания на общеизвестную информацию применяется обоими авторами, однако эффект от применения конвенционального подтекста становится иным.

В романе З. Прилепина «Санька» [11] неопределенно-личные предложения возникают как в несобственно-прямой речи главного героя, так и в ситуации, когда повествование ведется от имени персонажа-рассказчика:

Саша вяло жевал губами эту влагу, ни о чем не думая. **Везут** куда-то. Пусть везут. Даже на улицу не смотрел, на машины. Отдыхал.

*Ударили. Задохнулся. Ударили. В голове раз-
лили несколько масляных красок, обильных и
вонючих* (С. 209)

Производители действий не называются, но читатель, знающий, что герой романа участвовал в несанкционированных манифестациях, понимает, что речь идет о сотрудниках милиции. Названия государственных структур и их сотрудников встречаются в тексте всего несколько раз, эти структуры остаются безликими, как и в романе М. А. Булгакова. Однако при всех описаниях столкновений персонажа с представителями государственной машины последовательно используются нераспространенные неопределенно-личные предложения, а создаваемый ими конвенциональный подтекст уточняет ситуацию и способствует углублению смысла. Применение данного способа организации текста позволяет убрать с первого плана общеизвестную и информацию и тем самым уйти от не нужной для развития сюжета политизированности и эмоциональности, а также сделать повествование более динамичным. Кроме того, соединение абзацев с нераспространенными неопределенно-личными предложениями по монтажному принципу создает эффект передвижения кинокамеры и придает тексту кинематографичность [12].

В романе М. П. Шишкина «Венерин волос» [13] встречено всего несколько примеров возникновения конвенционального подтекста, однако его появление отличается от описанных случаев и композиционно и тематически. Нераспространенные неопределенно-личные предложения, формирующие конвенциональный подтекст, располагаются дистантно, что приводит к интересным результатам, которые не отмечены в прозе других авторов. В этом смысле любопытен следующий пример, описывающий приход персонажа, работающего переводчиком, и его спутника в швейцарскую тюрьму:

Впустили. Они предъявили документы, сдали сумки и мобильные телефоны, прошли сквозь специальные двери, как в аэропорту, и оказались в тюрьме.

Их провели по коленчатому коридору в крошечную камеру, в которой еле уместились маленький стол и три стула. Заперли (С. 397).

Предложения *Впустили*, *Заперли* составляют разительный контраст с распространенными предложениями, помещенными между ними. Конвенциональный подтекст, создаваемый данными нераспространенными неопределенно-личными предложениями в начале и в конце абзацев, составляет своеобразную подтекстовую рамку: элементы, создающие подтекстовую рамку, актуализируют свою способность обозначать ситуацию, ограничивая «поле деятельности», на котором разворачиваются описываемые события, и

создают представление о неназванных действующих лицах.

Внутри подтекстовой рамки содержится создающее конвенциональный подтекст распространенное неопределенно-личное предложение *Их провели по коленчатому коридору в крошечную камеру*, которое также соотносится с определенными представителями государственных структур. Применение в прозе М. П. Шишкина выработанного в предыдущие эпохи синтаксического способа создания конвенционального подтекстового смысла демонстрирует «перераспределение» языковых ресурсов [14], вызванное к жизни необходимостью отразить иные условия реальности.

Использование неопределенно-личных предложений в приведенных примерах не обусловлено не только развитием сюжета, но и «сменой декораций», в которых этот сюжет разворачивается. В произведениях М. А. Булгакова, С. Д. Довлатова и З. Прилепина данное синтаксическое средство применяется для наименования действий представителей государственной машины, и эти действия либо прямо угрожают персонажам (в том числе и персонажу-рассказчику), либо ограничивают их активность. При этом действие разворачивается на территории послереволюционной или современной России или Советского Союза, вследствие чего исторические обстоятельства прямо влияют на судьбы героев. Случаи включения в текст конвенционального контекста различаются количественно: в рассмотренных текстах М. А. Булгакова и З. Прилепина конвенциональный подтекст используется последовательно, при любом описании действий государственных структур. В довлатовской прозе примеры конвенционального подтекста единичны, повествование практически не затрагивает отношения персонажа с названными службами.

Малочисленность отрывков с конвенциональными подтекстом в романе М. П. Шишкина связана с тем, что персонаж-рассказчик, русский иммигрант, живет в Швейцарии, государственная машина которой является для него «чужой», ее действия направлены на других участников событий, а сам рассказчик, профессиональный переводчик, выступает в роли наблюдателя и своего рода посредника при работе швейцарской государственной машины. Действия государственных органов получают традиционное конвенциональное обозначение, при этом эксплицитное повествование не затрагивает социально-политических тем, оно полностью сосредоточено на обстоятельствах личной и духовной жизни героя. Таким образом, то синтаксическое средство, которое активизировалось в начале XX в. для передачи в подтексте актуальной социокультурной информации и позволяло читателю сориентироваться в контексте, в начале XXI в. исполь-

зовано для устранения с первого плана социальных обстоятельств и освобождения пространства для размышлений персонажа и характеристики его состояний и чувств.

Примененный прием позволяет быть уверенным в том, что читатель справится с декодированием информации. Согласно теории Р. Богранда [15], читательские ожидания при чтении текста определяются языковым обликом текста, принципы обработки языковых единиц различного уровня (фонетического, лексического и грамматического) складываются при предварительном сканировании текста читателем. Главным ориентиром для читателя становятся в данном случае языковые индикаторы. При этом в ряде случаев читательское ожидание может быть обмануто, привычный компонент требует иного механизма интерпретации.

Именно такая картина и наблюдается в рассмотренных примерах: встреченное в них синтаксическое средство передачи конвенционального подтекста несет не только то содержание, с которым оно традиционно связывается (то есть наименование действия без указания на деятеля), но имеет и дополнительной смысловой уровень. Углубление имплицитного смыслового уровня усложняет задачу читателя, поскольку требует большей степени его участия в выявлении текстовой смысловой структуры. С другой стороны, таким образом создается аудитория данного писателя. По словам М. Ю. Сидоровой, автор планирует свое «взаимодействие» с читателем», поэтому включает в текст «неожиданные элементы», применение которых основывается «на сознании автором их “возмущающей” функции» [16]. Те, кто в состоянии проанализировать «возмущающие» привычное течение повествования языковые единицы, становятся не просто поклонниками или любителями творчества того или иного писателя, но и в определенном смысле участвуют в выявлении смыслов текста, следуя авторским инструкциям.

Все вышесказанное позволяет заключить, что начиная с XX в. в некоторых образцах русской прозы активизируется тенденция к передаче смысла не только лексическими, но и синтаксическими средствами. Реализация потенциальных возможностей языковых средств, в частности, неопределенно-личных предложений, позволяет создавать имплицитный смысловой уровень, содержащий конвенциональный подтекст. Функцией конвенционального подтекста оказывается уточнение обстоятельств протекания описанной ситуации. Устранение с вербального уровня конвенциональных описаний позволяет читателю следить за развитием сюжета, не отвлекаясь на иную информацию. В результате смысловая структура текста усложняется, выявление всех ее компонентов до-

ступно только внимательному читателю, готовому к такой работе. Неопределенно-личные предложения, раскрывающие в тексте свой семантический потенциал, становятся важным средством углубления смысловой составляющей текста.

Примечания

1. Кубрякова Е. С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика: доклады VIII Междунар. конф. МГОПУ им. Шолохова. Т. 1. М., 2001. С. 72–81.
2. Акимова Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. М., 1990; Гаспаров М. Л. «Стихи о неизвестном солдате» О. Мандельштама: Апокалипсис и/или агитка? // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 105–123; Юлякова Л. А. Подтекст: прагматические параметры художественной коммуникации // Филологические науки. 2006. № 4. С. 61–68; Долинин К. А. Имплицитное содержание высказывания // Вопросы языкознания. 1983. № 6. С. 37–47; Сухих И. Н. Чехов в XXI веке. Три этюда // Нева. 2008. № 8. С. 64–177; Яновская Л. А. Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцри. В зеркалах булгаковедения // Вопросы литературы. 2010. № 3. С. 5–72.
3. Пушкарева Н. В. Структура текстового смысла в русской прозе (лингвистический аспект) // Anuari de Filologia / Llengües i Literatures Modernes (Anu. Filol. Lleng. Lit. Mod.) 1/2011, P. 15–32. URL: <http://revistes.ub.edu/index.php/AFLM/article/view/2238/>
4. Мельчук И. А. О синтаксическом нуле // Типология пассивных конструкций: диатезы и залогов. Л., 1974. С. 353.
5. Падучева Е. В. Неопределенно-личное предложение и его подразумеваемый субъект // Вопросы языкознания. 2012. № 1. С. 27–41.
6. Тестелец Я. Г. Введение в общий синтаксис. М., 2001. С. 310–311.
7. Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Синтаксические нули и их референциальные свойства // Типология и грамматика / отв. ред. В. С. Храковский. М., 1990. С. 109–117.
8. Булгаков М. А. Избранные произведения: в 2 т. Киев, 1989. Т. 2.
9. Довлатов С. Д. Собрание прозы: в 3 т. СПб.: Лимбус-Пресс, 1993.
10. Соснора В. П. Сергей // Малоизвестный Довлатов. СПб., 1996. С. 431.
11. Прилепин З. Санька. М., 2006. С. 209.
12. Мартынова И. А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. СПб., 2002. С. 9.
13. Шмикин М. П. Венерин волос. М.: АСТ/Астрель, 2010.
14. Рогова К. А. «Другая» литература и ее повествователь (речевые особенности) // Разноуровневые единицы языка и их функционирование в тексте. СПб., 1992. С. 3.
15. Beaugrande R. de. Information, Expectation, and Processing: on Classifying Poetic Texts // Poetics. Vol. VII. № 1. March 1978. P. 3–44.
16. Сидорова М. Ю. Регистровая техника и «ожидания» читателя: к вопросу о взаимодействии лингвистических подходов при изучении художественного текста // Персональный сайт М. Ю. Сидоровой. URL: <http://www.philol.msu.ru/~sidorova/articles/index.html#articles1>

УДК 812

И. С. Шишкина, Н. Н. Орехова

**ОБЩИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ
ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ
ПАРАНТЕТИЧЕСКИХ КОНСТРУКЦИЙ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ**

В данной статье рассматриваются основные параметры функционирования парантетических конструкций в английском, немецком и русском художественном и публицистическом дискурсе, исходя из коммуникативно-прагматических особенностей данных построений. Выделяются конститутивные особенности данных дискурсов, учитывая специфику каждого жанра.

This article deals with the main functioning characteristics of parentheses in fiction and in publicist discourse in the English, German and Russian languages. The study is based on communicative and pragmatic features of these constructions. Moreover, constitutive features of these discourses are marked out with regard to the specific character of each genre.

Ключевые слова: парантетические конструкции, дискурс, прагматика.

Keywords: parentheses, discourse, pragmatics.

Специфика дискурса художественной прозы обусловлена его широкими когнитивными, эстетическими и собственно лингвистическими возможностями отражения многообразия бытия сквозь призму авторского восприятия. Определенные рамки данному типу дискурса задаются такими категориями, как жанр, литературное направление, вкус эпохи, индивидуальное художественное мировидение и др.

В данной статье конститутивные особенности художественного дискурса, а также коммуникативно-прагматические особенности ПК описываются с учетом следующих параметров:

- уточнение/детализация (образа персонажа, ситуации, психологического состояния и др.);
- репрезентация авторской позиции;
- смена речевых планов (автор/рассказчик/персонаж), хронотопа, модуса (модальности), коллоквиализация, языковая игра;
- дискурсивно-текстообразующая функция ПК (ретроспективная/анафорическая, проспективная/катафорическая);
- степень коммуникативного динамизма (Т – R), участие в создании прагматического фокуса, дополнительной ремы;
- введение метатекста.

Необходимо отметить, что далеко не все из упомянутых 7 параметров представлены в каждом из анализируемых фрагментов.

Несмотря на различия художественного и публицистического дискурса, обусловленные жанровой спецификой каждого, целый ряд конститутивных признаков являются общими, поэтому приведенные выше параметры описания ПК используются при анализе фактологии публицистики.

Активное использование парантетических конструкций является характерной особенностью художественных произведений с начала XX в., а также современной публицистики. Используя в тексте высказывание, включающее парантетическую конструкцию, автор действует в соответствии со своими интенциями. Так, субъективно-оценочный план как художественного, так и публицистического текста вбирает в себя не только ПК с модальными значениями, но и другие коммуникативно-прагматические и функционально-семантические элементы, употребление которых связано с обобщениями и разъяснениями, уточнениями, попутными замечаниями, ссылками, комментариями, противопоставлениями, сравнениями и т. п. Все эти построения, включая парантетические конструкции, расширяют синтаксические возможности предложения, так как не задаются его структурной схемой.

Публицистика, которую можно назвать летописью современности, отражает текущую историю, обращена к обширному спектру злободневных проблем. Публицистическое высказывание имеет конкретного автора, воспринимаемого читателем как обобщенное лицо. «При этом говорящий апеллирует не только к разуму, но и к чувствам человека» [1]. «Публицистика – это литература по общественно-политическим вопросам, политика, экономика» [2]. Следует также отметить такие конститутивные признаки публицистического дискурса, как документальность, фактографичность, быстрота передачи информации, достоверность, объективность, краткость изложения, малоформатность, доходчивость в качестве жанро- и стилеобразующих параметров газетной публицистики. Ведущими стилевыми признаками публицистики являются логическая последовательность синтаксической организации высказываний и целого текста, многообразие используемых связующих элементов, тщательное членение текста на абзацы, краткость изложения мысли, а также сочетание логической аргументации и эмоциональности [3].

Авторитетные исследователи (В. Г. Костомаров, Н. С. Валгина, А. Е. Швец, В. Л. Наер и другие) выделяют две основные функции языка газеты – информативную и воздействующую. Сила воздействия газетно-журнальных публикаций связана не только с отчетливо выраженной позицией автора, но и с особой организацией

речи, с умелым использованием самых разнообразных ресурсов языка. Следует отметить наличие авторского «я», проявление авторской индивидуальности изложения [4]. Отмечается, что образ автора и создает экспрессию публицистического текста [5].

Учитывая особенности языка публицистики, а также ограниченный объем газетно-журнального текста, автор вынужден тщательно производить отбор языковых средств, чтобы наиболее эффективно воздействовать на читателя. Одним из таких распространенных и важных стилистико-синтаксических средств, на наш взгляд, следует считать высказывания с парантетической конструкцией. Представляется возможным выделить ряд причин.

Во-первых, парантетическая конструкция вносит во включающее ее высказывание дополнительную информацию и тем самым участвует в реализации информативной функции текста. При этом информация, отобранная автором для введения в высказывание посредством ПК, воздействует на читателя тем, что часто прямо или косвенно сообщает мнение автора по поводу излагаемых фактов и событий.

Во-вторых, нельзя согласиться с тем, что фрагмент текста, употребленный парантезно, – это случайные ассоциации, мысли автора, возникшие в ходе речевого общения. Заключенный в тире или скобки фрагмент всегда отражает продуманную интенцию автора, его желание выделить избранный отрезок речи, актуализировать его. Знаки препинания помогают пишущему сделать очень тонкие смысловые акценты, заострить внимание на важных деталях, показать их особую значимость и выразительность. Уже то, что автор выбирает именно парантезный способ подачи информации, привлекает интенсивное внимание читателя, – а значит информация, введенная через парантетическую конструкцию, и воздействует более эффективно [6].

Следует также отметить, что парантетическая конструкция вводит новую необходимую автору информацию экономно, способствует компрессии содержания и сокращению формы выражения при передаче информации. Информация передается компактно, воспринимается быстрее и легче, а значит и воздействует эффективнее.

Параметр «Уточнение/детализация»

Парантетическая конструкция в данной функции детализирует, поясняет вводимую информацию.

Und er wäre bis zu seinem Tode dort geblieben (denn es mangelte ihm an nichts), wenn nicht eine Katastrophe eingetreten wäre, die ihn aus dem Berg vertrieben und in die Welt zurückgespieen hätte (P. Süskind).

В данном фрагменте парантетическая конструкция выступает индикатором эмоционального и физического состояния главного героя. Автор сообщает, что Гренуй оставался бы в пещере до конца своих дней, в стремлении убежать от реальности в свой утопический и чудовищный мир. ПК также указывает на причину: главный герой ни в чем не испытывал недостатка.

Her voice, her laugh, her dress (something floating, white, crimson), her spirit, her adventurousness; she made them all disembark and explore the island; she startled a hen; she laughed; she sang (V. Woolf).

Роман В. Вульф носит ярко выраженный гендерный характер, поэтому и парантетические конструкции, главным образом, относятся к действиям и ощущениям главной героини, Клариссы Дэллоуэй. Данный пример относится к прошлому Клариссы, когда она была молода, беспечна и влюблена в Питера Уолша. Кларисса сожалеет об ушедшей молодости и несбывшихся мечтах. Парантетическая конструкция актуализирует значимые детали, сообщая дополнительную информацию о платье главной героини и при этом в ПК присутствует элемент оценки. За счёт противоречивых эпитетов («нечто летящее, белое, малиновое»), созданное описание становится красочным и ярким как дополнительный штрих к ностальгическим воспоминаниям.

Отец был не гений – был претеча. Если же смотреть в суть с точки зрения Лены (дочери), то в житейском и бытовом итоге эта потеря дара – к лучшему: только теперь Леночка вправе прибрать старика к рукам и к семье и только теперь Леночке это без усилий и как бы само собою удастся (Маканин).

ПК в данном фрагменте имеет уточняющий характер, при этом для автора важно подчеркнуть не тот факт, что Лена – дочь (об этом чителю уже известно из сюжета произведения), а то, какое значение приобретает произошедшее событие для Лены как для дочери, и что она, как дочь, может предпринять в данной ситуации.

Параметр «Репрезентация авторской позиции»

Автор посредством вставки выражает свое отношение к вводимой информации. Зачастую парантетическая конструкция несет ярко выраженную негативную оценку происходящего.

Und einmal, als sie ihr Geld so gut versteckt hatte, dass sie es selbst nicht mehr wiederfand (sie änderte ihre Verstecke), deutete er, ohne eine Sekunde zu suchen, auf eine Stelle hinter dem Kaminbalken, und siehe, da war es! (P. Süskind)

Постмодернистский роман П. Зюскинда «Парфюмер» создает оригинальную метафорику. Данное предложение иллюстрирует это утверждение. Главному герою Греную потребовалась лишь секунда, чтобы по запаху определить местопо-

ложение денег мадам Гайар. Заключённое в скобки замечание является откровенно ироничным и гиперболическим, так как подчёркивает крайнюю, доведенную до комизма бережливость описываемого персонажа (Мадам Гайар так хорошо прятала деньги, что и сама не могла их найти – настолько часто она меняла свои тайники). Автор, выражая иронию, стремится завуалировать свое негативное отношение к персонажу.

Версия самого экс-телеведущего и впрямь выглядит эффектно. Оказывается, все началось с того, что президент Путин во время конфиденциальной встречи якобы предложил Сергею Леонидовичу войти в его команду. (А что, разве он из нее выходил?) (КП).

В анализируемом примере ПК не разрывает речевой комплекс, а локализуется после конечного знака, точки. Парантетическая конструкция является графически самостоятельным фрагментом. При этом ПК семантически связана с препозитивным включающим предложением. Автор выражает ироничное удивление, выраженное вопросительным знаком, подвергая сомнению (часть *разве*) информацию, представленную в основной части высказывания.

Also hired in, at a rumoured cost of £1m, was the chanteuse of the moment Amy Winehouse (with whom, somewhat incongruously, Dasha shares the hair stylist Alex Foden) (The Sunday Times).

ПК выполняет функцию уточнения: певичка, Эмми Уайнхауз, нанятая за 1 млн фунтов стерлингов, «с которой, и это несколько неуместно, Даша ходит к одному стилисту – Алексу Фодену». Кроме того, посредством ПК автор табуирует иронизирует по поводу поступков персонажа, невесты Абрамовича, в соответствии с личным сложившимся мнением о понятии «подобает – не подобает». В целом парантетическая конструкция является своего рода стилистическим маркером принадлежности статьи к светской хронике.

Параметр «Смена речевых планов, языковая игра, коллоквиация»

Парантетические конструкции используются в качестве показателя переключения речевых планов, сигнализируют о смене типа повествования или же служат средством создания языковой игры.

Он придержал дверь перед соседом и мной (вежливый!), вошел вместе с нами в лифт и не нажал молча нужную кнопку, как делают многие, а осведомился, на какой нам нужно этаж: (еще раз вежливый!) (Маринина).

Анализируемый фрагмент интересен тем, что нем локализованы две ПК. Кроме того, восклицательный знак (!) в обеих ПК меняет модальный план, актуализируя дополнительную информацию, и степень важности этой информации

значительно возрастает. Парантетическая конструкция в этом случае является одновременно модально-оценочной, так как присутствует субъективная оценка действующего лица. ПК также представляет собой несобственно-прямую речь персонажа. Совмещение разных речевых планов позволяет автору создать эффект мгновенного проникновения во внутренний мир своего героя.

And then Minta was out when he came home and then there was that scene on the stairs, when he got the poker in case of burglars (no doubt to frighten her too) and spoke so bitterly, saying she had ruined his life (V. Woolf).

В приведённом фрагменте, с одной стороны, повествование ведётся от лица автора – стороннего наблюдателя, а с другой стороны, в ПК реализуется речевой план одного из действующих лиц, Лили, которая рассказывает историю семьи Рейли. Парантетическая конструкция подчеркивает натянутость отношений между Минтой и Полом Рейли. Пол завел интрижку на стороне, и в их семье назрел конфликт: Пол схватил кочергу и замахнулся на свою жену («без сомнения чтобы напугать ее»). Благодаря вводному «по doubt» данное внесение носит модально-оценочный характер.

Параметр «Дискурсивно-текстообразующая функция ПК»

Парантетическая конструкция служит средством отсылки к предшествующим событиям или же предвосхищает их.

The girl, silk-stockinged, feathered, evanescent, but not to him particularly attractive (for he had had his fling), alighted (V. Woolf).

Парантетическая конструкция здесь представляет собой ироничное замечание, причём поначалу сложно сказать, чья это речевая партия, персонажа или автора. В одном из переводов (Е. Суриц) предпочтение отдаётся несобственно-прямой речи, то есть фрагмент приписывается персонажу, Питеру Уолшу, за счет чего теряется оттенок иронии, который, как мы предполагаем, содержится в оригинале. В оригинале ПК содержит отсылку к предыдущим событиям (форма Past Perfect), весь фрагмент, за исключением ПК, входит в сферу несобственно-прямой речи персонажа.

Wir, Erben dieser Wissenschaft, glauben die Musik der großen schöpferischen Jahrhunderte, besonders die des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, besser zu kennen und in gewissem Sinn sogar besser zu verstehen, als alle früheren Epochen (die der klassischen Musik selbst einbegriffen) es taten (H. Hesse).

При переводе данного отрывка авторы перевода Д. Каравкина и В. Розанов изменили пунктуационные знаки, оформляющие парантетическое внесение. Скобки в оригинале были заменены

ны двойными запятыми. В русском варианте ПК («включая и эпоху самой классической музыки») локализуется в конце предложения, в оригинале – в интерпозиции. В определенной мере двойные запяты как «слабое звено» оформления парантетической конструкции снижают ее прагматический потенциал деепричастного оборота и фактически повторяя ранее представленную информацию о вкладе классической музыки в музыкальную культуру в XVIII–XVIII вв. Автор подчеркивает, что участники Игры считали себя «лучшими знатоками великих творческих эпох, особенно музыки семнадцатого и восемнадцатого столетий, в некотором смысле они даже лучше ее понимают, чем понимали ее во все прежние времена, включая и эпоху самой классической музыки». Таким образом, ПК уточняет точку зрения повествователя.

Параметр «Степень коммуникативного динамизма»

Парантетическая конструкция используется как средство создания дополнительной ремы. Также ПК участвует в создании прагматического фокуса, степени коммуникативного динамизма.

Крошечный черно-белый телевизор, который я оставил себе после продажи дачи (дача, естественно, ушла на погашение того же долга, к которому прифосли немалые проценты), – вот и вся моя техника (Маринина).

Парантетическая конструкция содержит лексический повтор, который актуализирует значимую информацию. Автор прагматически фокусирует внимание на критическом финансовом положении героя, тем самым ПК является рема-содержащим компонентом, прагматическим фокусом всего фрагмента.

Sein mächtiges Schweigen füllte den billigen Raum, und es war gleichgültig, ob er glänzend rote Seidenpyjamas trug – er herrschte, wie selbst ein toter Clown herrscht – weil er sich nicht mehr bewegte (Е. М. Remarque).

В данной парантетической конструкции наряду с противопоставлением прослеживается отенок оценочности, экспрессии. Категория оценки задаётся сравнением действий героя с клоуном, что является прагматическим фокусом данного внесения, эмоциональность создается за счёт использования лексических средств: “herrschte” («царил»).

Параметр «Введение метатекста»

Mit diesem Kultus der Musik (“in ewigen Verwandlungen begrüßt uns des Gesangs geheime Macht hienieden“ – Novalis) hängt denn auch das Glasperlenspiel aufs innigste zusammen (Н. Hesse).

Анализируемый пример примечателен тем, что во ПК представлена прямая речь немецкого писателя-романтика Новалиса: «И в пресуществлениях вечных напева тайная власть въяве нас окликает». Метатекстовый характер парантетической конструкции соответствует мысли о неразрывности культурного континуума.

Анализ фактического материала позволил прийти к выводу, что наиболее характерными признаками являются *уточнение* или *детализация*, а также *репрезентация авторской позиции*. Данное наблюдение свидетельствует о том, что ПК – средство воздействия на читателя, так как благодаря этим синтаксическим единицам эксплицитно или имплицитно выражается субъективное авторское отношение к сообщаемому, тем самым стимулируя формирование у читателя необходимой автору точки зрения.

Проведенный анализ фактического материала показал, что невозможно создать абсолютно полную и точную каталогизацию всех прагматических интенций парантетических конструкций, так как их вариации ограничены только воображением автора, авторской интенцией, жанром и/или литературным направлением. Наши наблюдения свидетельствуют о сложности и многоаспектности данного явления в английском, немецком и русском языках, его существенной роли в функциональной реализации различных коммуникативных заданий.

Примечания

1. Ширяева Г. А. Метафора как фактор прагматической характеристики текстов публицистического стиля (на материале английского языка). Пятигорск, 1999. С. 11.
2. Солганик Г. А. Стилистика текста: учеб. пособие. М., 2001. С. 10–11.
3. Ширяева Г. А. Указ. соч. С. 11
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 87.
5. Рахманова В. М. Вставные единицы в современной публицистике: на материале немецкого и башкирского языков. Уфа, 2007. С. 121.
6. Полякова Ю. Г. Структура и особенности функционирования вставок в языке газеты. Магнитогорск, 2001. С. 208.

УДК 811.11-112+821.6+81-2

Е. В. Бирюкова

ВЗАИМОСВЯЗЬ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ РАЗЛИЧНЫХ ЯЗЫКОВЫХ УРОВНЕЙ В НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

В статье рассматривается взаимосвязь единиц различных языковых уровней – причастных оборотов и придаточных предложений в немецком и русском языках. Данные единицы могут выступать как функциональные синонимы. При рассмотрении синонимов мы опираемся на синтаксическую функцию причастий – атрибутивную, адвербиальную, сопредикативную. Также рассматриваются вопросы контекстуальной синонимии в немецком и русском языках.

The article deals with the problem of the interconnection of units of different linguistic levels – participial clauses and subordinate clauses in the German and Russian languages. These units can perform as functional synonyms. While studying synonyms we pay our attention to the syntactical function of participles – attributive, adverbial and co-predicative. This article also deals with the problems of contextual synonymy in German and Russian.

Ключевые слова: причастный оборот, придаточное предложение, функциональный синоним, атрибутивные, адвербиальные, сопредикативные конструкции.

Keywords: participial clause, subordinate clause, functional synonym, attributive, adverbial and co-predicative constructions.

Говорящий (пишущий) может использовать разные структуры для выражения одного и того же явления объективной действительности. Общность эта обусловлена возможностью один и тот же факт действительности назвать словом (словосочетанием) и представить в предложении. Представляется возможным говорить об **особом виде синтаксической синонимии – функциональной синонимии**.

«Возможно рассмотреть особый род синтаксических синонимов, а именно функциональных синонимов, под которыми понимаются разноструктурные единицы как одного, так и разных уровней, отличающиеся своими грамматическими значениями и объемом лексических значений, хотя и максимально совпадающие по лексическому наполнению, выполняющие однородные функции члена предложения по отношению к подчиняющей части предложения или главному предложению» [1].

Так, могут синонимизироваться **причастные обороты и придаточные предложения в рассматриваемых языках**.

Придаточные обороты – промежуточное звено между придаточным предложением и членом предложения. Такое рассмотрение оборотов пра-

вильно, на наш взгляд, отражает их положение в иерархии уровней языка, и считаем, что оборот отличается от придаточного предложения принципом построения. «Придаточное предложение подобно предложению вообще, есть двухполюсная единица, оборот является однополюсной единицей, связанной с подлежащим предложением имплицитной связью» [2].

Рассматривая синонимию причастных оборотов и придаточных предложений, мы имеем дело с **одноаспектной синонимией**, т. е. только с грамматическими формами. (*Когда отец возвращался домой, он почти ничего не рассказывал* → *Возвращаясь домой, он почти ничего не рассказывал*; *Zu einem geschlossenen Bild der Union lässt er sich aber nur schwer zusammensetzen*. → *Zu einem Bild der Union, das geschlossen worden ist, lässt er sich aber nur schwer zusammensetzen*.)

В языке также существует **лексико-грамматическая синонимия**, которая занимает промежуточное место между одноаспектной и межаспектной синонимией. При лексико-грамматической синонимии эквивалентами являются разные части речи (*начать разговаривать – начать разговор*; *ankommen – die Ankunft*).

«Семантическое содержание в исходных словах и их синтаксических дериватах в немецком и русском языках (*читать – чтение, ходить – ходьба, lesen – das Lesen, schlafen – das Schlafen*) категориально видоизменено; оно выражается сквозь призму грамматических категорий предмета действия, признака и конкретизируется с помощью присущих каждой части речи морфологических и синтаксических характеристик. К этому надо добавить, что употребление слов разных частей речи, в силу грамматических и валентных свойств, конструктивно обусловлено. Следовательно, у каждой части речи своя «эксплуатация мыслительного содержания».

Большинство преобразований является своего рода синтаксическими. Одна синтаксическая конструкция трансформируется в другую, в чем выражаются регулярные грамматические и деривационные отношения между членами этих преобразований.

Таким образом, рассматриваются в качестве синонимов (одноаспектных и лексико-грамматических) причастным оборотам а) придаточные предложения, б) предложные конструкции.

При рассмотрении синонимии мы опираемся на синтаксическую классификацию синонимов Г. Хельбига И. Буша [3], которые выделяют следующие синтаксические функции причастий:

- 1) атрибутивную,
- 2) адвербиальную,
- 3) сопредикативную.

Атрибутивные конструкции

Причастные конструкции в немецком и русском языках трансформируются в определительные предложения:

Der Schriftsteller, zu Hause gemieden und im Ausland übersehen, war nach 1900 völlig isoliert (attributiv). Der Schriftsteller, der zu Hause gemieden und im Ausland übersehen wurde, war nach 1900 völlig isoliert (attributiv).

Кремль, неразрушенный, белел издалека со своими башнями и Иваном Великим.

Кремль, который был неразрушен, белел издалека со своими башнями и Иваном Великим.

Существует конгруэнция (семантическая) между атрибутом и существительным, от которого он зависит. Атрибутивные конструкции могут без изменения смысла трансформироваться в распространенное определение:

Eine ärztliche Behandlung, aufbauend auf einer eindeutigen Diagnose, hatte den Patienten gerettet.

Eine auf einer eindeutigen Diagnose aufbauende ärztliche Behandlung hatte den Patienten gerettet.

И снова, отсеченная от танков огнем, залегла на голом склоне пехота.

И снова залегла на голом склоне отсеченная от танков огнем пехота.

При исследовании придаточных определительных предложений и синонимичных им причастных оборотов в немецком и русском языках необходимо учитывать, что определительные конструкции с причастием всегда более подчеркивают качественную сторону признака. В придаточном определительном предложении признак в большей степени связан с действием. Обособленный причастный оборот, выражая более независимые связи, имеет и более независимое грамматическое оформление. Если в придаточном определительном предложении относительное местоимение все же согласуется в роде и числе с определяемым словом, то в обособленном обороте причастие стоит в краткой несогласованной форме. Подобно придаточному определительному предложению, причастный оборот имеет место после определяемого слова, как правило, непосредственно примыкает к нему и обособляется.

На выбор между распространенным определением и придаточным определительным предложением оказывают влияние структурно-синтаксические и стилистические причины.

Адвербиальные конструкции

Обстоятельство в немецком языке, выраженное причастием, характеризует действие предложения в отношении времени, места, причины, способа действия [4]:

In Dresden angekommen, besuchte der Arzt sofort seinen

(1) Freund (adverbial)

Sie schaute ihn, mit den Augen zwinkernd, hilflos an

(2) (adverbial)

Причастия в обстоятельственной функции трансформируются в придаточные предложения или предложные группы без изменения смысла:

(Nachdem der Arzt in Dresden angekommen war, besuchte er sofort seinen Freund).

(1) *Nach seiner Ankunft in Dresden besuchte der Arzt sofort seinen Freund.*

(2) *Sie schaute ihn hilflos an, indem sie mit den Augen zwinkerte.*

Sie schaute ihn mit zwinkernden Augen hilflos an.

Деепричастные обороты в русском языке трансформируются в придаточные предложения, предложения с однородными сказуемыми, предложные группы [5]:

Прочитав книгу, он сдал ее в библиотеку.

После того как он прочитал книгу, он сдал ее в библиотеку.

Он слушал, не перебивая.

Он слушал и не перебивал.

Г. Хельбиг, И. Буша [6] рассматривают значения причастий в немецком языке в соответствии со значением (модальное, темпоральное, причинное, условное, уступительное) придаточных предложений. Д. Э. Розенталь [7] выделяет в русском языке подобные обстоятельственные значения деепричастий:

(1) modal (модальное)

Indem der Autor falsche Begriffe auf die Wirklichkeit anwandte, entstellte er sie.

Falsche Begriffe auf die Wirklichkeit anwendend, entstellte er sie.

Der Soldat starb, indem er von den Kugeln der Feinde getroffen wurde.

Der Soldat starb, von den Kugeln der Feinde getroffen.

Vnачале каждый сам проходит все поле и при этом отработывает мельчайшие детали своих действий.

Vnачале каждый сам проходит все поле, отработывая мельчайшие детали своих действий.

Она шла и при этом наклонилась.

Она, наклоняясь, что-то шила;

(2) temporal (темпоральное)

Während er eine dicke Zigarre rauchte, entwickelte er seinen neuen Plan.

Eine dicke Zigarre rauchend, entwickelte er seinen neuen Plan.

Nachdem er in Dresden angekommen war, suchte er sofort seinen Freund auf.

In Dresden angekommen, suchte er sofort seinen Freund auf.

Проверив работу, передайте ее учителю.

После того как проверите работу, передайте ее учителю;

(3) kausal (причинное)

Weil das Kind eine Erkältung befurchtete, lief es schnell nach Hause.

Eine Erkältung befurchtend, lief das Kind schnell nach Hause.

Weil der Kandidat von der Richtigkeit seiner These überzeugt war, lud er seine Opponenten ein.

Von der Richtigkeit seiner These überzeugt, lud der Kandidat seine Opponenten ein.

Так как он задержался в дороге, он опоздал на поезд.

Задержавшись в дороге, он опоздал на поезд;
(4) konditional (условное)

Wenn man vom internationalen Höchststand ausgeht, kommt man zu einer Bewertung.

Vom internationalen Höchststand ausgehend, kommt man zu einer Bewertung.

Wenn diese Baumethoden mit anderen Industrien verglichen werden, sind sie im Rückstand.

Mit anderen Industrien verglichen, sind diese Baumethoden im Rückstand.

Если свекр почувствует вашу внутреннюю уверенность, он сам не будет столь настойчив.

Почувствовав вашу внутреннюю уверенность, свекр сам не будет столь настойчив.

Люди удивились бы, если бы узнали, как много было отмечено мулом в день начала войны на востоке.

Люди удивились бы, узнав, как много было отмечено мулом в день начала войны на востоке;

(5) konzessiv (уступительное)

Obwohl sie in hohem Maße ungeschicklich dachten, erreichten sie bestimmte Einsichten.

Obwohl in hohem Maße ungeschicklich denkend, erreichten sie bestimmte Einsichten.

Obwohl der Widerstandskämpfer von seinen Freunden gewarnt worden war, verließ er doch sein Versteck.

Obwohl von seinen Freunden gewarnt, verließ der Widerstandskämpfer doch sein Versteck.

Хотя он сдерживал нетерпение и уже злобу, он все же постарался быть любезным.

Сдерживая нетерпение и уже злобу, он все же постарался быть любезным.

Хотя он прошел через все глумления над своим талантом, он все-таки остался верным своему народу.

Пройдя через все глумления над своим талантом, он все-таки остался верным своему народу.

Союз *obwohl* в немецком языке необходим в причастной конструкции, иначе она приобретет причинный характер.

Von seinen Freunden gewarnt, verließ er sein Versteck.

Значение оборота зависит от того, какое содержание вкладывает в него автор и от исторически возникших возможностей выражения различных значений, которые сложились в определенном языке. Если русский язык с его системой

деепричастных оборотов дает возможность выражения разнообразных обстоятельственных оттенков, то немецкий язык гораздо беднее в этом отношении.

В отличие от немецкого языка, в русском языке редко употребляются односубъектные предложения, но имеется такая форма, как деепричастие. «Стилистическое значение деепричастных сочетаний как способа сжато передавать смысл временных, причинных, условных и реже уступительных предложений и вносит в фразу разнообразие, заменяя параллельные по смыслу типы предложений» [8].

Сопредикативные конструкции

В сопредикативных конструкциях в немецком языке речь идет о двух действиях (одно из действий выражено личным глаголом, а другое – причастием) [9]. Действия происходят параллельно, не сливаясь друг с другом. В этом, собственно, и состоит отличие сопредикативной конструкции от обстоятельственной, где действия сливаются в одно.

Die Sportler zogen, ein Lied singend, in das Stadion ein (nebenprädikativisch);

Auf manche Vorteile verzichtend, begann der Assistent mit einer größeren wissenschaftlichen Arbeit (nebenprädikativisch); Sich vor einer Erkältung fürchtend, rannte der Junge sofort nach Hause (adverbial).

Вопрос разграничения обстоятельства и предикативного атрибута (сопредикатива) был предметом многих исследований. Попытка окончательного решения этого вопроса позволяет нам отдельно рассмотреть синтаксические функции причастия (сопредикативные) и определить, какие языковые средства могут быть синонимичными сопредикативной конструкции.

Синонимами сопредикативным конструкциям служат самостоятельные предложения с дополнительной предикативностью, сложносочиненные предложения с союзом **und**:

Die Sportler zogen in das Stadion ein, wobei sie ein Lied sangen (nebenprädikativisch).

Die Sportler zogen in das Stadion ein und sangen (dabei) ein Lied.

Der Assistent begann mit einer größeren wissenschaftlichen Arbeit, wobei (womit) er auf manche Vorteile verzichtete (nebenprädikativisch).

Der Assistent begann mit einer größeren wissenschaftlichen Arbeit und verzichtete (dabei/damit) auf manche Vorteile.

Da (Weil) der Junge vor der Erkältung fürchtete, rannte er sofort nach Hause (adverbial)).

Основное значение сопредикатива состоит в добавочной предикации, так как здесь обособляется тот член предложения, который А. Шахматов (1952) назвал вторым сказуемым и который тесно связан с подлежащим через сказуе-

мое и несет на себе основную семантическую нагрузку. Когда такое составное сказуемое разрывается и последняя часть обособляется, то эта именная часть сказуемого становится уже не частью сказуемого, а второстепенным сказуемым, т. е. его предикативная роль несколько уменьшается, но оно сохраняет добавочную предикацию, более постоянную, чем при обособлении других членов.

Таким образом, мы видим, что деепричастие в русском языке совмещает функцию адвербиальную и сопредикативную, являясь вторым сказуемым в предложении. Наличие в русском языке деепричастия, выполняющего адвербиальную и сопредикативную функции, является характерной чертой языка.

Г. Хельбиг, И. Буша справедливо отметили, что синтаксические функции причастных оборотов в немецком языке переплетаются между собой.

Авторы указывают на следующие случаи, когда между собой переплетаются синтаксические функции причастных оборотов в немецком языке [10]:

Der Schriftsteller, sein Buch in vielen Richtungen ausdrücklich offenhaltend, fordert zur Kritik immer wieder heraus.

(a) *Der Schriftsteller, der sein Buch in vielen Richtungen ausdrücklich offenhält, fordert zur Kritik immer wieder heraus* (attributiv).

(b) *Indem (Weil) der Schriftsteller sein Buch in vielen Richtungen ausdrücklich offenhält, fordert er zur Kritik immer wieder heraus* (abverbial).

Die Tochter schaute den Vater, um um Verzeihung zu bitten, lange an.

(a) *Die Tochter schaute den Vater mit einem um Verzeihung bittenden Blick lange an* (attributiv, d.h: Sie bittet durch den Blick um Verzeihung).

(b) *Die Tochter schaute den Vater lange an, wobei (indem) sie ihn um Verzeihung bat* (nebenprädikativisch) d.h: *Sie bittet ihn mit Worten um Verzeihung.*

Различные интерпретации характерны и внутри самих конструкций, особенно внутри адвербиальной конструкции, где для определения значения необходим контекст:

Durch das Referat angeregt, meldete sich der Abgeordnete zur Diskussion.

Nachdem der Abgeordnete durch das Referat angeregt worden war, meldete er sich zur Diskussion (temporal).

Weil der Abgeordnete durch das Referat angeregt worden war, meldete er sich zur Diskussion (kausal)).

Имеются аналогичные случаи, где употребляются различные языковые формы:

Das Mädchen, frisch gewaschen und gekämmt, setzte sich an den Frühstückstisch.

Das Mädchen, das sich frisch gewaschen und gekämmt hatte, setzte sich an den Frühstückstisch (Aktiv Plusquamperfekt).

Большинство причастных конструкций трансформируются в обстоятельственные придаточные предложения (причинные, модальные, временные, условные, уступительные значения). Обстоятельные значения оборотов переплетаются, зависая от контекста.

В русском языке возможны ситуации, когда на временные значения накладывается несколько других обстоятельственных значений. Наиболее типичным является совмещение значения образа действия с причинным. Обычно в таких предложениях деепричастие употребляется в несовершенном виде:

Проповедники буддизма сумели поладить с восьмью миллионами местных святых, объявив их воплощениями Будды.

Проповедники буддизма сумели поладить с восьмью миллионами местных святых, так как объявили их воплощениями Будды.

Проповедники буддизма сумели поладить с восьмью миллионами местных святых, при этом объявили их воплощениями Будды.

В русском языке существуют комбинации и других значений, но они исчисляются единичными примерами.

Даже сумев привлечь их на свою сторону, он не смог набрать нужного числа голосов.

Даже если он сумеет привлечь их на свою сторону, он не сумеет набрать нужного числа голосов.

Хотя он даже и сумеет привлечь их на свою сторону, он не сумеет набрать нужного числа голосов.

Исследование возможностей контекстуальной синонимии на примере причастных и деепричастных оборотов в немецком и русском языках представляется очень важным. В отличие от придаточных предложений, значение которых позволяет выявить союзы-маркеры, причастные и деепричастные обороты выявляют свое значение очень часто под влиянием контекста. При исследовании контекстуальной синонимии надо учитывать, что предложение в немецком и русском языках стремится освободиться от многозначных причастных, деепричастных оборотов. Это связано с тем, что современный язык стремится быть кратким и избегает употребления сложных грамматических форм.

Примечания

1. Гулыга Е. В. Сложноподчиненное предложение (на материале современного немецкого языка): дис. ... д-ра филол. наук. М., 1962.

2. Гулыга Е. В. Теория сложноподчиненного предложения в современном немецком языке. М.: Высш. шк., 1971.

3. Helbig G., Buscha J. Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. – Leipzig – Berlin – München – Wien – Zürich – New-York, “Langenscheidt-Verlag“. Enzyklopädie, 2001.

4. Ibid.

5. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка. М.: Высш. шк., 1974.

6. Helbig G., Buscha J. Deutsche Grammatik...

7. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика...

8. Булаховский А. А. Курс русского литературного языка. Т. 1, 2. Киев: Высш. шк., 1952.

9. Helbig G., Buscha J. Deutsche Grammatik... P. 664–668.

10. Ibid.

УДК 81'42

Я. В. Измestьева

ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ РЕЧИ КАК ИСТОЧНИК ВОЗНИКНОВЕНИЯ УТОЧНЯЮЩИХ ВОПРОСОВ

В данной статье рассматриваются вопросы вариативности речи в ее стилистическом аспекте. Вариативность речи как лингвистическое явление часто является причиной непонимания в коммуникативном процессе, что приводит к возникновению уточняющих реплик-реакций, которые фиксируют непонимание стимула. В статье приводятся примеры из английской и американской литературы, где подробно анализируется уточняющий компонент, который проявляется в социально-маркированной языковой ситуации, выявляя расхождение социальных статусов коммуникантов, отступление от ролей, определяемых речевой ситуацией. В статье рассматривается столкновение разных социальных, профессиональных и территориальных диалектов, которые также приводят к появлению уточняющих вопросов, а также ведут к коммуникативному сбою в диалогическом дискурсе.

In the article we examine the problems of speech variation in its stylistic aspect. Speech variation as a linguistic phenomenon often causes misunderstanding in the process of communication that leads to specifying remark-reactions fixing misunderstanding of the stimulus. In the article there are extracts from the English and American literature in which we thoroughly analyze a specifying component that becomes apparent in the socially-marked language situation showing the divergence of the social status of interlocutors, digression from the roles defined by the speech situation. In the article we examine the collision of social, professional territorial dialects leading to the appearance of the specifying questions as well as a communicative failure in the dialogic discourse.

Ключевые слова: уточняющий вопрос, диалогический дискурс, корректирующий вопрос, прагматическая структура высказывания, коммуникативное непонимание, уточняющий переспрос.

Keywords: specifying question, dialogic discourse, corrective question, pragmatic structure of the utterance, communicative misunderstanding, specifying question

© Измestьева Я. В., 2012

Социальный характер и коммуникативная функция языка определяют его зависимость от общества, в котором он функционирует. Английский язык, как всякий современный развитый литературный язык, обслуживает человека в разных жизненных ситуациях и имеет развитую функционально-стилевую структуру. Функциональные стили трактуются большинством лингвистов как некие языковые подсистемы, формируемые на основе отбора определенных языковых средств и имеющие собственное целевое назначение. Сложный характер связи между формой текста и экстралингвистическими особенностями контекста обусловил невозможность решения проблемы этой взаимосвязи в рамках стилистики и вывел ее на уровень прагматики, социолингвистики и психолингвистики [1].

В процессе социальной дифференциации общества в системе языковых форм образуются социально обусловленные варианты речи, нередко называемые социальными диалектами [2]. В число типов социально обусловленной речи входят групповые и корпоративные жаргоны, вырабатываемые в среде людей, объединенных по каким-либо признакам, например спорт, учеба в университете и т. д.; профессиональные языки, имеющие связь с конкретной профессией; условные языки деклассированных (арго) и условно-профессиональные языки [3]. К социальным диалектам примыкают территориальные диалекты, которые, обладая территориальными границами, обслуживают определенные социальные слои.

Кодифицированная литературная разговорная речь составляет оппозицию с нелитературной речью, отражающей функционально-стилистическую дифференциацию языка в различных коммуникативных сферах.

А. Д. Швейцер выделяет два типа социальной вариативности языка: стратификационную и ситуативную. Стратификационная вариативность является следствием социального расслоения общества; именно ею определяются некоторые постоянные параметры личности, связанные с положением в обществе, профессией, образованием. Ситуативная вариативность языка является проявлением изменений самой ситуации общения и выражается в предпочтении одних языковых средств другим – отдельных единиц, их вариантов или целых подсистем в зависимости от социальной ситуации [4]. В. Лабов отмечал тесную взаимосвязь между стратификационной и ситуативной вариативностью: на различия, обусловленные социальной ситуацией, наслаиваются различия, обусловленные социальной структурой общества [5].

Непонимание в диалогическом дискурсе, вследствие которого возникают уточняющие вопросы, проявляется в социально маркированной

речевой ситуации и выявляет социальную вариативность речи.

Уточняющие реплики фиксируют расхождение социальных статусов коммуникантов.

“You’ve just done New Haven”.

“Pardon? Done New Haven?”

“Are you not familiar with the theatrical expression? Whenever a producer wants to open a show in New York he tries it out in a small place like New Haven.” (Segal E. *The Class*. Bantam. 1985. 200)

Выражение *to do New Haven* является фразеологизмом из профессионального языка деятелей театра. Адресат, недавно начавший свою театральную карьеру, недостаточно хорошо знаком с языковым арсеналом, который обслуживает систему профессионального языка. Уточнение-переспрос указывает на необходимость поясняющего комментария, нейтрализующего непонимание в диалогическом дискурсе.

Дифференциальным признаком социального диалекта является тот факт, что носители этого диалекта используют его почти во всех условиях коммуникации [6]. Это приводит к коммуникативной неудаче при общении с носителем иного социального диалекта.

“Defeat the bastards in detail, make them commit themselves piecemeal, never let them fight in mass”

“Defeat what? Will you forget that you were once a military commentator and talk in something that sounds like English? What’re you driving at?” (Heller J. *Catch – 22*. Corgi Books, 1961. 274)

Общение прежде всего опирается на литературную речевую норму, общую для представителей одного социального слоя. Характерной чертой современной языковой ситуации является диглоссия – способность индивида как представителя определенного языкового коллектива общаться в зависимости от ситуации при помощи двух и более разновидностей одного и того же языка [7]. Индивид обладает множеством кодов, соответствующих множеству ролевых отношений. Вся языковая система представляет собой «пучок кодов». Выбор кода определяется социальной ролью, содержащей в себе нормы поведения, в том числе и языковые [8].

Бесперебойное общение на профессиональном языке возможно лишь между представителями одного профессионального круга. Профессиональный язык обслуживает ограниченное число предметных ситуаций. В бытовом повседневном общении необходимо «переключение кода», переход к кодифицированному речевому стандарту.

В приведенном диалоге исходное высказывание открывающего речевого хода выстроено на основе вокабуляра военного комментатора. Использование профессионального языка прагма-

тически неоправдано: предметная ситуация не затрагивает профессиональных интересов говорящего. Уточняющие вопросы указывают на то, что истинный смысл реплики затемнен, а избранный языковой вариант мешает реализации коммуникативного намерения. Идентифицирующее уточняющее указывает на необходимость декодирования высказывания, перевода его на кодифицированный разговорный язык.

Высказывания, содержащие элементы группового жаргона или сленга, также являются причиной возникновения уточняющих вопросов.

First Sergeant. “Don’t worry. I’m not young greaser.”

Lawrence. “Young greaser?”

First Sergeant. “I’m not going to ask you what your trouble is.” (Rattigan J. Ross // *Plays of the Sixties*. Pan Book, 1966., 23)

Наименование *young greaser* – это элемент группового жаргона, принятого в среде солдат. Человеку штатскому значение наименования непонятно. Переспрос-уточнение в данном примере требует либо описательного пояснения наименования, либо приведение аналога, соответствующего жаргонизму в кодифицированном речевом стандарте.

“Its an article on junk.”

“Junk?”

“Drugs”.

(Barton F. *The El Cholo Feeling Passes*. Dell Books, 1985., 170)

Переспрос-уточнение с повтором непонятной лексики представляет собой типовую реакцию на непонятые высказывания с жаргонизмами.

Строительным материалом жаргонов и условных языков являются элементы обиходного разговорного языка, переосмысленные и наполненные новым содержанием. Многие получают омонимичные формы, применяемые в жаргоне. Неверный выбор релевантной формы ведет к ложной интерпретации высказывания:

“Billy Tuohey is a fly boy.”

“Does he get girls into trouble?”

“No, he keeps bees.” (O’Brien E. *The Country Girls*. Moscow., 1982., 28)

При помощи верификативно-уточняющего вопроса адресат проверяет соответствие прагматического значения *fly boy* своей интерпретации.

Уместность употребления сленгового или просторечного варианта строго определяется социальной ситуацией. В условиях асимметричной речевой ситуации при неравноположности социальных статусов коммуникантов отступление от кодифицированного литературного языка приводит к коммуникативному сбою.

Выбор языкового кода определяется сферой общения. Дж. Гамперц справедливо разграничивает сферы личной и деловой интеракции [9]. В

условиях деловой интеракции говорящий должен отказаться от своей индивидуальности и действовать в соответствии со своим статусом.

“How long would it take to fix up?”

“To fix up what?”

“To get married.”

(Tillbury P. Shelly. *New English Library/ Times Mirror*, 1980., 107)

Адресатом является служащий загса, и разговор происходит в его конторе. Официальная речевая ситуация ориентирована на литературную норму. Сленговый вариант *fix up*, синонимичный выражению *to get married*, неприемлем в данном коммуникативном контексте. Идентифицирующе-уточняющий вопрос указывает на необходимость уточняющего комментария, снимающего непонимание в диалогическом дискурсе.

С другой стороны, в повседневной речевой ситуации обыденные разговорные выражения более естественны, нежели слова из литературного языкового стандарта, применяемые в книжном варианте языка.

Anna. I'd look at her face but she was quite unaware of my gaze.

Deeley. **Gaze?**

Anna. **What?**

Deeley. The word gaze. Don't hear it very often.

Anna. Yes, quite unaware of it. (Pinter H. *Old Times // Modern English Drama*. Moscow, 1984., 348)

Анна долгое время прожила в Италии. Вполне естественно, что ее английский язык ориентирован на книжную литературную норму. Существительное *gaze* принадлежит к пласту лексики, редко употребляемому в устном общении. Переспрос-уточнение свидетельствует о том, что фокус внимания адресата смещен с содержания высказывания на его поверхностную структуру. После уточняющего ответного хода следует повтор, в котором отвлекшая адресата лексема заменяется местоимением.

Разговорные варианты имеют территориальную специфику, которая неизбежно проявляется в общении:

“You don't think I did that to nettle you, do you?”

“Nettle? What's this nettle? Who uses a word like nettle?”

“You don't think I did it to bug you?” Janus amended.

(Barton F. *The El Cholo Feeling Passes*. Dell Books, 1985., 35)

Оба глагола *nettle* и *bug* являются разговорными вариантами стилистически нейтрального глагола *annoу*. Говорящий – южанин из Нового Орлеана, который недавно переехал в Лос-Анжелес. Он пользуется диалектом, на котором говорят в его родном городе. Языковая форма

выражения попадает в фокус внимания адресата, отвлекая от содержания высказывания. Идентифицирующе-уточняющий вопрос, следующий за переспросом-уточнением, указывает на неуместность употребления выбранного языкового варианта, на необходимость замены. Для предотвращения коммуникативного сбоя говорящий в повторяющем речевом ходе заменяет глагол на аналог, соответствующий местному территориальному диалекту.

Стиль и тональность общения, задаваемые говорящим, должны поддерживаться адресатом речи. Изменение стиля часто воспринимается как нежелание вступать в контакт и является источником возникновения уточняющих вопросов, зачастую может приводить к коммуникативному сбою. Дж. Гамперц приводит отрывок из разговора двух негров, один из которых предпочитает языковой стандарт местному диалекту.

Husband. So y're gonna check out ma ol lady, hah?

Student. No, I only came to get some information. (Husband, dropping his smile, disappears without a word)

(Gumperz J. *Discourse Strategies*. Cambridge. 1982. 153)

Не поддержав стиля общения, студент настраивает собеседника враждебно, вызывая недоверие и подозрительность, приводящую к обрыву коммуникации.

Функционально-стилистический компонент прагматической структуры обуславливает выбор языковой формы выражения. Вызванные непониманием в диалогическом дискурсе уточняющие вопросы проявляются в социально-маркированной языковой ситуации, выявляя расхождение социальных статусов коммуникантов, отступление от ролей, определяемых речевой ситуацией. Столкновение разных социальных, профессиональных и территориальных диалектов приводит к появлению уточняющих вопросов. Для предотвращения коммуникативного сбоя адресат должен следовать стилю и тональности общения, задаваемой говорящим.

Уточняющие реплики-реакции фиксируют недопонимание стимула. Переспросы-уточнения и идентифицирующе-уточняющие вопросы выделяют лексему, вызывающую трудности при интерпретации. Они также указывают на необходимость замены непонятного лексического варианта.

Примечание

1. Славина М. Н. Этически сниженная лексика в современной английской драматургии: дис. ... канд. филол. наук. Л., 1987. С. 26.

2. Туманян Э. Г. Язык как система социолингвистических систем. М., 1985. С. 79.

3. Бондалетов В. Д. Условно-профессиональные языки русских ремесленников и торговцев: автореф.

дис. ... канд. филол. наук. Л., 1966. С. 9; *Серебрянников Б. А.* Территориальная и социальная дифференциация языка // *Общее языкознание*. М., 1970, С. 3.

4. *Швейцер А. Д., Никольский А. Б.* Введение в социалингвистику. М., 1978. С. 76.

5. *Labov W.* Empirical Foundations of Linguistic Theory // *The Scope of American Linguistics*. Lisse, 1975. С. 323.

6. *Ильяшенко Т. П.* Социальные диалекты и профессиональные стили: Отд. оттиск доклада на междунар. социолог. конгрессе в Варне 1970. М., 1970, С. 4.

7. *Туманян Э. Г.* Язык как система социалингвистических систем. М., 1985. С. 215.

8. *Белл Р. Т.* Социалингвистика: цели, методы, проблемы. М., 1980. С. 141.

9. *Гамперц Дж.* Об этнографическом аспекте языковых изменений // *Новое в лингвистике*. Вып. 7. М., 1975. С. 313.

УДК 81'23 81'342.3

А. А. Вахотин

К ВОПРОСУ ОБ «ОБЩЕМ ФОНЕТИЧЕСКОМ ОБЛИКЕ» РУССКОГО СЛОВА И ЕГО ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ

В статье приводится классификация словоформ частотного словаря Национального корпуса русского языка. Критериями для классификации служат основные существенные лингвистические признаки, разработанные на основании концепции восприятия речи по СЛП А. С. Штерн и Л. Р. Зиндера и уточненные Т. Н. Чугаевой. Цель исследования – выявление типологически значимых перцептивных характеристик русского звучащего слова.

The article gives classification of word forms from the frequency list based on the National Russian Corpus. The criteria for the classification are significant linguistic features developed in the framework of SLF speech perception model worked out by A. S. Shtern and L. R. Zinder and specified by T. N. Chugayeva. The goal of the research is to determine typologically relevant perceptive features of the Russian spoken word.

Ключевые слова: восприятие изолированного слова, фонетическая классификация лексики, Национальный корпус русского языка.

Keywords: single word perception, phonetic classification of vocabulary, National Russian Corpus.

Вопросы типологии и сравнительного изучения структур различных языков остаются в центре внимания лингвистов на протяжении всей истории развития науки о языке. Однако при всем многообразии полученных данных «в лингвистике всегда ощущалось чувство неудовлетворенности проделанной в этом направлении работой» [1].

Одна из первых попыток «связать» все частности языка вместе принадлежит «отцу» языко-

знания В. Фон Гумбольдту, который, дополнив данные своих предшественников, братьев Шлегелей, выделял языки флективного, агглютинативного, изолирующего и инкорпорирующего строя. Эта классификация явилась побочным продуктом более «высокой» и глобальной задачи великого лингвиста – поиска «духа народа», который он понимал как теснейшую взаимосвязь характера языковой структуры и мировоззрения определенной нации, носителей данного языка.

Однако, несмотря на давнюю историю этого вопроса, исследования в этом направлении не прекращаются. Одной из последних и наиболее примечательных теоретических находок по данному вопросу является концепция Г. П. Мельникова о типологической детерминанте. Автор отмечает: «Для каждого языка принципиально необходимо искать формулировку некоторого единого “понятия”, которое дает “действительное представление о самом языке” и удерживает “вместе все частности”» [2].

Современное, системное, понимание лингвистики, в отличие от структурного, рассматривает язык не как жесткую структуру, а как систему сложного динамизма, склонную к внутренним изменениям и самоорганизации своих подсистем. В связи с этим Г. П. Мельников поднимает вопрос о поиске таких черт языковой системы, которые имели бы настолько сильное влияние, что, приводя во взаимодействие определенные элементы языковых подсистем, приобретали бы характер ведущей тенденции всей системы. «Формулировка такого “параметра” или “фактора” должна “возвыситься” над всей безбрежной совокупностью конкретных наблюдаемых фактов, “схватить” только самое общее в системе, но дать ключ к объяснению всех частных, показать их принципиальную неизбежность» [3]. «Поскольку <...> функция, и исходная субстанция языков у всех народов мира практически одинаковы, то различие языков как адаптивных систем определяется прежде всего конкретным предпочтительным способом функционирования языка. Так предпочтительный способ функционирования становится критерием селекции речевых произведений, что делает его, в конце концов, определяющим параметром языковой системы. Для него в 1967 г. был предложен специальный термин – детерминанта языка. Следовательно, чтобы понять системную взаимообусловленность языковой системы, сопоставить ее с другой языковой системой, прежде всего необходимо выявить способ функционирования, т. е. детерминанту сопоставляемых систем» [4].

В качестве иллюстрации действия типологической детерминанты Г. П. Мельников приводит систему английского языка, одной из ключевых особенностей развития которой является склон-

ность к аналитизму. Это в свою очередь означает, что «в самых грубых чертах процесс развития английского языка можно охарактеризовать как перестройку “грамматической” системы на “лексическую”» [5]. Результатом тенденции к однослоговости морфемы и слова является редукция гласных, превращение групп согласных в один согласный (pk, pg – p), вокализация «г», появление аффрикат и другие системные изменения, в которых английский язык, по мнению Г. П. Мельникова, повторяет путь китайского языка.

Это предположение подтверждается лингвостатистическими исследованиями Британского национального корпуса (BNC), которые показали, что большую часть слов (54%) высокочастотной страты корпуса, т. е. активного лексикона британцев, составляют односложные слова [6].

Сфера поиска типологической детерминанты языка и ее следствий должна охватывать все подсистемы языка, его грамматический, фонетический и лексический строй. При этом в исследованиях, ориентированных на поиск основных тенденций развития языка, ключевую роль приобретает установление ядра словарного состава, т. е. слов, которые употребляются всеми членами языкового коллектива ежедневно. Это отражает стремление избежать «перегрузки несущественными для системы деталями», что «неизбежно ведет к искажению картины, понижению адекватности описания» [7].

Важно также учитывать и то, что при анализе фонетической составляющей языка необходимо учитывать позицию как говорящего, так и слушающего. То есть «полное описание языкового строя возможно только при учете обоих этих аспектов» [8]. В связи с этим мы видим особую важность изучения перцептивного аспекта, учитывая «огромную теоретическую и практическую значимость проблемы» [9].

Восприятие речи противопоставляют пониманию, которое характеризуется извлечением значений и смыслов уже воспринятых единиц. Восприятие речи в узком смысле есть «приписывание речевому сигналу языковой структуры в терминах единиц и категорий разных уровней» [10], от дифференциальных признаков до слов, синтагм и более сложных знаков. Однако, осознавая важность всех уровней языка, многие лингвисты приписывают ключевую когнитивную роль именно уровню слова [11].

При данном подходе к восприятию возникает необходимость выявления тех полезных признаков слова как целостной единицы, которые являются существенными в процессе восприятия. В связи с этим особый интерес представляют фундаментальные исследования восприятия слова Л. Р. Зиндера и А. С. Штерн, результатом которых стала модель восприятия речи по суще-

ственным лингвистическим признакам [12]. Данная модель подразумевает процесс восприятия речи с опорой на лингвистические признаки, наиболее существенными из которых на уровне слова являются частотность, длина в слогах, ударная гласная, ритмическая структура, консонантный коэффициент, начальный слог (звук), часть речи и др. [13] Единицей принятия решения, согласно данной модели, является «градация существенных признаков в оптимальной метрике» [14], т. е. качественные и количественные характеристики выраженности признака в слове.

Существенные лингвистические признаки (СЛП) и градации этих признаков создают основание для классификации перцептивных типов [15], а комплекс наиболее частотных и, тем самым, влиятельных типов дает возможность описать канонический фонетический облик слова отдельного языка, отражающий его специфические особенности в перцептивном аспекте. Его мы будем называть перцептивным обликом слова. «В русле развития идей Л. В. Щербы об активной и пассивной грамматике, разграничиваются и словари, обслуживающие порождение речи и ее восприятие» [16]. Основной единицей перцептивного словаря принято считать словоформу [17], на том основании, что «и изолированно, и в тексте реально воспринимается именно словоформа, а не лексема» [18].

Для исследования нами был взят частотный список словоформ Национального корпуса русского языка, составленный С. А. Шаровым по нашей просьбе [19]. Определение границ частотных страт осуществлялось с учетом принципов частотной стратификации словаря, определенных Л. В. Малаховским [20]. Частотные зоны разграничивались на основе логарифмического масштаба: каждая зона охватывает диапазон, равный одному порядку, т. е. верхняя граница зоны характеризуется частотой, в 10 раз большей, чем нижняя. Из списка были отфильтрованы все имена собственные, аббревиатуры и буквы. В результате в высокочастотную страту вошли слова с индексом частотности больше 9999, количество которых составило 644 слова. Частотную страту составляли слова с индексом частотности больше 999, которых оказалось 7476. Всего в исследовании участвовало 8120 значимых и служебных слов.

Критериями классификации служили перцептивно значимые СЛП: длина в слогах, ритмическая структура, ударная гласная, консонантный тип, консонантный коэффициент, начальный звук/слог, часть речи [21]. Процентное соотношение определенных перцептивных типов происходило путем простого статистического подсчета.

Анализ высокочастотной страты частотного словаря Национального корпуса русского языка

ка по фактору «часть речи» (рис. 1) показал, что высокочастотную группу составляют 68% знаменательных и 33% служебных слов. Среди знаменательных слов преобладают существительные (43%). Доля глаголов составила 20%, наречий – 25%, прилагательных – 6% и числительных – 6%.

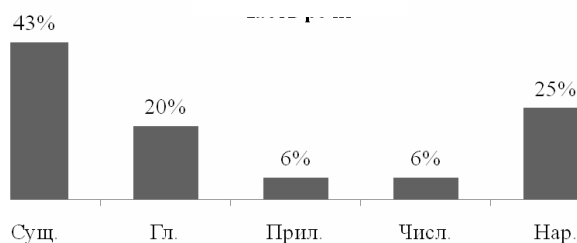


Рис. 1. Высокочастотная страта. Часть речи

В частотной страте доля служебных слов значительно сократилась – до 2%. Доля значимых слов составила 98%, из которых: существительных – 53%, глаголов – 25%, прилагательных – 15%, наречий – 6%, числительных – 1%. Таким образом, в обеих стратах (рис. 2) доля служебных слов составила 5%, значимых – 95%, из которых: существительных – 56%, глаголов – 26%, прилагательных – 16%, наречий – 8%, числительных – 1%.

Довольно небольшая доля служебных слов – весьма характерный факт. Синтетический характер словообразования характеризуется выражением грамматических значений через флексии, а не через служебные слова, как в языках аналитического строя. Примечательна высокая доля наречий в высокочастотной страте, что доказывает особое место данной части речи в функционировании языка.

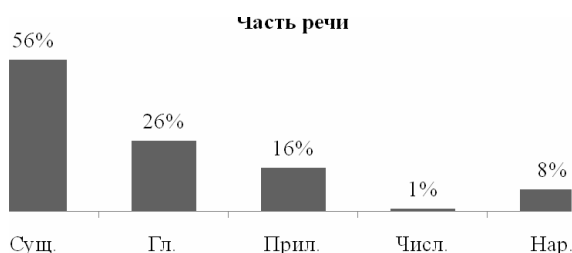


Рис. 2. Высокочастотная страта. Часть речи

Классификации по остальным признакам подвергались только значимые слова.

При анализе высокочастотной страты по признаку «длина в слогах» (рис. 3) было выявлено, что наибольший процент имеют двусложные слова (51,9%). Далее идут трехсложные (23,5%), односложные (13,7%), четырехсложные (7,4%) и пятисложные (3,3%). Шестисложные слова были

представлены только одним словом, что составило (0,23%).

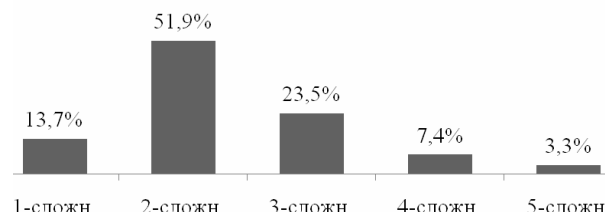


Рис. 3. Высокочастотная страта. Длина слога

В частотной страте было обнаружено следующее соотношение типов: трехсложные – 35,3%, двусложные – 30,4%, четырехсложные – 19,3%, пятисложные – 8,2%, шестисложные – 2,6% и семисложные – 0,23%. Восьмисложные слова были представлены всего двумя примерами, что составило 0,03%. В результате в обеих стратах (рис. 4) преобладают трехсложные (34,7%) и двусложные (31,6%). Далее следуют четырехсложные (18,6%), пятисложные (7,9%) и односложные (4,5%).

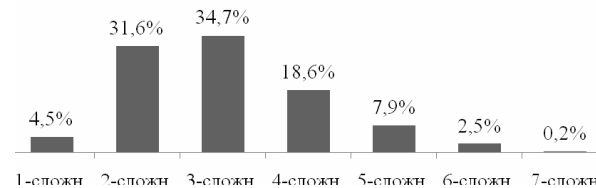


Рис. 4. Высокочастотная страта. Длина слога

Из статистических данных можно сделать вывод о том, что русское частотное слово является преимущественно трехсложным или двусложным, в отличие, к примеру, от английского, где, как показало исследование Т. Н. Чугаевой, «односложные слова составили больше половины словника» [22].

В диссертационном исследовании О. В. Байбуровой имеются сведения о том, что механизм восприятия короткого, односложного, слова отличается от механизма восприятия многосложного [23]. Таким образом, весьма вероятным кажется, что перцептивный механизм носителя русского языка будет настроен на восприятия именно длинных слов.

Анализ двусложных слов высокочастотной страты словаря по признаку «ритмическая структура» показал наличие обоих типов в равных пропорциях: 50% – хорейских и 50% – ямбических. В частотной страте было отмечено незначительное преобладание хорейского типа (58,6%) над ямбическим (41,4%). Данные по обеим стратам демонстрируют такое же соотношение (см. рис. 5).

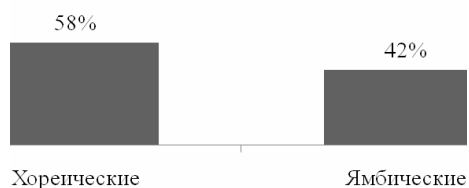


Рис. 5. Высокочастотная страта. Ритмическая структура. Двусложные слова

Среди трехсложных слов большинство слов высокочастотной страты оказались срединноударными: 47%. Процентное соотношение начальноударных составило 34,3%, а конечногоударных – 18,6%. В частотной страте, как в высокочастотной, было выявлено преобладание срединноударных – 53,1%. Доля начальноударных составила 28,3%, а конечногоударных – 18,5%. Таким образом, в обеих стратах (рис. 6) большинство трехсложных слов оказались срединноударными – 52,9%. Процентное соотношение начальноударных составило 28,5%, а конечногоударных – 18,6%.

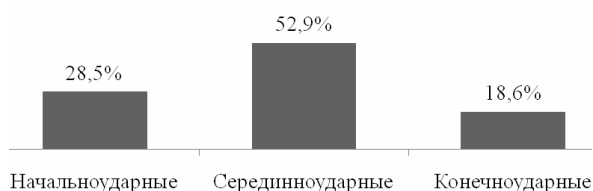


Рис. 6. Высокочастотная страта. Ритмическая структура. Трехсложные слова

Среди четырехсложных слов высокочастотной страты процентное соотношение слов с ударением на второй слог составило 62,5%, на третий – 37,5%. Остальные типы не были представлены. В частотной страте преобладание слов с ударением на «срединных» слогах сохраняется: на второй – 45,2%, на третий – 44,9%. Слова с ударением на первый слог составили 5,4%, а на четвертый – 4,5%. В обеих стратах (рис. 7) имеется то же соотношение: на второй – 45,6%, на третий – 44,8%, на первый – 5,2%, на четвертый – 4,4%.

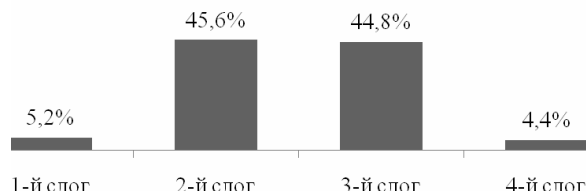


Рис. 7. Высокочастотная страта. Ритмическая структура. Трехсложные слова

В высокочастотной страте среди пятисложных слов преобладают слова с ударением на срединный третий слог (71,4%). Слова с ударением на первый и четвертый слоги имеют одинаковый процент (14,3%). Остальные типы

слов не были представлены. В частотной страте, как и в высокочастотной, в большинстве слов ударение падает на третий слог (69,3%). Слова с ударением на первый слог составляют 2%, на второй – 11,4%, на четвертый – 16,5%, на пятый – 0,8%. Остальные типы слов не были представлены. По обеим стратам статистика повторяет данные высокочастотной страты (рис. 8).

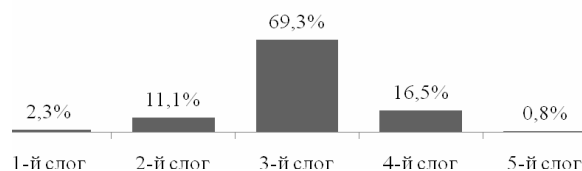


Рис. 8. Высокочастотная страта. Ритмическая структура. Трехсложные слова

Среди шестисложных слов в частотной страте наибольший процент имеют слова с ударением на четвертый слог (69,2%). Исследование показало значительно меньшие проценты слов с ударением на другие слоги.

Поскольку остальные типы ритмической структуры (семисложные, восьмисложные слова) были численно мало представлены, данные по этим типам в статье не приводятся.

В итоге среди всех многосложных слов доля слов с ударением на второй слог составила примерно 43%, что указывает на важность этого признака в механизме восприятия многосложного слова в русском языке. Доля многосложных слов с ударением на первый слог составила примерно 30%, а с ударением на третий – 22%.

Как в высокочастотной, так и в частотной стратах при анализе двусложных слов не было выявлено очевидного превосходства ни одного из типов. Двусложные слова в русском языке могут иметь ударение как на первом, так и на последнем слоге. При анализе более длинных слов картина представляется иной. Ударение в словах длиной более трех слогов «стремится» падать к середине слова. Ударение в трехсложных словах преимущественно падает на второй слог (52,9%), у четырехсложных – на второй (45,6%) и третий (44,8%) слоги, в то время как процент слов с ударением на первый и четвертый слоги ничтожно мал – 5,2 и 4,4% соответственно, у пятисложных и шестисложных слов ударение примерно в 70% слов падает на срединный слог (для пятисложных – третий, для шестисложных – четвертый).

Все данные свидетельствует о том, что с точки зрения ритмической структуры мы можем говорить о трех различных категориях слов в русском языке: многосложные, в которых ударение стремится к середине слова, двусложные,

в которых ударение с одинаковой долей вероятности может падать как на первый, так и на последний слог, и односложные.

Анализ по признаку «ударная гласная» показал, что в высокочастотной страте преобладают слова с ударными гласными /о/ (27,8%), /а/ (25,5%) и /э/ (22,1%). Процент слов с ударной гласной /и/ составил 11,7%, далее следуют слова с ударными гласными /у/ (8,1%) и /ы/ (4,8%). В частотной страте наиболее часто встречались слова с ударной /а/ (29,7%). Чуть меньшим процентом обладают слова с ударными гласными /э/ (21%) и /о/ (22,2%). Далее следуют слова с ударными гласными /и/ (14,8%), /у/ (8,4%) и /ы/ (43,9%). Примечательно, что анализ обеих страт демонстрирует практически идентичные данные. Статистические данные по обеим стратам (рис. 9) лишь «усредняют» показатели, не изменяя общей картины. Это подтверждает устойчивость данной тенденции в словарном составе языка.

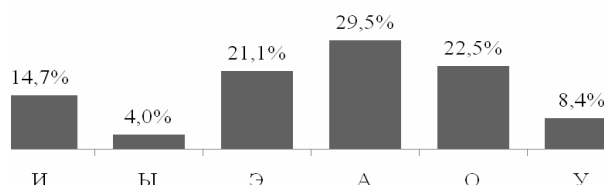


Рис. 9. Высокочастотная и частотная страта. Ударная гласная

Если обратиться к артикуляционным особенностям гласных, внимание привлекает необычный факт. Три частотные ударные гласные концентрируются внизу треугольника гласных, в то время как гласные высокого подъема употребляются в качестве ударных значительно реже.

Данные анализа высокочастотной страты по признаку «консонантный тип» представлены в таблице. Данная таблица демонстрирует 17 из 76 консонантных типов, которые покрывают 74,11% всех слов высокочастотной страты. Примечательно, что три первых типа, CVCCV (10,67%), CVCV (9,97%), CVCVC (9,74%), являются двусложными и в сумме составляют 57% двусложных слов и 30% всех слов высокочастотной страты (см. таблицу).

В частотной страте было обнаружено 590 типов консонантной структуры. 23 наиболее распространенных занимают 56,51% слов страты. Распределение типов по страте является весьма равномерным, без очевидного превосходства отдельных типов. Всего в обеих стратах встречается 594 различных консонантных типа, 22 из которых обладают процентом выше 1 и занимают 56,6% всех слов страты. Система русского языка не обладает каким-либо четким ведущим типом, как это имеет место в английском языке, где слова типа CVC, как показало исследование Т. Н. Чу-

гаевой [24], оказались значительно более частотными, чем другие типы.

Высокочастотная страта, консонантный тип		
1	CVCCV	10,67%
2	CVCV	9,97%
3	CVCVC	9,74%
4	CVC	7,19%
5	CVCVCV	5,57%
6	CCVCV	4,64%
7	CCVC	4,18%
8	CCVVCVCV	3,48%
9	CCVCCV	3,25%
10	CVCVCVC	3,01%
11	CVCCVCV	2,9%
12	CVCCCV	2,55%
13	CVCCCV	1,63%
14	VCVC	1,39%
15	CVCVCCV	1,39%
16	CVCVCVCV	1,39%
17	VCCVC	1,16%

Одним из существенных факторов восприятия слова является консонантный коэффициент. Согласно нашим исследованиям данный показатель в высокочастотной страте составил 1,53, а в частотной – 1,49.

В. А. Никонов замечает, что «отношение количества согласных к количеству гласных в звуковых цепях мира колеблется между 2,0 и 0,5, впрочем, не достигая этих пределов» [25]. Большинство языков мира имеют консонантный коэффициент больше единицы [26]. Русский язык не превышает средних мировых показателей, однако демонстрирует тенденцию к консонантности.

По признаку «начальный звук/слог» исследование показало преобладание в высокочастотной страте слов с начальным согласным – 90%. В частотной страте это преобладание несколько снижается – 85%, но все-таки остается достаточно высоким.

В высокочастотной страте было обнаружено 202 возможных варианта первого слога, в высокочастотной – 829. Всего в высокочастотной и частотной стратах было обнаружено 909 вариантов начала слова. Можно сказать, что процентное соотношение типов первого слога в стратах достаточно равномерно. Статистический анализ не показал яркого статистического превосходства какого-либо типа.

Полученные статистические данные позволяют сформулировать следующие характеристики перцептивного облика русского слова. Это слово, начинающееся с согласной фонемы и состоящее из двух или трех слогов. Ударной гласной в слове являются фонемы /а/, /о/ или /э/. По рит-

мической структуре словарный состав можно разделить на три группы: трех- и более сложные слова, в которых ударение падает на срединный слог, двусложные слова, в которых ударение с равной степенью вероятности может падать как на первый, так и на второй слог, и односложные.

По нашей гипотезе, слова, своими признаками наиболее приближенные к типичному, частотному перцептивному облику, должны занимать особое место в перцептивной базе языка. Они приобретают статус прототипа и ввиду этого способны выступать в качестве индикатора типологической детерминанты и демонстрировать его специфические строевые черты, а также иллюминировать те тенденции, которые переживает язык на данном этапе своего развития. Перцептивный облик слова также может являться объектом межъязыковых сопоставлений с целью выявления общих и отличительных черт и последующего выявления интерференции и учета ее в преподавании данного языка как иностранного.

Полученные данные не являются окончательными. Требуется более глубокий анализ частотных страт корпуса русских слов по всем существенным лингвистическим признакам с учетом характерных черт и выделенных тенденций фонетического строя русского языка. Более точное определение перцептивного облика русского слова видится нам актуальным и перспективным как с точки зрения теории (типологии), так и практики (методики развития аудитивных умений при обучении русскому языку как иностранному).

Примечания

1. Звезгинцев В. А. Современные направления в типологическом изучении языков // Новое в лингвистике. 1963. № 3. С. 9.
2. Мельников Г. П. Детерминанта – ведущая грамматическая тенденция языка // Фонетика. Фонология. Грамматика: к 70-летию А. А. Реформатского. М., 1971. С. 359.
3. Мельников Г. П. Системный подход в лингвистике // Системные исследования: ежегодник. 1972. М., 1973. С. 191.
4. Там же.
5. Мельников Г. П. Детерминанта – ведущая грамматическая... С. 366.
6. Чугаева Т. Н. Перцептивный аспект звукового строя английского языка: монография. Екатеринбург; Пермь, 2007.

7. Плоткин В. Я. Строй английского языка. М., 1989. С. 8.

8. Лешка О. Иерархия ярусов строя языка и их перекрывание // Единицы разных уровней грамматического строя языка и их взаимодействие / ред. В. Н. Ярцева, Н. Ю. Шведова. М., 1969. С. 25.

9. Венцов А. В., Касевич В. Б. Проблемы восприятия речи. Изд. 2-е. М., 2003. С. 3.

10. Касевич В. Б. Восприятие речи: тезисы // Философия языка. Лингвистика. Лингводидактика. 2010. № 1. С. 28.

11. Леонтьев А. А. Психолингвистические единицы и порождения речевого высказывания. М., 1969. С. 57; Зимняя И. А. Смысловое восприятие речевого сообщения // Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации) / ред. Т. М. Дридзе, А. А. Леонтьев. М., 1976. С. 12; Чугаева Т. Н. Перцептивный аспект... С. 21; Краузе М. Динамика механизма восприятия слова при различных условиях овладения иностранным языком. Мюнхен, 2002. С. 19.

12. Штерн А. С. Перцептивный аспект речевой деятельности: экспериментальное исследование. СПб., 1992.

13. Штерн А. С. Перцептивный аспект...; Чугаева Т. Н. Перцептивный аспект...; Байбурова О. В. Механизмы восприятия разнотипных типов английского слова: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2008.

14. Штерн А. С. Перцептивный аспект... С. 193.

15. Чугаева Т. Н. Перцептивный аспект звукового строя английского языка: монография. Екатеринбург; Пермь, 2007.

16. Чугаева Т. Н. Перцептивный аспект... С. 24.

17. Венцов А. В., Касевич В. Б., Ягунова Е. В. Корпус русского языка и восприятие речи // Актуальные проблемы современной лингвистики / сост. Л. Н. Чурилина. М., 2010.

18. Чугаева Т. Н. Перцептивный аспект... С. 24.

19. URL: <http://smlc09.leeds.ac.uk/frqc/rnc2010-full-forms.num>

20. Малаховский А. В. Принципы частотной стратификации словарного состава языка // Статистика речи и автоматический анализ текста / под ред. Р. Г. Пиотровского. А., 1980. С. 99–105.

21. Штерн А. С. Перцептивный аспект...; Чугаева Т. Н. Перцептивный аспект...; Байбурова О. В. Механизмы восприятия...

22. Чугаева Т. Н. Перцептивный аспект... С. 42.

23. Байбурова О. В. Механизмы восприятия...

24. Чугаева Т. Н. Перцептивный аспект звукового строя английского языка: монография. Екатеринбург; Пермь, 2007.

25. Никонов В. А. Консонантный коэффициент // Lingua Posnaniensis. Vol. VIII, 1960. С. 228–235.

26. Tamboutsev Yu. A. The Consonantal Coefficient in Selected Languages // Canadian Journal of Linguistics. 1985. № 30(2). С. 179–188.

А. П. Сычугова

КОНЦЕПТ АРХИТЕКТУРА В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

В статье *АРХИТЕКТУРА* рассмотрен в аспекте языковой картины мира. Автор анализирует концепт как отражение культуры русского народа, национального менталитета.

In the article the concept Architecture is considered in the light of the linguistic picture of the world. The author analyzes the concept as the reflection of Russian culture, the national mentality.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт, языковая картина, архитектура, менталитет.

Keywords: cognitive linguistics; concept; linguistic picture, architecture, mentality.

Рассмотрим в статье сущность концепта АРХИТЕКТУРА в русской языковой картине мира.

Языковой картиной мира называют сложившуюся давно и сохранившуюся донныне национальную картину мира, дополненную ассимилированными знаниями, отражающими мировоззрение и мировосприятие народа, зафиксированную в языковых формах, ограниченную рамками консервативной национальной культуры этого народа [1]. «Базовый словарь лингвистических терминов» указывает на многозначность термина-словосочетания *языковая картина мира*: «1. То же, что внутренняя форма языка (Способ отражения в языке действительности.) 2. Отражённые в категориях языка представления данного языкового коллектива о строении, элементах и процессах действительности в её соотношении с человеком, который является центральной фигурой языка и как лицо говорящее, и как главное действующее лицо мира, о котором он говорит [2]. Основной смысл данных определений термина заключён в соотношении трёх составляющих: человек – мир – язык. Описать мир, воспринятый человеком, возможно на основе взаимосвязи его культурного пространства и языка.

С помощью языка человек концептуализирует окружающую действительность. «Концепт – принадлежность сознания человека, глобальная единица мыслительной деятельности, квант структурированного знания. Мышление человека невербально, оно осуществляется при помощи универсального предметного кода. Люди мыслят концептами, кодируемыми единицами этого кода. Упорядоченная совокупность концептов в сознании человека образует его концептосферу. <...> Через язык можно познать и эксплицировать

содержание сознания» [3]. Названные постулаты семантико-когнитивного подхода к языку и стали основополагающими для описания концепта АРХИТЕКТУРА. Этот путь от «семантики единиц языка к концепту» признаётся когнитивистами наиболее надёжным для выявления концептов, особенно тех концептов, которые выражены средствами невербальных искусств: графики, скульптуры, архитектуры и т. д. [4]

Концептуальный анализ концепта АРХИТЕКТУРА проведён на основе невербального художественного образа [5] и языковой картины мира, представленной в Когнитивном словаре архитектуры [6].

ПОНЯТИЙНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ концепта АРХИТЕКТУРА включает **этимологический анализ**. Слово образовалось от лат. *architectura* и восходит к гр. *architektobikē (technē)* – строительное искусство.

Понятийный компонент концепта рассматривается как **фактуальный**, хранящийся в сознании вербальной форме и позволяющий раскрыть его место в системе других концептов [7]. Рассмотрим взаимосвязь концепта АРХИТЕКТУРА с фактуальными компонентами других концептов, представленными в 234 словарных статьях и 3 таблицах Когнитивного словаря архитектуры [8]. Каждая словарная статья расширяет когнитивное пространство читателя в сфере архитектуры. Коллективная (национальная, русская) языковая картина мира архитектуры представлена и в таблицах. В таблицу «Типы архитектурных сооружений» включены слова-имена концептов, объединённых темами: жилища (*барак, вилла и т. д.*), административные общественные здания (*амфитеатр, банк и т. д.*), культовые здания (*аббатство, базилика и т. д.*), фортификационные укрепления (*башня, городище и т. д.*), промышленные и производственные сооружения (*амбар, верфь и т. д.*), транспортные и инженерно-технические сооружения (*автовокзал, акведук и т. д.*). Таблица «Создание архитектурных форм» называет первичные свойства (*геометрический вид, величину и отношение величин, положение в пространстве, массивность, цвет, светотень, степень освещённости*), средства выразительности (*взаимосвязь зданий, гармония с окружающей средой, ритм, тектоника, пропорции, масштабность, контраст, нюанс, отделочные материалы, декор, сочетание с произведениями изобразительного и декоративно-прикладного искусства*). Таблица «Строительные материалы» представляет названия конструктивных, декоративных, теплоизоляционных, акустических, гидроизоляционных, вяжущих материалов.

Далее признаки концепта представим в сопоставлении определений, данных в толковых словарях. Исследование **словарных дефиниций** про-

ведём методом компонентного анализа. С этой целью сделаем выборку ключевых слов в дефинициях толковых словарей [9], выделим семы. 1) «Искусство проектировать, располагать» [10]. Сема – «проектирование». 2) «Искусство строить», «наука о возведении зданий» [11]. Сема – «строительство». 3) «Оформление пространственной среды», «художественное оформление» [12]. Сема – «декор, красота». 4) «Стиль постройки», «направленность в строительстве» [13]. Сема – «архитектурный стиль». 5) «Совокупность зданий» [14]. Сема – «собирательное значение».

Поскольку семы актуализируются в тексте, представим понятийный компонент концепта фрагментом текста из словарной статьи Когнитивного словаря архитектуры [15].

АРХИТЕКТУРА, -ы; только ед.; ж. 1. Зодчество; искусство проектировать и строить объекты, оформляющие пространственную среду для жизни и деятельности человека. * Архитектура – одно из самых древних и значительных по своему воздействию искусств. Сила её художественных образов умножается постоянным и ненавязчивым воздействием на человека – вся его жизнь проходит в среде, основу которой составляет архитектура. (Иконников А. В., Степанов Г. П. Основы архитектурной композиции. М., 1971. С. 5.)

В данном фрагменте словарной статьи актуализируются семы проектирование, строительство, декор, красота.

Представляем толкование термина во втором значении и текстовую иллюстрацию к нему. 2. Совокупность определённых художественно-композиционных качеств, присущих тому или иному сооружению; конструктивное строение; стиль, характер постройки. * Ансамбль Смольного монастыря в Москве. 1748–1764. Архитектор Б. Ф. Растрелли. Необыкновенной живописностью и пластичностью форм отличается архитектура каждого здания и интерьера в ансамбле Смольного монастыря, особенно самого собора. Внутренняя отделка собора не была закончена из-за Семилетней войны. Завершил строительство ансамбля в 1830-х годах выдающийся русский архитектор В. П. Стасов... (Пилявский В. И. История русской архитектуры. М., 1984. С. 318.)

В данном тексте актуализируются семы декор, красота, архитектурный стиль.

Представляем толкование термина во втором значении и текстовую иллюстрацию к нему. 3. Собрание произведений архитектуры; совокупность зданий и других сооружений, создающих организованную среду для жизни и деятельности людей. * Русские зодчие, на первых порах... учившиеся у византийцев, имели собственные худо-

жественные вкусы, были воспитаны в русских художественных традициях. <...> Уже через сто лет русские мастера возводят постройки, совершенно отличные от византийских. Русская архитектура XII века, безусловно, может быть названа национальной русской архитектурой, своеобразной и не имеющей точных аналогов ни в Византии, ни в какой-либо другой стране. (Кильпе Т. А. Основы архитектуры. М., 1989. С. 49–50.)

Актуализируется сема собирательное значение.

В понятийную составляющую концепта АРХИТЕКТУРА входит и поясняющий концепт термин «Органическая архитектура» – архитектура, стремившаяся связать композицию построек с естественными природными условиями, раскрыть их интерьеры и окружающий пейзаж.

Проанализируем словообразовательную парадигму.

архите́кт-ОР

архитект/у́ р(а) → архитекту́ р-Н-ый

Покажем, как функционирует слово архитектор в тексте. * С самого возникновения строительной деятельности человечества появляется специалист, ответственный за создание сооружения и руководящий всеми работами по его возведению – главный строитель... Хотя архитектура и возникла задолго до создания древнегреческого государства, именно этот термин греков стал впоследствии общепринятым выражением... Архитекторами стали называть людей, занимающихся проектированием и строительством зданий, сооружений и целых городов. При помощи архитектуры... человечество преобразует окружающую природу, делает её более привлекательной и удобной для своего физического и духовного существования. Поэтому не случайно профессия архитектора... была во все времена и эпохи уважаема и чтима обществом <...>

Слово «архитектор», как и многие другие иностранные термины, появилось в русском языке в эпоху бурной реформаторской деятельности Петра I в XVIII веке... (Искржицкий Г. И., Сычёва М. А. По законам красоты. М., 1981. С. 45–47.)

Обратимся к словосочетаниям. В Когнитивном словаре архитектуры [16] даны словосочетания, включающие слово архитектурный: архитектурный (-ое, -ая) ансамбль, композиция, облик, произведение, сооружение, замысел, решение, форма, элементы...

Таким образом, словообразовательный ряд, набор словосочетаний, текстовая иллюстрация для представления концепта АРХИТЕКТУРА указывают на непродуктивность словообразовательной парадигмы.

Вывод. В языковой картине мира АРХИТЕКТУРЫ ведущим оказывается фрагмент, связан-

ный с реализацией в архитектурных сооружениях таких важных для жизненного существования человека качеств, как польза, прочность, красота (по Ветрувию). Не менее значимым в языковой картине мира является фрагмент, который указывает на профессиональную, творческую, называемую искусством деятельность создателей архитектурных объёмов.

Рассмотрим **ОБРАЗНУЮ СОСТАВЛЯЮЩУЮ** концепта АРХИТЕКТУРА. Она складывается из концептуальных метафор, отражающих национальный образ мышления в процессе осмысления образов, имеющих в языковой картине мира архитектуры.

Самая частотная метафора представляет архитектуру как **ЖИВОЙ ОРГАНИЗМ**.

Архитектура «осуществляет» физические действия: *возникла (на ранних ступенях развития человеческого общества...); зародилась когда-либо; нашла новые выразительные формы; прошла (какие-либо этапы развития...); развивается в лаконичных формах; на основе каких-либо традиций; под влиянием каких-либо идей...); рождает (какие-либо впечатления...).*

Архитектура наделена национальными, социальными приметам. По географическому, национальному признакам, художественной школе архитектуру определяют как *западноевропейская...; английская, белорусская, греческая, египетская, индийская, испанская, итальянская, русская...; по социальному признаку: гражданская, народная, национальная...; по временному и пространственному признакам: византийская, древневосточная, древнегреческая, древнеегипетская, древнеримская... архитектура.*

Архитектура характеризуется по принадлежности к мировым религиям: *мусульманская, православная...*

Архитектура «выполняет» функции, свойственные языку и речи: *воздействует (на чувства...); выражает (характер эпохи...); отвечает (каким-либо требованиям...).*

С архитектурой *хотят познакомиться; ею восхищаются; её пропагандируют...*

Архитектура «способна заниматься» общественной и предметной деятельностью: *(в готике...) достигла (какого-либо развития, расцвета...); получила распространение; преодолевает (материальность...); претерпела изменение; решает (какие-либо социально-бытовые, строительно-технические задачи; создала (разнообразные типы сооружений...); способствует (выделению человека из мира природы; развитию его творческих сил...); стимулирует развитие ряда отраслей знания...; участвует (в формировании духовного мира человека...).*

Архитектура по оценке зрителей бывает: *выразительная, вычурная, живописная, красивая, свое-*

образная...; по образности художественной речи: величественная, нарядная, патетическая, полнокровная, праздничная, пышная, сдержанная, серьёзная, строгая, суровая, сухая, торжественная...

Архитектура может выступать в роли **ФИЗИЧЕСКОЙ СУБСТАНЦИИ**. Сущностная составляющая проявляется в признаках, свидетельствующих о назначении архитектуры: *жилая (жилищная), культурная, промышленная...; о типе сооружения, архитектурного пространства: дворцовая, крепостная, парковая, театральная, усадебная, храмовая...*

Архитектура присуща всем каким-либо (-ой) зданиям, сооружениям: *аэропорту, башне, постоялому двору, дворцу, жилищу, замку, крепости, кунсткамере, музею, небоскрёбу, особняку, павильону, палате, складу, собору...; залу, интерьеру, крыльцу, портику, фасаду...; поверхности, (внутреннему) пространству...*

В архитектуре наблюдаем какой-либо (-ая, -ое; -ие) *свод...; перемены, появление (какого-л. ордера...), приём, применение (какой-л. кладки...); (ритмическая...) закономерность, эклектизм...*

Будучи физическим существом, архитектура имеет свойственные ей *облик, особенности, (конструктивная, ордерная, торжественная...) форму, черты, (русский, строгий...) характер...; изображение, обогащение, применение, разработку, сближение (с какой-л. архитектурой), связь (с деревянным зодчеством...), соответствие (какому-л. месту...), сравнение (с архитектурой другого здания...), строгость...; прочность, своеобразие, соразмерность (человеку), удобство, целесообразность...*

Архитектура способна характеризовать какой-либо регион: *Византию, Древний Египет, Римскую империю, Китай...; какой-либо (-ую) период, эпоху: XVI в., (Петровского...) времени, капитализма, феодализма...; объединения (русских земель вокруг Москвы), прошлого...; какой-либо архитектурный стиль: барокко, готики, классицизма, ренессанса, эклектики...*

Архитектура может быть вместилищем: *какой-либо вклад... в архитектуру.*

Определим **ЗНАЧИМОСТНУЮ СОСТАВЛЯЮЩУЮ** концепта АРХИТЕКТУРА.

Слово *архитектура* трудно отнести к терминологической категории, поскольку оно является общеупотребительным, в языковой картине мира вступает в синонимические отношения с концептом ЗОДЧЕСТВО.

Антонимические отношения у термина АРХИТЕКТУРА отсутствуют.

Значимостная составляющая концепта АРХИТЕКТУРА проявляется в ассоциативных связях слова-термина. Охарактеризуем коллективную языковую картину мира архитектуры, явленную в ассоциативном эксперименте со студентами ВятГГУ. В эксперименте участвовали 56 человек.

При подсчёте учитывались только первые три слова-реакции. На слово-стимул *архитектура* были даны следующие слова-реакции: *здание* – 34 чел.; *искусство, строительство* – 23 чел.; *мастерство строителей* – 10 чел.; *время* – 18 чел.; *колонна* – 15 чел.; *постройка, строение* – 8 чел.; *архитектор* – 8 чел.; *арка* – 8 чел.; *камень, глыба* – 5 чел.; *величина, масштабность* – 5 чел.; *пространство* – 3 чел.; *декор* – 2 чел.; *украшение* – 2 чел.; *лепнина* – 2 чел.; *орнамент* – 2 чел.; *дизайн* – 2 чел. Отметим единичные слова-реакции, называющие конкретные объекты, субъекты: *Япония, Великобритания; Венеция, Рим, Санкт-Петербург; Витберг, Чапушин; Адмиралтейство, Биг-Бен, Зимний дворец, Колизей, Собор Парижской Богоматери, Храм Василия Блаженного, Храм Покрова-на-Нерли*. Среди единичных реакций были *амуры, жизнь, свет, горные породы*.

ЦЕННОСТНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ концепта АРХИТЕКТУРА проявилась в национальной языковой картине мира посредством слов, оценивающих качества, своеобразие архитектурных объектов: *богатство, величавость, грандиозность, декоративность, красочность, лаконичность, нарядность, новизна, праздничность, примитивность, простота, прочность, соразмерность (человеку), строгость, удобство, (декоративную...) узорчатость, целесообразность...*

Итак, использование метода компонентного анализа концептов позволяет актуализировать концепт в сознании обучаемых, расширить их когнитивное пространство.

Примечания

1. Пименова М. В. Методология концептуальных исследований // Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. М., 2007. С. 16.

2. Столярова А. П., Пристайко Т. С., Попко А. П. Базовый словарь лингвистических терминов. Киев, 2003. С. 167.

3. Попова З. Д., Стернин И. А. Основные черты семантико-когнитивного подхода к языку // Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. М., 2007. С. 7.

4. Там же. С. 9.

5. Сычугова А. П. Архитектурные образы на уроках русского языка. Киров, 2011.

6. Сычугова А. П. Когнитивный словарь архитектуры. Киров, 2012. С. 45–53.

7. Большой толковый словарь / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 1998.

8. Сычугова А. П. Когнитивный словарь архитектуры. Киров, 2012. С. 45–53.

9. Сычугова А. П. Когнитивный словарь архитектуры. Киров, 2012. С. 45–53; Большой толковый словарь / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 1998; Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1981; Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1987; Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1989; Булыко А. Н. Современный словарь иностранных слов. М., 2005.

10. Сычугова А. П. Когнитивный словарь архитектуры. Киров, 2012. С. 45–53; Большой толковый словарь / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 1998; Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1981; Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1989; Булыко А. Н. Современный словарь иностранных слов. М., 2005.

11. Там же.

12. Сычугова А. П. Когнитивный словарь архитектуры. Киров, 2012. С. 45–53; Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1981.

13. Сычугова А. П. Когнитивный словарь архитектуры. Киров, 2012. С. 45–53; Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1989; Булыко А. Н. Современный словарь иностранных слов. М., 2005.

14. Сычугова А. П. Когнитивный словарь архитектуры. Киров, 2012. С. 45–53.

15. Там же.

16. Там же.

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

Национально-культурная специфика языковых единиц. Проблемы семантики. Газетный текст

УДК 811.134.2; 811.151

М. В. Кутьева

ОСОБЕННОСТИ ИСПАНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА: ИХ СЛЕД В «ПЕРВОЙ СОТНЕ» ИСПАНСКИХ СЛОВ

Статья посвящена анализу способов воплощения национально-культурного своеобразия мышления в наиболее узувальных лексико-грамматических конструкциях испанского языка, изучаемых на начальном этапе.

The article is concerned with the ways of expression of national and cultural specificity in the most usual lexical-grammatical Spanish constructions which are studied at the initial level.

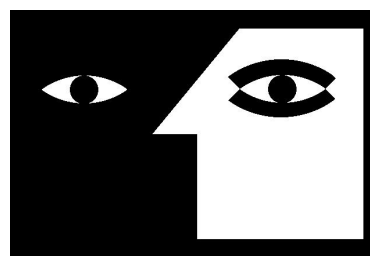
Ключевые слова: ментальность, национальный характер, экспрессивность, индивидуализм.

Keywords: mentality, national character, expressiveness, individualism.

В данной статье мы постараемся показать, как, делая самые первые шаги в изучении испанского языка, можно обнаружить нюансы, описывающие качества характера его носителей.

Мы разделяем гипотезу Сепира-Уорфа в ее смягченном виде и склонны полагать, что строй языка способен оказывать определенное воздействие на общий строй мышления говорящего на нем человека. Идущий в страну испанского языка уже в начальных разговорных формулах может ощутить эмоционально-психологические особенности вербального воплощения ментальности испанского народа. Так, в обязательной формуле знакомства «*Как тебя зовут? – Меня зовут (люди, родственники, друзья)...*» в русском языке выявляется (часто это не осознаётся) тот факт, что называют тебя так, а не иначе, именно *другие*, а не ты сам: глагол *зовут* стоит в 3 лице мн. ч. В испанском языке, как и в большинстве европейских языков вообще, формула представления себя другому основана на абсолютно ином

психологическом принципе: на Я-принципе: *¿Cómo te llamas? – Yo me llamo Juan.* Дословно это *Как ты сам себя называешь? – Я называю сам себя Хуан.* Или: «*Tú te apellidas Molina*» / *Твоя фамилия – Молина.* Здесь возвратный глагол *apellidarse* (от существительного *apellido/ фамилия*) поставлен во второе лицо. Как же так? Разве в мыслях человек сам к себе обращается: Хуан, сделай то-то и то-то? Ведь на самом деле его так назвали, а не он сам себя так называет. Внутренний взгляд испанца вовне из его Я-мира обнаруживается с первых шагов обучения. В кажущемся легким, но трудно усваиваемом русски-ми высказывании «Я иду в театр. Ты идёшь со мной?» глагол *идти* переводится на испанский язык двумя разными глаголами – *ir/идти* и *venir/приходить*: «*Voy al teatro. ¿Vienes conmigo?*» Дословно: «Я иду в театр. Ты приходишь со мной?» В чём здесь дело? Почему говорить надо именно так? Потому что самое главное, это я. Я иду, а ты ко мне присоединяешься: сначала идешь в мою сторону, а потом уже в театр, и мы идем вместе: *Vamos juntos!* В канву эгоизма прекрасно вписывается знаменитая на весь мир испанская манера всюду опаздывать. Девиз таков: «Неважно, что кто-то меня ждёт. Подождёт! Главное, чтобы мне было комфортно».



О непобедимом эгоизме и индивидуализме испанца сказано немало. Так, вживаясь в испанскую реальность, автор замечательного очерка «*Наши в Испании*» эмигрант Н. Кузнецов рассказывает, как однажды он спросил испанского преподавателя курсов «Язык и культура Испании», есть ли среди испанцев такая дружба, которая значила бы «преданность», «верность»,

«готовность к самопожертвованию». И услышал ответ коренной испанки: «В литературе такое понятие существует, в жизни – нет. В жизни каждый за себя». Товарищ Н. Кузнецова по курсам, англичанин, дополнил ответ учительницы: «Настоящего друга в Испании не встретишь, здесь тебе не Англия» [1]. Добавим: и не Россия, где «друг всегда уступить готов место в шляпке и круг», где «на миру и смерть красна», где «один в поле не воин», где когда-то был значимым девиз «один за всех и все за одного» и была популярна песня со словами «отдай ему рубаху, руку, душу, всё, что ты можешь, другу отдай». В испанском поле воюет один – прочно вошедший в мировую литературу – одинокий эгоист Дон Кихот. Да и сама Испания, в отличие от России, соприкасающейся со множеством стран, географически одинока: от Франции ее отрезают Пиренеи, от всего мира – моря. Русское слово *счастье* своей внутренней формой намекает на участие, на необходимость быть частью чего-то огромного и осмысленного. Некоторую трудность для изучающих русский язык как иностранный представляют наши сочетания личных местоимений типа *мы с тобой*. Возникает вопрос: «Сколько вас (нас) всего?» Для русского крайне важно, что это именно *мы* – качественно иное образование по сравнению с испанской формулой *tú y yo* – ты и я, где *я*, оказавшись на последнем месте, от этого лишь становится весомее, перетягивая на себя логическое ударение. Сами испанцы о себе говорят: “*En España, amigos de hoy, enemigos mañana*” – «В Испании сегодняшние друзья завтра становятся врагами». На тему «дружбы» известна не одна поговорка: “*No hay mejor amigo que un duro en el bolsillo*” (Нет лучшего друга, чем монета в кармане). Горьким разочарованием отдают такие результаты жизненного опыта: – *Amigo, amigo, mientras tengas trigo; que el trigo acabado, al amigo se le da de lado* (Друг, ты – друг, пока у тебя есть пшеница; закончилась пшеница – друга оставляют в стороне). – *Amigos, hasta de aquí a la mar; pero de prestarle dinero, ni hablar*. (Мы друзья – отсюда и до моря, но чтоб денег дать займы – об этом речи быть не может!) – *Amigos hasta morir, pero de prestarle mi burra, no hay nada que decir* (Друзья до гроба, но чтоб осла на время дать – об этом не может быть и речи!). Русское слово *друг* вроде бы и имеет полный эквивалент в испанском языке, но его нравственный вес в двух языках неравнозначен. В Испании другом называют первого встречного, с которым довелось перекинуться парой приветливых фраз, т. е. не-врага. Вот так поверхностность взаимоотношений оставила свой множественный след в языковом сознании народа. Справедливости ради надо бы упомянуть и русскую поговорку «Дружба друж-

бой, а табачок – врозь». В русском языке подобных паремий гораздо меньше, чем в испанском.

Испанские формулы определения времени года, числа отличаются от русского обихода также по эго-признаку. По-русски мы говорим: *Сейчас осень, сегодня пятое число*. Иными словами, мы констатируем самостоятельное существование осени и числа вне нас и независимо от нас. Носитель испанского языка произнесёт: *Estoy en invierno*, т. е. *Я нахожусь в зиме, в лете, в осени*. Или спросит вас: “¿A cuántos estamos? (В каком числе мы находимся?); *estamos de vacaciones* = *мы находимся на каникулах*, т. е. у нас каникулы. Обратимся к примеру из современной испанской художественной литературы: “*Estábamos en 1984 y teníamos veinte años*” [2]. Дословно: «Мы находились в 1984 году. Мы имели 20 лет». Естественно, переведем мы по-русски не так, а «Это был 1984 год, нам было по 20 лет». В типично русской конструкции типа «его нет» посыл идет от констатации *наличия/отсутствия*. *Нет* – это синтаксическая основа фразы, точка отсчета. Затем выясняется: *кого нет?* Могущественное *нет* в русском мышлении является априорным принципом и довлеет надо всем. В испанском языке, наоборот, активным элементом является лицо, субъект, а не абстрактная категория состояния: *no está* (его нет; дословно: он не находится); *estuvimos fuera de Moscú*/мы находились вне Москвы. По-русски естественно звучит «нас не было в Москве». Сравним также такие испанские устоявшиеся обороты, как *tengo mucha suerte* – (я имею большую удачу) = мне везёт.

Выясняя, нужно ли что-то делать, русский спрашивает: «Читать? Закрывать дверь?» Глагол при этом стоит в инфинитиве, в *неопределенной* форме! Испанец поинтересуется: ¿*Leo?* Я читаю? ¿*Traduzco?* Перевожу? ¿*Voy bien a la plaza de Toros?* Я правильно иду на площадь быков? Это вам не безличное «Как пройти?» или: «*Puedo?*/Могу?» (а не абстрактное, дорогое русскому сердцу «Можно?»). Кстати, если в ответ прозвучит сакраментальное «Нельзя», звучащее жестче, чем испанское “No se puede” буквально – не можно, то русский промолчит, а испанец *машинально* возмутится: ¡*Y por qué!*

Русский сомневается: «Вам понятно?» Испанец: “*Me explico?*” Дословно: «Я сам себя объясняю?» Испанский глагол стоит в первом лице. Прагматическое ядро вопроса – *я*. Если принять за аксиому утверждение о том, что язык «воспитывает» своих носителей, влияя на их сознание, то придется согласиться, что испанский язык формирует эгоистов на подсознательном уровне, в сфере подкорки. Замечу мимоходом: работая гидом с испанскими туристами, я очень часто сталкиваюсь с тем, как любят мои подопеч-

ные останавливаться в дверях, на ходу, оживленно при этом беседа и размахивая руками. Пытаясь намекнуть, что, мол, есть же *другие* люди, которым мы мешаем пройти, я слышу от сеньоров, продолжающих стоять в дверях, нарастающих жестикуюляцию и не спешащих освободить проход: «No estreses. No me interesan los demás. Me intereso yo (No me importan los demás. Me importo yo). / Не надо стрессов. Меня не интересуют другие. Меня интересую я (Мне не важны другие. Мне важен я)».

А. Ганивет отмечает две определяющие черты испанского характера – мистицизм и фанатизм, связывая их с особенностями исторического развития страны. «El misticismo, que fue la exaltación poética, y el fanatismo, que fue la exaltación de la acción. El misticismo fue como una santificación de la sensualidad africana, y el fanatismo fue una reversión contra nosotros mismos, cuanto terminó la Reconquista, de la furia acumulada durante ocho siglos de combate. El mismo espíritu que se elevaba a los más sublimes conceptos, creaba instituciones formidables y terroríficas; y cuando queremos mostrar algo que marque con relieve nuestro carácter tradicional, tenemos que acudir, con aparente contrasentido, a los autos de fe y a los arrebatos de amor divino de Santa Teresa [3]. Перевод (если не указан автор перевода, это означает, что перевод наш. – М. К.): «Мистицизм, который был экзальтацией поэтической, и фанатизм, который стал экзальтацией действия. Мистицизм был освящением африканской чувственности, а фанатизм оказался поворотом против нас самих, после Реконкисты, ярости, накопленной в течение восьми веков сражений. Тот самый дух, который поднимался до самых высоких понятий, создавал установления и великолепные, и ужасающие; и когда мы хотим показать нечто рельефно подчеркивающее наш национальный характер, мы должны прибегнуть, с кажущимся противоречием здравому смыслу, к аутодафе и вспышкам божественной любви Святой Терезы».

Между двумя высотами – фанатичной жестокости и романтического, любвеобильного милосердия – лежит долина испанской самовлюбленной души, готовой пожертвовать всем ради спасения иллюзии своего достоинства. Чувство контрастности, быстротечности, неповторимости и спонтанности жизни – важнейшая составляющая испанского мироощущения. Испанец склонен к импровизации, бессознательному творчеству, интуитивному видению мира, богатому деталями, но не идеями. «Жить – это действовать для англичан, мыслить – для французов, чувствовать – для испанцев» [4].

Современный испанский философ Хулиан Мариас объясняет оригинальность испанского мышления игровым отношением к жизни: «Ис-

панец воспринимал жизнь как неустойчивость и не считал достижение успеха оправданием жизни, поэтому он проживал ее как приключение и чувствовал симпатию к побежденным. Произведение, с наибольшей силой и чистотой выразившее все испанское, произведение Сервантеса пронизано этим способом видеть вещи» [5].

Благодаря ослепляющему и усыпляющему эгоцентризму, среднестатистический испанец обычно прекрасного о себе мнения. Вся испанская литература построена на образе эгоиста, переоценивающего свои возможности и возводящего свою точку зрения в ранг абсолютной истины в конечной инстанции. Дон Кихот – просто гимн самовлюбленности, несколько смягченной флёрром романтизма и приправленной неуправляемостью фанатизма. Санчо Панса считает себя гораздо умнее хозяина и не сомневается в том, что прекрасно справится с ролью губернатора. Что уж и говорить о Дон Жуане или Казанове, которые тоже в восторге от самих себя и по-своему и фанатики, и романтики. Значительное место в испанской литературе занимает антигерой. Он тоже эгоист. Это хитрец и прохвост типа нашего Чичикова. Такого проходимца по имени Паблос увековечил Кеведо в XVII в., а в современной испанской новеллистике обрисовал Эдуардо Мендоса в романе «Ciudad de los prodigios» / Город чудес (в испанском языке русское слово *чудо* имеет четыре (!) соответствия: *prodigio* – это чудо, вызывающее *удивление*, а *maravilla* – чудо, вызывающее *восхищение*). Романов с антигероем-прагматиком и приспособленцем в испанской культуре найдется не меньше, а то и больше, чем книг, воспевающих геройскую честь.

Парностью, дихотомичностью мышления и эгоцентризмом можно объяснить испанское обыкновение постоянно дискутировать на любую тему, стремление выплеснуть эмоциональный накал, оппонировать любому тезису, чтобы захватить внимание окружающих, а значит, одержать свою микропобеду в одном, отдельно взятом, баре. Неистребимый индивидуализм, увязание в пустяковых деталях, используемых как повод для самоутверждения, превращает принятие любого совместного решения в длительный и бесплодный процесс высказывания мнений. Заметьте, не в обмен мнениями, а именно в повторяемое на разные лады высказывание собственного взгляда без малейшего внимания к чужой позиции. Нередко спорщики, наращивая децибеллы, говорят одновременно, потому что они не ставят перед собой цели услышать собеседника. Страсть к бесконечным перепалкам и жарким обсуждениям отразилась в пословице «Tres españoles, cuatro opiniones» – у трёх испанцев четыре мнения. Любовь к дискуссиям отмечалась и самими испанцами. Мигель де Унамуно называл свой

народ «демократическим, а еще более – демагогическим» – “pueblo democrático y más bien demagógico” [6]. Как спор партнеров выглядит испанский традиционный танец пасодобль. Всегда конфликтно любимое испанское развлечение коррида – разве это не кровавый спор тореро и быка? Дуэль-спор человека и животного, мощного и красивого, гордого и смелого, ассоциируется с историей народа. Состязанием-трилогом танца, гитарной трели и одинокого стонущего мужского голоса представляется нам фламенко – особое испанское искусство именно личностей, утверждающих свое творческое, духовное я, а не коллектива. Андалузское кантэ хондо (в переводе – глубокое пение) неотделимо от певца. «Не в мелодии или словах, а именно в исполнении оно обретает высший, конечный смысл. <...> Кантэ <...> в каком-то смысле наименее народно: “Это искусство кантаоров”» [7]. Хороводов испанцы не водят и сиртаки не танцуют. Испанское искусство – это искусство одиночек, характеризующееся сверхразвитым чувством индивидуальности. В кантэ хондо *нет* неизбежно заданной мелодии. При каждом исполнении кантаор (певец) творит её так, как подсказывает ему настроение момента. В силу этих своих характеристик данный жанр так пышно цветет на испанской земле. Он ограничен испанскому национальному характеру.

Именно в Испании расцвело такое направление в литературе, как *tremendismo* (от слова *tremendo*). А за словом *tremendo* в интернет-словаре Лингво фиксируются следующие значения: 1) ужасный, страшный; чудовищный; 2) огромный, здоровенный; 3) *razg.* потрясающий, умопомрачительный, сногшибательный. Направление представлено *одним* писателем – нобелевским лауреатом Камило Хосе Селой (Camilo Jose Cela). «Для испанского искусства типичны гении, которые сами создают и сами замыкают художественные школы» [8].

Приоритет индивидуальности относится и к основным речевым стратегиям. Испанский драматург Хосе Рикардо Моралес (José Ricardo Morales) в пьесе из сборника “Españoladas” под названием “Ardor con el ardor se paga”, переведенной на русский язык «Любовью за любовь», хотя буквально означает «За жар жаром расплачиваются», устами своего героя дона Хуана заявляет, что Испания – это сумма непереносимостей. Обратим попутно внимание и на то, как именно подаёт эту мысль герой: «...a vuestra española de la persecución de la intránsigencia sabré oponer la mía... que es idéntica. Porque España es una suma de intolerancias, todas incompatibles entre si» [9]. Перевод: «Вашим рассуждениям об испанском преследовании и испанской неуступчивости (неуступчивость можно понимать в некоторых контекстах и как фанатичность. – М. К.)

я смогу противопоставить своё... *точно такое же* (суждение). Потому что Испания – это сумма непереносимостей, все они несовместимы между собой». В этом отрывке привлекает внимание то обстоятельство, что говорящий вроде бы спорит – оппонирует ранее высказанным соображениям. Но его мнение звучит в унисон, а не в противовес утверждениям, приведенным ранее. Это означает, что, хотя он и согласен с предыдущим оратором, ему первостепенно важно проявиться, обозначиться, сказать то же самое, но все-таки по-своему, а не ограничиться скромным «так и есть» или «ты прав». Испанец действует по принципу: «пусть последнее слово останется за мной». Если в английском языке одно и то же слово служит для обозначения множества понятий, то в испанском – одно и то же понятие обозначается множеством слов, что обусловлено, на наш взгляд, особой экспансивностью психического склада испанца.

На безысходность и бессмысленность тавтологических испанских дискуссий, часто мешающих делу, сетуют испанские пользователи Интернета в различных блогах, например: “En general mi percepción es mucho mejor en los servidores extranjeros que en los españoles, básicamente porque a los españoles les gusta discutir y son muy expresivos y la mayoría no se bajan de la burra aunque se equivoquen con tal de seguir discutiendo y levantando la voz por temas a veces muy ridiculos, además de caer enseguida en los insultos lo cual me parece lo peor de todo el tema”. [eu.battle.net/wow/es/forum/topic/2868804187]. (В целом понимание (восприятие) гораздо удачнее на иностранных серверах, чем на испанских, в основном потому что испанцам нравится спорить и они очень экспрессивны, большинство из них не уступает (дословно: они не спешиваются со своего осла), даже если ошибаются, и продолжают спорить и повышать голос из-за порой смешных тем, опускаясь до оскорблений, что, на мой взгляд, хуже всего).

Апогей испанской потребности высказаться, пусть даже не будучи услышанным, запечатлен в романе Мигеля Делибеса «Пять часов с Марио» [10]. Роман этот представляет собой непрерывный монолог одного-единственного персонажа – безутешной вдовы, которая в течение пяти часов, ни на секунду не умолкая, «разговаривает» с мужем ... мёртвым! На двухстах пятидесяти семи страницах она высказывает ему всё, что думает о нем. Вслух она отчитывает благоверного за неадекватное поведение, упрямство, ошибки и пеняет ему на то, сколько фантастических возможностей было упущено ею из-за него. При этом ей абсолютно безразлична реакция «слушателя». То есть смерть мужа, точнее, состояние, когда физически он еще здесь, в спальне, а функционально его уже нет, – это уникальная возмож-

ность для жены сказать без каких-либо ограничений всё, что у нее наболело за годы супружеской каторги, поправшей свободу ее слова. Её в этой конкретной «речевой ситуации» и жизненных коллизиях вообще интересует только она сама. Кстати, одно из замечаний героини по имени Кармен касается того, что за свободу слова ее муж готов был пожертвовать многим: “... que tú prefieres que te quiten la cartera antes de que te quiten una palabra” [11]. (Ты скорее позволишь, чтобы у тебя отняли кошелек, нежели право высказаться.)

Болезненно-повышенное внимание к себе не исключает любезного и вежливого отношения к собеседнику, а предполагает его. Для испанца, отличающегося изрядной общительностью, характерно некое театрализованное подобие живого участия в том, что накопилось у вас. При встрече первым делом он спросит: “¿Qué tal? ¿Cómo estás? ¿Qué hay?” Тройной каскад вопроса, произнесенного почти захлёб или почти навзрыд, заставит вас поверить в искренность заинтересованности положением дел у вас. Однако не обольщайтесь! Это всего лишь дань вежливости, признак хорошего воспитания, это фиктивная участливость, повергающая в недоумение русского человека, демагогия, как подметил Унамуно. Темперамент и повышенный тонус добавляют красок в эту иллюзию. Общение для испанца – это то же самое я, но в функции экспансии. Импульсивность влечет за собой обильную междометизацию субстантивов, входящих в состав слов «первой тысячи». И еще до того, как прозвучит вопрос-ответствие, вы увидите распростертые объятия и услышите что-нибудь вроде: «*Nombre! Mujer! Ostras!* (эвфемизм от *hostias*) *Naranjas! Caracoles!* (эвфемизм от *caja*)». Русский и испанец в этом плане зеркально противоположны. Русский коллективизм, при коллективном хамстве, грубости, угрюмости и беспардонности, противопоставлен испанскому индивидуализму при вежливости, улыбочности, поверхностном дружелюбии, лицемерии и любезности. Воистину, стихи и проза, лёд и пламень – не столь различны меж собой! Улыбка, веселость, добродушный смех – обязательные атрибуты воспитанного человека в испаноязычных странах. На свете нет испанского туриста, который бы, приехав в Россию, не спросил своего гида: «Почему никто не улыбается? Тяжелое наследие коммунизма сказывается?» Приходится отвечать, что, мол, «простим угрюмость, разве это сокрытый двигатель» русского человека, «он весь – дитя добра и света...». Хотя куда мы денем народную мудрость, вылившуюся в пословицы «Смех без причины – признак дурачины» и «По хохоту издали узнаешь дурака»? Внутренне, подспудно и исконно русский человек осуждает весёлость, полагая, что она

уместна лишь после принятия нескольких рюмок. Нормой в России считается сдержанная грусть или грустная сдержанность. Такой взгляд чужд испанскому темпераменту.

Импульсивность приводит испанца – вне него, вне его мира я, – к обильному использованию множественного числа там, где логически его быть не должно, и к графическому удвоению: простановка знаков вопроса и восклицания не только в конце, но и в абсолютном начале высказывания: ¿? ¡!. Наблюдается тенденция к собирательному видению, как минимум – к удвоению: *buenos días/* добрый день; *buenas noches/* добрый вечер; *gracias/* спасибо; *las matemáticas/* математика; *correos/* почта; *los grandes almacenes/* универсам, *las navidades/* рождество, *las autoridades/* власть, *los cielos/* небо, *en visperas/* накануне; *llueve a mares /* дождь идет морями (море присутствует больше, чем в русском *es la mar de simpático; arag en el mar, azul marino*), *llueve a cántaros /* букв.: дождь идёт кувшинами, а у нас – дождь льёт как из ведра (из одного ведра); *no estar en sus casillas/* быть не в себе (не в своих клетках); *con los hígados en la boca /* в гневе (букв.: с печенью (во мн. ч. *печенья-ми*) во рту); *por narices/* кровь из носу, т. е. обязательно; *en las espaldas/* на спине, *de mil maravillas*, например: “*El aspirante a tremendista se las arregla a las mil maravillas con las becerritas*” [12]. (Кандидат в успешные тореадоры прекрасно справляется с тельчками.) Вступившему в мир испанского языка бросаются в глаза злоупотребление превосходной степенью: “*No sabes cuantísimo te lo agradezco*” [13], а также повторы.

В диалогах испанцы очень любят повторять последнюю реплику собеседника. Испанские филологи [14] окрестили такую практику «*construccionesecos*» – эхо-конструкции. В диалогах между испанцами принято поддерживать друг друга, «вытаскивать» в случаях ступора, потери мысли. Собеседники ведут себя как альпинисты на подъёме в гору, дают в паузах хезитации подсказку, вариант позабытого собеседником или ускользнувшего от него слова, а также подхватывают последнюю синтагму фразы собеседника, дополняя ее своей. Например: “- *El corazón lo tenemos todos <...> – Tienes razón, el corazón lo tenemos todos los cristianos. Lo que pasa es que unos lo tienen pa una cosa y otros pa otra...*” [15]. Перевод: «– Сердце у каждого есть! – Да, ты прав. Сердце у каждого есть. Дело лишь в том, что одни его используют для одного, другие – для другого». Цель повторов – поддержать коммуникацию как непрерывный процесс. Смысл процесса заключается в продолжении самого процесса. Если убрать из диалога все лишнее, то исчезнет идиоматическая экспрессивность, эта особая испанская выразительность. Эмотивность достигается за счет вкрапления дополнительных,

часто десемантизованных элементов. Ср.: *Y además pasan cosas raras, ¡pero que muy raras!* «И кроме этого происходят странные вещи! Действительно очень странные!» Более взволнованной становится речь также при удвоении лексемы: «Pa ser torego hay que se *hombre muy hombre*» [16]. (Чтобы быть тореро, надо быть *мужчиной – мужчиной*.)

Избыточность проявляется и в сфере оборотов с числовым компонентом. Если для русского два – это мало, а три – в самый раз (в сказках всё осуществляется с третьего раза), то в испанском языке мало и двух, и трех, и даже четырех. Четыре – показатель малочисленности: *vinieron a la clase cuatro gatos* / на занятия пришли четыре кота, т. е. мало людей; *cuesta cuatro duros* / стоит четыре пятака (у нас теперь говорят «три копейки»). *Cuatro gatos* – так называется детский журнал www.cuatrogatos.org, а также ресторан в Саламанке – www.cuatrogatos.es.

Экзальтированность психики можно обнаружить и в форме местоимения *Usted*. Обращаясь уважительно к кому-либо, мы говорим *Вы*. Это всего лишь форма множественного числа. В испанском языке *Вы/Usted* – форма, образованная путём стяжения от *Vuestra Merced* (не больше, не меньше, как *Ваша Милость*).

Испанской языковой личности присуща повышенная, по сравнению с русской, персонализация. Именно этот когнитивный признак национального характера обусловил такое явление, как удвоение *лично* местоимения в синтаксических конструкциях *мне больно (a mi me duele)*: *a mi me pasa lo mismo que a Usted, ¿a ti que te importa?* Любезность и вежливость обусловили существование для личных местоимений дательного падежа в его этической функции, который так и называется в грамматике – *dativo etico: le ruego a Usted, le dije al dependiente*. Язык обязан стремиться к экономии своих средств. Но он терпит эту избыточность ради эстетических приоритетов! На фоне русской сдержанности испанская галантность выглядит гротескной: *Le importa cerrar el paraguas; que le vaya bien, tiene en Sevilla su casa, ya tiene casa en Granada, recuerdos a Su Familia, encantado de haberle conocido, ¡No faltaba mas! Dichosos los ojos que le ven; su seguro servidor; estoy a su entera disposición; en seguida quedará Usted servido; tenga la bondad, haga el favor*. Все эти фигуры речи напоминают стиль барокко с его манерными завитками и красотами. Перечисленные формулы отдают напыщенностью и жеманством. В них немало прилагательных с семантикой абсолюта: в *полном* распоряжении, *надёжный* слуга, *счастливы* те глаза, что видят Вас. Так отразились в языке позёрство, фиглярство, манерность, маньеризм как модус быта. Много говорится, чтобы завязать разговор, т. е.

с контактоустанавливающей целью. Много – для того, чтобы поднять себе настроение. Чувство юмора – испанская национальная черта. Подтверждается оно в окказиональных сравнениях типа «*Se ha quedado más esbelto que un bailarín con sobredosis de yogures Danone*» (Он стал стройным, как танцор, передозировавший йогуртов Данон); *mas despistado que un sordo en un baile* (такой неуклюжий, как глухой в танце); *más despistado que un gallo en un eclipse de sol* (сбитый с толку, как петух при солнечном затмении); *más rojo que lápiz de labios de la Pasionaria* (красный, как помада Долорес Ибаррури – ее называли Пасионария) [<http://www.insultar.es/insulto/441/>].

Гротеск, крайности ярко прослеживаются в сравнениях. Например: «*Es tan alto que cuando se mira los pies le da vértigo*» / Он такой высокий, что когда смотрит на свои ступни, у него кружится голова; *Era más guapo que la madre de Dios (он (!) был красивее Богоматери), Toros tan grandes como el infierno* [17] (*быки, такие огромные, как ад*). Последний пример затрагивает важнейшую для испанского мировидения тему – бой быков. Почему она стала такой важной, эта *corrida de toros*? Потому что в ней есть главное, столь необходимое испанцу: Я, я-мир, это (тореро – один на один с быком), я – покоритель мира, побеждающий сильнейшего из живых существ. Я ставлю вопрос: кто кого? Даже если я побежден, то не стыдно, бык же явно во сто крат сильнее меня! Я пал героем – обо мне заговоря-аат! А еще и страх → адреналин → накал эмоций – не в растворе, а в эссенции! Бой быков – это изобразительность (чего стоит только золотой жилет *chaleco torero*), зрелищность, удаль молодецкая, изобретательность, страсть, импульс, кровь, предвкушение, ощущение, что жизнь – это миг, за него и держись!, реалистичность, материальность происходящего! Чего ж вам боле?.. Об испанском увлечении быками много писал Хемингуэй. Однако он был не самого высокого мнения о геройстве этих самых героев: «Всякому тореро необходимо производить впечатление человека если не богатого, то, по крайней мере, солидного, поскольку в Испании **декорум и внешний лоск** ценятся выше мужества» [18]. Руки тянутся к перу, а перо к бумаге, чтобы подкорректировать Хемингуэя: не «выше мужества», а «не ниже мужества». Понятие мужества и мужской чести, доблести очень важно для испанского менталитета. Это национально-культурная характерологическая доминанта, причудливо сочетающаяся с практичностью и прагматизмом. Важность категории *честь* подтверждается наличием внушительного синонимического ряда лексем, вербализующих это понятие. Так, отвага переводится словами: *arrojo* (однокоренное с *arrojar* – бросать), *valentía*,

braveza; temeridad (безрассудная); audacia (смелость); intrepidez (неустрасимость).

Бой быков кровав. Это как раз то, что надо! *Venid a ver la sangre por las calles! / Идите смотреть на кровь, текущую по улицам!* – призывал Pablo Neruda в поэме “España en el cogazón” / Испания в сердце [19]. Важен как внешний блеск, так и доблестное мужество – они равны!

Приверженность материальному миру, признание его абсолютной ценности, посессиивность можно проиллюстрировать на первых порах обучения хотя бы и пожеланием *buen provecho* (приятного аппетита) – по-испански *provecho* – польза, т. е. желают, на самом деле, не аппетита, а чтобы съеденное вам на пользу пошло. В этой ситуации также говорят: “¡Que aproveche!” (Пользуйтесь.) Материализм мышления хорошо иллюстрируется и оборотом *estar casado / быть женатым*. *Casado* происходит от слова *casa/дом*. Женившись, человек обзаводится прежде всего домом и хозяйством, а не моральной (или духовной) поддержкой в жизни. Для русского высшая ценность – это духовное родство. Любовь и настоящая дружба, другими словами, кровное и духовное родство – ради этого наш человек способен на всё. У испанца НЕТ ценности, ради которой он способен на всё, нет ничего важнее сегодняшнего дня, сегодняшнего счастья существования, сегодняшней радости бытия. Причина для этой радости есть даже тогда, когда ее нет. Внимание к миру предметов у испанца огромно. Интерес к предмету обуславливает автоматически жадность и мелочность. Иначе и быть не может. Русский же человек стремится оторваться в астрал, мечтая о светлом будущем, презирать быт, где ему мелко и скучно, не замечать ни того, что живет в грязи и в нищете, ни того, что имеет несметные богатства. Поэтому и ворует так легко – подумаешь, ерунда какая! Всего-навсего – вещь, безделка! Ну и украл, ну и что? Вы ее в гроб с собой что ли брать вознамерились? Поэтому и факт воровства осуждается обществом в минимальной степени, а к слову *деньги* так крепко пристал эпитет *шалъные, сумасшедшие, бешеные, грязные*. Потому и понятие *вор* чуть ли не идеализируется – это вольный человек с твердыми принципами, противопоставивший себя действующему режиму, только и всего. Вот и мечется русский то в бунт, то в религию, отшельничество, то в отрицание отрицания, лишая себя середины, никогда не пребывая *здесь и сейчас*.

А вот обитатели иберийского полуострова, в подавляющем большинстве своем, убеждены: надо жить не зыбким будущим, а реальным настоящим, любить жизнь сегодня, здесь и сейчас, во всех ее сегодняшних проявлениях, радоваться этой жизни, шутить, смеяться – *gozar, disfrutar, deleitarse, pasarlo bien* (наслаждаться, хорошо

проводить время)! О шутках, кстати, говорят *gastar bromas* – тратить (расходовать) шутки. А мы *рассказываем* шутки и анекдоты, или *травим* их. Придавая большое значение миру предметов, испанское языковое сознание пренебрегает сферой времени. Только в испанском языке, должно быть, существует такое уникальное слово, как *un rato* – абсолютно не детерминированный промежуток времени, длящийся от пяти минут до нескольких часов.

Шутки часто основаны на мачизме. Мачизм также объясняется потребностью мужчины в самоутверждении, вытекающей из эгоцентризма. Возвыситься легче всего, унизив ближайшее окружение. Желательно (на всякий случай), чтобы это ближайшее окружение физически было слабее тебя. Отсюда – традиционное неустанное подтрунивание над женщиной: над её тупостью, глупостью, истеричностью, нервозностью, паникёрством и т. п. В качестве примера приведем некоторые анекдоты: ¿Como se le llama a una mujer cuando pierde la inteligencia? – Viuda. Или: ¿En qué se parece una mujer a un perro? – En que a veces parece que te entienden. А вот аргентинский анекдот: – ¿Qué le compraste a tu mujer en estas fiestas? – Un collar espectacular, ¿y vos? – No, yo todavía la dejo suelta. Факт принадлежности к мужскому полу достоин всяческих восторгов и восхищения. Сомнений в этом быть не может. Мужчине трудно: ему приходится иметь дело с женщиной. Сжалившись, мужчина иной раз и помогает жене: – ¿Cómo le ayuda el hombre a la mujer en la cocina? – Levantando los pies para que barra. (– Как помогает муж жене на кухне? – Он поднимает ноги, чтобы она подмела.)

Мы говорим: «Делу – время, потехе – час». Вряд ли с этим утверждением согласится житель Пиренейского полуострова, откровенно отводящий делу час, а все остальное время – посещению баров и кафе. Каждый турист, посещающий Испанию, обязательно выучит слов *tapas*. Тапас – это закуски – холодные и горячие. Для испанцев это не просто еда, это стиль жизни. Существует даже производный от *tapas* глагол *tapear*. Можно перевести его как *пробовать закуски*, но вообще это «ходить по барам, общаться с друзьями и знакомыми, пить вино и есть *tapas*». Инокультурному гражданину трудно понять и принять приверженность местных жителей к барам и ресторанам. «Принято считать, что бар – та самая среда, “амбьенте”, где эмоциональный южанин, помимо любимого винопития под закуски находит удовлетворение сразу всех своих социальных потребностей: к заведению случайных знакомств, к шумному самовыражению, а также к доминированию (как минимум над барменом) и щедрости (в чаевых и взаимном угощении)» [20]. Т. е. здесь, за столи-

ком, в обществе «единомышленников», реализуются самоутвержденческие тенденции, неотъемлемые для национального архетипа средиземноморской личности – *latino*. В баре вам не придется искать пепельницу, чтобы выбросить туда окурок, – он отправляется прямоком на пол, под ноги. Туда же отправляются косточки от оливок, головы от креветок, салфетки и зубочистки, которые впоследствии дружно хрустят под ногами. Вероятно, это бросание и попираание тлена ногами способствует ощущению господства над данным квадратным метром планеты.

В разговорах, как и в русском языке, все, часто упоминается Бог. Религиозная лексика оставила свой след даже в слове *Adios/нока*. В испанской католической церкви внимание прихожан невольно сосредотачивается на телесных муках Христа. Перед их глазами – распятие. “*Jesús de talla con los labios pálidos entreabiertos y la mirada de cristal fija, parecía dominado por el espanto, como si esperase una escena tragica inminente*” [21]. (Перевод: Выточенный Иисус с полураскрытыми бледными губами и внимательным стеклянным взглядом казался объятый ужасом, как будто ожидал трагической сцены.) Если кто-то чихает, то принято говорить *Jesús!* (Иисус!). Образ распятия Христа запросто вплетается в шутивно-эротические куплеты (*coplas*): “*¡Cuando estaremos, mañana, / como los pies del Señor: / el uno encima del otro / y un clavito entre los dos!*” [22] (Когда мы будем с тобой, дорогая, вместе, как ступни Господа: одна на другой, и обе гвоздиком пробиты!) Вот такое вот единство противоположностей и несовместимостей – без борьбы! С тринадцатого века в Испании было принято сочинять духовные стихи и распевать их на мотивы известных песен. Так вот, песнопение во славу Богородицы “*Cancionero de Nuestra Señora*” (1591), по указанию клира, нужно было исполнять на мотив частушки “*Mi marido anda cuitado, yo juraré que está castrado*” (Мой муж ходит печальный, клянусь, он кастрирован) [23]. Аргументом такого выбора служило следующее утверждение: нельзя отдавать дьяволу хорошие, легко запоминающиеся, популярные мелодии! Гремучая смесь такого восприятия и отношения ко всему божественному обязана своим существованием, возможно, трехсотлетней инквизиции (1481–1818), господствовавшей в Испании с особой изощренностью и жестокостью. Мрачная слава испанской инквизиции затмила злодеяния инквизиторов в других странах, оставив миру нарицательное имя, когда-то бывшее собственным – Торquemada/Torquemada. Именно из этой эпохи пришли в русский язык известные словосочетания – испанский воротник, испанский сапог, испанский галстук, аутодафэ. Почему же инквизиция была столь беспощадной именно в Испании? Возмож-

но, причина кроется в принципиальных расхождениях строя духа испанца и строя духа инквизиции, который следует сущности средневекового мирозерцания, утверждавшего: земная жизнь не имеет цены, она только приготовление к царству небесному. Если испанец согласится с этим заявлением, он перестанет быть испанцем. Собственно, это и происходило. За время инквизиции с жизнью распрощались 32 тысячи человек. Три века инквизиции оставили зарубку и в языке, какую-то горькую ухмылку в сознании, адресованную религии. Сегодня дела церковные – лишь повод пообщаться, повеселиться, встретиться с друзьями и родственниками. Религиозных праздников – огромное количество, но никто понятия не имеет, что это за святые, в честь которых организуются грандиозные шествия. «Святых женского пола не меньше, чем мужского. В отличие от своих коллег-мужчин, чьи статуи в человеческий рост носят по улицам в коричневых, серых либо грязновато-белых одеяниях, причисленные к лику святых женщины предстают перед народными очами во всем своем чарующем блеске. Со слезами на глазах, бледные, но привлекательные, они появляются и плывут над головами толпы в небесно-или лазурно-синих туниках, в белых вышитых золотом платках и в переливающихся серебряных коронах с золотистым нимбом. В свой праздник “сантос” и “санта” выносятся на прогулку во главе целой процессии днем или вечером. Их несут на носилках двенадцать крепких мужчин, за которыми часенко несут фигуры Иисуса Христа и Святой Девы Марии» [24]. Это игра, один из способов *disfrutar* – получать от дня сегодняшнего максимум удовольствия. К невзгодам надо относиться с юмором.

Экспансивный эгоцентризм испанского национального характера с его орнаментальной метафоричностью и неустанной игрой воплотился в различных вербальных явлениях. Язык – это и орудие, и результат, и память мыслительно-эмоционального и духовного творчества его носителей. Возможность постепенно познакомиться с феноменом оязыковления национально-культурных особенностей психики появляется уже с первых попыток погрузиться в стихию чужого для нас языка. Углубившись в страну вербально-духовных сокровищ, удивительных красот, противоречий и неожиданностей языка, открыв океаны его образности, добравшись до вершин литературно-художественной поэтической магии, покорив их и им покорившись, вернуться назад нельзя.

Примечания

1. Кузнецов Н. Наши в Испании. URL: <http://www.russpain.com/NISP/09-kak-is.htm>
2. Grandes A. Castillos de cartón. Barcelona: Tusquets Editores, 2004. P. 74.

**ПРОБЛЕМА ИНТЕНСИФИКАЦИИ
И ДЕИНТЕНСИФИКАЦИИ
ОТРИЦАТЕЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)**

Данная статья посвящена исследованию формально-семантического варьирования отрицания (усиления/ослабления) в английском языке. Автор рассматривает закономерности функционирования отрицательной конструкции на разных уровнях языка. Фактический материал исследования свидетельствует о том, что отрицание в языке может принимать различные формы и нести особую эмоциональную нагрузку.

The present article is devoted to the formal-semantic variation of negation (intensification/deintensification) in the English language. The author investigates the functional regularities of negative constructions at different linguistic levels. The material under study shows that the linguistic negation can take on various forms and carry special emotional commitments.

Ключевые слова: категория отрицания, интенсификация, деинтенсификация, эксплицитное отрицание, имплицитное отрицание.

Keywords: the category of negation, intensification, deintensification, explicit negation, implicit negation.

Изучение отрицания является одной из важнейших проблем языкознания. В лингвистической литературе встречается немало работ, освещающих или затрагивающих эту многоаспектную категорию. Категория отрицания получает своё отражение на всех уровнях языковой системы как эксплицитно, так и имплицитно.

Будучи языковой универсалией, эта категория с особым своеобразием отражает соотношение языка и мышления. Общеизвестно, что изучение языкового отрицания возможно только с позиций одновременно логики и лингвистики. Исследователи отмечают, что семантика утверждения и отрицания есть логическое свойство предложения-суждения (в классической двужановой логике высказывание, истинное при отрицании, становится ложным при утверждении), но она одновременно является и грамматическим свойством предложения, так как для выражения указанных различий имеются особые формы предложений [1].

В классической формальной логике отрицанием называется логическая операция, которая может применяться либо к суждению в целом, либо к понятию как составному элементу высказывания. В первом случае отрицание – это такое

3. Гелескул А. М. Вступительная статья // Испанская народная поэзия. Cancionero español. М.: Радуга, 1987. С. 7–52.

4. Díaz-Cañabate A. Paseillo por el planeta de los toros. Madrid: Alianza Editorial, 1970. P. 133–134.

5. Mariás J. España inteligible. Razón histórica de las Españas. Madrid: Alianza Editorial, 1985. P. 421.

6. Unamuno M. de. Abel Sanchez. URL: [http://es.wikisource.org/wiki/Abel_Sanchez_\(1917\)](http://es.wikisource.org/wiki/Abel_Sanchez_(1917))

7. Гелескул А. М. Вступительная статья // Испанская народная поэзия. Cancionero español. М.: Радуга, 1987. С. 37.

8. Morales J. R. Españoladas. Madrid: Editorial Fundamentos, 1987. P. 141.

9. Madariaga S. Españoles de mi tiempo. Barcelona, 1974. P. 22.

10. Delibes M. Cinco horas con Mario. Moscú: Editorial Progreso, 1979.

11. Delibes M. Cinco horas con Mario... P. 199.

12. Díaz-Cañabate A. Paseillo por el planeta... P. 47.

13. Delibes M. Cinco horas con Mario... P. 255.

14. Vigara Tauste A. M. Economía y élipis en el registro coloquial (español). Granada, 1992. URL: <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero9/fmetalín.html>; Vigara Tauste A. M. Comodidad y recurrencia en la organización del discurso coloquial // El español coloquial: Actas del I simposio sobre análisis de discurso oral, 23–25 de noviembre de 1994. Almería: Universidad de Almería, 1994. URL: http://www.ucm.es/info/especulo/numero7/vig_como.htm; Fant Lars M. Procesos anafóricos y valor enfático en el español hablado // Espanol actual. № 43. Madrid, 1985. P. 5–26; Herrero G. Las construcciones exclamativas-eco en español // El Espanol coloquial: Actas del I simposio sobre análisis de discurso oral, 23–25 de noviembre de 1994. Almería: Universidad de Almería. P. 123–146.

15. Díaz-Cañabate A. Paseillo por el planeta... P. 42.

16. Díaz-Cañabate A. Paseillo por el planeta... P. 77.

17. Vigara Tauste A. M. Economía y élipis en el registro coloquial (español). Granada, 1992. P. 81. URL: <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero9/fmetalín.html>

18. Хемингуэй Э. Рог быка. URL: http://lib.ru/INPROZ/HEMINGUEJ/r_rog_byka.txt_Ascii.txt

19. Neruda Pablo. España en el corazón // Pablo Neruda. Explico algunas cosas. URL: <http://www.poemas-del-alma.com/pablo-neruda-explico-algunas-cosas.htm>

20. Дрю Лоней. Эти странные испанцы. М.: Изд-во Эгмонт Россия Лтд., 1999. URL: <http://readr.ru/dryu-loney-eti-strannie-ispanci.html>

21. Alas L., “Clarín”. La Regenta. Madrid: Espasa-Calpe, 1985. P. 742.

22. Гелескул А. М. Вступительная статья... С. 223.

23. Там же. С. 20.

24. Дрю Лоней. Эти странные испанцы. М.: Изд-во Эгмонт Россия Лтд., 1999. URL: <http://readr.ru/dryu-loney-eti-strannie-ispanci.html>

преобразование структуры высказывания, в результате которого вместо исходного суждения А образуется новое суждение не А, или наоборот. Во втором случае из исходного понятия получается противоположное ему понятие.

В лингвистической литературе отмечается, что логическая категория отрицания «составляет основное содержание грамматической категории, но не заполняет ее целиком» [2].

Логическое отрицание, т. е. его формальное содержание (небытие, отсутствие, инобытие, и др.), есть языковая универсалия, поскольку она находит выражение в системе всех известных языков мира. Формальной логике известны только противоположные полюсы суждений: утвердительные и отрицательные. В естественном же языке между двумя этими противоположными полюсами находится целая шкала промежуточных семантических значений, приближающихся то к утверждению, то к отрицанию. В содержание языкового отрицания входят такие денотативные частные значения, как несогласие, возражение, опровержение (аргументированное возражение), отказ (неприятие просьбы, требования), запрет (категорический отказ), протест. В свою очередь, отрицательные языковые формы не всегда выражают логическое отрицание. Например, слова *бесценный* и *недуг* означают положительные понятия, а именно: драгоценный и болезнь. И наоборот, грамматически положительные языковые формы могут выражать логическое отрицание – отрицательные понятия, например: *холод* – *неженатый* [3].

Языковое отрицание по охвату шире, чем логическое. Для выражения одной логической формы в речи каждый раз обнаруживается богатое разнообразие языковых форм (лексических, грамматических, фонетических).

Средства выражения отрицания в английском языке весьма разнообразны и функционируют на разных уровнях:

– морфематическом (аффиксы с отрицательной семантикой типа *un-* / *in-*; *im-*; *il-* /, *-less* и т. д., выражающие значение отсутствия, лишения, противоположности): “Are you English?” I asked, perhaps tactlessly. It was impossible to snub him [4];

– лексематическом (лексемы-носители имплицитного отрицания “deny”, “object”, “hate” и т. д., отрицательные местоимения и наречия, лексема “fail”): “Do you like card tricks?” – “No, I hate card tricks,” I answered [5];

– пропозематическом (предложения нереального условия с “as if”, “as though”, фразеологизированные пропоземы и т. д.): It (Mrs Ramsay’s face) was so white that she looked as though she were about to faint [6];

– диктематическом (предложения или группы предложений со значением отказа, запрета и т. д.,

обнаруживающие данные значения лишь при рассмотрении их в единице тематизации – диктеме) [7].

Представленность средств выражения отрицания на различных языковых уровнях даёт возможность выделить функционально-семантическую категорию отрицания, понимаемую как «система разнородных языковых средств, способных взаимодействовать для выполнения определённой семантической функции» [8]. Способом существования функционально-семантической категории является поле.

Особенно важным для понимания отрицания как языковой категории представляется исследование его функционирования на пропозематическом, то есть предложенчески-сужденческом уровне, на котором наиболее ярко проявляется предикативная релевантность отрицания.

На уровне предложения происходит установление отношения отраженной в предложении предметной ситуации к действительности, то есть создаются предпосылки для включения предложения в реальное общение. Например:

“I did not like the look of it...” [9].

Предложение, реализующее отрицательную синтаксическую конструкцию, является базовым средством выражения отрицания как отражения существующих связей между явлениями и предметами действительности. В предложении выявляются две основные группы функций: конструкционные, которые связаны с «развертыванием предложения в знаменательную синтагматическую последовательность, реализующую предметное название отражаемой в предложении ситуации», и предикативные, «связанные с установлением отношения предметной ситуации к действительности» [10].

Считается, что отрицательное предложение составляет особый речевой акт, цель и коммуникативная значимость которого заключается в том, чтобы отклонить, отвергнуть или скорректировать предполагаемое мнение или суждение адресата. Например:

“Rot. It’s not only real, but it’s as fine a string for its size as I’ve ever seen” [11].

Вариативность отрицательной синтаксической конструкции в содержательном плане связана с усилением и ослаблением значения отрицания. Следует отметить, что усиление отрицательного высказывания говорит об уверенности говорящего/пишущего в действительности, достоверности и определённости пропозиции, а ослабление придаёт значение неуверенности в действительности, достоверности и определённости пропозиции.

При анализе функционирования отрицания на пропозематическом уровне, на котором происходит установление отношения отраженной в предложении предметной ситуации к действитель-

ности, и тем самым создаются предпосылки для включения предложения в реальное общение, становится очевидным, что усиление и ослабление значения отрицания следует трактовать в терминах общей категории интенсивности, понимаемой как «категория, отражающая все различия, сводящиеся к категориям количества, величины, ценности, силы и т. п.» [12]. Семантическая вариативность отрицания, выявляемая на пропозиционном уровне, укладывается, в основном, в рамки интенсификации – деинтенсификации отрицания.

В зависимости от выраженности интенсифицированного/деинтенсифицированного отрицания в поверхностной структуре предложения выделяется эксплицитное (т. е. выраженное при помощи формализованных носителей, за которыми закрепляется данное значение) и имплицитное интенсифицированное или деинтенсифицированное отрицание. Эксплицитная интенсификация и деинтенсификация отрицания маркируется с помощью специальных носителей.

Маркерами эксплицитной интенсификации отрицания являются квантификаторы и другие показатели интенсивности, сигнализирующие повышенную экспрессивность отрицания (whatever, at all, absolutely, etc.) в сочетании с частицами *no*, *not*:

“The tragic thing is that he has absolutely no sense of humour,” she finished. [13]

Маркерами данного вида интенсификации отрицания могут также выступать:

– словосочетания степени *in any way*, *by any means*, *in all respects*, *in any respect*, *in the least*, etc. + *no*, *not*: “...I realized that much which would have seemed horrible to most people didn’t in the least affect him” [14];

– словосочетания степени *by no means*, *in no way*, *in no respect*: “Strickland was not, I should say, a man of great intelligence, and his views on painting were by no means out of the ordinary.” [15];

– наречия или существительные, обозначающие маленькое количество, малый размер или пренебрежение (*a damn*, *a bit*, *a straw*, *a pin*, *a curse*, etc.): “He doesn’t love me. He doesn’t care a damn about me” [16];

– существительные, частично сохраняющие лексическое значение и характеризующиеся ограниченной сочетаемостью (*not to sleep a wink*, *not to lift a finger*, *not to budge an inch*, *not to see a soul*, etc.): “I can sleep anywhere, but I shouldn’t sleep a wink if I thought that such a great artist was obliged to spend the night in a stuffy carriage with three other people” [17];

– прилагательное *single*: “She’ll never make you a single reproach” [18].

Скрытое отрицание может имплицитно маркироваться в конструкциях, по форме являющихся утверди-

тельными и вопросительными. Имплицитная интенсификация и деинтенсификация отрицания выражается в поверхностной структуре предложения в нерасчлененном виде: сема повышенной или сниженной интенсивности и сема отрицания не эксплицируются с помощью специальных средств-носителей указанных значений. Например:

“Why should I give him his freedom?” [19] (данное предложение имплицитно содержит сему отрицания, сему экспрессивности и сему повествовательности: *I’m not going to give him freedom*).

Имплицитная деинтенсификация отрицания выражена ослаблением семы отрицания в структуре предложения, возникающим за счет продвижения данной семы от центра к периферии семантической структуры. Такое продвижение сопровождается снижением экспрессивности отрицания. Поясним данное положение на примере:

“When, a little later, they lay side by side, he with his arm round her neck, she forgot about him so completely that she was quite surprised when he broke a long silence” [20].

При сравнении данного предложения с предложением, содержащим маркер эксплицитного отрицания, становится очевидным, что интуитивно ощущаемое снижение экспрессивности отрицания достигается за счет употребления глагола *forget*: ...she did not remember about him so completely that she was quite surprised when he broke a long silence.

Имплицитное деинтенсифицированное отрицание может выявляться на морфематическом, лексематическом, пропозиционном и текстовом уровнях и выражаться с помощью разноуровневых показателей (фонетических, морфологических, лексических и синтаксических средств).

Фонетическим показателем имплицитного деинтенсифицированного отрицания является логическое ударение: *Only*, he gave a look at me (данное предложение имплицитно означает: *He did not do anything else*). К фонетическому индикатору имплицитного отрицания относится и интонация. Интонация способна придать неотрицательным предложениям отрицательное значение: “You rotten old eunuch, what do you know about love?” [21]

К морфологическим показателям можно отнести грамматическое значение видо-временных различий английского глагола и повелительное и сослагательное наклонения. Например: “After all no one could have carried off the incident with more brilliance than she had” [22].

Отметим, что морфологические индикаторы прямо не имплицитно маркируют сему отрицания в неотрицательных структурах, а лишь помогают реализовать скрытое отрицание, имплицитно маркируемое при

помощи других средств (интонации, контекста, также внеязыковых факторов).

Лексическими показателями являются словеносители имплицитного отрицания. Часто при помощи экспрессивно-иронического употребления отдельных слов в определенных синтаксических условиях неотрицательная сема нейтрализуется и формируется отрицательное значение.

Например, конструкция "A fat lot I care" [23] понимается как I don't care.

Синтаксическими показателями являются синтаксические конструкции, имплицитно отрицающие: "She tightened her lips as though she were trying to control herself, but the tears rolled down her cheeks" [24]. Форма сослагательного наклонения содержит сему отрицания имплицитно и сигнализирует в неотрицательной конструкции о том, что действие возможное или нежелательное не совершилось, выражая тем самым деинтенсифицированное отрицание.

Средства выражения отрицания предстают как некоторый набор вариативных элементов, объединенных общей функцией выражения отрицания, и они широко представлены в литературных произведениях многих авторов. Рассмотрим, например, рассказ С. Моэма "Mr Know-All".

Текст произведения структурно и идейно построен на использовании категории отрицания. Средства выражения отрицания на морфологическом и синтаксическом (предложном) уровнях были рассмотрены нами выше. Что касается идейно-содержательного плана и диктемой организации текста, категория отрицания является связующим звеном в структуре текста. Например: "I was prepared to dislike Max Kelada even before I knew him... At that moment I did not entirely dislike Mr Kelada. He reached out for his pocket-book and carefully put in it the hundred-dollar note" [25].

Автор рассказа "Mr Know-All", который путешествует из Сан-Франциско в Йокохаму, оказывается лицом к лицу с незнакомцем, который ему сразу же не понравился. Неприязнь автора, отрицательное отношение к незнакомцу сохраняются до конца повествования. И только в последнем абзаце, используя лексико-грамматическое двойное отрицание, автор приходит к выводу, что мистер Кэлада хороший человек. Использование двойного отрицания нарушает логику повествования и влияет на восприятие произведения читателем. В результате два отрицания дают положительный смысл. Употребление двойного отрицания подчеркивает и тот факт, что автор

изначально несправедливо характеризует мистера Кэлада и тем самым в итоге выражает свое отношение к нему косвенным образом и завуалированно дает сдержанную оценку. Необходимо отметить, что сдержанная оценка, которая выражается при помощи двойного отрицания, используется для достижения стилистического эффекта и эмфазы.

Таким образом, многообразие средств выражения отрицания, их представленность на разных уровнях языка отражают семантическую неоднородность понятийной категории отрицания. Отрицание в языке может принимать различные формы, давать новые неожиданные конечные результаты и нести особую эмоциональную нагрузку.

Примечания

1. Бондаренко В. Н. Отрицание как логико-грамматическая категория. М.: Наука, 1983. С. 76.
2. Шендельс Е. И. Отрицание как лингвистическое понятие: уч. зап. / I Моск. гос. пед. ин-т иностр. языков им. М. Тореза, 1959. С. 30.
3. Бондаренко В. Н. Отрицание как логико-грамматическая категория. М.: Наука, 1983. С. 77.
4. Maugham W. S. 10 Short Masterpieces. М.: Jupiter-Inter, 2009. P. 292.
5. Ibid. P. 293.
6. Ibid. P. 297.
7. Блох М. Я. Диктема в уровневой структуре языка // ВЯ. 2000. № 4. С. 61–62.
8. Бондарко А. В. Грамматическая категория и контекст. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1971. С. 8.
9. Maugham W. S. 10 Short Masterpieces. М.: Jupiter-Inter, 2009. P. 291.
10. Блох М. Я. Теоретические основы грамматики. М.: Высш. шк., 1986. С. 123.
11. Maugham W. S. 10 Short Masterpieces. М.: Jupiter-Inter, 2009. P. 296.
12. Туранский И. И. Семантическая категория интенсификации в современном английском языке. М.: Высш. шк., 1990. С. 19–20.
13. Maugham W. S. Theatre. М.: Manager, 2001. P. 277.
14. Maugham W. S. The Moon and Sixpence. М.: Jupiter-Inter, 2009. P. 85.
15. Ibid. P. 178.
16. Maugham W. S. Theatre. М.: Manager, 2001. P. 47.
17. Ibid. P. 111.
18. Maugham W. S. The Moon and Sixpence. М.: Jupiter-Inter, 2009. P. 54.
19. Ibid. P. 67.
20. Maugham W. S. Theatre. М.: Manager, 2001. P. 285.
21. Ibid. P. 50.
22. Ibid. P. 177.
23. Ibid. P. 53.
24. Ibid. P. 95.
25. Maugham W. S. 10 Short Masterpieces. М.: Jupiter-Inter, 2009. P. 291–298.

А. И. Арсланова

ЖАНР ИНФОРМАЦИОННОЙ ЗАМЕТКИ В МАКРОСТРУКТУРЕ ГАЗЕТНОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ НЕМЕЦКИХ И РОССИЙСКИХ ГАЗЕТ)

В статье проводится сравнительный анализ структуры информационной заметки в макротексте газеты в немецких и российских печатных изданиях и особенностей ее построения.

The article deals with the comparative analysis of the information item structure in the newspaper macrotext in German and Russian printed media and features of its construction.

Ключевые слова: информационная заметка, макротекст, микротекст, структура заметки, зачин, развертка, концовка.

Keywords: information item, macrotext, microtext, structure of information item, beginning, development, ending.

Информационные заметки являются главным жанром в газете, они в количественном отношении составляют основную часть массовых информационных потоков. Такого рода тексты выступают основными носителями оперативной информации о значимых, интересных событиях в той или иной сфере человеческой деятельности. Г. Я. Солганик отмечает редкое использование, если не исчезновение со страниц таких жанров, как очерк, фельетон, передовая статья. Их заменяют газетные материалы, в которых резко усиливается информационное начало [1].

Материалом для настоящего исследования явились тексты информационных заметок немецких и российских газет "Mitteldeutsche Zeitung", "Niederrhein Nachrichten", "Süddeutsche Zeitung" за 2007–2009 гг.; «Аргументы недели», «Республика Татарстан», «Вечерняя Казань» за 2008–2009 гг. Всего анализу было подвергнуто 160 номеров немецких и российских газет с примерным количеством страниц 8600. Было проанализировано примерно 8000 информационных заметок общим объемом 43 500 000 печатных знаков. Количественный анализ текстов немецких и российских газет показал, что как в российских, так и в немецких газетах тексты информационной заметки в количественном отношении явно преобладают (см. таблицу).

Т. Г. Добросклонская классифицирует информационные тексты на новостные и информационно-аналитические. Новостные тексты она считает базовыми текстами массовой информации. Информационно-аналитические тексты, соглас-

но автору, – это расширенный вариант новостного текста, который отличается от новостного обязательным наличием не только сообщаемой, но и комментирующей, аналитической части [2]. По объему информационные заметки можно разделить на короткие, средние и большие. На эту классификацию мы опирались при выборе материала для анализа. Материалом для настоящего исследования послужили тексты информационных заметок среднего и более длинного размера (в немецкой классификации – *mittlere* и *längere* Nachrichten), охватывающие в своем содержании такие сферы общественной жизни, как политика, экономика, происшествия, открытия, культурные мероприятия, жизнь светского общества. Объем рассмотренных средних информационных заметок составил примерно 10–12 элементарных предложений (термин В. Г. Адмони – это структура, включающая в себя подлежащее и сказуемое), более длинных по размеру – 22–26 элементарных предложений. Средние и длинные информационные сообщения, в отличие от коротких, представляют собой более развернутую форму сообщения информации, содержат высказывания в форме цитат относительно происходящих событий, прямую и косвенную речь.

Вслед за Т. Г. Добросклонской мы понимаем весь объем газеты как макротекст, тогда информационная заметка представляет собой микротекст [3]. Информационные заметки имеют свое устойчивое место в структуре макротекста газеты. Согласно нашим наблюдениям, в немецких и русских газетах меньшего формата и объема (в таких, как "Mitteldeutsche Zeitung", "Niederrhein Nachrichten" и «Республика Татарстан») их место более постоянно – обычно в одной колонке слева или справа газетной полосы, в объемных газетах оно варьируется из-за больших фотоизображений. Большинство информационных текстов не имеют конкретного автора, а распространяются от лица информационного агентства, редакции газет, интернет-изданий, таких, как Рейтер (Reuters), BBC, dpa, AFP, Associated Press, The Daily Mail, The China Daily, Focus Online, Der Spiegel, MZ, People.com, izvestia.ru, gazeta.ru РИА «Новости», Интерфакс, ИТАР-ТАСС, Лента.ru, Татар-информ, Пресс-Служба «РТ» и т. д. В немецких газетах указания на источник могут размещаться перед текстом вместе с указанием на место совершения действия либо в конце, в зависимости от региональных традиций газет, в российских изданиях – в первом абзаце текста заметки. Например:

Merseburg/MZ. Am Donnerstag, dem 30. August, mit Beginn des neuen Schuljahres, tritt im Saalekreis ein neuer Fahrplan in Kraft. Alle Fahrpläne des Landkreises sind in einem Fahrplanbuch veröffentlicht... [В четверг, 30 ав-

густа, с началом учебного года вступил в силу новый график движения в районе Зале. Все расписания движения данного района опубликованы в книге...] (*Mitteldeutsche Zeitung*. 2008 08 авг.)

...Братья Фредерик и Геррит Брауны из Гамбурга создали самую большую в мире модель железной дороги, сообщает британская газета *The Daily Telegraph*. Макет занимает площадь в 1150 квадратных метров, на его изготовление пошло четыре тонны стали, 700 килограммов искусственной травы. По сообщениям РИА «Новости» (Республика Татарстан. 2009. 28 марта)

Информационная заметка в немецких и русских газетах имеет общие, типовые черты в своей структуре. Она состоит из трех частей: зачина, развертки (термин Т. И. Сильман) и концовки (может отсутствовать). Главным для информационной заметки является констатация и развитие (протекание) какого-то факта или события. Как показывает анализ, в немецком языке зачин состоит из указания на место действия и источник информации и первого предложения без ссылки на чужую речь. Зачин при этом может быть неполным, т. е. иногда источник информации указывается после текста в зависимости от стиля каждой газеты, от региональных особенностей оформления газет. В российских текстах зачин содержит имя конкретного автора с источником информации (оно может отсутствовать) и первый абзац, выделенный графически (жирным шрифтом), обычно со ссылкой; в информационных текстах о событиях из-за рубежа может быть указано также место совершения действия перед первым абзацем. Строение первого предложения зачина обусловлено двумя факторами – необходимостью подчеркнуть новое (рему), главное в сообщении и синтаксически оформить начало сообщения. Такая структура информационной заметки не случайна. Авторы сознательно используют тот факт, что первое предложение должно иметь наибольшую семан-

тическую нагрузку и содержать все важнейшие компоненты сообщения в концентрированном виде. По словам К. А. Филиппова, выдвигание ремы на первое место сопровождается ее особым интонационным членением [4]. Читателю достаточно взглянуть на первое предложение текста, чтобы понять, интересно ему данное сообщение или нет.

В развертке происходит развитие данной в зачине информации, ее комментирование, аргументирование, выражение мнений, доводов, используются «вкрапления» субъективного характера в виде фрагментов прямой и косвенной речи. Но все это не оказывает существенного влияния на общую структуру текста и стандарт в лексическом оформлении. Концовка текстов в немецком и русском языках может носить суммирующий характер, включающая последнее предложение: это выводы, принятие решений, планировка будущих действий. Она, как правило, не выделяется графически в самостоятельную часть и слита с разверткой. В конце автор может смягчить категоричность развертки текста, выражая свою субъективную оценку. По мнению А. Н. Мурзина, концовка – это в сущности механизм преобразования полученной информации [5]. Как показал анализ, в 25% информационных заметок как на немецком, так и на русском языках заключительная часть может иметь как бы свернутый характер, т. е. она выражается в виде лексем: *also [так], so [так], das heisst [это значит], deshalb [поэтому]; в результате, более того, то есть, в конце, этот факт* и т. д. В 19% наблюдается открытая концовка, автор не облачает свои выводы в словесную форму, а предоставляет читателям самим сформировать свое мнение. Причину этого мы видим в намерении автора довести до читателя самую важную информацию, вынося ее в начало заметки. Это проявление информативности как одного из критериев текстuality, который в данном жанре выдвигается на первый план.

Количественное соотношение основных жанров в немецких и российских газетах

Печатный орган	Информационная заметка (короткие, средние, более развернутые)	Другие жанры			
		Статья	Эссе	Интервью	Репортаж
“Niederrhein Nachrichten”, 27.12.07–23.07.08	48%	17%	8,5%	10,5%	16%
“Mitteldeutsche Zeitung”, 27.08.08–12.10.08	37%	20,5%	8%	16,5%	18%
“Süddeutsche Zeitung”, 09.11.08–17.09.09	43%	24%	5,5%	13%	14,5%
«Республика Татарстан», 20.01.09–05.08.09	46%	17%	9%	12,5%	15,5%
«Аргументы недели», 24.01.09–24.07.09	34%	29%	4%	15%	18%
«Вечерняя Казань», 30.04.09–12.10.09	41,5%	34%	4,5%	7%	13%

Как показал анализ, особенностью композиционного построения заметки в немецком и русском языках является то, что в ней может отсутствовать заключительная часть, имеющая как бы свернутый характер. Это происходит потому, что изложение материала в информационной заметке строится по принципу «перевернутой пирамиды» [6], когда самая свежая, важная информация расположена наверху, затем следуют менее значительные и интересные факты. Такая структура, как правило, наиболее удобна и для читателя. Он быстро схватывает главное и может прервать чтение в любом месте, не упустив ключевых пунктов.

Информационная заметка как один из жанров газеты обладает своеобразием, определенными чертами, касающимися не только ее расположения в макротексте газеты, но и ее построения, ее

собственной структуры. Как показал анализ, структуры информационных заметок в немецком и русском языках имеют некоторые общие черты. Различия, которые были указаны выше, в основном обусловлены стилем каждой отдельной газеты, национальными и региональными, а также структурными особенностями каждого языка.

Примечания

1. *Солганик Г. Я.* Лексика газеты: функциональный аспект. М.: Высш. шк., 2002. С. 11.
2. *Добросклонская Т. Г.* Вопросы изучения медиатекстов: опыт исследования современной английской медиаречи. М.: Едиториал УРСС, 2005. С. 57–63.
3. Там же. С. 57.
4. *Филиппов К. А.* Лингвистика текста: курс лекций. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2007. С. 165.
5. *Мурзин А. Н.* Текст и его восприятие. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. С. 35.
6. *Добросклонская Т. Г.* Указ. соч. С. 76.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Литература России. Современный литературный процесс

Лингвопоэтика. Личность автора. Мифы и реальность в художественной литературе

УДК 801.6

И. П. Карпов

ПОЭЗИЯ ПЕСТОВАНИЯ: СИТУАТИВНАЯ СИСТЕМА СВЯЗЕЙ

В статье излагается концепция авторской ситуативности, рассматривается поэзия пестования в аспекте ситуативных связей, что позволяет автору прийти к пониманию некоторых особенностей ментальности и стереотипов поведения русского народа.

The article deals with the poetry of fostering with regard to situational ties thus helping the author to define some mental peculiarities and behavioral stereotypes of Russian people.

Ключевые слова: реализм, реалистическая объективация, протообраз, протоситуация, система, предметное содержание, ситуативное содержание, синкретизм высказывания.

Keywords: realism, realistic objectivation, proto-image, proto-situation, system, subject contents, situational contents, syncretism of utterance.

Решая целый ряд историко-теоретических проблем светской словесности (текстуальный материал: от древнерусской воинской повести «Слово о полку Игореве» – до современного романа): её возникновения, бытования в обществе, своеобразие метода и стиля, авторской трансформации действительности, объективации авторской индивидуальности, – мы должны иметь для сравнения некий образец, изначальную парадигму.

Например, решая проблему народности писателя или проблему реалистического изображения и реалистической объективации (в том или ином произведении, у того или иного автора) как проблему «правды жизни», «правдивого изображения жизни», т. е. сравнивая литературно-художественное произведение как поэтическую реальность, как словесно-образную целостность – с окружающей нас действительностью, т. е. с

незавершенным, несловесным, мы всегда будем находиться в плену субъективных оценок – или индивидуально-психологических, или коллективно-идеологических. Вот такое указание: «литературно-художественное произведение – действительность» – основа всех литературно-идеологически-политических споров XIX–XXI вв.

Иное дело, если мы при рассмотрении светской литературы возьмём за образец её праоснову – мирскую словесность (устное народное творчество), т. е. будем сравнивать производное с производящим, образ – с протообразом, слово – с протословом, ситуацию – с протоситуацией.

«Евгений Онегин» – «энциклопедия русской жизни» (В. Г. Белинский) – так ли это? Поверим ли мы автору этого высказывания? С чем он сравнивал роман А. С. Пушкина, приходя к такому заключению? Со своими представлениями о «русской жизни»?

Иное дело, если мы обратимся к ситуативной системе, в которой выразил себя народ – мирской словесности как несомненной энциклопедии русской жизни, и посмотрим, насколько полно А. С. Пушкин воплотил в своих произведениях народный взгляд на жизнь, насколько широко и многогранно воссоздал жизненные конфликты.

Данные размышления определили наш интерес к выяснению такого значимого элемента литературно-художественного произведения, как ситуация, ибо любое действие человека (следовательно, и персонажа), любое высказывание (автора, повествователя, персонажа) – ситуативны.

Ситуативность есть сумма отобранных и определенным образом изображенных ситуаций, что указывает на специфику авторского миро-восприятия.

Важен такой аспект исследования и потому, что он позволяет нам анализировать литературный материал для выяснения не только литературных (литературоведческих) проблем, но и более глубокого видения и понимания ментальности и национальных стереотипов поведения человека.

По-существу, вся жизнь человека происходит в пределах одной ситуации: вхождение в жизнь

(рождение), пребывание в жизни (собственно жизнь) и выход из жизни (смерть). В этой *витальной ситуации* человек каждый день пробуждается – что-то делает в течение дня – и снова засыпает. Или: уходит из дома (жилища) – пребывает на работе, в дороге, на войне – возвращается в дом (в своё жилище).

В любом случае человек находится, с одной стороны, во множестве разнообразных ситуаций, с другой – он осознаёт, а значит, если он писатель, и воссоздаёт строго определённое количество ситуаций. И осознание и воссоздание обусловлены как исторической эпохой, так и индивидуальностью автора.

Словесное народное творчество является системой, только в своей полноте, всеми своими жанрами воссоздающее полноту жизни, жизненной ситуативности. Публикуемая статья содержит начало исследования – изложение результатов анализа поэзии пестования (колыбельных песен, пестушек, потешек) [1]. Автор ограничивается минимальным количеством цитат, что обусловлено размером журнальной статьи.

* * *

Основная ситуация колыбельных песен – укачивание ребенка, сопровождаемое строго определенными физическими действиями и пением. Эта ситуация является *полной*: ребенку пора спать – *вход в ситуацию*, ребенок укачивается – *пребывание в ситуации*, ребенок заснул – *выход из ситуации* (ребенок спит, мать тоже спит или занимается своими делами). Словесная партия этой ситуации сопровождает само событие засыпания ребенка, на пробуждение только изредка указывается в косвенной форме («Коля, рано не вставай... / Да обряджаться не мешай»; если не заснешь, то будем тебя «рано разбудить / На работу посылать») [2].

Колыбельные песни, пестушки и потешки наполнены довольно значительным числом ситуаций, на которые только указывается.

Многочисленность ситуаций в форме указания – отличительная черта колыбельных песен и всего детского фольклора малых жанров.

В пределах этих указываемых ситуаций выстраивается образ взаимодействия человека со всем миром – небесным и земным. Мать передает ребенку собственное мировидение, миропонимание и мироощущение, формирует национальные идеалы и стереотипы поведения.

Ситуации поэзии пестования и – шире – всей мирской словесности являются протоситуативными для светской словесности, что имеется в виду при вычленении ситуаций в поэзии пестования.

I. Мать – ребенок

Ситуация убаюкивания – это система, в которой взаимодействуют мать (бабушка, няня) и ребенок. Слова, соответствующие этой ситуации:

«Баю-баюшки-баю» (с вариантами) и «спи-засыпай». Если нет этих слов, тогда в качестве колыбельной песни может петься всё что угодно. Так что именно эти слова являются вербальными признаками жанра.

Содержанием отношения матери к ребенку является любовь. В ситуации убаюкивания ребенок получает первый опыт любовных отношений – ласки, заботы, убаюкивания, охранение от опасности.

Именно так формируется образ любви, который взрослым человеком будет перенесен на любимого-любимую и ситуацию любовного ухаживания.

На ситуацию убаюкивания указывается и внутри колыбельной песни: «Я качаю, зыбаю...»

Это ситуация и жизненная, и собственно поэтическая. Все дальнейшие ситуации – внутри-текстовые.

Ситуация жизнезащиты – предупреждения об опасности. Мать предупреждает ребенка от неосторожного действия или указывает на возможную прямую угрозу: «А баиньки, баиньки, / Не ложись на краешке. / А с краешку упадешь, / Всю головку расшибешь. / А ложись в зыбочке / В золотой пеленочке».

Обобщающим образом врага является «бука», от которого мать защищает ребенка. Угроза может исходить от чрезвычайных обстоятельств – стихийных бедствий.

Ситуация наказания. Ситуация убаюкивания подразумевает со стороны матери уговаривание ребенка заснуть, со стороны ребенка – послушание, засыпание, но если ребенок капризничает, мать грозит наказанием: «Бай-бай, бай-бай! / Я Костюшеньку люблю, / Костю вицей не секу». Тем самым ситуация наказания является разновидностью ситуации жизнезащиты: ребенок наказывается за то, что может повредить его здоровью или может являться угрозой его жизни.

В ситуации наказания место ребенка может занять котик, а место матери – мачеха. В этом случае: котик ходит «по чужим дворам» – указание на социальную сферу, которая подразумевает более широкие связи между субъектами деятельности.

II. Мать – все члены семьи – ребенок

В пределах отношений матери и ребенка происходит постоянное расширение связей ребенка с миром. По существу, отношения матери и ребенка в указываемой форме охватывают все остальные связи.

Место матери – «баюкалки» – может занимать любой член семьи. Взрослые могут задабривать ребенка. Например, в приговорке: «Не плачь – дам калач, / Не вой – дам другой, / Не реви – дам три!»

Ситуации трудовые и бытовые. Деятельность всех членов семьи направлена прежде все-

го на жизнеобеспечение и соответствующие трудовые и бытовые ситуации.

В своем пределе трудовые и бытовые ситуации охватывают всю жизнь семьи в ее сельскохозяйственной и бытовой деятельности: рыбная ловля, мытье пеленок, рубка дров, доение коров, топка печи, варение каши, принятие пищи, охота, полевые работы...

«Я качаю, зыбаю. / Отца пошлем за рыбою, / Мать пошлем пеленки мыть, / Дедушку – дрова рубить, / Бабушку – коров доить. / Будем печку топить, / Будем кашу варить, / Будем деток кормить» [3].

Жизнеобеспечение – это уже совместное действие всех взрослых членов семьи (по крайней мере, так идея совместного труда выражена формально, через глаголы множественного числа). И все это для того, чтобы «деточек кормить».

На трудовые ситуации нацелены все песни, сопутствующие растущему ребенку. Когда ребенок учится ходить, ему поют: «– Ножки, ножки, / Куда вы бежите? / – В лесок по мошок: / Избушку мшить, / Чтобы не холодно жить».

Действия матери и семьи на ребенка могут быть разные – в зависимости от пола ребенка. Одно и то же действие, любимое детьми – качание вверх-вниз, но мальчику указывается на ситуацию охоты, мальчик – будущий охотник. Девушка ориентируется на покупку украшений и бытовых предметов. Заодно девочке сообщается о том, что разные вещи стоят разных денег, и деньги могут быть – пятаками, грошиками, полushками.

Ни одного действия ребенка и матери с ребенком не делается просто так (для физкультуры), движение рук ребенка – растягивание холстов: «Тяни холсты, / Тяни холсты, / На рубашечку, / На столешничек».

Перечисление всех ситуаций этого типа не входит в нашу задачу (ситуация семейного застолья, обеда; ситуация обрядования; ситуация купания; ситуация любовного ухаживания; ситуация прощания (с семьей) и др.).

Восприятие человека и помыслие его не как отдельной личности, но как члена семьи – важнейшая черта поэзии пестования, это стереотип мышления (и поведения), который закладывает в ребенка с самых первых дней его жизни.

Ситуация прощания – важнейшая часть и жизни и литературы русского народа: прощание сопровождается напутным словом, молитвой, пожеланием ангела-хранителя в путь, обрядом пригласить перед дорогой.

III. Мать – ребенок – социальная среда

Колыбельная песня вбирает в себя указания на внешний мир – социальную среду.

Это может быть деревня, по которой идут Сон да Дрема. Это может быть рынок, где покупается шапочка, материал для зипуна. Данному со-

бытию соответствует *ситуация купли-продажи*: «Спи, усни, – / Бай, бай, бай! / Угомон тебя возьми... / Спи посыпай, / Боронить поспевай. / Мы те шапочку купим; / Зипун сошьём; / Зипун сошьём, / Боронить пошлём / В чистые поля, / В зелёные луга». Отметим, что цель покупки шапочки и шитья зипуна – работа (не развлечение, не баловство, не подарок).

Ситуации неблагоприятных действий (воровства). Социальная жизнь сложна и вовсе не беззаботна, в ней может быть и воровство, и разбой, и убийство. Различными поэтическими приемами перед ребенком приоткрывается обратная сторона этой жизни, хотя часто в игровой форме, например, через именование персонажа (воробей-воришко): «Синичка, синичка, / Воробью сестричка. / Воробей-воришка / Залез в амбар-ишко, – / Клевать просо / Своим носом».

Ситуация гостевания – в некоторых случаях на эту ситуацию только указывается, например: «Сорока, сорока / Сорока-белобока / Кашу варила, / На порог скакала, / Гостей созывала. / Гости не бывали, / Каши не едали».

Но в песне «Заинька в гостях» в форме диалога довольно подробно рассказывается о том, как зайчик серенький встретил трех девиц, которые его пригласили в гости, кормили, поили, укладывали спать, провожали – «Аришенька до сенец, / Варюшка до крылечка, / Катюшенька удаля / Провожала до села». В этой песне представлена классическая последовательность – полный вариант ситуации: встретить, накормить, напоить, спать уложить, проводить, причем песня эта – диалог, кто-то спрашивает, а котик отвечает. Но в пределах своего рассказа котик выступает в роли повествователя.

Ситуации отдыха, праздника, игры. Уже первые звуки ребенка – когда он гулит или агукает – взрослым воспринимаются как его пение: «Ах, поет, поет / Соловушка! / Ах, поет, поет / Молоденький; / Молоденький, / Хорошенький, / Пригоженький!»

Колыбельная песня – пение: слова, мелодия и ритм. Само по себе древнейшее явление, но сохранившее память о синкретическом действе, и как таковое дожившее до наших дней. Вероятно, в древности оно было понято и выделено в самостоятельную форму деятельности, что отражено в потешке – игре с загибанием пальчиков у ребенка и распределением ролей: от большого пальца до мизинца: «Большаку дрова рубить, / А тебе воды носить, / А тебе пемча топить, / А малышке песни петь, / Песни петь да плясать, / Родных братьев потешать».

IV. Мать – ребенок – природные силы, мир животных и птиц

Мир этот подобен миру человека: птицы, звери так же спят. Гнездо, нора – та же колыбель

(кроватька, люлька, зыбка). Птицы, котик, Сон да Дрема помогают убаюкивать ребенка. В большинстве произведений пестования этот мир, как и у людей, – мир семейных, трудовых, торговых отношений.

В этом мире может быть множество ситуаций, в пределах которых жизнь человека (ребенка) подвергается опасности. В лесу можно заблудиться, волк может утащить в лес, коза – забодать (ситуации жизнезащиты).

Ситуация действий природных явлений, стихий. Наравне с матерью, членами семьи, деревней, птицами, животными вокруг ребенка существует и мир одушевленных природных явлений и растений, в котором ночь – *проходит*, солнышко – *всходит*, цветы – *растут*, сад – *цветет*... «Бай-бай, бай-бай! / – Спи-ко, милое дитя, / До восхода солнышка. / До заката месяца».

Отсюда одна из особенностей мировосприятия человека, формируемая с детства, – восприятие мира в единстве всего живого и неживого.

V. Мать – ребенок – небесные силы

Ситуация сотворение мира / конец мира. В поэзии пестования эта ситуация представлена в форме указаний на существование потустороннего мира (рая). Мать призывает Бога, Иисуса Христа, Богородицу, ангелов-хранителей, Николай Мирликийского оберегать ребенка, помиловать: «Я уж милую дитя убаюкаю, / Спи-тко, Миша, со Христом, / Богородица с тобой, / Уж как ангелы-хранители / В головушках сидят, / Они Мишеньку-младенчика / Помиловать ходят».

Рождение и жизнь ребенка определяется Небесными силами (Богородица – «на ноги поставила, / Тебя жизнь заставила»). Ребенок может быть помилован, т. е. внутри мировосприятия, которое передается ребенку, имеется чувство и понятие греха. Иисуса молитва – это прежде всего просьба о помиловании. Непослушание теперь является не просто ответственностью перед матерью, но грехом, ответственностью перед Богом.

Ситуация смерти. Колыбельные песни с пожеланием смерти содержат в себе указания не столько на ситуацию смерти (умирания), сколько на ситуацию похорон: «Бай-бай да люли! / Хоть сегодня умри. / Завтра мороз, / Снесут на погост. / Мы поплачем, повоем, / В могилу зароем».

В песнях этой тематики особенно много указаний на духовную сферу: «Баю-баю да люли, / Хоть сегодня ты помри. / С утра дождь, хоть мороз, / Повезем ты на погост. / Мы ведь к Троице, к Миколе / Под большие колоколы».

В своей совокупности колыбельные песни с пожеланием смерти довольно полно отражают основные моменты православного обряда погребения – в его духовном и трудовом содержании: приготовление гроба, положением покойника под образами, отпевание, захоронение, поминание.

VI. Взаимодействие в условиях словесного общения

Выделение ситуаций и их распределение по типам связей – это отчасти наша умственная конструкция. В жизни и в словесном произведении мы имеем дело с синкретизмом действия и слова, поэтому те или иные ситуации сопровождаются многими типами связей, существуют в пределах всех взаимоотношений человека и мира.

Например, ситуации жизнезащиты. Угроза может исходить от всего окружающего мира: от матери или отца – в виде наказания («викой не секу», «калатушек надаю») – ситуация наказания; от волка; от козы; от Мамаю (Бабая) – ситуация похищения, от леса – ситуация заблудиться в лесу, от стихийных бедствий – ситуации пожара.

Дело не только в том, что человек может заблудиться в лесу, а в том, как из леса выйти, как спасти свою жизнь. Мать об этом и поет ребенку, призывая к послушанию: «Кто каши не ест, / Кто молока не пьет, / Того забодает, забодает».

Поэзия пестования – образец словесного общения, которое будет сопровождать человека всю жизнь.

Ситуации словесного общения. Вся колыбельная песня есть словесное общение матери и ребенка, причем это диалог: ребенок слушает и реагирует, мать подстраивается под первые звуки ребенка.

Говорить могут все: и люди, и звери, и птицы, и неодушевленная природа. Обращаться можно ко всему – одушевленному и неодушевленному: к коту, который призывается «мово Ваню покачать», к ножкам начинающего ходить ребенка.

Таким образом, любое действие может сопровождаться словами, обращением, диалогом.

На ситуацию общения-диалога указывается в самих песнях: ребенку помогают заснуть гулюшки, которые стали *гуркотать*, «Стали Митеньку качать, / Прибаюкивати: / – Спи, Митенька, засни, / Угомон тебя возьми...»

Самой формой обращения, приписанием слова всему закладывается еще один стереотип поведения, еще одно представление: все имеет свой язык – и это есть важнейшая черта человеческого мировосприятия и миропонимания.

Взаимодействие с миром происходит не только в процессе трудовой деятельности, но и деятельности словесной, в которой основная ситуация – это ситуация встречи и разговора.

Небыличка «Как по речке по реке» – рассказ, выполненный в ситуации встречи и разговора. Нет только третьей части ситуации – выхода. «Как по речке по реке / Ехал рыжий на быке. / Рыжий красного спросил: / – Чем ты бороду красил? / – Я не краской, не помазкой, / Я на солнышке лежал, / Кверху бороду держал».

В закличках уже сам ребенок будет обращаться к весне, дождю, солнцу, радуге, корове, мышке, улитке, божьей коровке, галкам, воронам...

В сказках говорят все – и люди, и животные, и предметы, и явления природы. В былине Илья Муромец может обращаться к своему коню.

И эта черта – *всеобщность слова* – будет унаследована светской литературой. В ней даже безликий повествователь (чисто словесное явление) получит слово.

Связь между людьми (предметами, животными...) может быть выражена в одном событии, в одном целенаправленном действии (встретились две человека, поговорили, разошлись; или – подрались), но высказывание – словесно-образная картина – явление синкретическое: сложное единство, взаимодействие многих составляющих высказывание элементов.

«Тоню тяну, / Рыбу ловлю, / В кошель кладу,
/ Домой несу: / Шурки в кучки, / Плотички в
полочки, / Один ершок – / И тот в горшок. /
Щей наварю, / Николая накормлю, / Спите-тко,
ребята, / Не чухайте».

Любое высказывание – жизненно контекстуальное. Контекст этой пестушки – качание ребенка на себя / от себя, т. е. воздействие на его вестибулярный аппарат. Формирование ориентации в пространстве – серьезнейшая проблема для человека.

Но всё действие по характеру своему – игровое. Ребенок, который уже может сидеть на коленях, понимает, что с ним играют, а не рыбу ловят. И понимает, что это понимает и взрослый.

Игровая сущность происходящего поддерживается самой формой высказывания – песней, стихами.

Предметное содержание песни – ситуация рыбной ловли, варение щей, кормление ребенка, сна (в форме указывания).

Чаще всего в конкретном образно-словесном высказывании совмещаются в единое жизненно-словесное целое ситуации игровая и жизнеобеспечивающие. Да и само качание ребенка с воздействием на его вестибулярный аппарат может расцениваться как разновидность жизнеобеспечения.

Синкретизм высказывания – естественно – соответствует и синкретизму его воздействия на человека (в данном случае ребенка): все событие пестушки – это воздействие и на физиологию ребенка, и на его эмоциональную сферу, и на воображение, и на формирование его речи, и на выработку определенного стереотипа поведения, в котором можно выделить несколько моментов. Во-первых, кормление есть результат труда: чтобы поесть щей, надо наловить рыбу. Во-вторых, ребенку передаются конкретные знания (инфор-

мация): рыба бывает разная – щуки, плотва, ерши. В-третьих – и что важно в данном случае для нас! – словесная часть действия является неотъемлемой частью всего действия. Взрослый и ребенок – не исполнитель и зритель, а соучастники одного события.

* * *

Родившись, ребенок оказывается в пределах строго определенных человеческих связей, которые сначала ограничиваются связью с матерью, но быстро – по мере взросления ребенка – расширяются. Мать содержанием своего пения уже программирует для ребенка систему взрослых отношений, в которую он – по мере взросления – все более погружается.

Системные связи и соответствующие им ситуации становятся естественной средой обитания человека. Поэзия пестования отражает основные связи человека с миром, ориентирует ребенка на комплекс национальных стереотипов поведения и миропонимания: мир как семейное трудовое единство, мир как единство всего одушевленного и неодушевленного, как единство человека и природы в Боге, мир как постоянное словесное общение.

Народная словесность, посвященная ребенку, – это начало литургического действия, в котором всё значимо, всё конкретно, направлено на жизнеобеспечение, жизнезащиту и родопродолжение.

Как отдельное произведение включает в себя в сжатом виде все компоненты ситуации, так и колыбельные песни и примыкающие к ним пестушки и потешки (далее – заклички и приговорки, прибаутки и небылицы) содержат в своем пределе указания на все ситуации, которые разворачиваются в больших формах сказок, песен, былин. В светской словесности некоторые из них будут забыты, другие – превращены в развернутые картины.

Можно предположить: вся русская словесность рождается из трех слов «Баю-баюшки-баю», из указания на мир как единство связей, из ситуации словесного общения и всеобщности слова.

Проситуативность русской словесности определяется не только суммой ситуаций, которая отражает всю полноту ситуаций жизни человека, но и системой связей между персонажами, системой представлений народа о том, что есть мир и что есть человек в этом мире.

Примечания

1. Насколько плодотворен подход к поэзии пестования в аспекте ситуативности – судить читателю, который может обратиться к трудам монографического характера и иным, нежели наша, классификациям. См., например: *Мельников М. Н.* Русский детский фольклор. М., 1987; *Виноградов Г. С.* Детский фольк-

лор // Страна детей: избр. тр. по этнографии детства / отв. ред. А. А. Горелов. СПб., 1999; *Головин В. В.* Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. СПб., 2000.

2. Тексты поэзии пестования цитируются по книгам: *Аникин В. П.* Детский фольклор / сост. и примеч. В. П. Аникина. М., 1985; *Мартынова А. Н.* Детский поэтический фольклор: антология / сост. А. Н. Мартынова. СПб., 1997; Традиционные необрядовые песни. М., 1998. (Сер. «Фольклорные сокровища Московской земли». Т. 2.); *Живая вода: сб. русских народных песен, сказок, пословиц, загадок / сост., вступ. ст. и примеч. В. П. Аникина. М., 1977.*

3. Этот вариант известной колыбельной песни записан 21 августа 2009 г. от Хорошавиной Нины Михайловны (73 года), уроженки д. Хорошавино Оршанского района Республики Марий Эл.

УДК 821.161.1-1

И. П. Карпов

**ИДЕЙНО-ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ ЦЕНТРЫ
ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА:
СТИХОТВОРЕНИЕ «К НЕНАШИМ»
Н. М. ЯЗЫКОВА**

Постановка проблемы идейно-эмоциональных центров литературного процесса, исследование интенционального содержания, эмоциональной основы авторского сознания Н. М. Языкова и отношения поэта к западникам как идейным противникам – основное содержание статьи.

The article deals with the problem of ideological and emotional centers of the literary process, intentional contents and emotive basis of N. M. Yazykov's poetry. It also studies the poet's attitude to westernizers as his ideological opponents.

Ключевые слова: литературный процесс, идейно-эмоциональные центры, мировосприятие, смысловый ряд, смысловой параллелизм, западники, славянофилы.

Keywords: literary process, ideological and emotional centers, world-view, semantic row, semantic parallelism, westernizers, slavophiles.

Литературный процесс является открытой системой, неразрывно связанной с положением этноса в тот или иной период его развития, с политическими и общекультурными тенденциями времени. Одна из движущих сил литературного процесса – идейно-политические противоречия, втягивающие в себя писателей, побуждающие их занять определённую позицию, примкнуть к партии, течению, направлению, кружку. Период относительно мирного сосуществования разных тенденций часто сменяется обострением борьбы, наглядным выражением чего становятся отдельные художественные или публицистические

произведения, вокруг которых завязываются ожесточенные споры, переходящие порой в осознание противостоящими сторонами друг друга как врагов.

Вот эти литературно выраженные взлёты политической и литературной борьбы мы и называем идейно-эмоциональными центрами литературного процесса. В них бурлят идеи и эмоции. Перевес первых определяет обращение писателей к публицистическим жанрам (здесь же литературная критика), перевес вторых – к литературно-художественным (могут быть и различные смешанные образования).

Стихотворение Николая Михайловича Языкова «К ненашим» (6 декабря 1844) – один из идейно-эмоциональных центров литературного процесса середины XIX в. Это стихотворение провело резкую грань не просто между славянофилами и западниками, но между двумя Россиями – Русью Святой и Россией революционной.

По отношению к западникам середины XIX в. такое определение звучит, может быть, слишком категорично: они – часть русской культуры, многие намерения их были благими, но вспомним В. И. Ленина, отчетливо расставившего веки развития революционных идей в России:

«Декабристы разбудили Герцена, Герцен развернул революционную агитацию.

Ее подхватили, расширили, укрепили, закалила революционеры-разночинцы, начиная с Чернышевского и кончая героями “Народной воли”» («Памяти Герцена») [1].

Наша задача – понять, по каким принципиальным для Языкова позициям разошелся он с западниками, на какие значимые и для нас явления русской жизни указал поэт.

Мировосприятие Языкова и как человека и как поэта вполне определилось уже в начале 1820-х гг.: воспевание родной природы, подвигов «воинственных славян», всего того, что родственно и мило русскому человеку, предпочтение своего, русского, «чужеземия» и постоянные послания-приветствия к родственникам и друзьям с восхищением их душевными качествами и делами, с благодарностью за внимание к себе, своему творчеству – вот основные направления авторских интенций, основное содержание авторского сознания, воплощенного в поэзии Языкова. Это сознание цельной личности, сознание русского православного человека, внутренней основой которого является положительный эмоциональный комплекс – восприятие мира как творения Божьего.

И вот перед человеком, обладающим таким мироощущением и мировидением, оказались люди, называющие себя русскими, однако которые такой мир и такое восприятие мира самим фактом своего нравственного и поведенческого

существования, своими умствованиями поставили под сомнение, которые говорили, что своего-то у русских ничего и нет, что необходимо брать пример с других народов.

П. Я. Чаадаев, Т. Н. Грановский, В. Г. Белинский, А. И. Герцен – Языков почувствовал в них нечто противоположное себе и всему своему – родному, близкому, милому. И восстал против них – как против мирового зла.

«Сам Бог внушил тебе прекрасные и чудные стихи “К ненашим”, – писал Н. В. Гоголь Языкову в начале февраля 1845 г. – Душа твоя была орган, а бряцали по нем другие персты. Они еще лучше самого “Землетрясения” и сильней всего, что у нас было писано доселе на Руси. Больше ничего не скажу покамест и спешу послать к тебе только эти строки. Затем Бог да хранит тебя для разума и для вразумления многих из нас» [2].

Приведу стихотворение полностью, выделяя цифрами его композиционные части и подчасти.

1.1. О вы, которые хотите
Преобразить, испортить нас
И онемечить Русь!

1.2. Внемлите
Простосердечный мой возглас!

1.3. Кто б ни был ты, одноплеменник
И брат мой:

1.3.1. жалкий ли старик,
Её торжественный изменник,
Её надменный клеветник;

1.3.2 Иль ты, сладкоречивый книжник,
Оракул юношей-невежд,
Ты, легкомысленный сподвижник
Беспутных мыслей и надежд;

1.3.3. И ты, невинный и любезный,
Поклонник тёмных книг и слов,
Восприиматель достослезный
Чужих суждений и грехов;

1.4. Вы, люд заносчивый и дерзкой,
Вы, опрометчивый оплот
Ученья школы богомерзкой,
Вы все – не русской вы народ!

2.1. Не любо вам святое дело
И слава нашей старины;
В вас не живёт, в вас помертвело
Родное чувство.

2.2 Вы полны
Не той высокой и прекрасной
Любовью к родине, не тот
Огонь чистейший, пламень ясный
Вас поднимает; в вас живёт
Любовь не к истине, не к благу!

2.3. Народный глас – он Божий глас, –
Не он рождает в вас отвагу:
Он чужд, он странен, дик для вас.
Вам наши лучшие преданья
Смешно, бессмысленно звучат;

Могучих прадедов деянья
Вам ничего не говорят;
Их презирает гордость ваша.
2.4 Святыня древнего Кремля,
Надежда, сила, крепость наша –
Ничто вам!

2.5. Русская земля
От вас не примет просвещения,
Вы страшны ей: вы влюблены
В свои предательские мненья
И святотатственные сны!

Хулой и лестью своею
Не вам её преобразить,
Вы, не умеющие с нею
Ни жить, ни петь, ни говорить!

2.6. Умолкнет ваша злость пустая,
Замрёт неверный ваш язык:
Крепка, надёжна Русь святая,
И русский Бог ещё велик! [3]

Стихотворение разделено автором на две части: первая – обращение к «ненашим» и характеристика их нравственного облика, вторая – выражение своего понимания «ненаших» в их отношении ко всему, что есть для автора Русь, родина, русский народ.

Это стихотворение – акт сопротивления уже сформировавшейся и давящей силе.

1.1. Главное в этой силе – стремление преобразить, испортить нас и онемечить Русь. Таким образом, автор выступает от имени Руси.

1.2. К этой силе автор обращает свой «простосердечный возглас».

1.3. Сила эта – не внешняя, а внутренняя, исходящая от одноплеменников, возможно, даже братьев.

1.3.1.–1.3.3. Конкретно эта сила представлена в трех персонажах, их состояниях и свойствах (с точки зрения автора):

– жалкий старик, который торжествует в своей измене, его отношение к Руси – надменность, его орудие – клевета;

– сладкоречивый книжник, чья речь популярна среди юношей-невежд, он сподвижник беспутных мыслей и надежд;

– поклонник темных книг и слов, он невинный и любезный, но восприиматель достослезный (со слезами восприиматель) чужих суждений и грехов.

Состояния и свойства всех трех персонажей взаимосвязаны: 1) все они – просветители, словесная деятельность их обращена на Русь, на юношей-невежд; 2) они сподвижники или восприиматели чужого, 3) т. е. беспутных мыслей и надежд и чужих суждений и грехов, 4) их отношение к Руси – надменность, 5) их орудие – клевета.

1.4. В обобщенную характеристику выносятся главное, что свойственно всем трем персонажам:

1) *люд заносчивый* (высокомерный, чванливый) и *дерзкий* (в усилении значения слова с рифмой *богомерзкий*), т. е. подчеркивается агрессивная форма отношения к миру, что является и характеристикой эмоционального комплекса «ненаших», 2) *опрометчивый* (необдуманный, поспешный) *оплот* (было: *книжник, поклонник*, вновь подчеркивается преклонение перед чужим) *ученья школы богомерзкой* (т. е. мерзкой Богу, отрицающей веру, *оплот чужой школы*).

Заканчивается эта часть стихотворения категорическим утверждением, относящимся ко всем «ненашим», к «вы»: «Вы все – не русский вы народ!»

Вторая часть стихотворения – развернутая критика «ненаших» по основным программным для Языкова положениям, по тем проблемам и внутренним человеческим состояниям, которые характеризуют «наших» и «ненаших».

2.1. Прежде всего разграничительная линия проходит по тому, как человек относится к истории своего народа. Для одних «святое дело / И слава нашей старины» – *любь*, для других – не *любь*. Отношение это называется *родным чувством*, чувством родины. У *ненаших* оно – *помертвело*. Человек должен быть полон *любовью к родине*, эта *любовь – огонь чистейший, пламень ясный*. Он *поднимает* человека. И он есть *любовь к истине, к благу*.

2.2. *Любовь к своей родине* есть *любовь к своему народу*. Народный глас (т. е. всё, что и есть народ, его история, предания, обычаи, вера) – это Божий глас. Именно он рождает в человеке *отвагу*. Для «ненаших» этот глас народа как глас Бога – *чужд, странен, дик*.

2.3. Потому что глас народа проявляется в его преданьях, в могучих деяниях предков, что является для «ненаших» – *бессмысленным*, что *презирает их гордость*.

2.4. Олицетворением России является Москва, святыни древнего Кремля – «Надежда, сила, крепость наша», что для «ненаших» – *ничто*.

Всё это – характеристика «ненаших» от противного: гордое и презрительное отрицание истории родины, народа, преданий, святынь.

2.5. Вы не любите и презираете то, что мы любим и чтим, – такая логика рассуждений далее усиливается прямым авторским словом от имени народа.

Русская земля такого *просвещения* не примет, «ненаши» ей *страшны*, потому что они *влюблены в предательские мнения и святотатственные сны*.

Ни хулой на народ, ни лестью по отношению к юношам-невеждам «ненашим» русскую землю не преобразить, потому что – главное – «Вы, не умеющие с нею / Ни жить, ни петь, ни говорить».

Мысль поэта разворачивается в ёмком и точном смысловом ряду, суммирующем в себе всё сказанное о противоборстве двух сил: с русской землей (русским народом) надо уметь *жить* одной жизнью, *петь* одни песни, *говорить* на одном языке.

2.6. Заканчивается стихотворение не менее точными смысловыми параллелями: у вас *злость пустая* – у нас *Русь святая*, у вас – *неверный язык*, у нас – *русский Бог еще велик*.

Русская семантика взаимодействует в стихотворении и подчеркивает единство мыслей, намерений, эмоций «ненаших»: *предательские* – это тот же *изменник* (предательство – измена), *предательские мнения* – это те же *беспутные мысли и надежды*, те же *чужие суждения и грехи; святотатственные сны* (т. е. богомерзкие, отрицающие Бога, возводящие на Него хулу, клевету) – это опять же *дерзкий-богомерзкий*.

Тем самым и стихотворение становится цельным смысловым монолитом: цельности отрицаемого противостоит цельность утверждаемого – как смысловой ряд возвышенного, любимого, дорогого: *святое дело – слава старины – высокая и прекрасная любовь к родине – огонь чистейший – пламень ясный – отвага – прадедов деянья – святыни древнего Кремля – Русь святая*.

Смысловая параллельность запечатлена и в рифмуемых словах. По отношению к «ненашим» (с отрицательными эпитетами): *одноплеменный – изменник, книжник – сподвижник, невежд – надежд, слов – грехов, оплот – не русский вы народ...* В характеристике положительной силы: *благу – отвагу, преданья – деянья, Кремля – земля...*

В стихотворении «К ненашим» Языкова впервые в русской литературе так открыто и полемически остро было провозглашено: среди русского народа появился *люд* = не русский народ.

Этот *люд* позднее в истории отечественной мысли будет назван по-разному: «орденом русской интеллигенции» (Борис Башилов) [4], «малым народом» (И. Р. Шафаревич).

Возник он после революции Петра I, которая привела к разрыву с Россией, ещё недавно называющей себя Третьим Римом, осознавшей себя единственной в мире державой – хранительницей православной веры.

В современной литературе, – писал И. Р. Шафаревич в 1980-е гг., – «представлен весь стандартный комплекс представлений “Малого Народа”: вера в то, что будущее народа можно как механизм свободно конструировать и перестраивать; в связи с этим – презрительное отношение к истории “Большого Народа”, вплоть до утверждения, что ее вообще не было; требование заимствовать в будущем основные формы жизни со стороны, а со своей исторической традицией порвать; разделение народа на “элику” и

“инертную массу” и твердая вера в право первой использовать вторую как материал для исторического творчества; наконец, прямое отвращение к представителям “Большого Народа”, их психологическому складу» [5].

Как видим, века проходят, а «малый народ» – «ненаши» – остаются прежними в своей гордыне и своем грехе.

Борьбой «малого народа» (элиты) и большого народа пронизана вся история России последних трех столетий. В середине этого времени – стихотворение «К ненашим» Николая Михайловича Языкова.

Один из пиков этой борьбы мы созерцаем в наше время, только теперь этот «малый народ» называет себя креативным классом.

Примечания

1. В. И. Ленин о литературе и искусстве. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1960. С. 246–247.

2. *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: в 9 т. / сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. М.: Рус. кн., 1994. Т. 9. С. 303.

3. *Языков Н. М.* Стихотворения и поэмы / вступ. ст. К. К. Бухмейер; сост., подгот. текста и примеч. К. К. Бухмейер, Б. М. Голочинской. 3-е изд. Л.: Сов. писатель, 1988. С. 350–351.

4. См.: *Башилов Б.* История русского масонства. М.: Православное изд-во «Энциклопедия русской цивилизации», 2003. С. 231–250. (Гл. 27. Враг масонов № 1. – Масонско-интеллигентские мифы о Николае I. – Ложь и клевета масонских писателей).

5. *Шафаревич И. Р.* Есть ли у России будущее? М.: Сов. писатель, 1991. С. 429.

УДК 812

Д. Н. Черниговский

ОБ ОПЫТЕ ИЗУЧЕНИЯ ЛИЧНОСТИ А. С. ПУШКИНА В ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ НАУКЕ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

В статье рассматриваются работы дореволюционных специалистов в области психологии и этнопсихологии, посвященные изучению личности А. С. Пушкина.

The works of pre-revolutionary psychologists and ethnopsychologists, devoted to studying A. S. Pushkin's personality, are considered in the article.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, психология личности, патогRAFия, Ч. Ломброзо, Д. Н. Онучин, В. Ф. Чиж, И. А. Сикорский.

Keywords: A. S. Pushkin, personality psychology, patography, C. Lombroso, D. N. Onuchin, V. F. Chizh, I. A. Sikorsky.

Проблема своеобразия личности Пушкина, изначально интересовавшая исключительно биографов поэта – литературоведов, уже в дореволюционный период стала предметом специальных психологических исследований. И это закономерно, ибо, как указывал Г. О. Винокур, «при правильном понимании задач конкретной психологии последняя может смотреть на биографию как на свою проблему ровно в той мере, в какой вообще конкретно психологические исследования необходимы в области наук о духе» [1]. При этом, однако, ученый уточнил, что биография как таковая интересна психологии лишь в виде «источника, в котором она надеется найти для себя матерьял» [2]. Из сказанного следует, что биография писателя одновременно является объектом изучения литературоведения и психологии, той областью, где эти науки сотрудничают, взаимодополняя друг друга. Для психологии литературоведение – это источник сведений о жизни и деятельности писателя, а для литературоведения психология является одним из инструментов постижения личности художника и специфики его творческого процесса. Однако необходимость усилий психологов для изучения писательской биографии была сравнительно поздно осознана. В результате литературоведы в течение долгого времени по-дилетантски пытались постичь своеобразие личности писателя, абсолютно игнорируя специальные методы психологической науки. Так, например, в биографических работах наиболее видных пушкинистов XIX в. П. В. Анненкова, П. И. Бартенева, Л. Н. Майкова, В. Я. Стоюнина содержится немало наблюдений над осо-

бенностями психологии личности и творчества поэта. Однако эти наблюдения носят отрывочный и бессистемный характер, поскольку названные исследователи, не обладая необходимой специальной подготовкой, и не ставили перед собой цель сколько-нибудь серьезно изучить биографию Пушкина в психологическом аспекте.

Несколько более серьезно, чем другие названные нами исследователи, к данному вопросу отнесся Анненков. Он первым в пушкиноведении попытался объяснить своеобразие личности поэта особенностями его генеалогии, заявив следующее: «Не надо быть рьяным поклонником учения о неотразимом действии физиологических и нравственных свойств родоначальников семейств на все их потомство, чтобы верить в возможность фамильной передачи некоторых крупных психических особенностей со стороны отца и матери своей ближайшей отрасли. Некоторое изучение характера и натуры Пушкина неизбежно приводит к заключению, что в основе их лежат унаследованные черты и отличия двух родов – Ганнибаловых и Пушкиных, только значительно переработанные и облагороженные их знаменитым потомком» [3]. Впрочем, проведенный Анненковым экскурс в пушкинскую генеалогию носит весьма поверхностный характер, как в плане объема рассмотренного материала, так и в плане сделанных в результате его анализа умозаключений.

Важно отметить также, что Анненков подошел к изучению психологии Пушкина концептуально: доказывая факт противоречия между реальной жизнью поэта и его творчеством, он в качестве причины, порождавшей это противоречие, называл своеобразие пушкинской психики. Указывая на болезненный характер ее в кишиневский период, исследователь не слишком доказательно, правда, писал о наличии у Пушкина «симптомов какой-то душевной болезни» [4]. Это не получившее развития в книге исследователя положение, тем не менее, дало впоследствии психиатрам обильную пищу для размышлений. В целом же надо признать, что изучение Анненковым психологии личности Пушкина было фрагментарным и непрофессиональным.

Профессиональные психологи обратились к изучению своеобразия личности Пушкина только в самом конце XIX столетия, движимые желанием объяснить «некоторые черты из жизни» великого поэта, «непонятные биографам-неспециалистам» [5]. До 1917 г. таких работ было написано всего лишь три и все они были приурочены к знаменательным пушкинским датам – к 100-летию со дня рождения поэта и к 75-летию со дня его смерти. Мы имеем в виду серию публикаций профессора Д. Н. Анучина, составивших книгу «А. С. Пушкин. Антропологический эскиз» (1899), статью профес-

сора В. Ф. Чижа «Пушкин как идеал душевного здоровья» (1899) и брошюру профессора И. А. Сикорского «Антропологическая и психологическая генеалогия Пушкина» (1912).

Приступая к рассмотрению вышеназванной книги Д. Н. Анучина, нужно оговорить следующее обстоятельство. Будучи крупным географом и этнографом, этот ученый не являлся специалистом в области психологии, однако мы полагаем законным включение его «антропологического эскиза» в число психологических исследований о Пушкине. Дело в том, что в его труде, посвященном главным образом биографии А. П. Ганнибала, была поставлена актуальная для изучения психологии пушкинской личности проблема влияния на великого поэта крови его предков-иностранцев. При этом основное внимание исследователя уделено абиссинской ветви на родословном древе Пушкина. Конечно, Анучин был не первым, кто связал своеобразие внешности и темперамента поэта с наследием его предков с африканского континента. Например, мы приводили уже мнение П. В. Анненкова на этот счет. Однако заслуга Анучина состояла в попытке научно обосновать влияние на психический и физический облик Пушкина «арапской» крови. Установив тот факт, что по национальности пушкинский пращур А. П. Ганнибал был абиссинцем, ученый выявил в физическом облике Пушкина ряд признаков, говорящих о его опосредованном эфиопском происхождении. Рассуждения Анучина выглядят вполне доказательно, поскольку, пытаясь составить представление о внешности Пушкина, он учел свидетельства современников великого поэта на этот счет и впервые детально изучил прижизненную пушкинскую иконографию. Необходимо отметить, что пушкинский «антропологический эскиз» Анучина представляет собой первую часть задуманного ученым большого исследования о великом поэте. Продолжением этой работы должен был стать «очерк... психической личности» [6] Пушкина, который, к сожалению, так и не был написан. Однако можно предположить, что пространное описание нравов и национальной психики эфиопов было сделано Анучиным не случайно: по видимому, он полагал, что в Пушкине в облагороженном виде проявились не только некоторые черты внешности абиссинского рода Ганнибалов, но и некоторые особенности их национального психического склада [7]. Отмеченное обстоятельство, как и все сказанное здесь о книге Анучина, позволяет считать ее капитальным введением в изучение своеобразия пушкинской личности.

Авторы двух других указанных выше исследований – В. Ф. Чиж и И. В. Сикорский – были уже собственно специалисты в области психологии, поскольку являлись профессорами психиат-

рии: первый – Дерптского, а второй – Киевского университета. Интерес этих ученых к личности Пушкина был вызван широким распространением в конце XIX – начале XX в. так называемых патографий.

«Патография – жизнеописание, сделанное с определенной точки зрения – реальных или предполагаемых болезней ее героя. Это – биография, представленная в определенном ключе – как медицинская история болезни» [8]. Особенностью патографического исследования является то, что объектом его по этическим соображениям может быть только покойный гений. С этим связана и другая особенность патографии: она вынуждена опираться исключительно на биографические источники, и поэтому ее результаты имеют оттенок предположительности, если не существует медицинских свидетельств о психическом здоровье изучаемого лица. Теоретической и методологической основой для патографических исследований служили труды Ч. Ломброзо, главным образом его знаменитая книга «Гениальность и помешательство» (1864).

Как известно, Ломброзо первым обоснованно связал высшее проявление человеческой одаренности с сумасшествием. Однако выдающийся итальянский психиатр не утверждал при этом, что все гении без исключения – психопаты. Он заявлял лишь, что «в бурной и тревожной жизни гениальных людей бывают моменты, когда эти люди представляют большое сходство с помешанными, и в психической деятельности тех и других есть немало общих черт» [9]. На основе принятия или отторжения автором патографии данного фундаментального положения Ломброзо, этот жанр психиатрической литературы можно разделить на две разновидности: первая из них пытается объяснить феномен гениальности либо явным сумасшествием великого человека, либо наличием в его психике незначительной патологии, проявляющейся периодически; вторая, напротив, стремится доказать, что гениальность может быть абсолютно не связана с помешательством.

В. Ф. Чиж был одним из первых русских психиатров, обратившихся к жанру патографии. Ему принадлежит несколько интересных исследований в данной области, самым известным из которых является классическая патография «Болезнь Гоголя» (1904). Однако профессор Чиж не был фанатичным последователем теории Ломброзо, так как полагал, что она не имеет универсального характера. Попытка Чижа в статье «Пушкин как идеал душевного здоровья» доказать, что поэт обладал абсолютным душевным здоровьем, таким образом, ставила своей задачей опровергнуть центральное положение теории Ломброзо о тесной связи гениальности и сумасшествия.

Факт душевного здоровья Пушкина Чиж усматривает, опираясь на мемуарные свидетельства о поэте и на общий пафос его творчества, определяемый следующим образом: «В произведениях Пушкина прежде всего поражает благородное стремление... к истине, добру и красоте» [10]. Будучи убежден в абсолютном психическом здоровье Пушкина, Чиж с психиатрической точки зрения сравнил великого русского поэта с «больными» гениями мировой литературы – Ш. Бодлером, П. Верленом, А. Мюссе, Э. По, Г. Флобером, Н. В. Гоголем и Ф. М. Достоевским – и пришел к следующему выводу: «Тот несомненный факт, что Пушкин обладал идеальным душевным здоровьем, окончательно опровергает теорию о родстве или близости между гением и помешательством, хотя несомненно, что некоторые гении были люди больные» [11].

По выходе своем в свет первая в истории пушкинистики патография великого поэта, написанная Чижом, встретила неоднозначный прием у специалистов-психологов. Так, например, А. Мантелли убедительно показал, что предложенный Чижом критерий психической нормальности, определяемый им как «благородное стремление... к истине, добру и красоте», не может считаться объективным и научно обоснованным. Предвидя возможное возражение Чижа насчет того, что «мы у больших гениев не замечаем гармонического сочетания стремлений к правде, нравственному и красивому» [12], Мантелли пишет: «Заведомый психопат Достоевский не дает ли нам картины, полные эстетического вкуса, много верных, глубиной даже превосходящих мысли Пушкина идей и, наряду с этим, нравственно цельные эпизоды? Не замечаем ли мы у дегенерата Гоголя того же самого» [13]. Оставляя без комментария патографические диагнозы, поставленные Мантелли гениальным писателям, однако, согласимся с его критикой подхода, который Чиж как психиатр применил к Пушкину.

Статья Чижа небезупречна и в плане использования и анализа биографических источников: обращаясь к крайне ограниченному кругу тенденциозно подобранных мемуарных свидетельств [14], исследователь не получал полного представления о богатстве пушкинской личности. Кроме того, Чиж, как правило, в недостаточной степени учитывал литературоведческую оценку достоверности и значимости этих мемуаров. Еще одним недостатком статьи Чижа является трактовка в ней лирических признаний поэта с позиции буквального автобиографизма, что при пренебрежении соответствующим литературоведческим комментарием неизбежно вело к ошибкам. В силу сказанного данная работа Чижа выглядит тенденциозной и неубедительной.

И. А. Сикорский, автор патографии «Антропологическая и психологическая генеалогия Пушкина» (1912), в попытке доказать факт душевного здоровья поэта пошел по иному пути: он проанализировал антропологический и психофизический аспекты пушкинской личности с точки зрения генеалогии. На первый взгляд, работа Сикорского может показаться неосновательной с точки зрения подбора и анализа антропологического материала по сравнению с вышерассмотренной книгой Д. Н. Анучина. Однако такое мнение (высказанное, например, Н. О. Лернером в отрицательной рецензии на книжку Сикорского [15]) не вполне справедливо. Дело в том, что Сикорский – не антрополог, а психиатр, и поэтому его, в отличие от Анучина, в большей степени волнует не определение антропологического типа, к которому принадлежал Пушкин, а состояние душевного здоровья поэта. Пушкинская антропология и генеалогия для Сикорского, таким образом, это не предмет, а инструмент анализа.

Психическую полноценность поэта Сикорский объяснил благоприятной наследственностью, полученной по линии рода Пушкиных. Сама древность этого рода, по убеждению ученого, «указывает на здоровье нервной системы, на биологическую устойчивость» [16] его представителей. Заметим, однако, что уже в 1925 г. эта точка зрения была подвергнута резкой и аргументированной критике другим специалистом в области психиатрии [17].

Наследственность по линии Ганнибалов, согласно Сикорскому, была для поэта не столь благоприятной. С одной стороны, «негритянская кровь» [18] сообщила Пушкину необыкновенную гибкость членов и способность к чрезвычайно быстрому и полному восприятию впечатлений, но, с другой стороны, обусловила «необузданность его природы, внезапную порывистость его решений и действий» [19]. В целом же, по мнению автора брошюры, смешанное происхождение Пушкина обеспечило «гармонический» «душевный склад» его личности [20].

Несмотря на бесспорность выводов, брошюра Сикорского вызывает с точки зрения литературоведа те же нарекания, что и статья Чижа. Еще одним общим изъяном работ этих исследователей является отсутствие объективности в оценке Пушкина как человека. Такое отношение к Пушкину было обусловлено возникшим после торжеств 1880 г. культом поэта. Влияние этого культа заставляло игнорировать те факты пушкинской жизни, которые могли хоть в какой-то мере поколебать мнение о народном кумире как оптимисте, не знавшем творческих и жизненных кризисов [21].

Закономерно, что работы Сикорского и Чижа оказались, несмотря на их новаторскую пробле-

матику, совершенно бесполезными для биографов Пушкина. И дело здесь не только в том, что эти ученые некорректно обращались с биографическими источниками и пользовались архаическими методами психологической науки своего времени. Неудача обоих психологов объясняется, прежде всего, тем, что их исследования поддерживали общепринятое тогда представление о Пушкине как идеальном, гармоничном человеке и творце. Между тем уже в XIX в. работы П. В. Анненкова, П. И. Бартенева, В. С. Соловьева, В. Я. Стоюнина, трактовавшие великого поэта как глубоко противоречивую натуру, констатировали факт необыкновенной сложности его психической жизни [22]. К сожалению, Чиж и Сикорский не только не смогли, но даже не попытались внятно объяснить противоречия в поведении Пушкина, не дали ключа к загадочным страницам его творчества.

Итак, опыт постижения пушкинской личности средствами психологии в дореволюционный период оказался неудачным. Однако он имел, по крайней мере, один важный позитивный результат: стала очевидной необходимость совместных усилий литературоведения и психологии для изучения личностного своеобразия Пушкина.

Примечания

1. *Винокур Г. О.* Биография и культура. Русское сценическое произношение. М., 1997. С. 26.
2. Там же.
3. *Анненков П. В.* Пушкин в Александровскую эпоху. Минск, 1998. С. 17.
4. Там же. С. 128.
5. *Трошин Г. Я.* Гений и здоровье Гоголя // Вопросы философии и психологии. 1905. Кн. 1. С. 39.
6. *Анучин Д. Н.* Пушкин. Антропологический эскиз. М., 1899. С. 44.
7. Там же. С. 24–27.
8. *Сироткина И. Е.* Патография как жанр: критическое исследование // Медицинская психология в России: электрон. науч. журн. 2011. № 2. URL: <http://medpsy.ru>
9. *Ломброзо Ч.* Гениальность и помешательство. М., 1995. С. 161.
10. *Чиж В. Ф.* Пушкин как идеал душевного здоровья. Юрьев, 1899. С. 5.
11. Там же. С. 24.
12. *Мантелли А.* Мистика в области психологии // Образование: Педагогический и научно-популярный журнал. 1900. № 7–8. С. 187.
13. Там же. С. 187–188.
14. Чиж, например, цитирует лишь один мемуарный источник – «Из воспоминаний В. А. Нащокиной о Н. Н. Гончаровой». См. с. 4. цитируемого издания.
15. *Лернер Н. О.* Новый «труд» профессора Сикорского // Речь. 1912. № 77. 19 мар. С. 3.
16. *Сикорский И. А.* Антропологическая и психологическая генеалогия Пушкина. Киев, 1912. С. 15.
17. *Каменева Е. Н.* Личность и генеалогия Пушкина с точки зрения современного учения о конституции и наследственности // Журнал психологии, неврологии и психиатрии. Приложение к т. IV. М., 1924. С. 196.

18. Сикорский И. А. Цит. соч. С. 12–13.

19. Там же.

20. Там же. С. 24.

21. Среди работ, именно в таком ключе толкующих личность великого поэта, можно, например, назвать следующие: Добровский В. М. А. С. Пушкин как оптимист и его школа. Одесса, 1887; Трубицын Н. Идеализм – строй души Гоголя // Известия ОРЯС Импер. Академии наук. 1910. Т. 15. Кн. 1. С. 154.

22. См.: Анненков П. В. Цит. соч.; Бартнев П. И. Пушкин в Южной России // Бартнев П. И. О Пушкине. М., 1992; Соловьев В. С. Судьба Пушкина // Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990; Стоюнин В. Я. Пушкин // Стоюнин В. Я. Исторические сочинения: в 2 т. Ч. 2. СПб., 1881.

УДК 002.703+882

Е. М. Богданова

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И ГАЗЕТА «РУССКИЕ ВЕДОМОСТИ»

Публицистика Л. Н. Толстого вызывает интерес у современных исследователей тем, что в своих статьях писатель откликался на самые важные общественные темы, которые сохраняют актуальность и по сей день. В данной статье рассмотрены некоторые работы Л. Н. Толстого, опубликованные в газете «Русские ведомости».

Social and political essays of L. N. Tolstoy attract modern researchers, because the writer responds to the most important social issues which are actual nowadays. In this article we consider some works of L. N. Tolstoy published in “Russkie vedomosti”.

Ключевые слова: публицистика, газета, писатель, Толстой, «Русские ведомости».

Keywords: publicism, newspaper, writer, Tolstoy, “Russkie Vedomosti”.

Лев Николаевич Толстой – личность сложная, многогранная. Он и писатель, и философ, и просветитель, и публицист.

В литературоведении существует огромное количество исследований, посвященных различным аспектам жизни, личности и творчества Л. Н. Толстого [1]. Остается малоизученным публицистическое наследие писателя.

При всем противоречивом его отношении к печати, на протяжении всей своей жизни он внимательно следил за газетами, ощущал потребность высказываться на их страницах. Однако работ, всесторонне освещающих данный вопрос, до сих пор нет. Да и, наверное, трудно в рамках одной статьи, параграфа или даже монографии раскрыть все аспекты этой сложной темы – «Лев Толстой и журналистика его времени». Ведь в

течение многих лет Л. Н. Толстой публиковал свои художественные и публицистические произведения во многих крупнейших журналах и газетах, сам редактировал литературно-педагогический журнал «Ясная Поляна», был идейным вдохновителем и основателем издательства «Посредник». Из существующих исследований отметим работу Э. Г. Бабаева «Лев Толстой и русская журналистика его эпохи» (1978). В центре внимания данной книги три романа Л. Н. Толстого («Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение») и их освещение в печати второй половины XIX в. Работы А. И. Шифмана «Публицистика Л. Н. Толстого периода первой русской революции» (1958) и «Лев Толстой – публицист» (1964) в большей степени посвящены теме «Толстой и революция». В 1986 г. вышла в свет книга «Интервью и беседы с Львом Толстым», вступительное слово и комментарии к которой были написаны В. Я. Лакшиным. В ней впервые были собраны интервью и репортажи русских и иностранных журналистов, встречавшихся с писателем. Современная исследовательница Е. С. Сониная в статье «Л. Н. Толстой и русская газета» изучила вопрос о противоречивом отношении писателя к печати в целом и к отдельным периодическим изданиям. Из работ по изучаемой теме, написанных в последние десятилетия, стоит отметить диссертации М. Г. Шаховской «Л. Н. Толстой и журнал “Современник”» (1990) и О. Н. Новосельцевой «Л. Н. Толстой в берлинском журнале писателей-натуралистов “Свободная сцена современной жизни”» (2004). Очень мало исследований, посвященных редакторской деятельности Толстого [2].

В изданных работах рассматривается в основном идейное содержание публицистики Л. Н. Толстого, мастерства писателя касаются лишь немногие [3]. На наш взгляд, наиболее полно журналистская и редакторская деятельность Толстого освещена в книге С. И. Позойского «Толстой как журналист и редактор». Однако и сам автор говорит о том, что эта работа – далеко не полное освещение всей темы.

Таким образом, нам еще только предстоит полностью открыть для себя Толстого-публициста. В данной статье рассмотрены некоторые его публицистические выступления в либеральной московской газете «Русские ведомости» (1863–1918).

Желание литераторов обратиться к современнику не только посредством художественного слова, но и с помощью публицистики вполне объяснимо. Социально-политическая ситуация в стране, выраженная в кризисе всех сторон жизни, требовала сиюминутного отклика. И русские писатели, всегда ощущавшие себя общественными деятелями, не могли стоять в стороне. Бобо-

рыкин, Лесков, Мамин-Сибиряк, Короленко, Чехов... все они использовали журналистику для большего влияния на общество. И Л. Н. Толстой не исключение.

Как сказано выше, отношение к газетам у него было неоднозначное. И все же он часто выступал на их страницах. «Русские ведомости» привлекли писателя тем, что это был либеральный орган с устоявшейся репутацией. Однако их взаимоотношения складывались непросто. В 80–90-х гг. XIX в. Л. Н. Толстой нередко обращался к газете: внимательно знакомился с ее содержанием, публиковал в ней письма и статьи, в большей степени посвященные голоду. В последние годы своей жизни он чаще интересовался «Новым временем», а «Русские ведомости» стал называть скучной и однообразной газетой. И все же для Л. Н. Толстого она была источником информации, материалом для наблюдений, возможностью донести свои мысли до широкого круга читателей. В свою очередь редакция всегда гордилась участием в ней Л. Н. Толстого. Каждое выступление великого писателя на столбцах «Русских ведомостей» воспринималось сотрудниками газеты и читателями как литературное событие, нередко приобретающее общественное значение.

Так происходило потому, что в своих газетных и журнальных выступлениях Л. Н. Толстой откликался на самые животрепещущие проблемы современности. Например, в ряде статей публицист выступает против таких «пороков» человека, как пьянство, курение, чревоугодие.

Достаточно часто бывало так, что какой-либо газетный материал давал Льву Николаевичу повод к написанию собственной статьи. В «Русских ведомостях» (№ 8 от 9 января 1889 г.) он прочел объявление о том, что двенадцатого числа приглашаются все бывшие воспитанники Императорского московского университета на товарищеский обед в ресторан Большой Московской гостиницы. В № 11 от 12 января того же года в «Русских ведомостях» появилась его статья «Праздник просвещения», вызвавшая многочисленные отклики в печати.

Эта статья посвящена проблеме зависимости от алкоголя как высших слоев общества, так и народа. Первое же предложение статьи показывает, как сильно волнует публициста данная тема: «Что может быть ужаснее деревенских праздников!» [4] И далее с помощью стилистического приема градации он раскрывает пагубное влияние алкоголя на человека: «Все поздравляют друг друга, целуются, обнимаются, кричат, поют песни, то умиляются, то храбрятся, то обижаются; все говорят, никто не слушает; начинаются крики, ссоры, иногда драки. К вечеру одни спотыкаются, падают и засыпают где попало, других уво-

дят те, которые еще в силах, а третьи валяются и корчатся, наполняя воздух алкогольными зловолиями» [5].

На ум приходят строки из стихотворения Н. А. Некрасова «Железная дорога»:

Праздный народ расступается чинно...

Пот отирает купчина с лица

И говорит, подбоченься картинно:

«Ладно... нешто... молодец!.. молодец!..

С богом, теперь по домам, – поздравляю!

(Шапки долой – коли я говорю!)

Бочку рабочим вина выставляю

И – недоимку дарю!..»

Кто-то «ура» закричал. Подхватили

Громче, дружнее, протяжнее... Глядь:

С песней десятники бочку катили...

Тут и ленивый не мог устоять!

Выпряг народ лошадей – и купчину

С криком «ура!» по дороге помчал...

Кажется, трудно отрадней картину

Нарисовать, генерал?..

Слова Л. Н. Толстого своеобразно повторяют и продолжают мысли поэта: «Вино и гулянье составляют для него [рабочего народа] такой соблазн, перед которым он не может устоять. Приходит праздник, и почти каждый из них готов одурманить себя до потери образа человеческого» [6].

Но этот разгул «диких мужиков» – еще только полбеды. Страшно то, что праздник 12 января – праздник старейшего русского университета, праздник русского просвещения – по своей сути ничем не отличается от праздника необразованного народа. Чтобы наиболее точно и вместе с тем ярко доказать правоту своей мысли, Л. Н. Толстой использует прием контраста и сопоставления (один из наиболее любимых приемов в последний период его творчества): «Мужики едят студень и лапшу, просвещенные – омаров, сыры, потажи, филеи и т. п.; мужики пьют водку и пиво, просвещенные – напитки разных сортов: и вина, и водки, и ликеры, и сухие, и крепкие, и слабые, и горькие, и сладкие, и белые, и красные, и шампанские. Угощение мужиков обходится от 20 коп. до 1 руб.; угощение просвещенных обходится от 6 до 20 рублей с человека. Мужики говорят о своей любви к кумовьям и поют русские песни; просвещенные говорят о том, что они любят *alma mater* и заплетающимися языками поют бессмысленные латинские песни. Мужики падают в грязь, а просвещенные – на бархатные диваны. Мужиков разносят и растаскивают по местам жены и сыновья, а просвещенных – по смеивающимся трезвые лакеи» [7]. В этих словах и упрек, и ирония, и боль Л. Н. Толстого за все происходящее. Автор прямо и открыто обвиняет, судит, утверждает и призывает людей исправить ситуацию: «Не путайте молодежь учением

о том, что есть какая-то другая гражданская нравственность, не состоящая в воздержании, и какая-то другая гражданская безнравственность, не состоящая в невоздержании... Так и не обманывайте себя и людей, главное – не обманывайте юношей» [8].

Интересно то, что, несмотря на строгое осуждение в пьянстве народа, писатель именно к нему проявляет большее сочувствие, а образованная часть общества рисуется более негативно. Так, в начале статьи говорится, что перед тем как народ напивается, он усердно работает, питается здоровой пищей в течение многих недель и месяцев. Далее Л. Н. Толстой отмечает, что «мужик всякий считает себя виноватым, если он пьян, и просит у всех прощения за свое пьянство. Несмотря на временное падение, в нем живо сознание хорошего и дурного. В нашем (скорее всего, имеется в виду в высшем) обществе оно начинает утрачиваться» [9].

Более чем через 20 лет, в 1910 г. в № 160, 171 (дополнение), в «Русских ведомостях» был напечатан небольшой материал под заголовком «Из дневника», продолжающий эту тему. В очерке рассказывается о встрече писателя с молодым пахарем, добрым, умным, трудолюбивым, честным, но курящим и выпивающим. Л. Н. Толстой дает ему литературу о вреде вина, которую тот с благодарностью принимает. «Да, какая чудная земля не переставая парует, дожидаясь семени, и зарастает сорными травами... что мы даем ему [народу]?.. пример пустой, безнравственной, преступной жизни» [10].

По мысли Л. Н. Толстого, интеллигенция должна понять, что просвещение среди народа будет распространяться лишь благодаря личному жизненному примеру.

Любопытно, что великий писатель бил тревогу по поводу пьянства в конце позапрошлого столетия, когда душевое потребление спиртных напитков было в России ниже 4,7 литра, то есть почти самым низким в Европе и Америке [11]. В настоящее время, по различным данным на 2009 г., на душу населения в России потребляется 18 л чистого алкоголя [12]! И как в связи с этим не обратиться к творчеству Л. Н. Толстого, который писал: «...невоздержание в вине – самое опасное, потому что *убивает совесть* (курсив наш. – Е. Б.)» [13].

Статьи Л. Н. Толстого приобретали острую публицистическую направленность не только благодаря актуальности выбранной темы для размышления, но и тщательности обработки слога. В «Русских ведомостях» в публикации «Л. Н. Толстой о Л. Андрееве» содержатся интересные мысли о том, как следует писать. «Думаю, что писать надо, во-первых, только тогда, когда мысль, которую хочется выразить, так неотвязчива, что она до тех

пор, пока, как умеешь, не выразишь ее, не отстанет от тебя... Второе, что часто встречается и чем, мне кажется, часто грешны особенно нынешние современные писатели (все декадентство на этом стоит), – желание быть особенным, оригинальным, удивить, поразить читателя... Это исключает простоту, а простота – необходимое условие прекрасного... Третье – поспешность писания. Она и вредна, и кроме того есть признак отсутствия истинной потребности выразить свою мысль... Четвертое – желание отвечать вкусам и требованиям большинства читающей публики в данное время... Значение для всякого словесного произведения в том, что оно не в прямом смысле поучительно, как проповедь, но оно открывает людям нечто новое...» [14]. Эти простые советы, на наш взгляд, могут стать «золотыми правилами» каждого современного журналиста, который пишет не ради славы, денег или каких-то других низменных и материальных потребностей, а который пишет для того, чтобы открыть читателям нечто новое, пробудить их самосознание, решить важные общественные проблемы.

Для этого, конечно, нужно иметь смелость, мужество. Эти качества в высшей степени были развиты у Л. Н. Толстого. Именно поэтому его публицистическая и литературная деятельность всегда находилась под пристальным вниманием цензурного ведомства. «Немало затруднений причинил Лев Толстой, – признавался начальник Главного управления по делам печати Е. М. Фектистов. – Громадным своим талантом приобрел он высокое положение в литературе. А между тем никто не производил столь растлевающего влияния на молодые умы проповедью, направленною против церкви и государства, против всех основ общественного устройства» [15]. Думается, что эти слова и сегодня могут привлечь внимание ввиду своего точного указания на сложность коммуникативных связей литературы и общества, журналистики и читателя.

Из-за строгого надзора газетам, журналам и книгоиздательствам постоянно запрещалось опубликование тех или иных произведений писателя. В списке запрещенных цензурой насчитывалось более 40 сочинений Л. Н. Толстого. В 90-х гг. XIX в. цензура предложила прекратить всякую полемику по поводу «Крейцеровой сонаты». Не разрешалось перепечатывать из иностранных газет никаких сведений о творчестве и частной жизни писателя. Под особым запретом были выступления по поводу отлучения его от церкви и юбилейные статьи. Но печать, конечно, нарушала все эти циркуляры, да и не могла не нарушать. Газеты и журналы помещали на своих страницах и сочинения графа, и критические статьи, и заметки о его физическом состоянии и частной жизни, несмотря на наказания в виде пре-

дупреждений, штрафов и приостановки. Что же касается «Русских ведомостей», то газета за подобные нарушения получила штраф в 3000 рублей в 1908 г. (за письмо Толстого в № 154), штраф в 500 рублей в 1909 г. (за статью в день его рождения в № 197), а 18 декабря 1910 г. был конфискован № 292 за статью И. П. Белоконоского «Граф Л. Н. Толстой и крестьянин Бондарев» (правда, 4 февраля 1911 г. арест на этот номер был отменен судебной палатой).

Все это происходило потому, что Л. Н. Толстой говорил о том, о чем многие боялись говорить. Он открыто, искренне, аргументированно высказывал свою точку зрения на многие проблемы современности, которые являются актуальными и по сей день. Каждая публикация Л. Н. Толстого в печати, в том числе и в «Русских ведомостях», – это протест и одновременно защита. Протест против всего грубого, жестокого, безнравственного, пошлого. А защищал он всегда доброе, светлое, культурное. Его «приговоры» звучали бесстрашно и однозначно. Так, в статье «Христианство и смертная казнь», опубликованной отрывками в «Русских ведомостях» (1909 г. № 48), писатель, опровергая мысль А. Столыпина о том, что Христос был сторонником смертной казни, писал: «Ты, консерватор, предписываешь казни, участвуешь в них, оправдываешь их потому, что ты озабочен благом общества. То же говоришь и ты, революционер, устраивая свои взрывы, убийства, экспроприации. Но ведь вы оба ошибаетесь и только обманываете людей и часто самих себя... Да, положение теперешнего христианского человечества ужасно. Одно утешение то, что оно так ужасно, что не может дольше продолжаться. Не могут же люди не признать ... что людям свойственно жить не насилием, не угрозами, не убийствами, а любовью...» [16]. Эти слова, напечатанные сначала в немецком издании “Frankfurter Zeitung” и появившиеся потом в отрывках в русской газете, предназначались для широкой аудитории, поэто-

му в них столько силы, душевной тревоги, желания открыть глаза. Самому же Столыпину писатель ответил одним словом – «стыдно!».

Таким образом, страницы «Русских ведомостей» сохранили страстное слово писателя – образец публицистического выступления.

Примечания

1. Бабаев Э. Г. Л. Н. Толстой и книга. М.: Книга, 1979; В мире Толстого: сб. ст. / [сост. С. Машинский]. М.: Сов. писатель, 1978; Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой. Художественно-этические искания. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1981; Ломунов К. Н. Жизнь Л. Толстого. М.: Худож. лит., 1981 и мн. др.
2. Лебедев В. К. Из истории сотрудничества книгоиздательства «Посредник» и издательской фирмы «И. Д. Сытин и К°» // Русская литература. 1969. № 2. С. 209–212; Динерштейн Е. А. Во имя благого дела (Л. Н. Толстой, И. Д. Сытин и «Посредник») // Книга. Исследования и материалы. М., 1978. Вып. 37; Смирнов Н. Лев Толстой – редактор журнала «Ясная Поляна», Тула: Приок. кн. изд-во, 1972; Бабаев Э. Г. Л. Н. Толстой и книга. М.: Книга, 1979.
3. Андреева Е. П. Толстой-художник в последний период деятельности. Воронеж: Изд-во Воронеж. унта, 1980; Шифман А. И. Статья «Не могу молчать» Л. Н. Толстого. Тула: Тул. кн. изд-во, 1958.
4. Толстой Л. Н. Праздник просвещения // Русские ведомости. 1889. № 11.
5. Там же.
6. Там же.
7. Там же.
8. Там же.
9. Там же.
10. К очерку Л. Н. Толстого «Из дневника» // Русские ведомости. 1910. № 171.
11. URL: <http://www.yaplakal.com/forum3/topic359351.html>
12. Там же.
13. Толстой Л. Н. Праздник просвещения // Русские ведомости. 1889. № 11.
14. Л. Н. Толстой о Л. Андрееве // Русские ведомости. 1909. № 69.
15. Цит. по: Жирков Г. В. Истрия цензуры в России XIX–XX вв.: учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 2001. С. 169.
16. Толстой Л. Н. Христианство и смертная казнь // Русские ведомости. 1909. № 48.

УДК 821-312

Е. О. Галицких

МИФЫ РЕАЛЬНОСТИ И ПРОБЛЕМЫ ДЕТСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НОВОГО ВЕКА

В статье рассматриваются проблемы детства, отраженные в современной художественной литературе для детей и о детях. Автор анализирует время детства и его изменения, исследование в литературе пространства детства и его содержания, мифы детства и причины их создания. Статья открывает широкий спектр художественных и научных произведений для перспектив чтения студентам, филологам, педагогам.

The problems of childhood reflected in modern literature for children and about children are considered in the article. The author analyzes the time of childhood and its variations, and also the space of childhood and its content, myths of childhood and reasons for their creation. The article opens a wide range of artistic and critical works for students, scholars, and teachers to read.

Ключевые слова: современная художественная литература, проблемы и мифы детства, художественные пространство и время детства, перспективы чтения.

Keywords: modern fiction, problems and myths of childhood, artistic space and time of childhood, prospect of reading.

Детство больше всей остальной жизни. Детство – главное время нашей жизни. Оно навсегда. Его царапины, обиды, переживания со временем забываются, и остается одно: всесветное сияние счастья быть на Божьей земле.

В. Крупин

Образ детства в литературе второго десятилетия XXI в. находится в поле внимания и центре изучения разных гуманитарных наук: философии образования, психологии, социологии, педагогики и литературоведения. Несмотря на то что на уникальный «образ детства» смотрят с разных точек зрения, есть общий центр притяжения научных поисков его понимания – это время и пространство детства, его мифы и ресурсы, его влияние на будущее развитие всего человечества.

В современной ситуации решать проблемы детства нужно «всем миром», то есть сообща и мирно, по-человечески решительно, бережно и осознанно. С. Лебедев акцентирует в своем исследовании внимание читателей и филологов на

главном выводе о том, что детство не просто «важнейшая часть человеческой жизни», в детстве вообще случается – или не случается – человек [1].

Обратимся к доминантам образа детства в современной художественной литературе: время детства и его изменения, отражение в литературе пространства детства и его содержания, мифы детства и причины их создания. Следует сказать, что в литературоведении детство включено в понятие художественных времени и пространства, это многомерная метафора, которой в художественном мире произведения обозначается состояние души и время жизни литературного героя, в котором он ощущает себя ребенком. Это особое время познания себя и мира, время истоков, поисков нравственных идеалов, приобретения опыта духовных решений, когда «жизнь впереди – как еще не раскрытая книга» (Ю. Левитанский).

Каждый автор и читатель имеет индивидуальный опыт проживания детства как периода своей жизни и поэтому вступает в диалог с художественным временем детства, отраженным в тексте произведения. Обратимся к категории художественного времени детства в литературе нового века. Интересна точка зрения Татьяны Бабушкиной: «Судьба Ребенка и судьба Детства для меня категории одинаково живые и неповторимые. Опыт двадцатого века показал, как дети связаны с отношением взрослых не только к каждому из них конкретно, но и к самому Детству» [2]. Именно судьба детства становится главной проблемой в художественной литературе для детей и о детях. Литература убеждает в том, что ребенок – это человек, возраст которого измеряется не количеством прожитых лет. Возраст определяется не просто годами, а взглядом на жизнь, отношением к ней, состоянием души. Взрослеет человек, который пережил моменты, в которых жизнь необратимо изменялась, события происходили в его мировоззрении, меняли его представление о самом себе. «Возраст – это взгляд, которому утрата иллюзий приносит не разочарование, а очищение и укрепление» [3]. Судьбы литературных героев-подростков: Вали Тряпишниковой [4], братьев Бориса и Глеба [5], Савельева Саши [6] или девочки Пом [7] – убеждают в том, что в современной жизни эти изменения очень стремительны и контрастны: с одной стороны, инфантильные дети, с другой – взрослеющие очень рано, определяющие свои интересы как цели жизни и идущие к ним с упорством борцов за свою свободу и право жить по-своему. Художественная литература сразу откликнулась на снижение доверия между взрослыми и детьми, которые так и не построили диалог друг с другом.

Время беззаботного «счастливого детства» резко сократилось до трех лет, потому что дети идут в школы дополнительного образования, готовятся к первому классу, получают первый опыт оценки их способностей. А. А. Лиханов в повести «Последние холода», раскрывая испытания дружбой и голодом, которые проходит герой-подросток, пишет так: *«Детство прекрасно тем, что в нем множество событий. Не только замечательных, нет. Всякие бывают события в детстве – горестные и прекрасные. Но они бывают, вот что замечательно. Жизнь никогда не кажется безвкусной в детстве. Она и прекрасно сладка, и печально горька, и солоня, конечно же, не всегда в меру»* [8].

Детство – время самых сложных вопросов. Современные дети ставят вопросы, на которые и сто взрослых не ответят, они очень самостоятельны в суждениях, свободны в своих приоритетах и не принимают готовых истин на веру. Они ищут ответы на вопросы: что такое родина, как стать богатым и успешным, почему люди разные, есть ли жизнь после ЕГЭ, как будет развиваться история страны, кто такой Ленин, почему не всем дают пап, что такое смерть, есть ли Бог, почему ты меня учишь, почему взрослые врут, почему бывают войны? Подтверждением могут служить книги Э-Э. Шмитта «Оскар и Розовая Дама» [9], А. Гавальды «35 кило надежды» [10], Ю. Вяземского «Шут» [11], Д. Пеннака «Школьные страдания» [12]. Сейчас просто «расцвет» детской литературы, которая всеми своими силами старается построить мосты понимания между детьми и их родителями, между детьми и педагогами, между поколениями. Переживаемый человечеством кризис института семьи это доказывает.

У художественного времени детства особое измерение – оно идет медленно, потому что наполнено переживаниями, впечатлениями и событиями, остающимися в памяти литературных героев на долгие годы. Не случайно в старости детство приближается, вспоминается, начинает доминировать в самосознании человека, который понимает, что все, что было в детстве ростками, пробьется в зрелые годы плодами трудов. Уникальная книга А. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» [13], названная в литературной критике «романом воспитания», раскрывает духовный опыт ребенка XX в. как уникальный результат душевной жизни семьи и народной жизни. В событиях жизни мальчика Антона Стремюхова из Чебачинска отражаются судьбоносные повороты истории страны. Время детства приобретает эпический характер, питает впечатлениями долгие годы и определяет судьбу человека в пространстве отечества, бережно хранится в памяти и воссоздается автором в скрещении про-

шлого, настоящего и будущего. В романе выдающегося российского филолога Александра Чудакова раскрывается опыт воспитания чести, ума и души в юном человеке без скидок на возраст и с верой в неисчерпаемые духовные силы ребенка и возможность научиться всему, приобрести опыт жизни: «Православное духовное веселие не в смехе, – ласково сказал он, – но в житие с улыбкою» [14]. Можно сказать, что в романе изложена наука жизни, столько в ней образцов мудрости, примеров доброты, подлинной правды и преодоления греха уныния и унижения: «Наказаний у деда было два: не буду гладить тебя по головке и – не поцелую на ночь. Второе было самое тяжелое; когда дед его однажды применил, Антон до полуночи рыдал» [15].

В детстве происходит переживание вдохновения и полноты жизни, ощущение внутреннего подъема, перспектив развития, активное состояние радости. В. П. Астафьев называл свое трудное военное детство «ясноликим» и писал о нем так: *«И когда я, поклонившись праху самых любимых людей, стою над родными могилами, какое-то чувство охватывает мое сердце, и все, что происходит вокруг, кажется мне таким мелким, суетным и быстро проходящим в сравнении с этой надмирной вечностью»*.

И снова, и снова память высвечивает прошлое, и прежде всего ясноликое детство, которое всегда счастливо, что бы на свете ни происходило, что бы с людьми ни делали тираны и авантюристы, как бы ни испытывала, ни билась людей судьба» [16]. Отсюда понимание ценности времени детства, его повседневности, необратимости, «торжество детской памяти, свежести ее красок, запахов, ощущений» [17]. Никогда не возвращаются время, слова и возможности, поэтому отношение к течению времени – это отношение к себе самому в «потоке» жизни [18]. И художественная литература помогает читателям осознать ценность детства, его обретения и утраты.

Обращаясь к анализу пространства детства и его содержания, необходимо обозначить три утраты нашего времени, этого первого десятилетия нового века, который с помощью Интернета создал новый культурный контекст со своим миром, ритмом жизни, ресурсами, технологиями работы. И задача художественной литературы не просто их отразить и обозначить, но и дать возможность каждому читателю найти пути восполнения этих утрат, вспомнить о совестливости и нравственном примере родных людей, с которыми встретился в жизни, культуре, детстве.

Изучение детства литературных героев в художественной литературе нового века дает возможность увидеть, что мы имеем дело с «детьми цифровой эры» [19], и «общество в целом, роди-

тели, учителя и просто обычные люди – не думаем о последствиях нашего цифрового настоящего для будущих поколений» [20]. Дети цифровой эры проводят большую часть жизни в сети Интернет и не делают различия между жизнью в Сети и жизнью вне ее, экспериментируют с изменением своей идентичности, не обеспечивают конфиденциальность информации о себе и свою безопасность. Цифровое поколение посвящает все больше времени созданию информационного, познавательного и развлекательного контента в сетевой среде, для детей новости и информация – это не газеты, а заголовки, блоги, видео и подкасты в единой цифровой среде. «Активное участие детей цифровой эпохи в жизни общества может привести к беспрецедентному изменению его культуры» [21], – к такому заключению приходят ученые и писатели. К сожалению, принцип «не навреди» забыт в современной школе, полная компьютеризация учебного процесса оказывает сильное влияние на здоровье ребенка, который находится постоянно в волновых потоках и смотрит на экран доски или монитора. Эту опасность уже увидели писатели, так, А. Жвалевский и Е. Пастернак в книге «Время всегда хорошее» [22] предсказали, что дети разучатся бегать и разговаривать на живом языке друг с другом, их общение полностью заменит мобильный телефон, а вместо имен будут ники, скрывающие истинное лицо собеседника. Методики обучения станут кардинально другими, они вытеснят старшее поколение педагогов с их работы, и школа будет страдать от дефицита учителей, которых нужно готовить к педагогической деятельности по принципу опережения «времени». Художественная литература обозначила проблему одиночества в жизни современных детей и описала три изменения в укладе детства.

Во-первых, из пространства детства ушло слово «гулять на улице», почти исчез такой мощный фактор воспитания, как свободная ролевая игра и природа, причин много: дворы забиты машинами, из деревень и сел уехали, все застроили, спортивные бесплатные площадки канули в лету. Нужны традиции полноценного детского отдыха на природе, в лесу, у моря, в походах и путешествиях вместе с родителями. У ребят очень мало впечатлений от живой природы, они не умеют наблюдать и исследовать ее явления. Во-вторых, дефицит общения с людьми заменился общением с компьютером, Интернетом, ТВ, натиском информационных потоков. Все человеческое вытесняется техническим, необратимый процесс, который сопровождает рост цинизма, грубости, агрессивности, примитивности сознания и поведения, которые мы видим в различных подростковых группировках. Преодолеть неуверенность ребенка, его страхи и одиночество, неуме-

ние сопереживать может «ответственное родительство», которое выпадает из государственной политики, оказывается мертвым грузом написанных диссертаций и недостаточно востребовано обществом. Об этой проблеме романы А. Лиханова «Сломанная кукла» [23] и «Слетки» [24], роман Иэна Макьюэна «Цементный сад» [25]. Происходит потеря ответственности родителей за детей, неумение находить с ними общий язык, дети часто оказываются в атмосфере семейных «разборок», бытового и эмоционального дискомфорта, отсюда проблема сиротства в жизни и ее отражение в мировой литературе, книгах Альберта Лиханова «Никто», Жана-Мари Гюстава Леклезю «Золотая рыбка», Ромена Гари «Вся жизнь впереди», Кэндзио Хайтани «Взгляд кролика». Дети разных национальностей: русский мальчик Николай Топоров [26], арабская девочка Лайла [27], арабский мальчик Момо [28], японский подросток Тэцудзо [29] – имеют общую боль, в этой жизни они знают вкус сиротства.

Часто следствием является нравственная глухота детей, не переживших опыт любви к своим близким людям, поглощенным работой или личными проблемами. Об этом кричит фильм Б. Грачевского «Крыша», в котором показан разговор дочери-подростка с маминым халатом, потому что больше не с кем поговорить, мама на работе круглосуточно. Утрата доверия между детьми и взрослыми становится болевой точкой и находит отражение в литературе о детях всего мира. Повесть Д. Пеннака «Собака Пес» [30] показывает горе девочки, родители которой просто выбросили любимую собаку своей дочери. Японский писатель К. Хайтани в своей повести «Взгляд кролика» [31] заставляет читателей переживать за судьбу мальчика, который дружит с мухами, потому что они его не обижают.

И третья утрата детства, которая точно обозначена в произведениях для детей и о детях, – это исчезновение традиции домашнего свободного чтения в семье. Человечество знает один универсальный способ развития духовных сил ребенка, приобщения его к культурному опыту человечества – это чтение, которое требует особых интеллектуальных, эмоциональных, душевных и волевых усилий от растущего человека. И здесь писатели помогают «начать с себя»: читать хорошие тексты, в которых «нет зазоров между мыслью и словом ... а есть структура, порядок, непредсказуемость, напряженность, тонус и жизнь» [32]. Издавать умные и добрые книги, родителям покупать их, а педагогам развивать потребность в чтении на уроках, а дома для чтения создавать условия. Для этого в стране созданы разные читательские проекты под девизом «Время читать!» «Чтение для воспитания», литературные Крупинские чтения, общественно-

литературные Лихановские чтения. Прочитав предисловие к книге В. Крупина «Большая жизнь маленького Вани»:

«Дети, дети, куда вас дети?» – так весело и ласково говорила нам мама. Такое у нее было присловье. И во мне навсегда те теплые зимние вечера, когда мы залезали на печь и полати, а мама читала нам книги. Когда я стал взрослым, вспоминал, как мы замирали, слушая ее, мама сказала, что очень жалела наши глаза: свет был плохой: коптилка или керосиновая лампа, и вот, чтобы сохранить наше зрение, она читала вслух. Но мама сохранила не только наше зрение, она сохранила и наши сердца. Ведь она читала книги удивительные: русские народные сказки и былины, Пушкина, Тютчева, Кольцова, Сурикова, Некрасова, Жуковского. Всю жизнь я помню свою первую книгу «Родные поэты». Вначале я ее услышал. Потом прочел сам.

И всегда мне хочется, чтобы в наших семьях были такие минуты, а может, и часы чтения, когда взрослые читают, а деточки слушают. В этом редчайшее единение душ и сердец» [33].

Очень убедительный анализ современных изменений детства как стратегического ресурса общества сделал Д. И. Фельдштейн в своей лекции в СПбГУП [34]. Обозначу только самое главное из результатов его анализа, раскрывающего специфику процесса развития современного детства:

– Он отмечает, что в условиях перехода человечества к новому историческому состоянию – информационному – снимаются общекультурные барьеры между разными странами, формируется новый способ общения человека. Происходят глубинные изменения потребностно-мотивационной и эмоциональной сфер, жизненных ритмов, переживаний, этических аспектов бытия. Меняются формы получения знаний, смена мировоззренческих позиций.

– Он подчеркивает, что детство как социальный феномен исторично, поэтому стимулирует развитие взрослого мира через диктат своих развивающихся потребностей. В процессе взаимоотношений детей и взрослых наблюдается отстранение взрослого мира от мира детства. Дети вышли из системы постоянного контакта со взрослыми.

Д. И. Фельдштейн отмечает качественные изменения современного ребенка, который как литературный герой остается в центре внимания литературы для детей:

1. За пять лет с 2005 г. снизилось когнитивное развитие детей дошкольного возраста, снизилась их энергичность и возрос эмоциональный дискомфорт, как следствие – снижение уровня развития сюжетно-ролевой игры дошкольников, их любознательности и воображения. У старших

дошкольников наблюдается неразвитость тонкой моторики рук, недостаточная социальная компетентность 25% детей, их неспособность разрешать простейшие конфликты.

2. Тревогу вызывает приобщение детей к телеэкрану, развитие экранной зависимости, дети теряют умение и способность чем-либо занимать себя, их отличает низкий уровень коммуникативной компетентности.

3. Д. И. Фельдштейн отмечает рост эмоциональных проблем ребенка, его тревожность, снижение памяти, внимания, отставание мышечной массы. Растет процент психических заболеваний детей, растет число детей с ограниченными возможностями здоровья. Но одновременно увеличивается и категория одаренных детей с особо развитым мышлением, лидерскими качествами, художественными способностями.

Перейдем к мифам о детстве и ценности их отражения в художественной литературе.

Первый миф заключается в обыденном представлении о детстве как счастливой, безмятежной поре жизни. Его во многом сформировала художественная литература XIX в. и подхватили воспоминания писателей всех времен. «Нормальное состояние детства – счастье. Огорчения, слезы и наказания – все быстро смывается счастьем. Ты беззащитен, поэтому тебя все любят, мир еще полон родных, полон открытий, удивлений и приключений» [35], – пишет Д. Гранин, но этот период раннего детства быстро проходит. На самом деле детство – очень сложное время становления сознания, духовного мира человека, восприятие ребенка отличается цельностью и ранимостью, ребенок изначально любит весь мир, который постепенно разрушает доверие к нему. Поэтому душевные испытания в детском возрасте даже при внешнем благополучии кардинально определяют судьбу и биографию человека, отражаются в нем. Доказательством являются повесть В. Железникова «Чучело», романы А. Лиханова «Слетки» и «Сломанная кукла», повесть М. Аромштам «Когда отдыхают ангелы» [36].

Второй миф находится постоянно в поле зрения педагогической науки, он гласит, что воспитание способно творить чудеса и что с помощью ребенка родители воплощают собственные нереализованные мечты. Да, воспитание способно создавать условия, это мощный источник влияния на становление личности, но оно не гарантирует 100% результата, потому что человек имеет внутренний вектор развития, он всегда шире своих представлений о самом себе, «человек – постоянное усилие стать человеком» (М. Мамардашвили). Современная художественная литература постоянно развенчивает миф о неизменности характера и доказывает, что человек есть тайна и у него есть право на выбор своего пути разви-

тия. Отсюда задача – «проникающего внимания», стремления взглянуть в предназначение ребенка, его задатки, его мечты и открывать для них возможности.

Третий миф касается модернизации образования, повышающего качество обучения. Его точно обозначает академик, вице-президент РАО Д. И. Фельдштейн, который отмечает новые характеристики социального развития детей: всплеск индивидуализма, склонность к независимому мышлению, самодостаточность, поиск смысла жизни, критичность по отношению к взрослым. Он отмечает серьезные изменения ценностных ориентаций детей: образованность, настойчивость, решительность, ориентация на высокий уровень достижений, а также хорошее здоровье, презентабельная внешность, успех. Д. И. Фельдштейн, отвечая на вопросы студентов, сказал, что «что современная система образования не соответствует задачам развития растущего поколения», поэтому «нужна качественно новая система» [37].

И наконец, существовало мифическое представление о конфликте поколений «отцов и детей», когда утверждалась истина: «учились бы на старших глядя». В современной ситуации старшие часто глядят на младших, приобретая компьютерную грамотность или техническую компетентность, знание языков или свободу суждений. Для понимания этого конфликта нужно знать, что происходят глобальные изменения: «Нынешнее поколение растущих людей значительно опережает в своем развитии все предшествующие, ученые отмечают повышение интеллекта у всей популяции современных детей, они знают много того, что не знают старшие. Поэтому необходимо изучать закономерности не только когнитивного, социального, но и духовного развития детей, их переживаний, стремлений, сомнений» [38]. В этом процессе встречного понимания, самовоспитания особую роль играет современная художественная литература о детях, книги-помощники, сочетающие в себе психологическую помощь как ребенку, так и взрослому: М. Аромштам «Когда отдыхают ангелы», Н. Сухина «Куда пропали снежиры?», Оскар Бренифье «Смысл жизни», «Любовь и дружба», С. Лопес «Лучшая семья в мире», К. Хайтани «Взгляд кролика», Мортен Санден «Анна д'Арк», А. Нанетти «Мой дедушка был вишней», Г. Мебс «Бабушка! – кричит Фридер», А. Жвалевский и Е. Пастернак «Гимназия № 13» и «Время всегда хорошее», Н. Абгарян «Манюня»... Но с этими книгами нужно встретиться, правильно их понять, найти свой рецепт «детского и взрослого» счастья. «Старинная привычка (читать с карандашом), книга единственный вид искусства, где возможен интимный, никому неведомый диалог с авторами любого ранга, любой эпохи» [39].

Именно поэтому задача ученых заключается в том, чтобы изучать художественный мир литературных произведений, открывать тайны времени и пространства детства «племени младого, незнакомого», открывать его жизненные ценности. Этот опыт познания поможет овладеть новыми методиками общения с детьми, увидеть возможности их развития и использовать ресурсы художественной литературы для построения диалога «отцов и детей». Писатели открывают педагогам и широкому кругу читателей неисчерпаемый источник знаний о проблемах детства и его роли в становлении человека.

Свои размышления о феномене детства писатель Даниил Гранин завершил так: «Детство – самостоятельное царство, отдельная страна, независимая от взрослого будущего. От родительских планов, она, если угодно, и есть главная часть жизни, она основной возраст человека. Больше того, человек предназначен для детства, рожден для детства, к старости вспоминается более всего детство, поэтому можно сказать, что детство – это будущее взрослого человека» [40].

Примечания

1. Гений детства: становление человеческой личности в фокусе воспоминаний / ред.-сост. С. Лебедев, Н. Ключарева. М., 2009.
2. Бабушкина Т. Что хранится в карманах детства. СПб., 2011. С. 25.
3. Астафьев В. П. Заветное. М., 2007.
4. Вяземский Ю. Шут. М., 2010.
5. Лиханов А. А. Слетки. М., 2009.
6. Санаев П. Похороните меня за плинтусом. М., 2009.
7. Пеннак Д. Собака Пес. М., 2008.
8. Лиханов А. А. Последние холода: собр. соч.: в 4 т. Т. 1. М., 1986. С. 457.
9. Шмитт Э.-Э. Оскар и Розовая Дама. СПб., 2005.
10. Гавальда А. 35 кило надежды. М., 2007.
11. Вяземский Ю. Шут. М., 2010.
12. Пеннак Д. Школьные страдания. СПб., 2009.
13. Чудаков А. Ложится мгла на старые ступени. М., 2012.
14. Там же. С. 141.
15. Там же. С. 75.
16. Астафьев В. П. Заветное. М., 2007.
17. Гений детства: становление человеческой личности в фокусе воспоминаний / ред.-сост. С. Лебедев, Н. Ключарева. М., 2009. С. 16.
18. Чиксентмихайи М. Поток: психология оптимального переживания. М., 2011.
19. Палфри Дж. Дети цифровой эры. М., 2011.
20. Там же.
21. Там же. С. 159.
22. Жвалевский А. Пастернак Е. Время всегда хорошее. М., 2010.
23. Лиханов А. А. Педагогическая проза. М., 2002.
24. Лиханов А. А. Слетки. М., 2009.
25. Макьюэн И. Цементный сад. М., 2010.
26. Лиханов А. А. Никто. М., 2005.
27. Леклезю Ж.-М. Г. Золотая рыбка. М., 2009.
28. Парф Р. Вся жизнь впереди. СПб., 2010.

29. Хайтани К. Взгляд кролика. М., 2011.
30. Пеннак Д. Собака Пес. М., 2008.
31. Хайтани К. Взгляд кролика. М., 2011.
32. Чиксентмихайи М. Поток: психология оптимального переживания. М., 2011. С. 11.
33. Крутин В. Н. Босиком по небу. Книга о детях для детей и взрослых. М., 2009. С. 5.
34. Фельдштейн Д. Глубинные изменения детства и актуализация психолого-педагогических проблем развития образования. СПб., 2011. С. 6–25.
35. Гранин Д. Все было не совсем так. М., 2010. С. 25.
36. Аромштам М. Когда отдыхают ангелы. М., 2010.
37. Фельдштейн Д. Глубинные изменения детства и актуализация психолого-педагогических проблем развития образования. СПб., 2011. С. 24.
38. Там же. С. 22
39. Гранин Д. Все было не совсем так. М., 2010. С. 349.
40. Там же. С. 46.

УДК 821.161.1:801.73

Н. Н. Старыгина

**ЭПИГРАФ
КАК ТЕКСТОВАЯ КООРДИНАТА ЧИТАТЕЛЮ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ
В. П. АВЕНАРИУСА «ПОВЕТРИЕ»)**

В статье рассмотрены традиционно указываемые функции эпиграфа и установлены новые, связанные с диалогическими отношениями автор – читатель, текст – контекст, заголовочный комплекс – текст.

The author adds to traditionally defined functions of the epigraph several new ones that are related to dialogical relations “author-reader”, “text – context”, “title group – text”.

Ключевые слова: эпиграф, заголовок, заголовочный комплекс, интертекстема, межтекстовые связи.

Keywords: epigraph, title, title group, intertexteme, intertextual links.

Эпиграф занимает промежуточную позицию между заглавием и основным текстом и может рассматриваться как часть заголовочного комплекса и как часть основного текста. Традиционно указываемые функции эпиграфа: пояснение смысла, идеи произведения; «авторское указание, намечающее характер темы и ее развитие».

Вместе с тем позиция в тексте закрепляет за эпиграфом в качестве основной функцию «зачинателя» диалога между автором и читателем. Она реализуется, прежде всего, в своеобразном мини-диалоге (или смысловой перекличке) между заглавием и эпиграфом.

Читателю, начинающему чтение, заголовок задает парадигму восприятия всего текста, в том числе и осмысления эпиграфа как промежуточ-

ной части между заглавием и основным текстом. Эпиграф, следовательно, либо «поддерживает», направляет, укрепляет эту заданность (в этом случае заглавие и эпиграф формируют единое семантическое поле), либо настраивает читателя на возможность корректировки изначальной парадигмы прочтения текста, вплоть до опровержения заявленных смыслов (в этом случае эпиграф и заглавие образуют разнополюсное семантическое поле). Таким образом семантические отношения между заглавием и эпиграфом могут выстраиваться либо как расширение или уточнение семантики заглавия, либо как внесение противоположных смыслов, опровергающих смысл заглавия.

Заголовок центрирует восприятие текста читателем («велит» сосредоточить внимание на одном из героев, на авторской оценке эпохи и пр.). Эпиграф может разрушать принцип центрации, выявляя наличие разных смысловых инстанций, требующих читательского внимания; разрушая однозначность оценки, заданной заголовком, и т. п.

Децентрирующая функция эпиграфа предопределена изначально существующей ситуацией недоговоренности, недосказанности, непроясненности, неокончателности, загадочности заглавия и эпиграфа, возможности неоднозначного толкования смыслов, обозначенных с их помощью: эпиграф (как и заголовок), предваряя основной текст, «ставит» знак вопроса, ответ на который возможен лишь по прочтении текста, интригует читателя.

Ярким примером являются заголовочные комплексы Н. С. Лескова. <<Леди Макбет Мценского уезда. Очерк. «Первую песенку зардевшись спеть». Поговорка>>; <<Воительница. Очерк. Вся жизнь моя была досель / Нравоучительной школой, / И смерть есть новый в ней / урок. Ап. Майков>>; <<Железная воля. Ржа железо точит. Русск. поговорка>>; <<Несмертельный Голован. Из рассказов о трех праведниках. Совершенная любовь изгоняет страх. Иоанн>> и др.

Иносказание, аллегория, символика, метафорика заголовочного комплекса приводят к тому, что между ним и основным текстом действительно возникают отношения загадки и отгадки, чему способствует «пауза» между заголовочным комплексом и текстом. Отгадка рождается в процессе развертывания иносказательных, символических и метафорических образов в произведении.

Таким образом, эпиграф, как и заголовок, участвует в символизации и метафоризации основной идеи автора произведения.

Эпиграф, как и заглавие, может содержать образ-символ, указывающий на авторское видение и понимание, например, общественно-поли-

тической ситуации и являющийся зримым выражением авторского идеала.

Примером может служить заголовочный комплекс в произведении В. П. Авенариуса «Поветрие» (1865–1866), второй части дилогии «Бродящие силы» (первая – «Современная идиллия. Повесть», 1863–1864): <<Поветрие. Петербургская повесть. Царица грозная, чума / Теперь идет на нас сама / И льстится жатвою богатой. А. Пушкин>>.

Этот пример интересен тем, что и заголовок, и эпиграф очевидно содержат образы-символы, смысл которых, несомненно, угадывается читателем, знающим семантику употребленных слов.

Поветрие – «наносные, повальные болезни, состоянье воздуха, приносящего их» (Даль В. И. Т. III. С. 151). В современном словаре – «быстро распространяющаяся эпидемия» (Словарь русского языка: в 4 т. М., 1983. Т. III. С. 159.). Конечно, читатель может понять название в прямом значении. Однако эпиграф из маленькой трагедии «Пир во время чумы» А. С. Пушкина, с одной стороны, уточняет заголовок (поветрие – чума), с другой – придает образу «поветрие» символический смысл. Предполагаемая символика названия повести реализуется в заголовочном комплексе благодаря образу-символу чумы в пушкинских строках.

Алгоритм символизации образа, возникающего благодаря названию повести «Поветрие», основывается на принципах расширения и уточнения семантики слова. Интересно, что подзаголовок «петербургская повесть», в котором конкретизируется место действия, как будто разрушает алгоритм преобразования образа в символ (эпидемия в Петербурге). Но символическая «власть» (воздействие) эпиграфа оказывается настолько мощной, настолько ситуационно (от указания на место действия) независим пушкинский образ-символ чумы, что и заголовок и подзаголовок также приобретают ситуационную независимость, иными словами, воспринимаются именно как символ. Текст повести обогащает образ-символ дополнительными смыслами.

Образ-символ поветрия-чумы, сформированный заглавием, подзаголовком и эпиграфом повести В. Авенариуса, задает парадигму читательского восприятия, провоцирует читательские эмоции, выявляет авторское отношение-оценку, символически изображает и программирует сюжет: заболевание; болезнь, быстро распространяющаяся; гибель.

Однако заглавие и эпиграф не прогнозируют в полной мере сюжет повести, основанный на реализации первой части архетипического мотива «спуститься, чтобы вознестись». Сюжет главной героини произведения – история ее падения. Но разомкнутый в будущее финал (Надя стано-

вится послушницей); эпиграф к последней главе («– Итак и я твоей души / Не осужу, сказал Спаситель, / – Иди в свой дом и не греши. Полежаев) заставляют читателя «восстановить» вторую часть сюжета-архетипа: «вознестись». Вера открывает главной героине повести путь к спасению.

Эпиграф в повести Авенариуса демонстрирует еще одну функцию: он является интертекстевой, формирующей межтекстовые связи произведения. Функция эпиграфа может быть обозначена как интертекстуальность, т. е. «использование сегмента (компонента содержательной структуры) одного текста в процессе текстопорождения и создания нового текста (в широком понимании)» [1]. Интертекстема несет информацию об отношении (принадлежности) нового текста к исходному [2]. Эпиграф-интертекстема в повести Авенариуса оформлен как цитата. Подобным образом оформлены и наделены такой же функцией эпиграфы к каждой главе повести. Их двадцать шесть (по количеству глав).

Эпиграфы формируют межтекстовые связи произведения, по преимуществу, с современными текстами (конечно, они были созданы ранее повести Авенариуса, поэтому это тексты-прецеденты, но все они принадлежат к одной эпохе), воссоздавая культурно-бытовой контекст эпохи 60-х гг. XIX в., атмосферу философско-религиозной полемики (в этом случае эпиграфы-цитаты в соотношении с текстом главы воспринимаются, как правило, иронически). Частотность обращения к произведениям того или иного автора (в определенной степени) указывает на их популярность и значимость в культурной жизни эпохи и на личные пристрастия автора данного произведения. (Это также можно рассматривать как функции эпиграфа.)

Авенариус оформляет в виде эпиграфа цитаты из прозаических и поэтических произведений: И. С. Тургенева («Она была насмешлива, горда, / А гордость – добродетель, господа»; «– Так здравствуй же, сказал он ей, – моя жена перед людьми и перед Богом!») (2 раза); В. Курочкина («Тра-ла-ла, барышни, тра-ла-ла-ла!»), А. Майкова («Я целый час болотом занялся... / Лишь забудок сочных бирюза / Кругом глядит умильно мне в глаза, / Да оживляет бедный мир болотный / Порханье белой бабочки залетной...»; «Последние слезы / О горе былом, / И первые грезы / О счастье ином...») (2 раза); Н. Г. Чернышевского («– Вы не признаете ревности, Рахметов? – В развитом человеке не следует быть ей. Это искаженное чувство, это фальшивое чувство, это гнусное чувство, это явление того порядка вещей, по которому я никому не даю носить мое белье, курить из моего мундштука»); Н. Огарева («Я его схватила, / Я его держала / За руки, за

платье – / Все не отпускала»); А. Кольцова («Любовь – огонь, с огня – пожар»); Н. Добролюбова («Смотря на любовь как на волнение крови, конечно, нельзя иметь строгого взгляда на семейную нравственность. Но корень всему злу французское воспитание»; «Еще работы в жизни много, / Работы честной и святой») (2 раза); А. Кольцова («Ну, Господь с тобой, мой милый друг! / Я за твой обман не сержуся. / Хоть и женишься – раскаешься, / Ко мне, может быть, воротиться»; «Но, увь! нет дорог / К невозвратному!») (2 раза); Н. Щербина («Гибнет чувство мое одинокое / Безотзывно, бездольно, безродно!»); А. Островский («Тиша, голубчик мой, ни на кого тебя не променяю»; «Эка жизнь с бабой-то хорошей! Когда я тепереча с тобой сам друг, так мне хоть все огнем гори!») (2 раза); И. Никитина («К чему колени преклонять? / Свободным легче умирать»); А. Полежаева («Опротивела мне жизнь моя, / Молодая, бесполезная!»; « – Итак, и я твоей души / Не осужу, – сказал Спаситель. / – Иди в свой дом и не греши») (2 раза); А. А. Фета («Звезда покатила на запад... / Прости, золотая, прости!»); Н. А. Некрасова («Бедная! Как она мало жила! / Как она много любила!»).

Исходными текстами в интертексте Авенариуса могут быть и такие, которые принадлежат предшествующему литературному периоду и уже вошли в культурный обиход. Авенариус цитирует: И. Крылова («По камням, рывтинам пошли толчки, скачки, / Левей, левей, и с возом – бух в канаву! / Прощай, хозяйские горшки!»; «Ты все пела? Это дело: / Так поди же, попляши!») (2 раза); А. С. Грибоедова («Что за комиссия, Создатель, / Быть взрослой дочери отцом!»); М. Лермонтова («Польза, польза – мой кумир!»; «В обратный пускается путь») (2 раза), А. С. Пушкина («Мы все учились понемногу / Чему-нибудь и как-нибудь!»; «Ряд утомительных картин, / Роман во вкусе Лафонтена») (2 раза как эпиграфы к главам, 1 раз – к повести); Н. В. Гоголя («Ах, какой пассаж!»; «Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! что! они делают со мною!») (2 раза).

Отношение автора к «чужому» слову может быть разным: иногда эпиграф становится «перевертышем» в смысловом отношении и восприни-

мается читателем как выражение авторской иронии, иногда эпиграф-цитата используется как указание на тему главы, иногда – как комментарий, помогающий проникнуть в суть, например, взаимоотношений героев; иногда – как указание на характер героя и т. п.

Характерно, что эпиграфы к главам непосредственно не переключаются с эпиграфом к повести.

Вместе с тем опосредованно связь эпиграфов к главам и основного эпиграфа все-таки выявляется. Она как бы предусмотрена изначально самим оформлением эпиграфа: «графическое» выделение эпиграфа, его позиция «над» текстом, указание на источник цитаты и, конечно, выбор цитаты как бы демонстрируют авторскую отстраненность (такова она, эпоха!), с одной стороны, и выражают авторскую оценку описываемых событий – с другой. Как уже было установлено, эпиграф к повести содержит авторскую оценку явлению, которое стало предметом осмысления, – русскому нигилизму.

Таким образом и осуществляется связь между основным и «поглавными» эпиграфами.

Заметим также, что в повести «Поветрие» эпиграфы-цитаты к главам выполняют – вместе с нумерацией – функцию композиционного членения – отграничения глав друг от друга; придают видимость относительной самостоятельности глав; выполняют функцию заглавия, которое отсутствует (в первой части – «Современная идиллия» – главы озаглавлены, но эпиграфов нет; во второй части – «Поветрие» – главы не имеют заголовков, но каждой предпослан эпиграф).

Итак, многообразные функции эпиграфа определяются прежде контекстом его бытования: диалогом между автором и читателем. «Предметом» диалога является текст, включающий и заглавие, и эпиграф. Эпиграф становится одной из существенных координат, формирующих ориентированность читателя в данном диалоге по поводу текста и приводящих либо к согласию, либо к полемике с автором.

Примечания

1. Мокиенко В. М., Сидоренко К. П. Словарь крылатых выражений Пушкина. <Предисловие>. СПб., 1999. С. 21.

2. Там же. С. 22.

УДК 94(470.342):821.161.1

О. А. Полякова

**БЫЛА ЛИ ВЯТКА
СЕРЕДИНЫ XIX в. «ЗАХОЛУСТЬЕМ»?
(ПО «ПИСЬМАМ ИЗ ССЫЛКИ»
Х. КАМЕНЬСКОГО)***

В статье на основе вятских впечатлений польского философа, общественного деятеля и литератора Х. Каменьского дается имагологический анализ образа Вятки середины XIX в., сочетающего в себе достоинства и недостатки провинциального города, а главное – помогающего понять вятскую идентичность в культурологическом и социопсихологическом аспектах.

The author analyses the image of the nineteenth century Vyatka on the basis of the Polish philosopher and man of letters H. Kamienski's impressions of the town. This image combines advantages and disadvantages of the provincial town and helps to understand Vyatka identity in the cultural and sociopsychological aspects.

Ключевые слова: феномен вятской глубинки, русский менталитет, национальный характер, восприятие иностранцем российской провинции.

Keywords: the Vyatka province phenomenon, Russian mentality, national character, reception of the Russian province by a foreigner.

Более трех с половиной лет – с 09.10.1846 г. по 15.05.1850 г. – провел в вятской ссылке Х. Каменьский, активный деятель польского демократического движения и один из самых ярких представителей философско-социологической мысли в Польше 40–50-х гг. XX в., а также писатель, критик и публицист, вошедший в историю польской литературы как один из основоположников реализма. Еще до приезда в Вятку пришло письмо за подписью варшавского генерал-губернатора, в котором сообщалось о «предосудительных связях» Х. Каменьского с «политическими преступниками» и его вызывающем поведении на допросах: «При следствии решительно и упорно во всем заперся, а действия его хоть и обнаруживают явно вредный образ его мыслей, так однако ж искусно укрыты, что убедительных доводов и улик к точному обвинению отыскать было невозможно» [1]. Лишь в следующем году в секретном послании 3-го отделения «Его Императорского Величества канцелярии» в качестве причины, послужившей поводом для ареста и ссылки, было названо авторство двух книг, опубликованных в 1844–1845 гг. под псевдонимом Фи-

ларета Правдовского, – «О жизненных истинах польского народа» и «Демократический катехизис», в которых утверждались идеи независимости Польши и освобождения крестьян от крепостничества.

Следует заметить, что в провинциальную Вятку, известную как место ссылки для политических преступников, прибыл человек европейского уровня воспитания и образования, много путешествовавший, общавшийся с представителями творческой и научной интеллигенции разных стран, знающий иностранные языки, проявляющий склонность к музыке и литературе, прославившийся у себя на родине как философ, публицист и литературный критик, воспринимавшийся поляками как лидер общественного движения за независимость.

Вполне естественно, что он предполагал пасть в духовную «пустыню», в «захолустье», далекое от цивилизации. Так совпало, что незадолго до ссылки Х. Каменьский опубликовал критическую статью «Захолустье», которая послужила откликом на одноименное произведение Д. Дунина-Борковского, обличавшее нравы современного общества. Вынесенное в заглавие понятие стало у Х. Каменьского обобщением и своеобразным символом. Захолустье – это не просто место, далекое от культурных центров, глухая провинция. Это определенный образ жизни, присутий как высшему свету, так и низшим сословиям, при котором ценятся пошлые идеалы, притворство, лицемерие, мишура; когда основой суждений о людях становятся ложные критерии, когда в обществе царят рутинерство и обскурантизм. Захолустье порождает в человеческом характере «мелочность и примитивность, желание возвыситься при отсутствии крыльев». Именно такую общественную атмосферу он готов был застать в российском провинциальном городе.

Насколько оправдались ожидания ссыльного поляка, можно судить по его письмам, адресованным сестре Лауре Суффчинской-Тшчиньской, которые он регулярно отправлял из Вятки, делаясь с родным человеком своими наблюдениями. «Письма из ссылки», изданные в Варшаве в 1968 г. Т. Козанецким, являются уникальным источником сведений не только о самом авторе, но и о быте и нравах Вятки середины XIX в., а также помогают осознать феномен вятской глубинки.

С одной стороны, Х. Каменьский, оторванный от родины и друзей, от общественной и творческой деятельности, находящийся под постоянным полицейским надзором, страдал от одиночества и скуки: «Все дни моей жизни так похожи один на другой, что, если бы не изобретение календаря, я их действительно не различал бы»; «Вятка – это такой город, в котором не происходит ничего нового и все дни между собой похожи»;

* Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ, № 12-14-43002а Феномен Вятской земли в отечественной литературе.

«Вятка никогда себе не изменяет – вечно та же самая пустыня»; «Вятка принадлежит к таким глупым и пустым городам, что уже одно это обстоятельство целиком оправдывает краткость и монотонность моих писем». Подобные признания часто сопровождаются ироническими характеристиками местных жителей, их нравов и поведения. Критические замечания вызывали также суровый климат и состояние дорог, однообразие провинциальной жизни и отсутствие соответствующего его запросам интеллектуально-духовного общения.

С другой стороны, уже в первые дни пребывания на вятской земле Х. Каменьский стал замечать факты, противоречащие ожидаемым стереотипам. Так, описывая свой последний перед пребыванием в Вятку ночлег в Царево-Санчурске, он с удивлением отмечает: «Фактически это городок, в нем есть магазины и все прочее, хотя называется деревней и не имеет ни властей, ни городского» [2].

Постепенно его ощущения и оценки окружающей действительности становились более объективными: «Вчера была годовщина моего приезда в Вятку. В первые минуты, но только в первые минуты, я чувствовал себя самым несчастным человеком под солнцем. Перемены в этом отношении весьма чувствительны, но в них нет ничего сверхъестественного. Сегодня я считаю свое положение со всех точек зрения вполне сносным и более чем когда бы то ни было убежден, что многие вещи, кажущиеся издавна ужасными, ничего такого в себе не содержат, если к ним приблизиться» [3].

Со временем приезжему чужеземцу открываются возможности и даже преимущества, которые он не предполагал застать в российской провинции. «Удивляюсь прежде всего хорошей работе почты в этом крае, тем более что совершенно этого не ожидал, это и впрямь ошеломляюще: получить уже сегодня (14 января. – Прим. автора) журнал из Парижа, датированный 4 января. Полученные мною номера пришли запечатанными в почтовом конверте, без всяких загрязнений и пятен», – признается он в одном из писем [4].

Чтобы удовлетворить свои музыкальные запросы, Х. Каменьский покупает фортепьяно и неожиданно для себя обнаруживает в городе магазин, в котором он может заказать любые ноты («в первую очередь выпишу “Гугенотов” Мейбера; обойдутся, представь себе, только в четыре рубля серебром»).

Как человека экономного, его радуют низкие цены: «Для расточительности здесь надо иметь особый незаурядный талант, позволяющий промотать уйму денег, потому что все здесь архидешево и жизнь чрезвычайно легкая».

Х. Каменьский посещает театральные и цирковые представления, ходит на охоту, играет в карты, становится членом городского клуба «Благородное собрание», подписывается на иностранные газеты и журналы, читает и переводит произведения Н. В. Гоголя и В. Ф. Одоевского, интересуется журналами «Отечественные записки» и «Московский телеграф», следит за польскими книжными новинками, изучает русский язык, музицирует; все дни недели, кроме воскресенья, бывает в гостях и на приемах, в том числе и на губернаторских балах, участвует в литературных дискуссиях в доме преподавателя гимназии А. П. Тиховидова, становится актером-любителем, исполняющим роли в «живых картинках», наблюдает за церковными праздниками и народными гуляниями, восхищается вятскими красавицами. Все это свидетельствует о том, что жизнь в Вятке давала повод не только для мучительной скуки, но и для положительных эмоций, живых и заинтересованных реакций. Вятские жители вызывали у ссыльного поляка, помимо иронии, искреннее уважение за деликатность, услужливость, добродушие, сердечность, трудолюбие. Самыми теплыми словами Х. Каменьский характеризует А. П. Тиховидова, у которого брал уроки русского языка, называя его «очень порядочным человеком, много читающим по-французски и по-немецки»; своих знакомых «с весьма цивилизованными манерами» Томилова и Блинова, доктора Ионина, с которым он «иногда советовался»; здешнего купца Репина, в доме которого любил бывать, так как «чувствовал там себя свободно и очень весело». Он не раз признается, что в «полностью русских компаниях» ему бывать интереснее, чем общаться с «сородичами», осевшими в России.

«Надо признать, что в Вятке много очень хорошо воспитанных людей и что плохо воспитанных почти нет, даже есть достаточно много людей интеллектуальных», – обобщает Х. Каменьский, однако при этом подчеркивает, что не чувствует единения этих людей, живого общения между ними: «Я не раз задавался вопросом, почему так происходит? Ведь, несмотря ни на что, люди здесь не глупее, чем в иных местах. Мне кажется, просто по той причине, что иначе они не могут, не привыкли. Хватило бы пары интеллигентных людей, способных живо и с легкостью общаться, для того чтобы оживить всех присутствующих, став кем-то вроде Пигмалиона» [5]. Однако «молчаливая натянутость» вятчан исчезала, когда они были чем-то увлечены. Во многих письмах Х. Каменьский с неподдельным восторгом рассказывает сестре о своем участии в «живых картинках» и любительских спектаклях: «Да здравствует театр! Лично я – решительный его поборник»; «Следует признать, что “картинки” эти действительно хорошо сделаны, а неко-

торые из них просто прекрасны». Инсценировки произведений Ронсара, Шиллера, Байрона доставляли ему эстетическое наслаждение.

Поэтому не вызывает удивления, что, покидая Вятку, Х. Каменьский задержался в городе на два дня, чтобы попрощаться со всеми знакомыми, к которым испытывал «признательность и уважение», а к некоторым относился «с великим почтением»: «Общее мое впечатление от Вятки выражается в благодарности и уважении к русскому гостеприимству, которое носит не поверхностный и не формальный характер, когда тебя просто пригласят, накормят и напоят. Гостеприимство здесь сердечное и бескорыстное, искреннее и простое... Оно проистекает от доброты сердца; вятчане гостеприимны как бы по долгу совести, иногда может показаться, что это не просто проявление обычной дружелюбности, а родственная привязанность» [6].

Именно Вятка и ее жители помогли польскому мыслителю постичь русский менталитет и национальный характер, а также осознать своеобразие российского уклада жизни. Вятские впечатления сформировали его позицию по отношению к России и русским людям, в основе которой, по словам Т. Козанецкого, лежат два чувства – удивление и доброжелательность: «Удивление вызвано тем, что действительность оказа-

лась лучше тех представлений, какие он имел ранее о России и ее народе; доброжелательность стала откликом на душевные качества русских людей» [7].

Перед возвращением на родину Х. Каменьский признавался: «Я без сожаления и с радостью покину Вятку, хотя справедливость требует признать, что она стоит в тысячу раз больше, чем я предполагал, покидая отчизну; я сохраню искреннюю симпатию к ее жителям и обществу, в котором встретился с самым сердечным гостеприимством. Это действительно самая гостеприимная из известных мне стран, намного гостеприимней нашей. Надо отдать ей должное, и я прекрасно понимаю, почему столь много иностранцев и моих соотечественников с такой легкостью пускают здесь корни» [8].

Примечания

1. ГАКО. Ф. 582. Оп. 139. Л. 1, 2.
2. Каменьский Г. Письма из ссылки. Киров, 1989. С. 23.
3. Там же. С. 186.
4. Там же. С. 93.
5. Там же. С. 222.
6. Там же. С. 451–452.
7. Козанецкий Т. От издателя // Каменьский Г. Письма из ссылки. 1989. С. 4.
8. Каменьский Г. Письма из ссылки. Киров, 1989. С. 454.

Литературная утопия.
Пространственно-временная организация художественного мира.
Формирование провинциальной книжной культуры.
Городская культура. Типологические черты сетевой литературы

УДК 82-313.2

А. Е. Ануфриев

**К ВОПРОСУ
О ДОМИНАНТНЫХ ПРИЗНАКАХ ЖАНРА
ЛИТЕРАТУРНОЙ УТОПИИ**

В статье исследованы основные жанровые признаки литературной утопии: создание идеальной модели общественного устройства, всеохватность, регламентированность, дидактизм, ритуализованность, отсутствие конфликта и психологически разработанных характеров, особая пространственно-временная организация.

The article touches upon the main genre features of literary utopia: formation of ideal model of social structure, regulations, didacticism, ritualism, absence of conflicts and psychologically elaborated types, special spatio-temporal organization.

Ключевые слова: жанр, ритуал, хронотоп, дидактизм, моделирование, описательность.

Keywords: genre, ritual, chronotope, didacticism, carnival, modeling, descriptive methods, descriptiveness.

Невозможно дать универсальное определение утопии, в котором бы отразились все её свойства. Мы остановимся на тех содержательно-структурных признаках, которые выделяют утопию среди других жанров.

1. Устойчивость, повторяемость, закреплённость и однообразие всех структурных свойств утопии позволяют говорить о ней как о мета-жанре. С таким подходом мы сталкиваемся в работах А. Петруччани, Х. Маравалля, Л. Полака и др. Метажанровость утопии проявляется в том, что она преодолевает родовые и жанровые границы и выступает в качестве наджанрового содержательно-формального единства по отношению к другим жанрам.

Метажанровость утопии – категория теоретическая и носит исследовательский характер. Она представляет собой некое абстрагирование, но необходимость в ней не вызывает сомнений: только при посредстве таких абстракций можно выявить закономерности эволюции утопических жанров.

В конкретной литературоведческой практике исследователи изучают беллетризованные трактаты-утопии («Утопия» Т. Мора, «Город Солн-

ца» Т. Кампанеллы, «Закон свободы» Д. Уинстенли, «Кодекс природы» Н. Морелли, «Через полвека» С. Шарапова), утопические романы, повести, рассказы («Эревуон» С. Батлера, «Вести ниоткуда» У. Морриса, «Путешествие в Икарию» Э. Кабе, «4338 год» В. Одоевского, «Красная звезда» А. Богданова, «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» А. Чайнова), драмы-утопии («Буря» У. Шекспира, «Фауст» 2-я часть И. Гёте, «Зори» Э. Верхарна, «Земля» В. Брюсова), комедии-утопии («Год 2000» Ретифа де ля Бретонна, «Назад к Мафусаилу» Б. Шоу, «Ночь перед свадьбой, или Грузия через 100 лет» В. Сологуба), утопические поэмы, оды, баллады, элегии Д. Джонса, Д. Мильтона, Ф. Шиллера, И. Гёте, В. Жуковского, М. Лермонтова, Е. Баратынского, А. К. Толстого, Н. Заболоцкого, В. Хлебникова.

2. Утопия относится к явлениям пограничного характера и находится на стыке между образным и теоретико-аналитическим сознанием. Художественное и логико-концептуальное восприятие действительности создают в жанре утопии своеобразный симбиоз.

Авторы утопий, проектируя идеальные миры, конструируя инобытие, опирались на образы, с помощью которых эти проекты получали доступное и наглядное для читателя воплощение.

Пограничное положение утопии определило противоречивость её содержательно-формальных признаков. Логика конструирующей мысли требовала от утописта создания продуманных схем и программ, в соответствии с которыми строились идеальные государства, страны, сообщества. Но воображение и фантазия заставляли соотносить схемы и программы с образами и картинами, опираться на уже известный арсенал художественных приёмов: путешествия в неведомые и загадочные страны, сновидения, таинственные перемещения во времени и пространстве, сказочные превращения и т. д.

С развитием утопии менялось соотношение между аналитической мыслью и художественным сознанием в пользу последнего. Утопия всё в большей степени осваивала приёмы других литературных жанров, превращаясь из беллетризованного трактата в повесть или роман.

3. Утопия – это моделирующий жанр. Опираясь на него, художник создаёт идеальный образ мира, модель идеального совершенного социума.

4. Исследователи утопии единодушно отмечают одно из главных её качеств – стремление автора охватить все стороны социальной, общественной и частной жизни в проектируемых мирах. В начале века А. Свентоховский пронизательно заметил: «Недостаточно бывает дать людям принципы желательного общественного строя, им надо видеть этот строй целиком, во всех мелочах и найти в нём удовлетворение всех своих нужд и опасений» [1].

А. Воробьёв назвал «грандиозную картину будущего общества как единого коллектива», созданную в произведениях утопистов, «всеохватывающим образом», имеющим разные воплощения. Наиболее полно это свойство утопии сформулировала Т. Чернышёва, назвав его «всеохватностью», понимая под ней стремление авторов «рассказать всё о своей утопии, об её устройстве, о принципах организации её жизни» [2].

Авторы классических утопий стремились описать все сферы жизни созданных их фантазией стран: систему государственной власти и институты управления, воспитание и обучение граждан, брак и семью, этические нормы, науку, искусство и литературу. С течением времени утопические произведения постепенно теряли черты «всеохватности», сосредоточивая внимание на более «узких» проблемах существования общества.

5. Критическое отношение к действительности, желание избавиться от её кричащих противоречий, пороков, хаоса, несправедливости привели к тому, что утописты изображали вымышленные миры как абсолютно совершенные и законченные, не требовавшие никаких изменений и поправок, никакого развития.

Совершенные модели государств и стран можно было описать, опираясь на заранее сконструированные и продуманные принципы и правила. Эти принципы предполагали полную или частичную регламентированность жизни, её стандартизацию, упрощённый подход к проблеме отношений между личностью и обществом. Таким образом, мир литературной утопии – это мир жёсткого регламента и ограничений. Примеров тому много. У Т. Мора государство расписывает всё время граждан, почти не оставляя права на инициативу и свободные передвижения.

В «Городе Солнца» Т. Кампанеллы все живут, подчиняясь строгому уставу, давая обеты в умеренности и скромности. Последнее качество исключает не только всякие привилегии, но и источник всех бед и зол – эгоизм и зависть. Равенство распространяется на все отношения солярийцев. У них общие дома, спальни, одинаковая одежда, общие украшения.

В утопическом романе Э. Кабэ «Путешествие в Икарию» жители не имеют права обладать частной собственностью, у них царят общие права

и обязанности. Управители заведуют не только хозяйственной стороной жизни, но и регламентируют интеллектуальную и художественную жизнь икарийцев. Литератор не имеет права опубликовать ни одного сочинения, не представив его цензурному комитету. В процессе воспитания детей идёт рациональный отбор книг для чтения и школьных предметов для обучения.

В утопии-сказке К. Мережковского «Рай земной» руководители общин полностью определяют жизнь усовершенствованной породы «людей-детей». Они руководят их играми, следят за состоянием их здоровья, ограждают от всяких интеллектуальных занятий, препятствуют проникновению знаний в их среду.

Почти во всех утопиях особой регламентации подвергается семейно-интимная жизнь и система воспитания.

У Платона в его государстве «здоровья и равновесия» производится «половой подбор» для удержания рода стражей в чистоте.

В «Городе Солнца» Т. Кампанеллы рационализм предписаний определяет деторождение и половые отношения: «Ни одна женщина не может вступать в сношения с мужчиной до девятнадцатилетнего возраста; а мужчины не назначаются к производству потомства раньше двадцати одного года или даже позже, если они имеют слабое телосложение...» [3]

В «Путешествии Пеллегринов» А. Дони женщины находятся в общем пользовании, браков не существует; дети воспитываются в общественных учреждениях и не знают родителей. Благодаря общности имущества и женщин и, таким образом, отсутствию поводов для ссор там царит всеобщее согласие.

У Э. Кабе в Икарии применяется унифицированная система образования и «закон регулирует различные виды воспитания (физическое, умственное, нравственное, профессиональное и гражданское) и для каждого из этих видов предметы воспитания, время, порядок учёбы и методы преподавания» [4].

Отмечая регламентированность как один из признаков жанра утопии, надо при этом иметь в виду, что некоторые её типы лишены этого качества. К ним относятся народные утопии, патриархальные, пасторальные («4338 год. Петербургские письма» В. Одоевского, «3448 год. Рукопись Мартына Задеки» А. Вельтмана, «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» А. Чаянова, «Уолден, или Жизнь в лесу» Г. Торо, «Ожидание Весны» Н. Олигера).

6. Существенным свойством утопии является дидактизм. Утописты исходили из того, что человека можно сделать умным, счастливым, научить всем добродетелям, если изменить усло-

вия его существования и поместить в идеальный социум.

Авторы утопий стремились представить те нравственные нормы поведения и качества характера, которыми должен обладать человек в образцовом обществе. Отсюда их произведения носили поучительный, нормативный статус. В утопиях создавались характеры, воплощавшие преимущественно добродетельные, положительные начала в человеке, неизменные во времени.

У Т. Мора целью жизни и высшим благом каждого утопийца является счастье, к которому влечёт человека сама природа. «Добродетель они определяют как жизнь, согласную с законами природы», – замечает повествователь. Всеми поступками людей должен руководить разум, который «настойчиво внушает им и самим жить в возможно большем спокойствии и радости и помогать всем прочим, по природной связи с ними, в достижении того же самого» [5].

А. Чаынов, автор «Путешествия моего брата Алексея...», считал, что жители России будущего должны обладать такими лучшими традиционными для русского крестьянина чертами характера, как любовь к земле, обычаям, праздникам предков, хлебосољство и гостеприимство.

7. Утопия представляет ритуализированный мир. Ритуализации подвергаются все стороны жизни в государстве или сообществе.

Авторское сознание, стремящееся к упорядоченности отношений и всеобщей регламентации, опирается на обрядовые и культовые формы и элементы, созданные в течение столетий.

Почти во всех утопических произведениях существует культ мудрого правителя или вождя нации, основавшего идеальное государство и заложившего основы его благоденствия и процветания. Все жители поклоняются ему как верховному авторитету и воздают соответствующие почести. У Т. Мора – это царь Утоп, который «привёл скопище грубого и дикого народа к такому образу жизни и такой просвещённости, что они превосходят в этом отношении почти всех прочих смертных» [6].

У Т. Кампанеллы во главе государства стоит первосвященник, называющийся Солнцем, а в повседневной жизни – Метафизиком. Народ выбирает его на эту должность пожизненно, и он решает все духовные и мирские дела. В ритуале поклонения первосвященнику участвуют все граждане города Солнца.

В «Истории Севарамбов» Д. Вераса основатель страны Севариас «обладал красотой гения и нравственной твёрдостью ума» и создал законы, которые послужили фундаментом счастливой жизни [7].

Культовое отношение к фигуре благодетеля нации сохранилось и в утопиях последующих

веков: к Ольфеусу Мегалатору, достигшему высшей власти и отрёкшемуся от неё ради свободной республики («Океания» Г. Гаррингтона), к Икару у икарийцев («Путешествие в Икарию» Э. Кабэ), к руководителю крестьянского правительства Митрофанову у жителей России будущего («Путешествие моего брата Алексея...» А. Чаынова), к инженеру Мэнни у марсиан («Красная звезда» А. Богданова).

Ритуальность проявляется в насыщенности утопических произведений религиозными обрядами, сакральными действиями, карнавальными шествиями, культовым пением и танцами.

Ф. Бэкон описывает Праздник семьи в соответствии с устоявшимся канонem: обряд выхода отца, его возвеличивание и наделение королевскими дарами, благословение потомства и исполнение торжественных гимнов.

В большей части утопий ритуальные действия носят официальный характер, утверждая «стабильность, неизменность и вечность всего существующего миропорядка: существующей иерархии, существующих религиозных, политических и моральных ценностей, норм, запретов» [8].

Противоположностью официальным праздникам в некоторых утопических произведениях служат карнавальные формы и элементы бытия. Мы их находим в «Телемской обители» Ф. Рабле, в утопиях А. Чаынова (праздник окончания жатвы со всенародными гуляниями, смехом и колокольными звонами), У. Олигера (праздник Весны, красоты и творчества). Здесь, по Бахтину, «праздничность становилась формой второй жизни народа, вступившего временно в утопическое царство всеобщности, свободы, равенства и изобилия» [9].

8. Утопические жанры ограничивают поведение человека лишь заданной ролью в ритуале. Она предлагает отказ от свободного выбора, подчинение иерархическим отношениям, полное растворение в безликом множестве, потерю индивидуальных качеств. Следствием этого является отсутствие в утопиях психологически разработанных характеров и персонажей. Герой, как действующее и рефлексирующее лицо, отсутствует, так как в центре внимания утопистов не личность, а идеальный и совершенный социальный мир.

Человек выступает как нечто вспомогательное, как объект воздействия и средство реализации глобальных целей. Он неизменен на протяжении всего действия.

В роли героя выступает наблюдатель-путешественник, который знакомится с принципами устройства «необыкновенной» страны. Его поступки и размышления подчинены не логике самостоятельно действующего персонажа, а полностью определены той ролью, которую диктует утопическое авторское сознание.

Задача наблюдателя сводится к скрупулёзному изучению и к наиболее полному пересказу всего увиденного.

Рядом с наблюдателем-путешественником всегда присутствует фигура проводника, «чичероне», или экскурсовода по утопическому миру. Они ведут между собой диалог, в котором наблюдатель спрашивает, а проводник отвечает. Подобная диалогическая структура оставалась устойчивой на протяжении нескольких столетий, вплоть до конца XIX в.

У Ф. Бэкона управитель Дома чужестранцев рассказывает путешественникам о законах Бен-салема. У Э. Кабе чичероне Вальмор знакомит лорда Керисдолла с Икарией, у Гартлиба путешественник рассказывает учёному-монаху о Макарии, у Беллами беседу о счастливой стране ведут доктор Лит и Джулиан Вест.

С развитием утопии, когда происходило её сближение с научно-фантастическими жанрами, авторы стремились активизировать роль наблюдателя-путешественника, превращая его в самостоятельное действующее лицо. Но функции наблюдающего и описывающего всё происходящее за ним сохранились. С таким положением героя мы сталкиваемся в произведениях Л. Мерсье, Г. Уэллса, А. Франса, А. Богданова, А. Красницкого.

9. По самой своей природе утопия бесконфликтна, так как в ней достигнут идеал нравственных и социальных отношений. Гармонией отличаются отношения между гражданами и верховной властью, между человеком и окружающей его общественной и природной средой.

10. В утопии сюжет отсутствует совсем или носит вспомогательный характер.

Определённые события могли происходить до того, как путешественник-наблюдатель попадал в утопический мир, а затем все его поступки и мысли диктовались необходимостью с максимальной полнотой изобразить идеальный мир.

Сюжет строился по определённой схеме и носил жёстко сконструированный характер: экскурсии и путешествия с описанием и обсуждением увиденного.

В романе У. Морриса «Вести ниоткуда» основу сюжета составляет поездка по процветающей Англии будущего, сопровождаемая беседой.

В повести В. Одоевского «4338 год. Петербургские письма» китаец Цунгиев путешествует по России 44-го века и делится своими впечатлениями в письмах к другу.

11. Как считают некоторые исследователи (Чернышёва, Латынина, Ланин), одним из главных структурных свойств утопии является её описательность.

Под ней они подразумевают изображение идеализируемого утопического мира через перечисление его характерных признаков: государ-

ственного устройства, образа жизни, быта, системы образования и воспитания.

В описательных конструкциях, в отличие от повествовательных, отсутствует рассказ о событиях, и роль повествователя, наблюдателя или проводника по утопическому миру сводится к воссозданию предметов и явлений в их статике.

Мысль об описательности утопий не вызывает сомнений, но при одной существенной поправке. Нужно помнить, что в современной филологии повествование и описание рассматриваются с разных позиций. В узком значении они являются самостоятельными частями текста, а в широком смысле повествованием считается весь текст, включающий в себя и повествовательные, и описательные конструкции. Кроме того, границы между описанием и повествованием часто бывают условны и размыты.

С развитием утопических жанров в них возрасла роль повествовательных элементов, но описательность, как преобладающий признак, осталась.

12. Для утопии характерна особая пространственно-временная организация.

Независимо от того, в прошлое, настоящее или будущее переносили утописты свои счастливые миры, время предстаёт в них застывшим, вечным, неизменным. Оно остановилось в своём движении, и авторам нет никакой необходимости подгонять и изменять его. Это статичное время идеальной модели.

Застывшему времени в утопии соответствует и замкнутое, ограниченное пространство. Местом действия классической утопии могли быть загадочные страны, неведомые острова, подземные и подводные города, другие планеты, но обязательно они отличались от реально существовавших симметричностью, организованностью и расчисленностью своего пространства.

13. Жанр утопии включает в свою структуру фантастическое начало как нечто нереальное, причудливое, вымышленное. Авторы утопий соединяют реальные факты и явления с фантастическими элементами.

Ю. Кагарлицкий называет главными свойствами, объединяющими утопию и фантастику, следующие: отрицание неприемлемых сторон общества, созидание второй действительности или инобытия, парадоксальность художественных форм и приёмов [10].

Фантастическое проявляется в утопии и как порождение миросозерцания автора, и как условный приём, то есть на уровне и содержания, и формы.

Жанр утопии принадлежит к социально-философскому, прогностическому типу фантастики, и его надо отличать от мифологических, сказочно-волшебных, научно-фантастических жан-

ров, учитывая при этом, что нет и не может быть «непродолимых границ» между жанрами.

Из истории развития утопии хорошо известно, что шёл процесс её постепенного сближения с сатирической фантастикой, а с конца XIX – начала XX в. – с научно-фантастическими жанрами. По мнению Т. Чернышёвой, «логика исторического развития утопии такова, что она, идя по пути проверки прежних рационалистических схем гармоничного устройства общества, перестроила свою структуру, оторвалась от трактата, закрепились в сфере искусства и превратилась в роман о будущем в его идеально-положительном и экспериментально-отрицательном вариантах» [11].

Перечисленные нами признаки утопии в процессе её эволюции модифицировались и трансформировались, приобретали новые черты. Шёл процесс диффузии утопии с другими жанрами, она старалась отойти от классических канонов и вырваться из «прокрустова ложа» описательности. Кроме того, каждая национальная литература (в том числе и русская) вкладывала в этот жанр своё самобытное содержание и пыталась обогатить его новыми художественными приёмами. Каждая эпоха порождала утопии, которые не помещались в рамки какой-то одной схемы. Но основной состав признаков оставался неизменным до начала XX в.

Примечания

1. Свентоховский А. История утопий. М.: Изд. В. М. Саблина, 1910. С. 6.
2. Чернышева Т. А. Природа фантастики. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1984. С. 311.
3. Кампанелла Т. Город Солнца // Утопический роман XVI–XVII веков. М., 1971. С. 158.
4. Кабе Э. Путешествие в Икарию. Философский и социальный роман // Зарубежная фантастическая проза прошлых веков. М., 1989. С. 368.
5. Мор Т. Утопия // Утопический роман XVI–XVII веков. М., 1971. С. 59.
6. Мор Т. Указ. соч. С. 79.
7. Верас Д. История севарамбов // Утопический роман XVI–XVII веков. М., 1971. С. 395.
8. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М., 1990. С. 14.
9. Бахтин М. М. Указ. соч. С. 14.
10. Кагарлицкий Ю. И. Что такое фантастика? М., 1974. С. 117.
11. Чернышёва Т. А. Указ. соч. С. 326.

УДК 82

А. О. Туева

ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПА В РАССКАЗЕ Л. ЛЕОНОВА «БУРЫГА»

В статье рассматриваются особенности пространственно-временной организации художественного мира в рассказе Л. Леонова «Бурыга». Обращается внимание на сочетание языческих и христианских мотивов.

The article deals with the specific features of spatio-temporal organization of the artistic world of Leonid Leonov's story "Buryga". Attention is drawn to the combination of pagan and Christian motifs.

Ключевые слова: хронотоп, язычество, христианство, система образов.

Keywords: chronotope, paganism, Christianity, the system of characters.

Определяющее значение в формировании любого художественного мира имеет хронотоп. Хронотоп как формально-содержательная категория литературы был подробно рассмотрен М. М. Бахтиным: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. ... Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [1]. Хронотоп также имеет существенное жанровое значение. В частности, анализ стилевого влияния Ф. М. Достоевского и отдельных элементов хронотопа позволил Я. Минмину охарактеризовать жанр рассказа «Бурыга» как меннипею [2].

Рассказ «Бурыга» стоит во главе новеллистического цикла 1922–1923 гг., причём это место было определено для него самим Леоновым. Более того, Леонов просил никогда не печатать того, что было им написано до «Бурыги», и тем самым перечеркнул весь поэтический период своего творчества. Однако «Бурыга» является гармоничным продолжением того художественного мира, который был создан в стихах Леонова.

В начале 1920-х гг. Леонов заявляет о смене художественного метода: он отвергает символизм и считает себя реалистом. Но «... символистская культура, которую впитал в себя с юности молодой художник, отзывалась в его последующей прозе в разных вариантах и связях» [3]. Именно в стихах впервые появились мистические символические миры и черты, которые населяют лео-

новские рассказы 1920-х гг. [4] Символизм наложил отпечаток на своеобразие хронотопа в рассказе «Бурыга».

Характеристика пространства обладает огромной важностью. Для рассказа «Бурыга» это тем более важно, что его выделял сам Леонов как колыбель своего творчества, как произведение, в котором уже обозначены основные образы и мотивы дальнейшего творчества: «Там уже заложено всё то, что в дальнейшем развёрнуто в моих книгах: лес, цирк, любовь к родине, всепоглощающая страсть, сказочные и таинственные силы леса» [5]. «Структура художественного пространства становится моделью пространства Вселенной автора», – считал Ю. М. Лотман [6]. В «Бурыге» чётко выделены два мира (в явных традициях символизма): пространство леса как мир идеальный и пространство вне леса – территория людей, людских недостатков и страстей – как мир несовершенный, даже уродливый в некоторых своих проявлениях. Я. Минмин, говоря о рассказе «Бурыга», называет цивилизацию миром, в котором правят не естественные, а выдуманные, искусственные законы и правила [7]. Связано это с тем, что уже в «Бурыге», самом первом серьёзном рассказе, наметилась одна из главных тем всего Леонова – тема извечной гармонии человека и природы и уродующего влияния на них мира собственности, алчности, предпринимательства [8]. Отсюда понятно, что гармоничное человеческое существование мифологизировано и противопоставлено реальному миру.

Объединяет эти миры в одно художественное целое образ главного героя Бурыги и организующий мотив дороги, пути, который волей-неволей приходится пройти герою. Таким образом, в произведении присутствует динамичный центр художественного пространства, воплощённый в главном герое.

Топос леса в рассказе раскрыт в традиционном народном, даже языческом понимании, но с наложением элементов православной картины мира. Критик А. Воронский так оценил дебютный рассказ Леонова: «Многие считают Леонова мистиком. Это едва ли так. Художественное нутро у Леонова совершенно языческое, земное... В основе творчество Леонова реалистично и питается языческой любовью к жизни. Леонов любит жизнь, как она есть, в её данности...» [9] Избранная Леоновым сказовая манера повествования в сочетании с последним предложением «Так дед Егор из Старого Ликеева рассказывал» отсылает нас к народному крестьянскому сознанию начала XX в. Характерно, что в картине мира деда Егора органично сочетаются языческие и христианские элементы.

Сочетание языческих и христианских элементов в рассказе деда Егора, а также их наложение

друг на друга ярче всего проявляется на уровне топоса леса и системы образов.

Лес изображён как «зелёное приволье», над которым по небу с облаками «земные радости плывут». Стихия леса – это колыбель жизни, царство красоты и гармонии: «Там по утрам солнце ласково встаёт... Там затянет по утрам разноголосая птичья тварь на все лады развесёлые херувимские стихеры, там побегут к болотному озерку неведомые, неслыханные лесные зверюги... Ранними утрами поёт там лес песню, а над ним идут, идут, идут алые облака, клубятся, сталкиваются...» [10] Лес густо населён духами: кроме Бурыги, в нём живут его дед леший, приятели Волосатик и Рогуля, «болотники да окаяшки разные, нечисть лесная». Время от появления луны до полуночи – пора «развесёлой гулянки ночной», «лихо идёт по бору гул да уханье». После полуночи вся нечисть засыпает: «Идёт по бору зелёный храп. Качаются сонно багуны да лютики...» Жизнь Бурыги изображена идиллически, весной и летом в ней нет забот и печалей, его детство счастливое и обещает такую же счастливую жизнь. Тоска грызёт детёныша только осенью, когда скрывается солнышко и лесной твари приходит время спать. В отличие от своих приятелей Рогули и Волосатика, Бурыга не может смириться с осенними дождями, он по-детски хнычет и бродит по лесу вплоть до Ерофеева дня. Здесь Леонов следует народным поверьям. В народе считалось, что указано лешим на Ерофея-мученика (4/17 октября) пропадать или замирать. Перед этим они учиняют неистовые драки, ломают с треском деревья, зря гоняют зверей и, наконец, проваливаются сквозь землю, чтобы явиться на ней вновь, когда она отойдет, оттаит весной, и начать снова свои проказы. Через призму сознания Бурыги Леонов сообщает, что «на Ерофеев день, на волчью свадьбу, установлено нечисти пропадать. В ту пору ходит дед [дед Бурыги, т. е. леший] по бору с дубиной, а в самом скука, и сам весь всклокоченный. Ему попадись тогда под руку, он тебе либо хребет перешибёт, либо доведёт до смертной икоты». Всю зиму Бурыга ворочается без сна в дупле, тоскуя о ласковом солнце и весёлой лесной жизни.

Несмотря на яркие языческие краски, в описании лесной жизни есть христианские наслоения: птичья тварь поёт «херувимские стихеры», Рогуля «всё больше насчёт божественного любил», месяц в небе стал «необычайным пером райской птицы», лесные духи названы окаяшками.

Мифологическое пространство леса динамично, находится в постоянном движении. В естественном состоянии это движение имеет круговой характер и подчинено циклу времён года, что неоднократно подчёркивается автором. Кроме того, это пространство дискретно: мы узна-

ём, что есть ещё соседний бор, куда бежал леший после вырубki родного леса. Мы можем предположить, что жизнь в соседнем бору устроена так же и что существует множество подобных пространств, находящихся в естественном гармоничном состоянии. Единственная конкретная историческая примета появляется в конце рассказа и опять же связана с христианством: «И жил в том бору один старец справедливый, Сергей, – он бога славил и всю земную тварь любил...» Очевидно, что речь идёт о преподобном Сергии Радонежском. А значит, появляется временной и пространственный ориентир – лесная поляна на небольшом холме Маковец, Радонежский бор, по одним сведениям, 1337 г., по другим – 1345 г., когда Сергей Радонежский остался в одиночестве и несколько лет жил в лесной чаще. Лесной детёныш Бурьга у Леонова рассказывает приятелю Шарику: «А старец, надо сказать, строг был: блоху жалел, себя же ежедневно терзал по-разному». Именно к этому добродушному справедливому старцу, будущему христианскому святому, в одну «лютую» зиму пришли погреться лесные окашки Бурьга, Волосатик и Рогуля и поселились в печной трубе: «Знал это старец и молчал и оставлял иногда нам, как бы случаем, на шестке то хлебца корочку, то щец в плошке, а мы и сыты...» – рассказывает Бурьга.

Нарушила эту гармонию детская шалость – Волосатик ради смеха подсыпал табаку в старцеву просфору. В наказание за шалость святой Сергей проклял окашек: «Ты, говорит, Волосатик, сгоришь золотым цветом на Иванов день. Тебя, говорит, Рогуля, зашибёт дед на Ерофея до смерти. А ты, ... Бурьга, с перешибу от поганой руки будешь в чужой земле сдыхать, – не сдохнешь, но завоняешь...»

Интересно, что в качестве временных ориентиров называются праздники двойственной природы, так или иначе связанные с нечистой силой. «Церковный календарь ... во многих случаях приспособился к старым языческим срокам молений и празднеств» [11], поэтому произошло наложение христианской символики на языческие поверья. Иванов день (также Иван Купала) – это праздник языческого происхождения в честь солнца, изначально приуроченный ко дню летнего солнцестояния. С принятием христианства его стали отмечать в день рождения Иоанна Крестителя, и праздник потерял астрономическое соответствие солнцестоянию. «Золотой цвет», в котором суждено сгореть Волосатику, – это огонь, который в купальскую ночь обладал очистительной силой. Большие костры на холмах возжигались как «антитеза нечисти» [12].

Ерофеев день (17 октября) – день памяти священномученика Иерофея, епископа Афинского, также был связан с разгулом нечистой силы (см.

выше), и Рогуле суждено погибнуть от руки лешего. Самое страшное проклятие отец Сергей оставил для Бурьги: быть оторванным от родной земли, перешибленным поганой (т. е. нехристианской) рукой, сдыхать и источать смрад.

Для идеального лесного мира наступают последние дни: «Да вот не дождалось раз весны такой озорное племя, пришло горе горькое. Однажды утром громко запели топоры, они хрюнули весело сизыми ладонями, они пошли гулять-целовать: куда поцелуют – там смерть. А ещё тем же утром жестокими зубьями заскрежетали пилы, загрызли громко, запели звонко, – не замолишь слезой их лютого пеня. Встал на бору железный стон...» «Утопическая гармония, обеспеченная законами преодолевающего смерть циклического, всё возрождающего времени, уничтожается наступлением мира цивилизации. Леонов использует для обозначения этого мира уже устоявшийся в русской литературе символ железного (ср. использование этого же символа у Блока «На железной дороге», у Есенина (с которым Леонов как раз в период его провозглашения себя последним поэтом деревни был дружен) в теме наступления железного города на деревянную и соломенную деревенскую Русь)» [13].

В сказочный, мифологический лес приходят топоры и пилы, и спасения от них нет: «Зимой другого жилья не сыщешь, против железа не зубьешь; смиришь, подставь глотку под синие зубья, молчи...» Лесорубы – в *кумачовых* рубахах, «в плечах сажень, любой с удару сосну собьёт», такая сила пугает самого старого лешего. Эти люди с лёгкостью рушат всё то, что в лесу сохранялось веками и было священно, наступают на саму жизнь: «... затоптана сапогами лесорубов высокая лесная папороть, полыхают весёлые костры... Лежит любимая лешева берёза по земле, лежит, как зелёная лесная *хоругвь*...» Лесорубы несут не просто разрушение, а гибель, их песня мешается с дымом и стелется по земле. Леший, защитник и хозяин леса, не может противостоять этой новой силе, не может сохранить свои святыни, поэтому перед ним два пути: либо покориться и погибнуть, либо бежать и бросить лес на растерзание лесорубам. И леший уходит: «Пошёл дед к своему племяннику – тот лешим в соседнем бору состоял. Была у него в котомке страшная святочная харя – про всякий случай, *паспорт* на имя какого-то Мокея Степанова, с подписями и приложениями казённой печати – не поддарапашья...» Паспорт – тоже примета времени, он отсылает нас к XX в., когда после 1905 г. была введена «паспортная книжка». Мифологический лес в финале истреблён, но его ценности и верования живы в сознании деда Егора, что даёт надежду на будущее восстановление гармонии между человеком и природой.

Стоит отметить, что в рассказе Леонова нет чёткого отношения к этой новой силе. Лесорубы – не злодеи, это богатыри в красных рубахах, работающие, поющие песню. Совершившееся дано как факт: старый лес гибнет, его хоругви поруганы, для обитателей жизнь изменится раз и навсегда. Старый идеальный мир погиб, но какой будет новая жизнь для тех, кто остался, мы не знаем, так как главный герой, Бурыга, покидает родные места и уходит к людям.

Миры леса и цивилизации находятся в противостоянии в нескольких произведениях Леонова: «В рассказах “Бурыга” и “Случай с Яковом Пигунком” предметом любви оказывались мифологические персонажи – мелкая лесная нечисть... Они олицетворяли в прозе Леонова мистический срез наивной и беззащитной природы, изгоняемой из жизни» [14]. Это противостояние вынуждает Бурыгу отправиться в путь по кругу: он уходит из леса, олицетворения архетипического Дома, и возвращается опять же в лес.

Сначала он попадает в деревню с полулесным названием Власьев Бор к бабке Кутафье. Это пограничное место между лесом и цивилизацией. Об этом свидетельствует не только название, но и то, что именно отсюда в лес пришли лесорубы и сюда приехал барин Гейнрих Бутерброт, чтобы купить лес. Лес как вневременная и идеальная субстанция становится объектом купли-продажи. На границе двух миров также стоит бабка Кутафья: «Однако, как показывает проводимое леоновской меннипей испытание, стояние на границе двух миров невозможно, особенно после совершения предательства – Кутафья, продав Бурыгу... оказывается в мире искусственном, где нет уже места добрым естественным чувствам» [15]. Купленный как предмет, Бурыга оказывается в чемодане. Так начинается обезличивание, даже овеществление природного гармоничного существа. После Власьева Бора Бурыга попадает на железную дорогу, по которой едет в город. Железная дорога – распространённый в первой трети XX в. символ противостояния естественного и искусственного, деревенского и городского, символ наступления цивилизации на природу. Именно она прокладывает жёсткую границу между мирами в художественном пространстве рассказа «Бурыга».

Примечательно, что город изображён в двух ипостасях: гостиница и цирк. В этом мире нет ничего настоящего, все предметы лишены своей истинной сути. Гостиница олицетворяет искусственный, ненастоящий дом, который покупается за деньги и подменяет собой архетипичный образ Дома, а цирк – искусственную жизнь, искусственное веселье (которое также покупается за деньги) и вводит в рассказ мотив маскарада. Не случайно Бурыга находит друга в лице клоуна,

чьё веселье фальшиво, а жизнь полна драматизма. Даже дети, выросшие в искусственном мире города, лишены чистоты и обаяния детства (в отличие от Бурыги, который тоже детёныш): один из мальчиков бросает в Бурыгу апельсином.

Овеществление героя в дальнейшем продолжается: в Испанию он привезён как «продукт иностранного производства». Испания, в сущности, – это продолжение городского пространства. Леонов в ранних рассказах часто использует сказовую стилизаторскую абстракцию – то есть намеренное изменение хронотопа, внешних исторических и географических признаков изображаемой реальной действительности (см. рассказы «Гибель Егорушки», «Халиль»). Так, в начале рассказа «Бурыга» читаем: «В Испании испанский граф жил. И было у него два сына: Рудольф и Ваня». Имя Ваня – традиционное и, можно сказать, очевидное для русской жизни. Все условия жизни этого «испанского графа» характеризуют обедневшего среднего русского помещика: «В средних ещё годах профершипил граф всё своё состояние на одной комедиантке заезжей, а к старости остался у него лишь пиджак да дом старый, который даже и починить не на что было... Вот живёт граф в нижнем этаже, там ещё хоть мебель осталась, а в парадных залах, наверху, живому не житьё: крыша протекает, зимой топить нечем, – там графовы дедушки на портретах помещаются, им-то всё равно. Сам граф на почте главным служил, ребята его испанскую грамоту учили, кухарка суп варила; так и жили». Перед нами перенесение народного представления о спокойной, правильной, размеренной русской жизни на экзотическую почву: глава семьи служит на государственной службе, в доме есть женщина-кухарка, которая варит суп, ребята учат грамоту. Интересно отметить также то, что барский дом описывается через крестьянское сознание деда Егора с его практицизмом и житейской мудростью: «в верхних залах живому не житьё», «крыша протекает», «топить нечем» – большой дом ни к чему. Таким образом, подобно тому как в городе Бурыга сталкивался с искусственным жильём, в Испании он оказывается в доме, непригодном для счастливой беззаботной жизни. Это тоже не дом в архетипическом понимании этого слова, а как бы временное жильё, верхние этажи которого населяют лишь портреты.

Поменяв много хозяев, Бурыга находит искреннее участие только у испанского пса Шарика, потому что «душа в нём не по-людскому отзвучивая». Именно в Шарике воплощается человечность, сострадание, дружелюбие.

У рассказа открытый финал. Бурыга уходит в надежде вернуться в свой лес, которого уже нет, и что будет дальше с лесным детёнышем – неиз-

вестно. Пространственное кольцо лес – город – лес замыкается за рамками рассказа. «Можно сказать, что Бурьга выиграл сражение за космос своей жизни, ибо везде побывал, везде прижился, да и домой отправился» [16], – считает Т. М. Вахитова.

Итак, пространственная организация рассказа «Бурьга» по горизонтали сложна и многослойна. Прежде всего выделяются противостоящие друг другу топосы леса и города. Пространство леса дискретно и динамично, пространство города монолитно и статично. На топос леса наслаиваются исторические приметы, языческая и христианская символика, на топос города – образы-символы цирка, гостиницы. Противостояние двух миров вынуждает героя отправиться в путь, и герой становится динамическим центром художественного пространства. Т. М. Вахитова отмечает, что в ранних рассказах Леонова «за счёт... гибкости и возможности переключения героя в разные пространственные сферы возникала определённая дискретизация пространства и одновременно его расширение и разнообразие» [17].

Однако по вертикали перед нами единый мир, который (и это можно с уверенностью утверждать) принадлежит топосу леса. «Постоянное обращение писателя к космической символической свидетельствует о серьёзных авторских раздумиях о судьбах человечества, цивилизации, Вселенной. Из космических мотивов у Леонова наиболее часто повторяется мотив неба, звёзд, месяца. В обращении писателя к этим мотивам ощущается прежде всего желание акцентировать древнейший, архетипический смысл, сохранившийся в виде бытовых представлений в современности с языческих времён» [18], – пишет Т. М. Вахитова. Космические мотивы повторяются в рассказе дважды. Первый раз – в описании лесной жизни: «Там по утрам солнце ласково встаёт: оно не жжёт затылка, не суёт тебе клубка горячей шерсти в глотку, оно своё там, знакомое... Ранними утрами поёт там лес песню, а над ним идут, идут, идут алые облака, клубятся, сталкиваются: то не ледоход небесный – то земные радости плывут». Здесь космический мир «сверху» гармонично сливается с лесным пространством. Иная картина в конце рассказа, когда Бурьга живёт в конуре у Шарика: «А за конурой идёт бледная луна, остановилась синяя

ночь, звёзды по небу, повыть охота!..», «В небе синяя ладь. В ладь той плывут неведомые сны, по земле цветут синие снежные цветы, – кто Хороший посеял вас?» Природа принимает Бурьгу обратно, покровительствует ему: «И опять в небе ночь была. Она шептала молитвенно вниз: “Ступай, Бурьга, ступай... Я тебя, где нужно, в тьму закутаю, где нужно – на крыльях пронесу, – ступай...”»

Строение леоновского художественного пространства в рассказе «Бурьга» утверждает первенство природного мира над человеческим, естественных законов – над искусственными. Однако человеческое пространство расширяется и оттесняет природное, и вместе с последним из жизни уходят чистота и искренность.

Примечания

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 235.
2. Минмин Я. Некоторые стилевые традиции в ранней прозе Л. Леонова (1921–1925 гг.). СПб., 2004.
3. Вахитова Т. М. Художественная картина мира в прозе Л. Леонова: структура, поэтика, эволюция. СПб., 2006. С. 27.
4. Там же. С. 40–41.
5. Ковалёв В. А. В ответе за будущее. М., 1989. С. 45.
6. Якубина Л. В. Анализ пространственных отношений текста // Русская словесность. 2002. № 1. С. 41.
7. Минмин Я. Некоторые стилевые традиции в ранней прозе Л. Леонова (1921–1925 гг.). СПб., 2004. С. 101–102.
8. Богуславская З. Б. Леонид Леонов. М., 1960. С. 3.
9. Воронский А. Леонид Леонов // Красная новь. Кн. 3. 1924. С. 303.
10. Рассказ «Бурьга» цит. по: Леонов Л. М. Ранняя проза: повести и рассказы. М., 1986.
11. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1980. С. 199.
12. Там же. С. 201.
13. Минмин Я. Некоторые стилевые традиции в ранней прозе Л. Леонова (1921–1925 гг.). СПб., 2004. С. 105–106.
14. Вахитова Т. М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова: структура, поэтика, эволюция. СПб., 2006. С. 71–72.
15. Минмин Я. Некоторые стилевые традиции в ранней прозе Л. Леонова (1921–1925 гг.). СПб., 2004. С. 102.
16. Вахитова Т. М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова: структура, поэтика, эволюция. СПб., 2006. С. 72.
17. Там же. С. 72.
18. Там же. С. 180–182.

УДК 94(47).07

Т. Н. Токмакова

**КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА
ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ДВОРЯНСТВА
В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ
РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII –
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX в.
(НА ПРИМЕРЕ РОДОВОЙ БИБЛИОТЕКИ
ЛУТОВИНОВЫХ-ТУРГЕНЕВЫХ)**

Статья посвящена проблеме формирования провинциальной книжной культуры в контексте дворянской культуры России второй половины XVIII – первой трети XIX в. В статье исследуются книжные предпочтения и книжные традиции провинциального дворянства на примере анализа родовой библиотеки Лутовиновых-Тургеневых. В статье были выявлены общероссийские типичные черты с другими книжными собраниями дворянских усадеб той эпохи и особенные черты провинциального книжного наследия. Статья основана на архивных (в том числе неопубликованных) документах и мемуарных исторических источниках.

The article is devoted to the problem of formation of provincial book culture in the context of aristocratic culture of Russia of the second half of the XVIII – the first third of the XIX centuries. Book preferences and book traditions of provincial nobility are investigated in the article on the example of Lutovinovs' and Turgenevs' ancestral library. Typical features and the specificity of provincial book collections of the Russian nobility have been revealed. The article is based on archive documents (including unpublished ones) and memoir sources.

Ключевые слова: дворянство, книга, книжная мода, провинциальная книжная культура, библиотека, галломания.

Keywords: nobility, book, book fashion, provincial book culture, library, Gallomania.

Одним из значительных явлений дворянской культуры является книжность. Книжная культура дворянского сословия нашла свое воплощение в создании библиотек, история которых начинается еще с XVII в. Однако со второй половины XVIII в. формирование личных дворянских библиотек приобретает более широкий характер. Это было обусловлено изданием «Манифеста о даровании вольности российскому дворянству» от 1762 г. Дворяне-деятели петровской эпохи ушли в прошлое. Многие из дворян вышли в отставку и направились в свои родовые гнезда, где чтение становится одним из главных элементов их свободного времяпрепровождения.

Освобожденные от службы, дворяне принесли в провинции новые увлечения и традиции, связанные с переориентацией столичного общества на иные культурные ценности, с интересами века Просвещения и новейшими литературными

произведениями. Библиотеки становятся новым важным элементом дворянских усадеб. Владельцы усадебных библиотек из поколения в поколение пополняли свои книжные полки сочинениями французской, немецкой, английской, русской литературы, о чем свидетельствует огромное разнообразие книжного ассортимента.

Безусловно, провинциальное дворянство несколько отличалось от столичного по стилю жизни и образу мышления. В связи с этим представляется довольно интересным и актуальным проследить особенности складывания книжной моды и литературных вкусов провинциального дворянства.

Орловская земля прославилась большим количеством известных и выдающихся людей. Среди них известный дворянский род Лутовиновых-Тургеневых, который являлся обладателем одной из самых богатых библиотек Орловщины. Основа родовой библиотеки Лутовиновых-Тургеневых стала закладываться еще во второй половине XVIII в. По ее книгам можно проследить, как складывалась русская культура, в частности провинциальная, в послепетровскую эпоху, какие книги волновали предков Тургенева, начиная со времен Ломоносова и Державина.

В письме от 12 июля 1874 г. из Спасского-Лутовинова И. С. Тургенев, описывая одному из ближайших друзей вид своего жилища, не забыл упомянуть о его достопримечательностях: рабочий кабинет с иконой, диван «самосон», старые портреты в столовой, «очень хорошую библиотеку» [1].

Основа родовой библиотеки Лутовиновых-Тургеневых закладывалась во второй половине XVIII в., когда в России наступил век светской книги. Библиотека формировалась на протяжении более чем столетия в глубине России, в селе Спасском-Лутовинове.

Начало образованию библиотеки положили книги основателя Спасской усадьбы, предка Тургенева по материнской линии, Ивана Ивановича Лутовинова и его брата Алексея, позже к ним присоединились книги бабки Тургенева Екатерины Ивановны Лутовиновой-Сомовой. Им принадлежали книги, изданные в восемнадцатом и первой четверти девятнадцатого веков. В большинстве эти книги одеты в кожаный темно-бурый переплет с золотым тиснением на корешках. Но вместе с тем немало книг в дешевых издательских обложках. Очевидно, они покупались сразу большими партиями и уже после прочтения для полюболюбившихся хозяевами книг заказывался переплет.

Наиболее ранние дошедшие до нас издания этого собрания увидели свет в первой половине XVIII в. Среди старых книг – Библия на французском языке, вышедшая в 1739 г. в Эдинбурге, амстердамское издание сборника «Зри-

тель, или Современный Сократ», «Жизнеописания знаменитых мужей» Плутарха, сочинения Буало [2].

Следует отметить, что в семье Лутовиновых-Тургеневых прочно утвердилась любовь к книге. На протяжении долгих десятилетий ее представители неустанно пополняли полки своей родовой библиотеки книжными новинками и журналами. В семье Лутовиновых-Тургеневых существовала прочная традиция и культура чтения. Вот типичная картина вечера в семье Тургеневых, которую описывает 12-летний Иван в письме к дяде: «В 8 часов сижу уж за столом классным на моем месте и оканчиваю письмо, на учительском сидит Николенька, ест шепталу и читает альманах, против меня Никанор читает “Телеграф”, против Николеньки сидит г-н Мейер и читает там “Мифологию”, маменька сидит за своим столом, учит немецкие слова» [3].

Уже к началу XIX столетия Спасская усадьба постепенно становится одним из культурных гнезд серединной России, хозяева которой могли судить о политике, о новых указах, о продаже, о романах, даже русских, любили читать, имели понятия о вещах, «вне их круга делающихся» [4].

Братья Лутовиновы, чьи книги положили основу формирования родовой библиотеки, хорошо знали распространенный тогда в дворянской среде французский язык. И. И. Лутовинов [5], пережив братьев, получил в наследство, очевидно, не только владения, но и книги.

Среди немногих книг первой половины XVIII в. отметим изданный на французском языке в Амстердаме журнал под названием «Зритель, или Современный Сократ» (1731 г.) – он является единственной дошедшей до нас книгой, имеющей указание на принадлежность родному деду писателя П. И. Лутовинову [6]; наличие ее опровергает версию о необразованности Петра Ивановича – как видно, он хорошо владел французским языком и книг не чурался. На титульном листе издания имеется владельческая запись: «Из собственных книг Петра Лутовинова (нрзб.) доставших от Павла Мешкова. Иван Лутовинов № 125». Это свидетельство ценности, которую придавали книге, и указание на то, какими путями попадали книги в дом И. И. Лутовинова, а также и наиболее ранний знак каталогизации книг в Спасской библиотеке.

После пожара, случившегося в Спасском в мае 1839 г. и уничтожившего две трети усадебного дома, дедовские книги выжили. Они составили затем основу библиотеки И. С. Тургенева. Скорее всего, в результате пожара пострадали книги, приобретаемые родителями писателя. Как бы то ни было, но «ядро» родовой библиотеки сохранилось.

По своему содержанию книги, принадлежавшие Лутовиновым, очень разнообразны. Здесь можно найти сочинения по философии, генеалогии, европейской истории, религиозно-мистическую литературу (в том числе масонские издания), книги по военному делу, механике и гидравлике, книги о путешествиях, судебные справочники, пособия по устройству парков и садов, медицине, календари, книги по воспитанию, беллетристику и коллекцию драматических произведений зарубежных и отечественных авторов для постановки домашних спектаклей. Состав библиотеки представителей провинциального дворянского рода Лутовиновых-Тургеневых свидетельствует о разносторонности интересов и широте кругозора ее владельцев, их стремлении идти в ногу с веком.

Однако среди этих книг почти совсем нет литературы, связанной с религией. Равнодушие семьи Лутовиновых к религиозным вопросам подтверждается и самим составом библиотеки. Ее характер определяют книги преимущественно «вольнодумного» содержания. Лутовиновым принадлежали сочинения просветителей, подвергшихся в свое время преследованиям: сочинения Мабли, Рейналя, Руссо, известный трактат Мармонтеля «Инки, или Разрушение перуанской империи» (1777), «Утопия» Т. Мора. Здесь «полная коллекция сочинений Руссо, изданная в 1775 г. (сохранилось 10 из 11 томов), посмертное издание сочинений Руссо, отпечатанное в Женеве (9 томов), 3 тома знаменитого трактата «Эмиль, или О воспитании» (Женева, 1785), не менее знаменитая в Европе книга «Юлия, или Новая Элоиза». Таким образом, можно сделать вывод, что провинция стремилась следовать столичным веяниям книжной моды, и процесс «галломании» быстро распространялся из столиц в провинциальные города.

Оба владельца Спасского-Лутовинова – братья Алексей и Иван Лутовиновы (третий брат, родной дед И. С. Тургенева, Петр Иванович Лутовинов, умер рано, и в библиотеке сохранилась только одна книга с его автографом) – были «усердными читателями»; их инициалы и автографы значатся на очень многих изданиях родовой библиотеки, обнаруживая интерес владельцев и к философским трактатам французских вольнодумцев, и к новинкам отечественной беллетристики [7]. Последняя представлена в библиотеке сочинениями Ломоносова, Сумарокова, Княжнина, Державина, Хераскова и многих других авторов второй половины XVIII в. – первой четверти XIX в. Русские книги из родовой библиотеки были любимым чтением маленького Тургенева. Наиболее ранние его воспоминания связаны с двумя книгами, хранящимися в мемориальной библиотеке. Это «Россияда» Хераскова и

«Эмблемы и Символы» Максимовича – Амбодика. Вот как описывает это сам Тургенев в письме к другу своей молодости А. П. Ефремову от 18.09.1840: «В нашей части (комнате) стояли запыленные шкафы домашней работы черной краской со стеклянными дверцами. Там хранились груды книг 70-х гг., в темно-бурых переплетах, кверху ногами, боком, плашмя, связанных бечевками, покрытых пылью и вонявших мышами. Мне было лет 8 или 9. Я сговорился с одним из наших людей, молодым человеком, даже стихоплетом, порыться в закрытых шкафах. Дело было ночью, мы взломали замок и я, став на его плечи, исцарапавши себе руки до крови, достал две громады: одну он тотчас унес к себе, – а я другую спрятал под лестницу и с биением сердца ожидал утра. На мою долю досталась “Книга эмблем” и т. д., тиснение 80-х гг. ...Целый день я перелистывал мою книгу и лег спать с целым миром смутных образов в голове. ...С тех пор я бегал к “Книге эмблем” пуще черта; и даже в прошлом году, бывши в Спасском, взял ее в руки с содроганием» [8]. На многие годы сохранилось в душе воспоминание о чтении «Россияды» Хераскова. Дав его в том же письме к Ефремову, Тургенев потом снова через десятилетия воскресит оное на страницах повести «Пунин и Бабурин»: «О “Россияда”! и о Херасков! Какими наслаждениями я вам обязан! Мы с Леоном уходили каждый день в сад, в беседку на берегу пруда и там читали – и как читали! или правильнее... он читал – и как читал!» [9]

Инициалы и автографы Ивана и Алексея Лутовинова стоят и на «Персидских письмах» Монтескье, и на рукописном переводе вольтеровского «Кандида», запрещенного Екатериной Великой [10]. Им принадлежали «Размышления о множестве миров» [11] Фонтенеля, «Житие канцлера Франциска Бекона» – одного из родоначальников английской материалистической философии. И, наконец, совершенно необычно в деревенской глуши в помещицком доме на книжной полке стояли тома «Путешествий Пифагора», принадлежавшие перу одного из самых решительных и самых крайних деятелей французской революции Пьера Маршала.

Можно сказать, что в семье Тургеневых в полной мере испытали обаяние французских просветителей. Особое отношение было к Вольтеру. В Спасской библиотеке богатейшая коллекция сочинений «фернейского мудреца» на русском и французском языках. Уникален в составе лутовиновской библиотеки в рукописном переводе вольтеровский «Кандид», запрещенный Екатериной Великой. Список 1770-х гг. был изготовлен по заказу двоюродного деда писателя, бригадира А. И. Лутовинова (его инициалы имеются на корешке переплета). «Орловский» вариант пере-

вода знаменитой повести включал в себя наиболее смелые, купированные в других переводах из цензурных соображений, выпады против русского государственного устройства [12]. К числу редчайших книг можно отнести и «Полное собрание всех до ныне переведенных на русский язык и в печать изданных сочинений г. Вольтера» [13], изданные известным просветителем екатерининского времени Рахманиновым [14]. Такую же редкость представляют и «Размышления о греческой истории» аббата Мабли в переводе и с примечаниями А. Н. Радищева. Эта та самая книга, в которой Радищев осмелился сказать: «Самодержавие есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние».

О раннем знакомстве Тургенева с творчеством Вольтера, которое, вероятнее всего, произошло именно в домашней библиотеке, говорит отрывок из его письма от 1831 г., где он сообщает, что «в риторике... учил начало “Генриады” и ранее знакомые стихи Вольтера, на которые “есть музыка”» [15]. Имя Вольтера упоминается на страницах повестей «Фауст», «Несчастливая», «Вешние воды», в романе «Дворянское гнездо», в рассказе «Мой сосед Радилов».

По русской истории на полках родовой библиотеки Лутовиновых стояло скандальное издание «Российская история» П.-Ш. Левака, которое являлось «первой основательной французской работой по русской истории» [16]. В библиотеке Тургенева сохранился редкий парижский экземпляр данной книги [17].

Такой подбор книг позволяет судить о том, что Лутовиновы стремились быть с веком наравне, что у них были широкие общественные связи. Очевидно, для И. И. Лутовинова не прошли бесследно годы учения вместе с А. Н. Радищевым в Пажеском корпусе.

События Великой Французской революции, безусловно, не могли оставить равнодушными представителей семейства Лутовиновых. На полках родовой библиотеки появляются в оригинале коллекция мемуаров времен французской революции в издании Баррьера, труды по истории гражданской войны в Вандее (1824), «Тайная история Французской революции» Пажеса (1800) и другие.

Значительное место в родовой библиотеке занимали книги по древней и новой истории: сочинения Геродота, Фукидида, Плутарха, Тацита, Иосифа Флавия, Тита Ливия и другие.

После смерти Ивана Ивановича Лутовинова книги унаследовала его племянница, Варвара Петровна Тургенева, мать писателя. Варвара Петровна не застала деда и бабушку [18]. Воспоминания рисуют В. П. Тургеневу как женщину незаурядную, с живым острым умом, которая унаследовала необузданный нрав лутовиновского рода

[19]. Не получив достаточного образования в детстве, она впоследствии с гордостью заявляла, что «сама себя воспитала и образовала» [20]. Приобретенные ею книги значительно расширили и пополнили библиотеку Лутовиновых.

Муж В. П. Тургеневой, Сергей Николаевич Тургенев [21], – человек, несомненно, просвещенный, воспитанный в правилах строгой нравственности и нерушимой чести, герой 1812 г. С. Н. Тургенев служил в привилегированном кавалергардском полку, однако карьерного взлета сделать ему не удалось, возможно, из-за некоторых свойств его характера и отсутствия устойчивых связей в кругах знати [22]. Несмотря на ум, развитость, он оставался человеком неуверенным в себе и внутренне скованным [23].

Как уже упоминалось, семья Лутовиновых зачитывалась сочинениями французских писателей. В начале 1820-х гг. В. П. Тургенева записывает в памятной «Голубой тетради» [24] поручение купить в московской книжной лавке французское издание «Персидских писем» Монтескье, несмотря на уже имеющееся русское издание данного сочинения 1779 г. в родовой библиотеке.

О своей любви к чтению Варвара Петровна признавалась своему сыну: «А я читаю, как поедает раки, книг много, да глаз нет» [25]. Читательские интересы В. П. Тургеневой были очень разнообразны. «Путешествие было мечтой моей жизни», – признавалась она в письме к сыну [26]. В библиотеке сохранилась богатая коллекция книг о путешествиях по Европе и Америке, описания путешествий в Индию, Китай, Турцию и другие страны. Среди приобретенных В. П. Тургеневой книг – 24-томное издание Делапорта «Французский путешественник» [27], «Путешествие к Северному полюсу Кука» [28], «Путешествие Мезендорфа в Оренбург и Бухару» [29], ее автограф стоит на описании путешествия капитана русского флота Головина в Японию в 1811, 1812 и 1813 гг. [30]. В библиотеке сохранилось издание «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина – одной из самых любимых книг в круге чтения в начале XIX в. Для многих провинциальных дворянок «путешествия» являлись одним из любимых жанров женского чтения.

Помимо страсти к путешествиям, было еще одно увлечение у Варвары Петровны – это любовь к садоводству, в особенности к цветоводству. Варвара Петровна читала научные сочинения по естествознанию и всевозможные руководства по устройству садов и цветников, учила даже латынь, чтобы разбирать названия цветов и трав. Среди книг данной тематики можно назвать труд знаменитого естествоиспытателя Ш. Бонне «Созерцание природы» [31], «Естественная история» Бюффона. В библиотеке со-

хранилась французская книга «Садовник-цветовод», подаренная ей детьми Иваном и Николаем в день именин.

Значительный интерес представляет обширное собрание драматических произведений на русском и французском языках. Известно, что у В. П. Тургеневой был свой крепостной театр в Лутовиново [32]. Варвара Петровна очень любила французскую литературу, много читала и с увлечением занималась театральным искусством. В библиотеке находились зачитанные, иногда со следами театральной обработки, пьесы молодого Грибоедова, Княжнина, Коцебу, комические оперы, переделки иностранных пьес, многотомные серии репертуара французских театров: «Комедии из театра господина Мольера, переведенные Кропотковым», пьесы Реньяра и Лессинга. Очень много было произведений отечественных драматургов – от комедии «Добродетель, увенчанная верностью», сочиненной в 1774 г. М. Прокудиным, до знаменитой «Ябеды» В. Капниста и водевилей А. Шаховского, Н. Хмельницкого. На некоторых пьесах надпись – «Из книг Варвары Лутовиновой» [33].

В области художественной литературы вкусы В. П. Тургеневой, как и большинства русских дворянок, определялись, так называемым «легким чтением». Среди ее книг много популярных в то время французских романов Д'Арленкура, Пиго-Лебрена, мадам Жанлис, Жан Батист Луве де Кувре, многотомные сентиментальные романы Сталь-фон-Гольштейн.

Конечно, мать Тургенева читала и русские книги, хотя относилась к русским авторам с неким презрением. Она говорила сыну: «Что такое писатель? По-моему, писатель и писец – одно и то же. И тот и другой за деньги бумагу марают. Дворянин должен служить и составить себе карьеру и имя службой, а не бумагомаранием. Да и кто же читает русские книги?» [34]

Совсем немного можно сказать о пополнении библиотеки, сделанном Сергеем Николаевичем Тургеневым, отцом писателя. По уровню образования он стоял выше своей жены. Он знал не только французский, но и немецкий язык. Вероятно, ему принадлежали немецкие книги начала XVIII в. Скорее всего, С. Н. Тургенев вывез их из Германии во время заграничных походов против Наполеона, в которых он участвовал в составе наших войск. Можно думать, что ему принадлежал и «Опыт теории налогов», написанный его однофамильным декабристом и Н. И. Тургеневым, с которым С. Н. Тургенев был лично знаком и обменивался письмами. Книга сохранилась в библиотеке, несмотря на запрет имени Н. И. Тургенева в России после 1825 г. Известно, что во время путешествия во Францию в 1830–1831 гг. С. Н. Тургенев виделся с изгнанны-

ком, что послужило основанием для полицейского надзора за отцом писателя вплоть до самой смерти.

Как подчеркивал М. Н. Куфаев, в России тогда «признаком хорошего вкуса служило обладание запрещенными книгами» [35]. Связи Тургенева с декабристскими кругами пока еще не вполне ясны, однако возможно, что они были более близкими, чем это принято считать. А сам Иван в характере отца видел черты независимости и свободолюбия [36].

Упомянутый Николай Иванович Тургенев принадлежал к масонскому ордену «иллюминаторов». Масонами считались и многие другие друзья Сергея Николаевича. А он сам? Не исключено, что и отец писателя примыкал к какой-нибудь ложе. Экслибрис на его книгах в семейной библиотеке явно вписывался по графике в масонскую символику: внутри правильного прямоугольника с изображением кирпичной кладки расположен овал в форме ока, по периметру которого прочитывается надпись «Из библиотеки» и ниже: «С. Н. Тургенева по каталогу №...» [37].

Таким образом, книжное собрание Лутовиновых-Тургеневых представляет большую ценность и является ярким примером богатства и разнообразия провинциальной дворянской культуры.

В целом, говоря о провинциальной книжной культуре, ни в коей мере не стоит принижать ее, сводя провинциальные литературные вкусы только к практическим и хозяйственным потребностям. Безусловно, книжная культура дворянства характеризовалась широтой литературных интересов, которые имели как общие со столичной модой веяния, так и свои особенные черты. В этом случае родовая библиотека Лутовиновых-Тургеневых может послужить примером.

Столь обширная и разнообразная коллекция, собранная предками И. С. Тургенева, в тот период являлось редкостью. По своему содержанию книги, принадлежавшие Лутовиновым, очень разнообразны: сочинения древних и новых европейских авторов на французском языке, сочинения по философии, генеалогии, европейской истории, религиозно-мистическая литература (в том числе масонские издания), книги по военному делу, книги о путешествиях, судебные справочники, пособия по устройству парков и садов, медицине, а также календари, книги по воспитанию, беллетристика и коллекция драматических произведений зарубежных и отечественных авторов для постановки домашних спектаклей. Анализ родовой библиотеки Лутовиновых-Тургеневых позволяет сделать вывод о богатстве и разнообразии книжного наследия, а ее владельцы предстают перед нами как незаурядные и разносторонне развитые личности. Таким образом,

провинциальное дворянство стремилось следовать веяниям столичной книжной моды, и в то же время создавало свою особую провинциальную книжную культуру.

Примечания

1. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. // Изд. АН СССР. Письма: в 13 т. М.; Л.: Наука, 1965. Т. X. С. 261.

2. Португалов М. В. Тургениана: статьи, очерки и библиография. Орел: Орлов. отд-ние Госиздата, 1922. С. 15.

3. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. // Изд. АН СССР. Письма: в 13 т. М.; Л.: Наука, 1965. Т. I. С. 149.

4. Мальшева И. Письма матери // Тургеневский сб. / под ред. Н. К. Пиксанова. 1915. С. 126.

5. И. И. Лутовинов (1753–1813) обучался в Пажеском корпусе, где его однокашниками были Радищев, Тормасов, граф Морков. В 1785 г. он становится наследником родительского и дедовского гнезда.

6. П. И. Лутовинов (1743–1787) – родной дед писателя. После смерти отца ему было отмежевано усадьбное место в центре спасско-лутовиновского массива. Едва успев соорудить флигель, он умирает в 1787 г. Построенную им усадьбу назвали Петровское. Петр Лутовинов прославился в Орловской губернии как человек беспутный, буйный и жестокий.

7. Португалов М. В. Тургениана: статьи, очерки и библиография. Орел: Орлов. отд-ние Госиздата, 1922. С. 16.

8. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. // Изд. АН СССР. Письма: в 13 т. М.; Л.: Наука, 1965. Т. I. С. 201–202.

9. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. // Изд. АН СССР. Сочинения: в 15 т. М.; Л.: Наука, 1965. Т. I. С. 200.

10. Библиотека И. С. Тургенева: Каталог. Книги на русском языке / сост. и автор вступит. ст. А. А. Балыкова. Ч. 1. Орел: Изд-во Орлов. гос. телерадиокомпании, 1994. С. 66.

11. Там же. С. 186.

12. Заборов П. Р. Рукописный «Кандид» в библиотеке И. С. Тургенева // Сравнительное изучение литератур. Л.: Наука, 1976. С. 282–284.

13. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII в.: в 5 т. М.: Гос. библиотека Ленина, 1962. Т. I. С. 177–178. № 1086.

14. В библиотеке сохранились отпечатанные в имении И. Г. Рахманинова Казинка Тамбовской губернии ч. 2 и 3 задуманного издателем Полного собрания сочинений Вольтера. Книги представляют собою редкое издание, уцелевшее во время пожара 1797 г. (тогда погибло 200 экз. 2-й части, 400 экз. 3-й части и весь тираж 4-й части). Екатерина Великая распорядилась выкупить и конфисковать» первые три части издания.

15. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. // Изд. АН СССР. Письма: в 13 т. М.; Л.: Наука, 1965. Т. I. С. 157.

16. Сомов В. А. Книга П.-Ш. Левака «Российская история 1782 г.» и ее русский читатель // Книга и библиотеки в России в XIV – первой половине XIX вв. Л.: Изд. АН СССР, 1982. С. 82.

17. Хотя в начале XIX в. держать эту книгу было не безопасно, так как V–VIII ее тома были запрещены.

18. Чернов Н. М. Провинциальный Тургенев. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. С. 5.

19. Государственный архив Орловской области (ГАОО). Ф. 231. Оп. 6. Ед. 32. Л. 10.

20. Афонин Л. Повесть об Орловском театре. Тула: Приокское кн. изд-во, 1965. С. 28.

21. Тургенев С. Н. (1793–1834) 16 лет от роду поступил юнкером в кавалергарды, однако, несмотря на храбрость и ранение в бою, медленно продвигался по карьерной лестнице. В 1813 г. он стал поручиком, а спустя 4 года был жалован в штабс-ротмистры. В 1821 г. он вышел в отставку в чине полковника. Будучи знакомым с декабристами, он вплоть до самой смерти находился под надзором секретной полиции. С. Н. Тургенев умер, страдая, будучи привлеченный рекламной репутацией некоего европейского доктора, якобы лечившего каменную болезнь особым способом. Иван был сильно потрясен смертью своего отца. С. Н. Тургенев был похоронен на Смоленском кладбище в Петербурге, но могила его потом затерялась.

22. Сборник биографий кавалергардов: в 4 т. М.: Минувшее, 2001. Т. III. С. 230–232.

23. Ден Т. П. С. Н. Тургенев и сыновья // Русская литература. 1967. № 12. С. 122.

24. Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом). Ф. 13506. Д. 5. Л. 23.

25. Орловский Государственный литературный музей И. С. Тургенева (ОГЛМТ). Фотокопии. Ф. 7742. Л. 7.

26. Малышева И. Письма матери // Тургеневский сб. / под ред. Н. К. Пиксанова. 1915. С. 125.

27. Библиотека И. С. Тургенева... С. 154.

28. Там же.

29. Там же.

30. Там же.

31. Там же. С. 60.

32. Афонин Л. Повесть об Орловском театре. Тула: Приок. кн. изд-во, 1965. С. 30.

33. Библиотека И. С. Тургенева... С. 112, 118.

34. И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. I. С. 44.

35. Куфаев М. Н. История русской книги в XIX веке. М.: Пашков Дом, 2003. С. 30.

36. Сравните образ героя из автобиографической повести «Первая любовь».

37. Библиотека И. С. Тургенева... С. 16.

УДК 398;801.8

Т. А. Золотова, А. В. Абукаева,
Н. И. Ефимова, А. А. Щеголева

СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ВЕРБАЛЬНЫХ АСПЕКТОВ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье предложены современные подходы к исследованию вербальной культуры города. В ней также выявляются основные аксиологические доминанты в восприятии урбанистического пространства молодежью. Показаны особенности функционирования вербального творчества ряда молодежных объединений, установлена их фольклорная природа.

The article suggests a number of approaches to researching urban verbal culture. It is aimed, as well, at determining the main axiological dominants of young people's perception of the urban space. Some youth communities' verbal texts are investigated to find out their functions and to state their folklore nature.

Ключевые слова: город, молодежь, вербальная культура, субкультура, провинциальность демотиваторы, фанфикшн, субкультура.

Keywords: city, urban, youth, verbal culture, subculture, provinciality demotivators, fanfiction.

В последние десятилетия XX в. изучение культуры города стало одним из приоритетных направлений культурной антропологии и фольклористики [1]. С позиций данных дисциплин «текст города» рассматривается как совокупность материальных объектов, идей, ценностей, представлений и моделей поведения во всех формах их проявлений (в том числе и вербальной).

В свою очередь означенное направление разрабатывается по преимуществу в двух аспектах: 1) город как ценностно-ориентированное представление о данном типе поселения и сообщества, их истории, городском образе жизни и городской среде [2]; 2) «текст города» как синтез вербальных кодов городских сообществ [3].

В настоящей статье осуществляется попытка показать *взаимосвязь названных аспектов исследования «текста города» на примере вербального творчества молодежи г. Йошкар-Олы (РМЭ).*

Что касается первого из них, то исследование в данном направлении начато лишь в последние годы. Текстовую базу составили материалы, собранные в Йошкар-Оле в 2010–2011 гг. на основе уже апробированного в науке опросника И. А. Разумовой (2004) с добавлением вопросов, характеризующих специфику именно средневолжского города, претендующего на статус культурной столицы.

© Золотова Т. А., Абукаева А. В., Ефимова Н. И., Щеголева А. А., 2012

Анализ собранных материалов показал, что Йошкар-Ола, как и многие другие города России, имеет свою *устную историю* [4]. При этом обращают на себя внимание некоторые типовые свойства ментального освоения пространства города молодежной средой. Необходимо отметить, что последнее десятилетие ознаменовалось в республике небывалым размахом строительства. Облик города совершенно изменился: возведено большое количество новых архитектурных ансамблей, в том числе культового характера, грандиозные культурные и спортивные сооружения и др. Любопытно, что к новациям в городском строительстве молодые горожане относятся с интересом и в целом их приветствуют. Тем не менее в большинстве своем город продолжают считать провинциальным. В современных исследованиях под феноменом провинциальности обычно понимается «весьма болезненное переживание и осмысление собственной оторванности, изолированности от ритмов больших городов, ущемленности в доступе к социальным и культурным ресурсам, отсеченности от дальнейших жизненных перспектив, связанных с карьерным ростом, обучением, общением, рекреацией и т. д.» [5]. Определены и возможные пути ее преодоления [6]. Аналогичные тенденции наблюдаются и в некоторых моделях поведения жителей Йошкар-Олы. Так, например, в социальных сетях создаются специальные тематические сайты «землячества» («Марийцы всех стран, объединяйтесь», «Марийцы Москвы», «Марийцы Питера», «Марийцы Казани» и пр.), позволяющие молодым людям заявить о своей непреходящей любви и приверженности к Республике Марий Эл и ее столице. В различного рода рекламной продукции довольно часто встречается обозначение Йошкар-Олы как «city» или «столицы». Положено начало формированию собственно йошкар-олинской топографии сакральных объектов (в центре ее внимания – скульптуры молодой семьи, Йошкина кота, заключение замков счастья на мостах). Как и в крупных городах, достаточно распространены феномены «бомбинга» и паркура. Расширяется корпус жанров и сюжетов специфической городской мифологии (городских легенд, слухов и т. п.).

Особенно интересен в этом плане жанр так называемого «курьеза». Одна из первых попыток выявить его характерные черты принадлежит петербургским исследователям П. А. Клубкову [7] и С. А. Тихомирову [8]. Специфическими особенностями курьеза они считают фактографичность, почти полное отсутствие сюжета, вообще замену какого бы то ни было повествования описанием и, что особенно важно, в связи с развитием технических средств, *заключение* чем-либо привлечших внимание молодежи объектов уже не в словесную, а в фотографическую фор-

му. В свою очередь алогизмы, по преимуществу в рамках рекламных слоганов, ситуативный комизм можно, по их мнению, отнести к наиболее значимым проявлениям данного жанра в сфере изобразительности.

В нашей коллекции любопытными с этой точки зрения представляются альбомы фотоматериалов под названием «*Демотиваторы*», выложенные на странице группы «Типичная Йошкар-Ола» [9], уже полюбившейся марийским пользователям социальной сети «ВКонтакте». Вообще, жанр демотиватора достоин особого внимания и, вероятно, еще будет исследован филологами и культурологами. Любопытно само название подборки – «*демотивировать*» значит «*разрушить/развенчать*» тот или иной стереотип мышления/восприятия действительности в сознании современников, что, в принципе, очень четко отражает коммуникативную цель фотоколлажей данного типа. Демотиваторы констатируют наличие тех или иных фактов городской жизни, часто снижая пафос описываемых явлений и подчеркивая тем самым их социальную остроту. Например, на фоне популярного городского вида размещается следующий текст: «*Йошкар-Ола... Каждому верующему по церкви, покупателю по супермаркету*» или «*Обогнали Японию по количеству суши-баров*».

В этих альбомах встречаются как широко распространенные в других регионах России образцы, так и оригинальные нововведения. К известным типам создания ситуативного комизма можно отнести обыгрывание названий городских реалий, когда по той или иной причине недостает определенного количества букв («...*ПУЧИНА*» вместо «*КАПУЧИНО*»; «... Я ... *СТОЯНКА*» вместо «*ПЛАТНАЯ СТОЯНКА*» с характерным комментарием: «*Стоянка с заявкой на выражение собственной личности*» и т. п.). Популярны и фотографии объявлений, заключающие в своем содержании различного рода алогизмы («*В отделе посуда открылся «Книжный магазин» или «Услуги грузчиков, чернорабочих*» на плакате с изображением популярной музыкальной группы).

Наиболее интересными представляются фотографии панорамы города с элементами монтажа. Внимание многих посетителей сайта (об этом свидетельствуют многочисленные комментарии) привлекли, например, следующие снимки. На стволе дерева помещено объявление «*Помощь наркозависимым и алкоголезависимым*» с номерами телефонов, а на одной из ветвей – веревка с петлей. Под фотографией шокирующая надпись: «*Помоги себе сам!*». На другой фотографии на фоне роскошного здания церкви размещен ветхий домишко, на входной двери фраза: «*Осторожно – злая собака!*», на следующем

изображении приписка – *«злая собака 2 шт.»*. Наметилась и еще одна тенденция: молодые горожане в целом с пониманием, но в то же время с изрядной долей юмора относятся к соперничеству местных вузов в стремлении привлечь как можно больше абитуриентов. Как следствие, появление целой серии таких, например, снимков. На переднем плане изображен огромный взъерошенный ворон, позади – уже в уменьшенном варианте – главный корпус МарГТУ (с примечанием автора: *«Не смогла удержаться ...»*). Или: крупным планом – бак с мусором, на нем белой краской надпись *«МОСУ – место для мусора»*.

В последние месяцы появилось много фотографий с политическим подтекстом: у входа в магазин ровными рядами стоят несколько десятков обнаженных дамских манекенов и надпись: *«4 февраля поддержим оппозицию с ...»* и др.

Пространство города осваивается молодежью и путем так называемых «языковых игр» [10], связанных с активным переосмыслением официальной топонимики советской эпохи: как и в других городах, среди молодежи устойчивы «превращения» ул. Советской в Совок или Сову, пл. Ленина – в пл. Леннона, дяди Володи, Дом Дружбы народов переименован в Три Лба и т. п.; используется и принцип подобия, городские стелы, в частности, скульптура воина-освободителя, в нашем городе именуется «карандашом» и т. д.

Собранные фольклорные материалы позволяют, с одной стороны, наблюдать, «как происходит интериоризация культурного текста города (в данном случае его пространственной составляющей) современной молодежью. С другой стороны, выявление аксиологических доминант в восприятии урбанистического пространства помогает нам лучше узнать и самих молодых горожан» [11].

Чрезвычайно важен в этом плане и второй аспект изучения городской культуры – *«текст города» как синтез вербальных кодов городских сообществ*.

Данная тема относится к числу фундаментальных, на протяжении 2005–2007 гг. выполнялась при поддержке РГНФ (проект № 05-04-24401 а/в), это «ноу-хау» сотрудников кафедры русской и зарубежной литературы, английской филологии и фирмы новых компьютерных технологий «Э-студио». Необходимо отметить, что это один из наиболее популярных в республике молодежных проектов. В его осуществлении принимали участие талантливые журналисты, филологи, дизайнеры (все выпускники факультета в возрасте до 35 лет). В числе перспективных это направление исследований рассматривалось и на Международном форуме по проблемам науки, техники и образования (Москва, 2006). По результатам исследования опубликованы пять монографий:

«Виртуальный фольклор: за и против» (Йошкар-Ола, 2004), «Сказка-бестселлер, или Почему “Гарри Поттер” должен закончиться хорошо» (Йошкар-Ола, 2005); «Картина мира в молодежной культуре Республики Марий Эл» (Йошкар-Ола, 2006) (в комплекте с мультимедийным приложением), «Современное студенчество: тексты и традиции» (Йошкар-Ола, 2010), «Современное студенчество: социокультурная динамика и ее отражение в вербальном творчестве» (Саарбрюкен, 2011).

Презентация монографии «Картина мира в молодежной культуре Республики Марий Эл» состоялась на международной конференции «Фольклор малых социальных групп: традиции и современность» (Москва, 7–8 декабря 2008). Монография отмечена дипломом и на республиканском конкурсе «Лучшая книга 2006 года». Опубликована и целая серия статей в разнообразных изданиях по антропологии и фольклористике России.

Успешно защищены три кандидатских диссертации (В. П. Рукомойникова, Н. И. Ефимова, А. А. Ситнова).

Особенностью работы в данном направлении является то, что приходится иметь дело с современным, чрезвычайно динамичным и стремительно развивающимся феноменом. В недрах современной молодежной культуры зарождается и развивается множество направлений и течений. В процессе формирования и эволюции они впитывают достижения молодежной контркультуры прошлых лет, клише нынешней массовой культуры и даже элементы культуры элитарной. Подобная эклектика порождает большое количество культурных взаимодействий, альтернативных сценариев, многие из которых закрепятся в будущем. Таким образом, изучение современного состояния молодежных сообществ, их творчества позволит прогнозировать последующее культурное развитие страны, выявить благотворные и разрушительные тенденции.

К настоящему моменту в результате активной собирательской работы (методы интервьюирования и включенного наблюдения), а также изучения материалов многочисленных сайтов и форумов создана солидная исследовательская база (тексты разных жанров, а также комментарии к ним), позволяющая рассматривать вербальное творчество субкультурных сообществ как некую систему, во всем многообразии связей и взаимодействий.

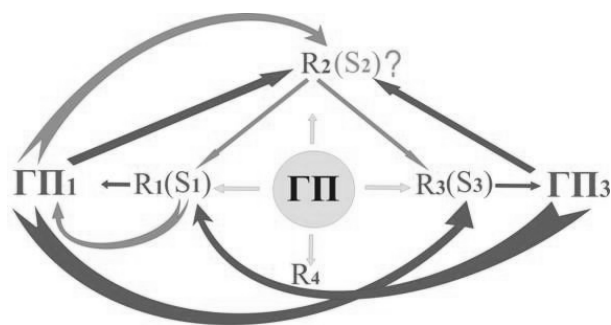
Необходимо отметить, что исследование данной темы участниками коллектива имеет ярко выраженную специфику:

1. Молодежные сообщества рассматриваются в контексте модели коммуникативной системы, которая включает в себя каналы коммуникации

(описание типов межличностных связей, структуры сообществ, формы общения, то есть социальный уровень культуры) и средства коммуникации (арго и фольклор, атрибутика, символика, мифология вещественного мира, телесности, пространства и времени – знаковый уровень культуры). Таким образом, под молодежным творчеством понимается **знаковая** и **нормативная** система, способная к самовоспроизводству и относительно автономная в масштабах более широкой системы культуры [12].

2. Преимущественное внимание уделяется вербальному коду молодежной культуры (темы, типы персонажей, стиль, ценностные ориентации, характер и типы связей с традиционной, элитарной и массовой культурой).

Данные подходы позволили, во-первых, выявить особенности так называемой виртуальной коммуникации, принципы конструирования сетевых сообществ; осуществить классификацию способов виртуального общения. При этом специфика коммуникативных актов ряда сообществ может быть представлена в виде схематических моделей. Ниже на рисунке помещена модель коммуникативной ситуации фанфикшн [13] по мотивам книг о Гарри Поттере [14].



Во-вторых, удалось систематизировать вербальное творчество ряда молодежных движений Республики Марий Эл. Так, например, была предложена убедительная классификация вербального творчества представителей посттолкинистско-ролевой субкультуры (термин введен А. В. Абукаевой). В рамках ее в первую очередь выделяются две большие области словесного творчества: 1) посттолкинистское творчество (основано на использовании мотивов и образов эпопеи Толкина и других произведений в жанре фэнтези, а также исторической литературы, мифологических и фольклорных систем); 2) ролевое творчество (непосредственно связано с тематикой ролевых игр). Каждая из них включает в свой состав прозаические и стихотворные жанры. При этом в условиях игр как те, так и другие приобретают элементы драматической формы (инсценировки, диалоги, массовые сцены или их комбинации). Установка на игру объясняет и появ-

ление произведений «серьезных» и «смеховых». В состав «серьезных» жанров входят игровая документация, художественная публицистика и собственно художественные тексты. Последняя группа представлена традиционными жанрами словесного творчества (повести, рассказы, сказки и др.), а также рожденными в ситуации игр – «апокрифами», «глюками», «концепциями». Смеховые жанры включают пародии, анекдоты, байки. Такие жанры, как баллады и песни, как правило, входят в состав серьезных жанров, но в то же время могут иметь и смеховые эквиваленты.

В-третьих, решен вопрос о возможностях рассмотрения ряда областей вербального творчества молодежных сообществ как фольклоризированного явления.

Так, например, фанфикшн сообщества «Поттер» складывается под влиянием литературы профессиональной (в данном случае массовой), которой изначально свойственно опираться на фольклорные и мифологические клише. Они же активно применяются в текстах фанфикшн, но их использование идет в диаметрально противоположных направлениях: с одной стороны, строгое их соблюдение, небольшие вариации в духе канона, с другой – прицельное разрушение, «обращение» архетипов. В первом случае речь идет о литературоведческом понимании и применении фольклоризма: писатели-фанаты, подобно автору канона, используют сказочно-мифологическую традицию на разных уровнях. Так, в процессе исследования сюжетной линии легко обнаруживаются элементы традиционной схемы волшебной сказки/мономифа, персонажи, подобные традиционным, «чудесная» природа воссозданной «вселенной» и т. д. Во втором случае формальных признаков сказочно-мифологической традиции остается все меньше: либо они все же присутствуют в своем спародированном варианте («сказочный» мир наизнанку – трусливый герой, глупый даритель), либо вообще отсутствуют (все произведение – интимная сцена, эпизод из жизни второстепенного персонажа и т. д.). В свою очередь пародирование – известный и проверенный способ существования фольклорных феноменов, это неоспоримо.

Что же касается текстов фанфикшн, где нет формальных элементов сказочно-мифологической традиции, нет пародирования, но присутствуют, например, психологизм, драматизм, эротика и т. п., то в данном случае вывод может быть следующим. Фольклоризм таких текстов определяется их происхождением – авторы стремятся реализовать весь сюжетный потенциал любимой книги. Для них отношения персонажей, псевдоисторическая справка мира Гарри Поттера, вскользь упомянутое имя или место, в конце концов, сказочно-мифологическая традиция как та-

ковая – лишь «замысел», нуждающийся в раскрытии, отправная точка, повод к собственному истолкованию, возможность доработать текст.

Наконец, благодаря обозначенным ранее подходам удалось соотнести основные составляющие картины мира молодежных сообществ с тенденциями развития современной культуры в целом. Думается, что в субкультурных сообществах проходят своеобразную проверку и возможные модели развития искусства ближайшего будущего или, по крайней мере, можно говорить о типологическом сходстве некоторых явлений профессионального искусства и субкультурного творчества. Речь снова идет о таком феномене молодежного творчества, как «фанфикшн». В данном жанре, например, предполагается одновременное развертывание двух параллельных сюжетов с различными концовками, противоположные трактовки одного и того же характера и др.

Что касается перспектив исследования данной проблематики, то необходимо, во-первых, значительное расширение базы исследования. Планируется охватить ранее не вошедшее в источники исследования творчество недавно появившихся молодежных объединений – например, анимешников и косплейщиков и др. Во-вторых, предполагается и углубление проблематики в контексте модели развития современной культуры и литературы как результата взаимодействия субкультурных сообществ между собой и ядром базовой культуры общества. Представляется интересным и выявление тех универсальных кодов молодежной культуры, которые в дальнейшем могут обогатить содержание отечественной культуры целом.

Примечания

1. От составителей // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 13. Традиционная культура современного города: сб. науч. ст. М., 2010; Тихомиров С. А. Аксиология урбанистического пространства в фольклоре современной молодежи // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 13. Традиционная культура современного города: сб. науч. ст. М., 2010. С. 112–125.

2. Дранникова Н. В., Разумова И. А. Исторический город в современном фольклоре // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 13. Традиционная культура современного города: сб. науч. ст. М., 2010. С. 15.

3. Абрамзон И. М., Абукаева А. В., Васильева Н. И., Золотова Т. А., Рукомойникова В. П. Картина мира в

молодежной культуре Республики Марий Эл: монография. Йошкар-Ола, 2006; Ситнова А. А. Современное студенчество: тексты и традиции: монография. Йошкар-Ола, 2010; Золотова Т. А., Ситнова А. А. Современное студенчество: социокультурная динамика и ее отражение в вербальном творчестве: монография. Saarbrücken, 2011.

4. Дранникова Н. В., Разумова И. А. Исторический город... С. 16.

5. От составителей // Славянская традиционная культура... С. 115.

6. Тихомиров С. А. Аксиология урбанистического пространства... С. 115 и далее.

7. Клубков П. А. Городская топонимика и фольклор // Традиция в фольклоре и литературе: статьи, публикации, методические разработки преподавателей и учеников Академической гимназии СПбГУ. СПб., 2000.

8. Тихомиров С. А. Аксиология урбанистического пространства... С. 119.

9. URL: http://vk.com/y_ola_mari_el (дата обращения: 06.03.2012).

10. Тихомиров С. А. Аксиология урбанистического пространства... С. 117.

11. Там же. С. 123.

12. Впервые такой подход к исследованию молодежного субкультурного творчества предложен в исследованиях Т. Б. Щепанской. См., например: Щепанская Т. Б. Система: тексты и традиции субкультуры. М., 2004.

13. Фанфикшн (fanfiction) – творчество поклонников коммерчески успешных книг и/или фильмов, создаваемое по мотивам этих произведений, преимущественно обличенное в литературную форму и несущее некоммерческий характер. Фанфик (фик) (fanfic, fic) – отдельное произведение в русле фанфикшн.

14. S – субъект информации (рассказчик, исполнитель, писатель); R – объект информации, реципиент (слушатель, читатель); ГП – материальный посредник между S и R (книга о Гарри Поттере); далее комментарий к схеме «Гарри Поттера» Дж. К. Роулинг прочитали R1, R2, R3, R4. R4 не стал участником субкультуры (прочитал – забыл). R1 и R3 написали произведения фанфикшн, таким образом, став субъектами информации (S1 и S3). R2 не написал собственный фанфик, но ознакомился с произведениями и поделился с авторами своими впечатлениями. При этом он мог стать субъектом информации (S2) если, к примеру, подсказал какой-либо сюжетный ход, положив начало для фанфика уже по мотивам ГП1 или ГП3. R1 воспользовался рекомендациями R2, скорректировал текст и так ответил R2. R3 предпочел ничего не менять, и здесь связь с реципиентом распалась. Вероятно, что R3 знаком с произведением R1, и наоборот. Между ними возможны такие же отношения, как между R1 – R2 и R3 – R2 (чтобы не перегружать схему, эти связи не обозначены).

УДК 812

К. С. Лицарева

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ СЕТЕРАТУРЫ. ПРОБЛЕМА АВТОРА И ЧИТАТЕЛЯ

Статья посвящена истории возникновения сетевой литературы, анализу типологических черт и характеристик, свойственных ей, дискуссионным вопросам о самом понятии «сетература».

The article deals with the history of web literature, analyses its typological features and discusses the phenomenon of “web literature” itself.

Ключевые слова: сетература, виртуальность, интерактивность, гипертекст, архивность, мультимедийность, сетевой автор, неконвенциональность, автоматическая обработка текста.

Keywords: web literature, virtuality, interactivity, hypertext, multimedia, web author, unconventionality, automatic text editing.

Стремительное развитие науки и информационных технологий значительно изменило почти все сферы человеческой жизни. Большое влияние Интернет оказал и на современную литературу. Влияние глобальной Сети обнажило три тенденции: во-первых, закончилась безраздельная монополия печатного станка; во-вторых, пользователи Интернета смогли «убрать расстояния» – уничтожить пространство, преодолеть тысячи километров, непринужденно общаясь как бы в одном конференц-зале; в-третьих, трансформировать, «ускорить» время, необходимое для печатания произведений, интенсифицировать интеллектуально-словесную деятельность. Интернет стал для литературы новой, в большей степени, удобной средой обитания. Привычная траектория движения текста, отношения между автором и читателем, фигура автора теперь выглядят по-иному. Автор мистифицируется и «множится», дистанция между читателем и автором уменьшается или стирается вовсе; увлекательнее становится сам процесс творчества и, наконец, материализовалась давнишняя мечта рапповцев – появился «активный читатель». Интернет породил новое направление в современной литературе – сетевая литература, или сетература. Следует отметить, что этот термин устоялся не сразу, начиная с середины 1990-х гг. и на протяжении десятилетия в Рунете длилась дискуссия, участники которой пытались дать определение термину «сетература», обосновать правомочность существования этого явления и выявить основные типологические черты. Размышления были часто противоположными и взаимоисключающими, например: «Сетературой в широком смысле я буду счи-

тать любой художественный текст, помещенный в Сети, художественным текстом я для простоты буду считать любой текст, написанный преимущественно с целью создания художественного текста. Текст я буду понимать не в смысле структурализма, а в смысле букв (таким образом, всякую мультимедию я из рассмотрения исключаю как отдельный от литературы вид искусства). Сетература же в узком смысле, или собственно сетература, – это текст, помещенный в Сети таким образом, что перенос на бумагу сопряжен со значительными потерями» [1].

«Никакой специальной “сетературы” точно так же не существует, как нет в природе литературы рукописной, машинописной и прочей. Сеть – еще одна библиотека, богатая и многообразная, но никак не родина нового жанра: сама её горизонтальная структура противоречит нарративу, заставляет сюжет ветвиться и постепенно пропадать в бесчисленных отступлениях. Тексты же, которые обычно включаются в понятие “сетературы”, есть просто сочинения, которым по каким-либо причинам не нашлось места в литературном журнале или книжном издательстве... В этом смысле литературный Интернет не что иное, как продолжение самиздата со всеми присущими ему подпольными комплексами и неутомимой, пылкой борьбой самолюбий» [2].

Наряду с понятием «сетература» бытует понятие «гиперлитература» и «кибература».

Итак, сетевая литература – это все литературные тексты, расположенные в Сети, а также те тексты, которые по каким-либо причинам не могут быть перенесены на бумагу или, обретая традиционный печатный вид, потеряют большую часть художественности (например, звуковые или визуальные образы).

Одним из наиболее активных участников дискуссии 1997–1998 гг. был один из редакторов и вэб-мастер журнала «Сетевая словесность» Георгий Жердев. (Необходимо напомнить, что в этот период начался литературный интернет-конкурс «Арт-Тенета-97» и именно в гостевой книге этого конкурса впервые была предпринята попытка теоретизировать феномен сетевой литературы). Г. Жердев выделил основные тенденции сетературного процесса: ослабление контроля над литературным процессом; лабильность (редактируемость) содержания; распределенность произведения в реальном времени и пространстве; полиавторность. По его мнению, сетература – синтетический вид искусства, интегрирующий приемы выразительности словесности, музыки и живописи с возможностями новой гипертекстовой и мультимедийной среды [3].

В это же время Алексей Андреев публикует статью «СЕТЕРАтура как ее НЕТ», в которой от традиционных литературных форм отделяет се-

тературу, считая ее совершенной средой для интерактивных литературных игр, не совершенствующей ни художественный вкус, ни художественное мастерство. Ей присущи гипертекстовость, мультиавторность, мультимедийность, автоматическая обработка текста. Однако в Сети статика превращается в динамику: на глазах в условиях творческой атмосферы происходит рождение, обработка и синтез текста. Сетевая креативная среда «позволяет каждому побыть публикуемым поэтом – при этом даже не важно, создал ли автор “Онегина” или нет» [4]. А. Андреев пересмысливает роль читателя: вместо пассивного читателя появляется активный «читатель-игрок». Однако никакие мультимедийные новации и технические средства не спасут бездарность и дурновкусие.

В отличие от А. Андреева Алексром в статье «Сетера и Литера» (1998) утверждает, что «сетературой можно считать любую литературу, которая родилась в Сети (то есть впервые в Сети появилась)», что это «средство самовыражения» [5]. Для Алексрома сетература обладает рядом преимуществ: нет проблем с изданием, редактированием, цензурой; динамичность и непредсказуемость развития; транспарентность автора; каждый сервер/ресурс – самоценен, имеет вертикальную иерархию и духовную основу.

Однако автор проекта «Виртуальные суси» Дм. Коваленин утверждает, что Интернет оказал влияние только на «издательский дизайн», но не на содержание и суть художественных произведений. «Нет понятия сетевой литературы. Есть Литература – или нет Литературы. Вот и всё» [6]. Он считает, что творческий процесс не испытывает никакого воздействия Сети – ни коллективное авторство, ни гипертекст не оказывают влияния на креативный процесс и саму личность творца. Сетевая литература ничем не отличается от обычной, а является лишь средством представления художественных произведений. Более значительные заключения сделал создатель одного из первых русских литературных проектов «РОМАН» Роман Лейбов: «Сеть вносит существенные коррективы в прагматику литературы, способ ее взаимодействия с аудиторией, изменяет сами понятия авторства и аудитории, но не задевает сущности явлений» [7]. Р. Лейбов отмечает и резкое изменение функции автора; автор становится виртуальной фигурой, а цензура – «чисто эстетическим явлением». Проанализировав высказывания всех участников двухлетней дискуссии о сетературе, проходившей в гестбуке интернет-конкурса «Арт-Тенета-97» и на страницах проекта «Сетевая словесность», можно сформулировать три принципиальных взгляда на сетевую литературу. Во-первых, сетература – самостоятельный вид искусства, основан-

ный на интеграции литературы, изобразительного искусства и музыки в условиях новой интерактивной мультимедийной среды Интернета. Во-вторых, сетература – одно из направлений литературного творчества, где важен сам процесс, а не особенности внешнего вида и формы хранения. В-третьих, сетература – лишь литературная игра, развившаяся в глобальную креативную среду. И как бы ни была интересна и экспериментальна игра, она навсегда останется лишь черновиком, тренировкой техники писателя.

Попытка системного осмысления процессов, происходящих в Сети, была предпринята Сергеем Корневым в статье «Сетевая литература и завершение постмодерна: Интернет как место обитания» (Новое литературное обозрение. 1998. № 32). Уравняв сетевую и несетевую литературу, наделив Интернет особенностями литературной среды, автор доказывает, что сеть способна объединить литераторов и читателей прежде всего провинций.

Также определенный вклад в развитие данной проблемы внесли Дм. Кузьмин «Краткий катехизис русского литературного Интернета» (Иностранная литература. 1999. № 10), В. Сердюченко «Новейший проект российской словесности: Литература в Интернете» (Вопросы литературы. 1993. № 5), Дм. Горчев «Сетература» (<http://www.litera.ru/slova>), В. Смоленский «Русская сетевая культура» (<http://www.litera.ru/slova>), М. Константинова «В сетях Рулинета» (<http://www.litera.ru/slova>), Э. Шмидт «Литературный русскоязычный Интернет: между графоманией и профессионализмом» (<http://www.litera.ru/slova>) и другие. Всё это убеждает в «текучести», незавершенности и самого процесса формирования сетературы, и её теоретической базы, и критериев художественности. Пока мы находимся на стадии осмысления явлений сетевой действительности. И тем не менее мы можем уже сейчас определить особенности функционирования современной сетературы, ее типологические черты. Прежде всего, это виртуальность, которая распространяется не только на смысл текста, она означает возможность выбора имени, личной биографии автора.

Вторая характеристика – сетевой автор. Проблема автора в сетевой словесности еще более сложна, чем в традиционной литературе, так как мы сталкиваемся не только с авторством виртуальным и коллективным, но и с размыванием границ, субординаций, статусной дистанцией между автором и читателем. Справедливо отмечает сетевая журналистка и литератор Линор Горалик: «Диалог автора с читателем перестает быть утопией, но начинает становиться проблемой. Автор перестает быть для читателя небожителем; читатель перестает быть для автора толпой... Складывается некоторая общая картина, кото-

рую можно охарактеризовать так: небо становится ближе. Автор и читатель перестают принадлежать разным сферам мироздания... Читатель начинает чувствовать за собой право быть требовательным к автору... Читатель сообщает автору своё мнение, иногда – в непосредственном диалоге, намеренно или ненамеренно диктуя автору необходимость соответствовать тем или иным стандартам. Таким образом, приобретает новый смысл еще одна старая установка: автор, желающий “не слушать толпу”, должен закрывать себе уши гораздо плотнее, чем десять лет назад» [8].

Следующая характеристика – интерактивность, что означает не просто наличие обратной связи, но такой обратной связи, которая оказывает влияние на само содержание. Это подчеркивает зависимость содержания сетевых произведений от обратной связи и коллективного творчества. Мы становимся свидетелями превращения средств массовой информации в средства массовой коммуникации. Еще одной характеристикой становится динамичность. Скорость обмена оперативной реакцией, возможность скорректировать уже легализованное, написать новое произведение возрастает в несколько раз. За единицу измерения принято считать условную схему *прочтение – реакция*, характерную для бумажных публикаций и бумажных писем, и сравнимая схема *электронные прочтения – реакция*. Важнейшей характеристикой сетературы становится гипертекст – представление информации как связанной сети гнезд, в которых читатели свободны прокладывать путь нелинейным образом, что предполагает множественность маршрутов чтения, размывание границ текста, полиавторство, изменение функций автора и читателя. Самой удачной демонстрацией технологий гипертекстового романа стал проект романа Лейбова «РОМАН». Но гипертекст открывает большие возможности включения звуков и навигации передвижения по тексту, смыкаясь с мультимедийностью, которая интегрирует в текст и изображение, и звук, и динамику движения. При этом текст буквально превращается в виртуальную реальность. К типологическим чертам сетературы можно отнести архи-

вность и автоматическую обработку текста, что означает не только передачу и сохранение нужного текста, но и его первичное структурирование и компьютерное оперирование с этими структурами. Все это способствует усилению оперативности работы, скорости доставки, ретроспективности поиска. Также следует отметить, что сетевые тексты более приближены к устной форме общения, что указывает на неконвенциональность сетевого письма, на его скандальность, лаконичность, развлекательность. Этому способствует и «мутирование» сетевых жанров.

Перечисленные типологические черты сетературы позволяют сделать вывод о том, что сетевая литература – одно из направлений в современном литературном процессе. Сетература пытается решить острые проблемы – потери читательского интереса, изоляции автора от читателя, эклектичности и разобщенности «читательских ожиданий», отдаленности культурной жизни провинции от мегаполиса и другие. Сегодня литературный Интернет «взял на себя функции глобального и круглосуточного литературного салона», своего рода параллельного мира традиционному миру книжной словесности. Сетература – не уходящая натура, а увлекательный намек на будущее литературы.

Примечания

1. Манин Д. Вместо манифеста. URL: <http://www.litera.ru/slova/teoriya/seteratura.htm>
2. Быков Д. Делитература. URL: http://www.gz.ru/archives/htm/_arch/ig28-292000/Literature/art9.htm#no6
3. Жердев Г. Дискуссия о сетературе. URL: <http://www.litera.ru/slova/boardZ/slova.htm>
4. Андреев А. СЕТЕРАтура как ее NET: от эстетики Хэйана до клеточного автомата – и обратно. URL: <http://www.litera.ru/slova/andreev/setnet>
5. Алексрома. Сетера и литера. URL: <http://www.litera.ru/slova/teoriya/cet-lit.htm>
6. Дискуссия о сетературе 1997–1998 годов в кратком изложении. URL: <http://www.netslova.ru/teoriya/discus.htm>
7. Там же.
8. Горалик Л. «Типа рассказ почитать..?» Влияние Сети на отношение автора и читателя. URL: http://old.russ.ru/netcuit/19991015_gora/ik.htm/

Зарубежная литература

УДК 821.161.1:801.73

О. Ю. Поляков

«МАГИЯ ПРОСТЫХ СЛОВ»: ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОРМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА В ОЦЕНКЕ ДЖ. БЭЙЛИ

В статье анализируются статьи видного английского литературоведа Джона Бэйли в периодических изданиях Великобритании и США, в которых рассматриваются жанрово-стилевые искания в творчестве А. С. Пушкина, романтическое и антиромантическое в его прозе и поэзии, проводятся параллели с произведениями У. Шекспира, Г. Г. Байрона, В. Скотта, французских романтиков.

The author analyses the articles of John Bayley, a prominent English scholar, devoted to genre and style searching in A. S. Pushkin's oeuvre, the romantic and anti-romantic in his prose and verse works, and some connections of his creative activity with the heritage of W. Shakespeare, G. G. Byron, W. Scott, and French romantics.

Ключевые слова: английская пушкинистика, Джон Бэйли, компаративные исследования.

Keywords: Pushkin studies in Great Britain, John Bayley, comparative studies.

Один из наиболее видных литераторов современной Англии, Джон Бэйли обрел международную славу, опубликовав мемуары об Айрис Мердок. Однако на Британских островах он давно известен своими фундаментальными трудами в области критики: «Характеры любви», «Шекспир и трагедия» и др. Значительное место в его наследии занимают критические эссе, опубликованные в «Нью-Йоркском книжном обозрении» и литературном приложении к газете «Таймс».

Бэйли воздерживается от определения сути своего критического метода. Он считает, что зарождение критических оценок – настоящее таинство, подчиненное инстинкту, интуиции, нередко не зависящее от исходных методологических позиций критика. Например, он подчеркивает, что В. Г. Белинский, отстаивая социально-педагогические задачи литературы, тем не менее дал наиболее проницательные оценки современной ему словесности, в частности творчества А. С. Пушкина, именно с эстетической точки зрения, так, как это сделал бы критик, провозгласивший принципы «чистого искусства».

Дистанцируясь от понятия «система критических взглядов», Бэйли приводит суждение английского мыслителя С. Джонсона о том, что критический акт – «добрая услуга, которую один читающий человек делает другому», рассказывая о механизмах получаемого эстетического удовольствия. Вместе с тем Бэйли разделяет мнение видного американского литературоведа М. Прайса о том, что критики – «драматурги литературных идей» и их деятельность зависима от общественной идеологии и идеологии искусства. Можно утверждать, что в собственных суждениях о литературе он придерживается культурно-исторического и компаративистского подходов.

Значительное место в наследии Дж. Бэйли занимают статьи о русской литературе, в итоговом собрании его газетно-журнальных публикаций 2005 г. опубликованные в разделе с красноречивым названием «Матушка Русь» (“Mother Russia”). Знакомство с русской литературой началось у Дж. Бэйли с чтения Л. Толстого и Достоевского, Тургенева и Чехова в переводах. Вскоре он обратился к поэзии А. С. Пушкина и, придя к выводу о ее непереводаемости, начал изучать русский язык, чтобы понять, как действует у великого русского поэта «магия простых слов». Чтение Пушкина в оригинале стало «потрясающим откровением»: критик ощутил «мистическую» генетическую связь всей последующей русской литературы с его наследием. Практически в каждом эссе сборника «Матушка Русь» имеются отсылки к творчеству Пушкина.

Особенность Бэйли как критика русской классической литературы заключается в том, что сначала он выделяет ведущую черту, значимую по-этологическую характеристику, которая отличает творческий метод писателя, а затем обосновывает ее на конкретных примерах из его художественного наследия, делая отсылки к его творческой биографии, оценкам современников, социокультурным контекстам, проводит параллели, синхронические и диахронические, с литературами Европы.

Так, Бэйли замечает, что из всех великих писателей Пушкин оставил больше всего незаконченных или фрагментарных сочинений; ощущение незавершенности оставляют даже те его произведения, в которых сюжетное действие исчерпано. Одну из причин этого Бэйли видит в его неприятии стереотипных художественных средств романтической литературы XIX столетия, типич-

ных мелодраматических или сентиментальных финалов, условных приемов. К примеру, Пушкин как будто задался целью показать, что история намного сложнее тех гиперболических интерпретаций, которые были даны в «Эрнани» В. Гюго или «Ченчи» П. Б. Шелли и пьесах их подражателей. Свое антиромантическое видение исторического процесса он выразил в трагедии «Борис Годунов», заканчивающейся антиградацией, подчеркивающей «финальность открытости».

Открытость художественных структур у Пушкина, как считает Бэйли, была обусловлена также его рецепцией Шекспира. Он восхищался многогранностью персонажей елизаветинца, противопоставляя ее классицистической типичности, которая закономерно определяет завершенность образа. В «Маленьких трагедиях» Пушкин ведет «драматические исследования» человеческой природы, по-шекспировски усложняя характеры. Примером такой многозначной характеристики Бэйли представляется образ Сальери. Сальери совершает убийство Моцарта, поскольку считает, что тот недостаточно серьезно относится к своему таланту и не стремится к величественности, подобающей гению. При этом он не дает себе отчета в том, что, возможно, испытывает низкую зависть, невольную ненависть к тому, кто превосходит его по своим дарованиям.

Третью причину фрагментарности произведения А. С. Пушкина Бэйли видит в том, что поэт был убежден в иррациональной природе своего творчества, вдохновлявшегося некими божественными силами, оставлявшими его после рождения текста. В этом смысле показателен образ итальянского импровизатора из «Египетских ночей», который английский литературовед называет «автопортретом», alter ego Пушкина, выражающим его эстетические принципы (свобода творчества, соединение в нем высокого и низкого, презрение к плебейским вкусам). Его спонтанные творения представляют собой фрагменты, прекрасные своей эстетической незавершенностью. Следуя пожеланиям публики, итальянец фантазирует на мифологическую тему, рассказывает о том, как Клеопатра предлагала своим воздыхателям испытание любовными утехами, расплатой за которые должна была стать смерть. Свой роковой выбор совершили старый солдат, философ и юноша – на этом обрывается сюжет импровизатора. В XX столетии соотечественник Бэйли, поэт Дилан Томас, в наследии которого есть и переводы А. С. Пушкина, решил в своем романе «Арарат» завершить фрагмент «Египетских ночей»: в его версии солдат и философ, оставив царственные покои, были убиты евнухом, а юноша отравил императрицу, лишил жизни евнуха и триумфально покинул дворец. Критику такой финал представляется неуме-

стным, испортившим банальностью многосмысленный фрагмент Пушкина, который будит читательскую фантазию.

Тривиальное, известное Пушкин силой творческого воображения претворяет в художественно совершенное. В одном из своих «самых вдохновенных» фрагментов, «Русалке», он поэтизирует банальный сюжет о соблазненной дочери мельника, превратившейся в «холодную и могущественную» русалку, жаждущую мести. Действие завершается в тот миг, когда возмездие вот-вот осуществится, и это придает финалу особую напряженность, в отличие от прототекста – «драматических фрагментов» Барри Корнуолла, прочитанных Пушкиным во французском переводе. Корнуолл стремился к романтизации и сентиментализации описываемых событий, в то время как Пушкин «разрушил механизм мелодрамы», показал «внутреннее измерение и внутреннюю психологию» изображаемого. По мысли Дж. Бэйли, внимание Пушкина обращено не на аудиторию (сценическая постановка могла бы испортить «Русалку», как и «Маленькие трагедии», считает критик), а на «бесстрастную оценку того, что принес ему “бог поэтического вдохновения”» [1].

Отмечая поэтичность прозы А. С. Пушкина, Бэйли не соглашается с мыслью М. И. Цветаевой о том, что проза и поэзия были для него нераздельны. Возможно, в каком-то высшем, метафизическом смысле это и так, но все же разграничение литературных родов в его творчестве – вещь очевидная, считает Бэйли.

Повсеместно в своих оценках он подчеркивает, что поэтически-спонтанное в произведениях Пушкина соединяется с рационалистическим, с «отстраненным интересом к форме и теории, стремлением к едва ли не научным обоснованиям» (225), проявившимся в его исторической прозе, а также во фрагменте, который инспирировал роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Бэйли был потрясен, когда открыл, что Толстого вдохновляла не только первая строка пушкинского отрывка («Гости съезжались на дачу»), но и сюжетная схема, логика разработанного Пушкиным характера, в котором проявилось мастерство социально-психологического анализа. Однако и Пушкин, в свою очередь, использовал опыт предшественника, автора романа «Адольф» Б. Констана, при этом избавившись от его культурных и языковых клише и отвергнув его посредоточность на фальшивых чувствах, описании лицемерной любви.

Бэйли показывает, как сковывали Пушкина рамки романтической поэтики, особенно при освоении исторической тематики, которая была ему необходима для того, чтобы показать роковой ход времен. Роман «Дубровский» нацелен на социально-исторический анализ, исследова-

ние причин социального возмущения, которые заложены в системе российской власти, недостатке прав народа. Однако в его художественную ткань проникают стандартные романтические приемы, сюжетные клише (превращение Дубровского в разбойника, любовная интрига, побеги, засады, тайные свидания) – все эти средства, которые мастерски использовал В. Скотт, чужды Пушкину, его «почти научному складу ума», его манере «рационального» художника, – утверждает Бэйли.

Тем не менее писатель следует за Скоттом и в «Капитанской дочке»: своеобразным прототипом Гринева является Уэверли, который также участвует в восстании и также безвольно отдается течению событий, но, в отличие от героя пушкинского романа, его ждет более «комфортная» развязка: безопасное возвращение в родовое имение и женитьба. А финал «Капитанской дочки» позаимствован из «Сердца Мидлотиана» Скотта, и это, по мнению Бэйли, является «низшей точкой», «надиром» творчества Пушкина, если оценивать его по собственным стандартам писателя, хотя в обоих исторических романах есть великолепные эпизоды: захват крепости повстанцами, встреча с Пугачёвым в бурю, пожар, в котором гибнут судебные чиновники, приехавшие, чтобы отобрать имение Дубровского.

Проблема Пушкина-прозаика, по мнению Бэйли, заключалась в отсутствии художественной формы, которая была бы адекватной его пониманию задач романа как социального или социально-исторического исследования.

Из всех прозаических произведений Пушкина Бэйли особо выделил «Повести Белкина», назвав их «сокровищами непринужденного комизма», и «Пиковую даму», к анализу которой его подвигла, как можно предположить, оценка Ф. М. Достоевского, назвавшего эту повесть вершиной художественного мастерства Пушкина. В ней писатель, по мысли Бэйли, преодолевает «агорафию», присущую его предыдущим прозаическим текстам, в которых всеведущий рассказчик терялся перед необъятными романскими перспективами и в результате заполнял повествование романтическими и мелодраматическими сценами.

Бэйли отмечает психологически тонкое выстраивание характеров графини и Лизаветы, Германа, который напоминает «волевых юных героев Бальзака или Стендаля и который был завещан Достоевскому, и все же чувствуется, что у самого Пушкина было достаточно здравого смысла, чтобы не восхищаться им. Он представлен как *скучный* (выделено Бэйли. – О. П.) в основе своей характер». Истинное мастерство Пушкина, по мнению критика, заключается в умении «соединить глубину и основательность худож-

нического видения с повествовательной живостью и ощущением напряженного ожидания» (232).

В оценке Бэйли «Пиковая дама» – «прекрасный *tour de force*, в сравнении с которым истории, подобные бальзаковским “Сарразину” и “Шагренево́й коже”, кажутся неглубокими, просто красивыми». И всё же, как считает критик, только два фрагмента пушкинской прозы приобрели «пророческое» значение: «Гости съезжались на дачу» и «На углу маленькой площади». Героиня, мимолетно появившаяся в них, могла бы стать одним из самых памятных образов литературы XIX в. (233–234).

Важный раздел пушкинианы Джона Бэйли связан с характеристикой связей творчества русского поэта с произведениями Д. Г. Байрона. Бэйли довольно основательно изучил труды Н. Г. Чернышевского, В. Я. Брюсова и других авторов и отчасти согласился с мнением «русских критиков» о том, что Пушкин «перерос» Байрона и уже в его ранних восточных поэмах проявились упорядоченность и экономия художественных средств, не свойственные жанру романтической поэмы и байроновской лироэпике. Бэйли объясняет эту особенность пушкинской манеры повышенным вниманием к художественной форме. В то время как Байрон слишком вольно относился к выстраиванию поэмы, позволяя себе авторские отступления, изливания чувств, тираноборческие заклинания, жанровое мышление Пушкина было более строгим, в большей степени ориентированным на достижение художественного единства произведения. В отличие от Байрона он объективировал чувства героев, воздерживался от собственных оценок. В пример Бэйли приводит сцену встречи Онегина и Татьяны в саду после получения Онегиным любовного послания: в ней авторское молчание лишь подчеркивает ироническое отношение к Евгению, играющему роль «уставшего от света, умудренного опытом человека», который видит свою миссию в «поучении» (558).

В «Медном всаднике», который, как справедливо отмечает Бэйли, по своей художественной структуре близок ранним поэмам Байрона, Пушкин стремится к обеспечению динамизма, объективности и драматизма. Именно поэтому он исключает сцену с сенатором, в изумлении наблюдающим наводнение в Петербурге, и монолог Евгения, в котором он мечтает о будущем с Парашей. Бэйли ссылается на Н. Г. Чернышевского, который с пониманием отнесся к этому сокращению, поскольку бытовые детали лишали бы поэму композиционной стройности, но, с другой стороны, русскому критику, «желавшему превратить литературу в служанку социально-политических реформ», показалось, что этот эпизод мог бы подчеркнуть мотив «малень-

кого человека», выразить чаяния и надежды простого сословия.

Безусловно, в поэме присутствует противопоставление власти и низших классов, но оно представлено символически, не получает развития, да и сюжетная линия Евгения не завершена в том смысле, что обстоятельства его гибели остаются не конкретизированы. Этот прием тайны, недоговоренности, свидетельствующий, по мнению Бэйли, о влиянии на Пушкина байроновской «Паризины», несомненно, придает поэме особую романтическую ауру, но, с другой стороны, Пушкин использует его без романтических излишеств.

Бэйли-компаративист отмечает, что и Байрон, и Пушкин давали в своем творчестве романтические трактовки истории, обоим приходилось решать проблему соединения романтически условного и исторически достоверного. Сопоставляя «Мазепу» Байрона и «Полтаву» Пушкина, критик делает вывод об отличиях их художественных методов: Байрон показывает героя крупным планом, изображает романтического индивидуалиста, чей подвиг во имя любви делает славными его поражение и даже смерть. Пушкин же повествовательно «удаляется» от героя, «и в результате мотивы его действий и характер остаются загадкой в перспективе истории» (563). При этом А. С. Пушкин достигает истинного драматизма благодаря лаконизму описаний, ярким деталям (в пример Бэйли приводит разговор Марии с матерью накануне казни отца и описание самой сцены казни, данное «по-шекспировски динамично и зримо»).

Пушкин восхищался чувством исторического у Байрона и в то же время критиковал его за стремление к «характерности», унаследованное от классицистической драмы (ее черты он подметил в пьесе «Двое Фоскари»). Восхищался он и Шекспиром, в частности объективностью его пьес, герои которых поступают в соответствии с импульсами собственной воли, а не с «логикой характера»-типа. Отношение Байрона к Шекспиру было другим. Несмотря на силу собственного гения, он «впитал шекспировскую традицию», был «поглощен» ею. Русский поэт, подобно Ф. Шиллеру и Г. Клейсту, имел возможность

посмотреть на нее «отстраненно», аналитически. Удивительно, замечает Бэйли, что компаративисты еще недостаточно обращают внимание на то, как много общего у Пушкина с Клейстом, и прежде всего – умение «схватить» внутренний смысл шекспировской характеристики. Другие драматурги, например В. Гюго, старались подражать Шекспиру в изображении исторического фона, создании местного колорита, использовании живописного и комического. Рецепция Шекспира Клейстом была более сложной, более глубокой: его привлекала непредсказуемость шекспировских характеров, невозможность понять их при первом приближении. Пушкин, по мысли Бэйли, похожим образом воплотил шекспировское начало в коротких пьесах и лирической драме «Русалка», в замыслах прозаических произведений. Признание за Пушкиным достоинств шекспировского гения красноречиво свидетельствует о стремлении Бэйли раскрыть всемирное значение его творчества, еще не до конца отрефлектированное в западном мире.

Оценки творчества А. С. Пушкина в рассмотренных нами статьях Дж. Бэйли 1980–1990-х гг. во многом перекликаются с положениями его монографии «Пушкин. Сравнительное исследование» (1971). В частности, он так же подчеркивает гармонию рефлексивной и творческой сторон пушкинского таланта, отмечает полноту изображения жизни в его сочинениях, точное соответствие стиля избранному жанру, отсутствие романтической неопределенности и субъективности [2]. При этом он проводит новые параллели творчества поэта с произведениями европейских писателей, намечает перспективные направления компаративистских исследований, которые могут обогатить не только англоязычную пушкинистику, признанным лидером которой является Бэйли, но и отечественное литературоведение.

Примечания

1. Bayley J. The Power of Delight. A Lifetime in Literature: Essays 1962–2002. L., 2005. P. 267. Далее сноски на этот источник даются в тексте статьи с указанием номеров страниц.

2. См.: Сайтанов В. А. Пушкин в современной Англии // Известия Академии наук СССР. Сер. литературы и языка. 1974. Т. 33. № 3. С. 281–282.

П. Ю. Лучинина

К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ АНГЛИЙСКИХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ЭССЕ XVIII в. НА ОРИЕНТАЛЬНУЮ ТЕМУ

В статье предпринимается попытка осмысления английских эссе XVIII в. на восточную тему как особого жанрового образования, проводится типологический анализ ориентальных эссе в периодических изданиях на материале творчества Дж. Аддисона, Р. Стила, С. Джонсона, О. Голдсмита, Дж. Хоксворта, Дж. Уортона и У. Годвина.

The article makes an attempt to comprehend English oriental essays of the eighteenth century as a particular genre formation and to give their typological analysis on the material of periodical publications of J. Addison, R. Steele, S. Johnson, O. Goldsmith, J. Hawkesworth, J. Warton, and W. Godwin.

Ключевые слова: эссе, жанр, периодическое эссе, ориентальная тема.

Keywords: essay, genre, periodic essay, oriental theme.

Эссеистический стиль, получивший широкое распространение в европейских литературах, берет начало в античной словесности, однако основоположником жанра эссе в литературоведении принято считать философа Мишеля Монтеня, «Опыты» которого были опубликованы во Франции 1580 г. [1] В английской науке ведется полемика относительно преемственности жанра, «монтеневского отцовства» английского эссе [2], однако бесспорно то, что первые «прозаические сочинения небольшого объема и свободной композиции» на частную тему, представляющие собой «попытку передать индивидуальные впечатления и соображения» [3], принадлежат перу Фрэнсиса Бэкона, автора «Опытов и наставлений» (1597–1612–1625). «Размышления» Джона Донна (1624) и «Леса для постройки, или Открытия о людях и предметах» Бена Джонсона (1640) также стали памятниками ранней эссеистской прозы [4].

Уже работы первых «эссеистов» (термин введен Б. Джонсоном [5]) свидетельствуют о слабой структурированности жанра, как внешней, так и внутренней. Эссе могло быть осмыслено как автобиография и исповедь, критический труд, философский трактат и утопия, однако в основе «блуждающей сущности» данного жанра [6] – авторское лирическое начало, будь то «прихотливая, ассоциативная манера» Монтеня [7] или дидактизм Бэкона.

Минуя «формальные», или «серьезные», английские эссе XVII в. Дж. Мильтона и Д. Драй-

дена, посредством журналистской деятельности Дж. Аддисона и Р. Стила в эпоху Просвещения данный жанр приобретает сатирическую направленность и, сочетая в себе черты юмористической новеллы, литературно-критической статьи, публицистического фельетона и газетной хроники [8], очевидно, в этот же период становится синтетическим. Об особой популярности эссе свидетельствует тот факт, что, как отмечает М. Ю. Урнов, к концу XVIII столетия в арсенале английских эссеистов насчитывалось около пятнадцати жанровых разновидностей [9].

В английской литературной традиции жанр эссе в некотором смысле соответствует определению, предложенному А. Г. Кайда, обратившейся к словам самого родоначальника европейской эссеистики: это модель «заимствований у других» того, что «повышает ценность... изложения» [10]. Практическая направленность эссеистской прозы потребовала новых сюжетов, недостаток которых был восполнен за счет «восточных» сказок – наследия французской литературы [11], как ориентальных, так и псевдоориентальных по своему происхождению [12], а также самостоятельного творчества на восточные темы, что было характерно уже для второй половины столетия [13]. Ориентальная тема не только оказала особое влияние на сюжетно-композиционную структуру данного жанра, но и во многом определила жанровые особенности подобных литературных опытов.

Следует отметить, что жанр эссе как культурное явление получил неоднозначную оценку как в зарубежном [14], так и в отечественном [15] литературоведении, к тому же общая концепция жанра отсутствует и по сей день [16], поэтому ввиду универсальности и «космополитичности» данного «межжанрового образования» [17], а также сложности в определении специфики этой «вне-родовой формы» [18], в ряде случаев затруднительно провести четкие границы между эссе и малыми прозаическими жанрами (или даже поэтическими) [19], и тем более создать типологию английских ориентальных эссе XVIII в.

В связи с этим нам представляется целесообразным рассмотреть формы реализации жанра английского эссе данного периода на ориентальную тему и попытаться определить их внутрижанровые разновидности эссе с учетом сюжетной специфики и стилистических особенностей, принимая во внимание классификацию английских восточных повестей, разработанную М. П. Конант (монография *The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century*, 1908), а также типологию английских эссе, предложенную В. И. Березкиной и Ю. В. Чудиновой.

В традиционном понимании эссеистика располагает рядом жанровых разновидностей, среди которых выделяются описательные, повество-

вательные, рефлексивные, художественно-критические и литературно-критические, аналитические и философские эссе [20]. Английское эссе XVIII в., по свидетельству В. И. Березкиной, получает широкое развитие в формах эссе-скетча, эссе-медитации, лирических, философских и литературно-критических эссе [21], а если обратиться к анализу английской прозы XVIII в. на восточную тему, то можно обнаружить, что существует несколько пластов ориентальной и псевдоориентальной по своему происхождению литературы. Так, в соответствии с классификацией, предложенной М. П. Конант, можно выделить четыре разновидности английских восточных повестей, обозначенные как художественная (*the Imaginative Group*), сатирическая, моралистическая и философская группы, причем к последним двум полностью отнесена эссеистика от Дж. Аддисона до С. Джонсона [22].

При анализе моралистической и философской разновидностей восточных повестей, проецируемых на типы ориентальных эссе, возникает ещё один вопрос: что подразумевается под философскими эссе на ориентальную тему, если восточные мотивы изначально были связаны с философской направленностью, поскольку соотносились с памятниками «восточной фольклорной классики», которые, по утверждению А. Р. Гейзера, «не чужды дидактике и своеобразному философствованию» [23].

Кроме того, нужно отличать существенно видоизменившие природу жанра нравоучительные очерки-эссе на свободную тему [24] (в данном случае на восточную), – периодические эссе (*periodic essay*) как особую форму жанра английского эссе, заимствованную из французской журналистики [25] и разработанную Дж. Аддисоном и Р. Стилом в начале XVIII столетия, от эссе «опорожнения души» Д. Дефо, «рапсодий» Э. Шефтсбери [26], или, например, стихотворных эссе А. Поупа, которые также не избежали ориентального влияния.

Следовательно, говоря о реализации ориентальных мотивов в английском эссе эпохи Просвещения, на основании отобранных классификаций можно выделить описательные, рефлексивные, философские, моралистические, а также, вероятно, критические эссе.

Первая половина XVIII столетия ознаменована появлением жанра *моралистических* эссе, авторами которых были родоначальники английской публицистики. В выпусках «Зрителя» и «Болтуна» печатались нравоучительные восточные повести или их фрагменты, цель создания (a story “with a purpose”) которых была не только в том, чтобы «развлекая, поучать», но и высмеивая пороки общества, наглядно представлять просветительские идеалы.

Яркими примерами моралистического эссе могут служить восточные повести о Шакабаке и Пире Бармесида (*the story of Shacabac and the Barmecide's Feast // The Guardian*. 1713. № 162), Хелиме и Абдалле (*the Story of Helim and Abdallab // The Guardian*. 1713. № 167), Хильпе, Гарпате и Шалуме (*the Story of Hilpa, Harpath, and Sbalum // The Spectator*. 1714. № 384–385) Дж. Аддисона и «История дервиша Барсисы» (*the History of Santon Barsisa // The Guardian*. 1713. № 148) Р. Стила. Если первая из названных работ и эссе Р. Стила лишь содержит вставной эпизод дидактической направленности на сюжет «Рассказа о шестом брате цирюльника» из «Тысячи и одной ночи» [27] или изложенный без каких-либо изменений сюжет одной из «Турецких сказок» [28], которая повествует о трагической судьбе главного героя дервиша Барсисы, сделавшего ложный нравственный выбор (*The Santon follow'd the Devil's Advice...*) [29], то в ткань повествования остальных эссе полностью вплетается та или иная из восточных повестей. Например, «тщательно выдержанная в стилизации» [30] повесть о Хелиме и Абдалле уже в традиционном для нравоописательной эссеистской прозы дублированном эпиграфе [31] Вергилия “*Fata viam inveniunt*” («Судьба найдет путь») содержит отсылку к некоей моралистической формуле; Хелим представляет собой типичный образец восточного мудреца, не отшельника, но ученого (*the great physician; chief of the physicians to Alnareschin the great king of Persia*), которому доступно высшее знание (*He was acquainted with all the powers of simples, understood all the influences of the stars, and knew the secrets that were engraved on the seal of Solomon the son of David*) и который стал популярным героем английской нравоучительной притчи и рассказа [32]; кроме того, Аддисон часто для описания периода обучения и воспитания принцев и дочери мудреца и, следовательно, для характеристики самого Хелима обращается к существительному *knowledge* (*unambitious pursuits of knowledge*) или к сочетанию *knowledge and virtue* (...*who had been brought up by her father in the same course of knowledge and of virtue.*), что подчеркивает моралистическую направленность эссе как дань эпохе Просвещения.

Во второй половине столетия жанр моралистического эссе продолжил существование благодаря произведениям С. Джонсона (*the story of Hamet and Raschid // The Rambler*. 1750. № 38; *the story of Almamoulin the son of Nouradin the merchant // The Rambler*. 1751. № 120; *the story of Morad the son of Hanuth and his son Abouzaid // The Rambler*. 1752. № 190; *the Omar's Plan of Life, the Idler*. 1760. № 101). Так, философско-аллегорическая повесть о пастухах Гамете и Рашиде – фрагмент эссе Джонсона (*The Rambler*.

№38) – завершает авторские рассуждения о богатстве и бедности, чрезмерном стремлении к обогащению как причине бедности (*'Too much wealth is very frequently the occasion of poverty.'*) и обличает порок жадности (*'Rash man, be not so insatiable! Remember, to thee that is nothing which you canst not use...'*) [33], а разочаровавшийся в жизни Омар назидательно предостерегает юного Каледа (и читателя) от ошибок, говоря, что бессмысленно загадывать на будущее, «планировать» свою жизнь (*'Young man, said Omar, it is of little use to form plans of life.'*) [34].

Возвращаясь к теме английских периодических эссе раннего Просвещения, нельзя не упомянуть два сочинения Дж. Аддисона, опубликованные в журнале «Зритель», – записки о пребывании четырех индийских королей в Лондоне (*The Spectator*. 1711. № 50) и авторские размышления на тему тактичности тех, кто берет на себя смелость кому-либо что-либо советовать (*The Spectator*. 1712. № 512). Якобы по ошибке оставленные в апартаментах одним из восточных монархов и будто бы переведенные на английский язык дневниковые записи отражают впечатления героя от собора св. Павла (*It was probably a huge misshapen rock that grew upon the top of the hill, which the natives of the country <...> bored and hollowed with incredible pains and industry...*), от встречи с представителями партий тори и вигов, которых они первоначально приняли за животных (*...this island was very much in fested with a monstrous kind of animals, in the shape of men, called whigs...*), от внешнего вида и характера лондонцев (*lusty raw-bone fellows; their dress is likewise very barbarous; lazy people*) [35]. Используя прием «остранения» (опыт «восточного» наблюдателя), в эссе-стилизации Аддисон обличает быт и нравы современных англичан. Во втором эссе публицист использует турецкую сказку как вставной эпизод-иллюстрацию к тезису о том, что уже в древности мудрецы могли деликатно посоветовать, высказать пожелание сильным мира сего относительно их деятельности, и нередко так поступали (*...if we look into ancient histories, we find the wise man of old very often chose to give counsel to their kings in fables.*). Так, визирь султана Махмуда (*Sultan Mahmoud*), делая вид, что понимает язык птиц, «перевел» правителю разговор двух сов, которые якобы обсуждали будущий брак своих детей, и отец жениха выразил опасения из-за небольшого приданого невесты в пятьдесят разрушенных деревень, на что, в свою очередь, представитель другой стороны обещал подарить ей пятьсот, и такой щедростью он обязан султану Махмуду. Естественно, после такого повествования монарх поторопился восстановить и заново построить города и деревни. Любопытно, что в данном фрагменте эссе не только выс-

меивается образ султана, ирония Аддисона распространяется и на образ самого визиря, который был то ли шутником, то ли человеком увлеченным (whether a humorist or an enthusiast, we are not informed) [36]. Мы предлагаем отнести две вышеназванные публикации и подобные им (например, *The Persian Story* Дж. Аддисона // *The Guardian*. 1713. № 99) к группе *сатирических* эссе.

На материале эссе целого столетия можно выделить отдельный тип *рефлексивных* (*медитативных*) эссе. В них повествователь или чаще всего герой предаётся глубоким философским размышлениям, находится в состоянии медитации, видения или сна. Медитативность как свойство художественного мышления восходит корнями к восточной традиции: как бесспорна генетическая философичность восточных образов, так и априорно принятие «восточной медитативности мышления» [37], которая, очевидно, должна быть свойственна не только герою ориентально-го эссе, но и читателю.

К подобным опытам относятся, например, работы Аддисона: философско-аллегорическая восточная эссе-притча «Видение Мирзы» (*The Vizion of the Mirzab // The Spectator*. 1711. № 159), о медитативном характере которой свидетельствует само ее название, и эссе, в котором содержатся размышления о продолжительности человеческой жизни и рациональном использовании времени как средстве её продления (*The Spectator*. 1711. № 94), содержащее два вставных эпизода. В последнем произведении освещается проблема сжатия событий во времени и пространственно-временных перемещений героев (переживающих, скорее, не медитацию, но измененное состояние сознания), описываются ночное путешествие и вознесение пророка Мухаммеда и приводится турецкая сказка о египетском султানে, усомнившемся в правдоподобности событий, изложенных в Коране, и в результате совершившем телепортацию [38].

К теме медитаций, снов и видений обращались также С. Джонсон (*the story of Ortogrul of Basra // The Idler*. № 99; *the story of Seged, lord of Ethiopia // The Rambler*. № 204; *the story of Obidab, the son of Abesina // The Rambler*. № 65), Дж. Хоксфорд (*the Letter of Cosrou the Iman // The Adventurer*. 1753. № 38; *the story of Houraddin and Amana // The Adventurer*. 1753. № 72–73; *Almerine and Shelimah: a fairy tale*. 1753. № 103–104; *the story of Carazan // The Adventurer*, 1754. № 132) и Дж. Уортон (*The Mercy of Affliction: an Eastern Story // The Adventurer*. 1753. № 76).

Элементы медитативности по-разному проявляются в английском эссе на ориентальную тему. Например, в восточной повести С. Джонсона об Ортогруле из Басры сочетаются идейно

и художественно обусловленные приемы медитации и сна (*he was awakened from the tranquility of meditation by a crowd that obstructed his passage; he dreamed that he was ranging a desert country*) [39]. В «Истории Нураддина и Аманы» Дж. Хоксуорта видение-медитация служит средством организации «рамочной» композиции эссе, события происходят в рамках одной медитации: герой Хели, от лица которого и ведется повествование, совершает привычный ему ритуал утренней медитации, мысленно отправляется на прогулку в знакомые места, но случается ему заблудиться, и тут на помощь приходят отшельник Реди и его спутник, который рассказывает историю девушки и прибывшего с караваном торговца. Если в первых двух эссе медитации героев «самостоятельные», то, например, в эссе Дж. Уортона «Милость невзгод» калиф Бозалдаб, потерявший сына, по воле божественного существа вынужден медитировать, чтобы увидеть незавидное будущее своего наследника, как если бы он остался жив, и убедиться в правильности произошедшего, как и в невозможности абсолютного человеческого счастья (*...that perfect happiness cannot be conferred on a creature...*) [40].

Надо сказать, что группа медитативных эссе неоднородна. Разновидностью рефлексивных восточных очерков могут считаться *художественно-медитативные* эссе О. Голдсмита: восточная повесть «Зеним и Галинда» (*Zenim and Galbinda; an eastern tale, Essay XXV*) и «Асем-мизантроп» (*Asem the Man-Hater, an eastern Tale, Essay XVI*), – больше описательные, чем аналитические, так как практически «построены на образности», хотя и элемент медитативности в них не утрачен. Например, в последнем эссе живописное начало угадывается буквально во всем: в описании огромного озера, у берега которого герою и является некий дух и которое впоследствии становится объектом медитации, – «у подножья горы большое озеро явило [миру] свое зеркальное сердце, отразив широкой поверхностью нависшие ужасы горы...» (*'At the foot of the mountain an extensive lake displayed its glassy bosom; reflecting, on its broad surface, the impending horrors of the mountain.'*), а при описании характера Асема подчеркивается, что разладу с людьми и с самим собой герой обязан своей душевной добротой, ведь по причине мягкости своего характера он потратил все свое состояние на помощь бедствующим (*'...but, from the tenderness of his disposition, he exhausted all his fortune in relieving the wants of the distressed.'*). Так в эссе Голдсмита получает художественное освоение сфера чувств героев, в изображении которой проявляются тенденции сентиментализма и предромантизма.

Неоднозначность в проявлении медитативности в подобных опытах позволяет понять, в ка-

кой мере английскому эссе была свойственна саморефлексия [41], ведь в определенном смысле все ориентальные эссе можно отнести к медитативным.

В XVIII в. существовала ещё одна разновидность жанра – *эссе об искусстве*, точнее его прототип, разработанный только во второй половине XIX в. создателями «эстетической критики» и эстетизма в английской литературе [42], который, очевидно, может быть рассмотрен в рамках художественно-критических эссе.

Примеры такой жанровой формы можно обнаружить в эссеистике Дж. Аддисона, например в одной из работ (*Essays on Imagination, fifth essay*), представляющей собой размышления об искусстве архитектуры (*The art I mean is that of architecture...*), публицист утверждает, что современные архитекторы в мастерстве своем уступают зодчим древности, в особенности – восточного происхождения (*...we find the ancients, especially among the eastern nations of the world, infinitely superior to the moderns*), и использует ориентальный прием, перечисляя восточные культурно-исторические реалии – монументальные сооружения Древнего мира, среди которых знаменитые «висячие сады» Вавилона (*...what could be noble than the walls of the Babylon, its hanging gardens...*), египетские пирамиды (*In Egypt we still see their pyramids which answer to the descriptions that have made of them...*), Великая китайская стена (*The wall of China is one of those eastern pieces of magnificence...*). Далее, рассуждая о величественности современных строений (*greatness of manner in architecture*), он говорит, что воображение наше довольствуется лишь чем-то значительным, незаурядным или прекрасным (*...there is nothing in this whole art which pleases the imagination, but as it is great, uncommon, or beautiful*) (*The Spectator*. № 415) [43], – без этого невысказанно и само искусство.

Во второй половине столетия к эссе об искусстве обратился Уильям Годвин. В 15-м эссе, посвященном читательским вкусам и предпочтениям (*The Enquirer, Essay XV, Of Choice in Reading*), автор пишет о том, что существует особый дух, присущий литературным шедеврам, он витает вокруг нас и передается от человека к человеку, а потому неизбежно оказывает сильное влияние, даже против нашей воли. В доказательство эссеист приводит образ мудрейшего китайского императора, который мог быть обязан своими выдающимися качествами и проницательностью произведениям Мильтона и Шекспира, даже если никогда и не слышал их имен (*I cannot tell that the wisest mandarin now living in China, is not indebted for part of his energy and sagacity to the writings of Milton and Shakespear, even though it should happen that he never heard of their names*) [44].

Таким образом, в эпоху Просвещения английские периодические эссе на ориентальную тему обнаруживают ярко выраженную философскую и дидактическую направленность и могут быть осмыслены в рамках одного рефлексивного жанра, в то же время они дифференцируются по трем направлениям развития эссеистики: «сатирико-нравоописательное» (моралистические и сатирические эссе), медитативное и критическое.

Примечания

1. Кайда А. Г. Эссе: стилистический портрет. М.: Флинта: Наука, 2008. С. 6.
2. Литина (Березкина) В. И. Формирование и пути развития жанра эссе в английской литературе XVII–XVIII веков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1990. С. 2, 13; Бочкарева Н. С., Пикулева И. А. Жанровый синтез в эссеистике Обри Бердсли («Искусство рекламного щита» и «Перспектив для Вольпоне») // Вестник Пермского университета. 2009. Вып. 1. С. 62.
3. Муравьев В. С. Эссе // Краткая лит. энцикл. 1975. Т. 8. С. 961.
4. Урнов Д. М. Проза // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1983–1994. Т. 3. 1985. С. 306.
5. *Cathcart Ch.* Marston, Rivalry, Rapprochement, and Jonson. Ashgate Publishihg, Ltd, 2008. P. 26.
6. Кайда А. Г. Указ. соч. С. 6.
7. Урнов Д. М. Проза // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1983–1994. Т. 3. 1985. С. 306.
8. *Cathcart Ch.* Marston, Rivalry, Rapprochement, and Jonson. Ashgate Publishihg, Ltd, 2008. P. 26
9. Урнов Д. М. Романтизм: [Английская литература первой половины XIX в.]. Блейк. «Озерная школа». Вальтер Скотт. Байрон. Шелли. Китс. Эссеисты и другие прозаики // История мировой литературы: в 8 т. М.: Наука, 1983–1994. Т. 6. 1989. С. 110.
10. Кайда А. Г. Указ. соч. С. 6.
11. Жирмунский В. М., Сигал Н. А. У истоков европейского романтизма // Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести / Литературные памятники. Л.: Наука, 1967. С. 273.
12. *Conant M. P.* The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century. N. Y., 1908. P. 31.
13. Ингер А. Г. Голдсмит-эссеист и английская журналистика XVIII века // Оливер Голдсмит. Гражданин мира, или Письма китайского философа, проживающего в Лондоне, свои друзьям на востоке / Литературные памятники. М.: Наука, 1974. С. 308–310.
14. *Naas G.* Essay. Sammlung Metzler, 1969. P. 88; *Marr G. S.* The periodical essayists of the eighteenth century: with illustrative extracts from the rarer periodicals. J. Clarke & Co., limited, 1923. P. 254; *McIntosh C.* The Evolution of English Prose, 1700–1800: Style, Politeness, and Print Culture. Cambridge University Press, 2005. P. 69, 110.
15. Березкина В. И. Из истории жанра эссе в английской литературе XVIII века (К проблеме исторической поэтики жанра) // НДВШ: Филологические науки. М., 1991. № 4. С. 49; Этштейн М. Н. Законы свободного жанра // Вопросы литературы. 1987. № 7. С. 120–145.
16. Чудинова Ю. В. Жанр «Эссе» в современной литературоведении // Гуманитарные исследования. Проблемы художественного слова. 2010. № 4(36). С. 268–269.
17. Кайда А. Г. Указ. соч. С. 5.
18. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. М.: Высш. шк., 2000. С. 317.
19. Березкина В. И. Из истории жанра эссе в английской литературе XVIII века... С. 52–53.
20. Чудинова Ю. В. // Гуманитарные исследования. Проблемы художественного слова. 2010. № 4(36). С. 268–269.
21. Березкина В. И. Из истории жанра эссе в английской литературе XVIII века... С. 50.
22. Кайда А. Г. Указ. соч. С. 26.
23. Гейзер А. Р. Восточная тема в английской литературе XVIII века: дис. ... канд. филол. наук. Л., 1984. С. 92.
24. Чудинова Ю. В. Указ. соч. С. 270–271.
25. Periodic essay // Literary Vocabulary. Literary Terms and Definitions. URL: http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_P.html
26. Березкина В. И. Из истории жанра эссе в английской литературе XVIII века... С. 50–51.
27. The Guardian: no. 83–176, June 16–Oct. 1. Vol. 2. L., 1713. P. 164.
28. *Cbec Zade.* Turkish Tales; Consisting of Several Extraordinary Adventurers with the History of Sultanness of Persia and the Visiers. L., 1708. P. 179–186.
29. The Guardian: no. 83–176, June 16–Oct. 1. Vol. 2. L., 1713. P. 236–240.
30. Гейзер А. Р. Указ. соч. С. 84.
31. Елистратова А. А. Нравоописательная журналистика: Английская литература XVIII в. // История всемирной литературы. М.: Наука, 1983–1994. Т. 5. 1988. С. 36.
32. Гейзер А. Р. Указ. соч. С. 8.
33. The Works of Samuel Johnson, L.L.D. with an Essay on His Life and Genius by Arhtur Murphy. In Two volumes. N. Y., 1854. Vol I. P. 70–71.
34. Там же. С. 452–453.
35. The Spectator. A New Edition with Biographical Notices of the Contributors. Complete in One Volume. L., 1852. P. 59–60.
36. Там же. С. 584–585.
37. Кузнецова М. В. Медитативность как свойство музыкального мышления: Авет Тертерян, Арво Пярт, Валентин Сильвестров: дис. ... канд. искусств. наук. М., 2007. С. 3–8.
38. The Spectator. A New Edition with Biographical Notices of the Contributors. Complete in One Volume. L., 1852. P. 110–112.
39. The Works of Samuel Johnson, L.L.D. with an Essay on His Life and Genius by Arhtur Murphy. In Two volumes. N.Y., 1854. Vol I. P. 459.
40. The Adventurer. L., 1753. Vol. 3. P. 37–42.
41. Березкина В. И. Из истории жанра эссе в английской литературе XVIII века... С. 50–51.
42. Загороднева К. В. Жанр эссе об искусстве в английской литературе второй половины XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2010. С. 3–4.
43. The Spectator. A New Edition with Biographical Notices of the Contributors. Complete in One Volume. London, 1852. P. 477–479.
44. The Enquirer, Reflections on Education, Manners, and Literature in a series of essays, by William Godwin. London, 1797. P. 140.

УДК 82'04

О. М. Тарасова

**ТРАДИЦИИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ВО ФРАНЦУЗСКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ
ПОЭЗИИ (НА ПРИМЕРЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ЭПИЧЕСКИХ ЦИКЛОВ В ПОЭЗИИ
В. ГЮГО И А. ДЕ ВИНЬИ)**

Обращение французских романтиков к историко-культурному и поэтическому наследию Средневековья обогатило их творчество на философском и эстетическом уровнях. В статье рассматривается интерпретация эпических циклов в поэзии В. Гюго и А. де Виньи.

The French romanticists' use of historical-cultural and poetic heritage of the Middle Ages enriched their works on philosophical and aesthetic levels. The problem of interpretation of epic cycles in Vigny's and Hugo's poetry is considered in the article.

Ключевые слова: Средневековье, эпический цикл, поэтическое наследие.

Keywords: Middle Ages, epic cycle, poetic heritage.

В романтической поэзии особое внимание уделяется изучению духовного наследия Средневековья, критическому обзору и истолкованию вековых накоплений культуры, художественной и философской. Легенды и сказания, поверья и обычаи, традиции и нравы, психология и верования людей, живших несколько веков назад, формируются в понятие «местного колорита». Обращение к наследию Средневековья неразрывно связано с принципом историзма. Французский романтизм характеризуется трансформацией системы литературных жанров и обращением к сюжетам прошлых эпох.

В огромной исследовательской литературе о романтизме есть сферы, которые изучены отрывочно и поверхностно. Это касается вопроса о влиянии средневековой литературы на творчество французских романтиков Альфреда де Виньи (Alfred de Vigny, 1797–1863), Виктора Гюго (Victor Hugo, 1802–1885). Историзмом насыщены политические теории и социальные взгляды, история почти заменяет собою философские исследования и художественное творчество. Философия превращается в философию истории и историю философии, роман становится историческим романом, поэзия возрождает баллады и древние легенды. Во Франции формируется кружок либеральных историков: Руайе Коллар (Pierre-Paul Royer-Collard, 1763–1845), Франсуа Гизо (Francois-Pierre-Guillaume Guizot, 1787–1874). Они создают новую философию истории и романтическую либеральную историографию. Огюстен Тьерри

публикует свои «Письма о французской истории» (Lettres sur l'histoire de France, 1817), а Мишле в «Истории Франции» (L'histoire de France, 1842) к изданным документам добавляет неизданные: акты, дипломы и хартии. Основные положения нового романтического искусства изложены в Предисловии к драме «Кромвель» (Preface du Cromwell, 1827) Гюго и «Размышлениях о правде в искусстве» (Réflexion sur la vérité dans l'art, 1828) Виньи. Гюго высказывает свои эстетические принципы, согласно которым выбор сюжета исторического произведения и его трактовка должны содержать моральные наставления для современности. Виньи же выступает за сохранение точности излагаемого материала: «Историк должен сохранить суровость и пытаться с математической точностью держаться истины. История незаметно балансирует между двумя аксиомами *scribitur ad narratum* – пишут для того, чтобы рассказать и *scribitur ad probandum* – пишут для того, чтобы доказать» [1]. Но главным критерием истинности и правдивости исторического произведения, по мнению романтиков, является выражение духа исторической эпохи. Следуя принципу «историзма», поэты изучают сведения и хроники не только об официальных событиях, но и о нравах и традициях повседневной жизни простых людей, знатных вельмож и служителей церкви. Народные предания, легенды, песни помогли воссоздать колорит прошлых эпох.

Наиболее ярко традиции средневековой литературы пролеживают в балладе «Рог» (Cor, 1826), в которой Виньи описывает трагическую историю графа Роланда. Предположительно, идея написания баллады возникла у поэта после прочтения «Поэтической Галлии» Маршанжи, одна из глав «Хроники» посвящена прославлению Роланда. Спустя тридцать лет Гюго также обратился к истории Роланда и написал поэму «Свадьба Роланда» (Le Mariage de Roland, 1859), вошедшую в сборник «Легенды веков».

Героический эпос «Песнь о Роланде» волновал воображение французских романтиков. Вопрос об интерпретации сказаний о Роланде во французском романтизме изучен фрагментарно в отечественном литературоведении.

В основе поэмы Гюго – поединок между Роландом и его другом Оливье (Оливьером). Насыщенность поэмы историческими именами, названиями городов и географических мест отражает стремление поэта сохранить национальный колорит. Гюго не отождествляет себя с героями поэмы, а выступает как повествователь, вносит конкретные портретные и психологические характеристики персонажей. В отличие от средневекового эпоса, где нет картин быта и мирной жизни, Гюго приводит описание милых забав

Роланда и Оливье в семейном кругу (*s'étaient deux enfants riant à leurs famille*). Примечательно, что диалогическая речь занимает видное место в построении поэмы Гюго и в средневековом эпосе. Центр композиции романтической поэмы – бой между Роландом и Оливье. Поэт приводит описание четырехдневной битвы. Текст поэмы разделен на две части: самого сражения и мирных сцен из детства Роланда и Оливье. У Гюго сцены боя прописаны очень детально. Поэт использует такие эпитеты, как страшный, яростный, зловещий, смертельный, жаркий. Много дней длится бой, гром кровопролитной битвы сотрясает окрестные земли. Для передачи атмосферы сражения поэт использует лексемы: страшный бой (*combat terrible*), жестокая битва (*duel effrayant*), сражение продолжается с новой силой (*le combat continue a grand bruit*), так с львом ведет борьбу свирепая пантера (*pous luttons cainsi que lions et panthères*). Меч героя – Дюрандаль защищает Милую Францию и самого Роланда, но в бою он теряет свой меч и посылает лодочника за другим. Новый меч, гордый Клозанаг, наносит победные удары. Меч Оливье – Синагог – прекрасней всех других мечей. Оливье и Роланд – достойные друг друга соперники. Оба – потомки отважных рыцарей, мастера всех оружий. В конце поэмы оружием служат не мечи или клинки, а стволы деревьев.

Роланд – отважный рыцарь, опытный соперник, он прекрасно знает тактику сражения и искусно владеет мечом. Но героем является не один Роланд, Оливье ни в чем ему не уступает.

Особенность этой маленькой эпопеи заключается в подражании формам средневекового эпоса: «Песнь о Роланде» и «Песнь Шира из Вьенны», которые отличаются фрагментарностью события, случайностью и условностью границ сюжета (нет описания начала поединка и его завершения), дублированием центрального события (детские забавы Роланда и Оливье), удвоением элементов – описанием меча Роланда и Оливера. Как и в эпическом средневековом эпосе, в романтическом произведении за основу взята ситуация, представляющая неустойчивое равновесие сил. Согласно эпической традиции, подвиг неотделим от смерти, перед ним отступают ненависть, соперничество и вражда. Неожиданная концовка – новаторство поэта. Предложение породниться ставит точку в их поединке. Граф Роланд предстает отважным воином, искусно владеющим мечом (*Roland a son habit de fer, et Durandal*). Для Гюго оба персонажа являются достойными героями, нет победителей и побежденных. Баллада Виньи «Рог» написана в подражание средневековым поэтам, повествование ведется от первого лица, и рассказчик, оглядываясь вокруг, вспоминает собы-

тия далеких времен. Поэт приводит географические названия и описания тех мест, тем самым переносит читателя в другое не только временное, но и географическое пространство. Отличительной чертой баллады являются пейзажные зарисовки. В героическом эпосе практически нет описаний природы, лишь несколько фраз о красоте испанских земель прерывают песнь о подвигах Роланда. В отличие от средневекового текста, Виньи детально и ярко описывает испанские пейзажи: вершины гор, цветущие равнины, горные ручьи.

O montagnes d' Azur! O pays adoré!
Rocs de la Frazona, cirque du Marbore,
Cascades qui tombent des neiges enraïnées
Sources, gaves, ruisseaux, torrents des Pyrenées [2].
О, Пиренейские лазурные хребты!
Долина Марборе! Фразонские пласты!
Гряды вершин, во льды закованных навеки,
Откуда вниз летят ручьи, потоки, реки!
(перевод Ю. Корнеева) [3].

В отличие от «Песни о Роланде», Виньи живописно представляет мир природы, мир, полный жизни и красок: цветущие равнины и зеленющие горные луга и водопады. Среди этих гор, цветущих равнин, снежных вершин и зеленющих подножий появляется фигура Роланда – доблестного и отважного защитника милой Франции; Роланд – центральный носитель национальной, патриотической идеи. Из средневекового эпоса Виньи взял описание Ронсевальского побоища, во время которого Роланд держал оборону до прихода войск Карла Великого. Однако, если в средневековом эпосе большое внимание уделено воинским атрибутам, мечу и щиту Роланда, то в романтической балладе таких упоминаний нет, отсутствуют и эпизоды, связанные с гибелью Роланда, которым в тексте «Песни о Роланде» посвящены целые страницы.

Кольцевым элементом в балладе является охотничий рожок. Звуки охотничьего рога воскрешают картины средневековых сражений. Но поэт не приводит описания рыцарей, самого боя и его участников. Рог напоминает плач, звуки рожка меланхоличны и нежны, этот голос раздается в ночи, а в конце баллады звучит предсмертный голос рога Роланда. Не случайно само слово пишется с заглавной буквы, Рог – персонаж произведения. Если в первых строках его звуки приятны и нежны, то в завершении они звучат, как предсмертный голос.

Новаторство поэта заключается в том, что ему удалось в рамках небольшого поэтического произведения соединить несколько версий героического эпоса. Виньи выступает не только как поэт, но и как историк. В ходе работы над балладой он изучил «Хроники» отважных подвигов Карла Великого (*Chroniques des faits d'armes de Charlemagne*).

Роланд во французском эпосе – могучий и блестящий рыцарь, образец рыцарской доблести и благородства. Роланд полон гордого самосознания, целиком отдает свои силы, защищая Родину, свой народ и своего короля. Художественные достоинства произведения в значительной мере определяются сохранением эпической поэтики. Виньи создает новые художественные произведения, используя стиль средневековой литературы, принцип стилизации, подражая литературному языку той эпохи. «Рог» не является имитацией древнего памятника французской литературы. Это самостоятельное поэтическое произведение, в котором автор обращается к национальной истории, «самоотождествляется» с поэтами прошлого и их героями, стремится сохранить национальный колорит и по-своему рассказать о герое французского эпоса новым поколениям. Для передачи атмосферы рыцарского сражения поэт использует лексемы, описание атрибутов рыцарской жизни: копья (*lances*), удар (*riquer*), замок (*chateau*), рог (*cor*), фанфары (*fanfare*), бой, резня (*carnage*), клинок (*lame*).

Эпоха Средневековья отразилась в балладе Виньи «Снег», которая впервые была опубликована под заголовком баллада в 1823 г. в «Романтических записках». Сюжетной основой для баллады послужили сочинения в «трубадурном» стиле. Это произведение не переведено на русский язык.

Художественной стилистической особенностью баллады является изобразительный элемент: природны зарисовки, описания участников сражения, а также лирическая недосказанность, некая незавершенность произведения. Баллада «Снег» изображает военные походы Карла Великого. Она разделена на две части. В центре композиции первой части – зимний лес, а вторая содержит описание сцены в замке, когда на суд короля приводят принцессу Эмму и ее возлюбленного пажу Эжинара. В центре композиции – фигура императора: величественный, в серебряной короне, алом бархатном одеянии, на плечах – медвежья шкура. Поэт описывает рыцарские одеяния и атмосферу средневекового замка. Любовь Эммы и Эжинара, как любовь Тристана и Изольды, запретная, но

пламенная. Она – принцесса Франции, а он – родом из вражеской страны.

Главная сцена – приговор императора, который предстает во всем великолепии: в окружении своих подданных, на высоком троне, гордый за свою победу. Эмма и Эжинар ждут наказания, но император отдает приказ Турпину благословить их. Благородство короля схоже с поступком короля Марка из сказаний о Тристане и Изольде. Сюжет, связанный с судом, имеет сходные черты со средневековыми судебными процессами. Французские романтики сохранили особенности национальной средневековой баллады. Как и средневековые песни, баллады XIX в. имеют четкую композицию, рефрены, которые подчеркивают основное содержание баллады. Романтики используют прием фрагментарного повествования, а рефрен тесно связан с содержанием текста не только на уровне музыкальных ассоциаций, но и на уровне сюжета. Рефрен отражает тематику произведения и создает отклик на излагаемые события. Поэтические произведения Гюго и Виньи демонстрируют и глубокое знание ими средневековых литературных источников: старинных хроник, версий эпических поэм. Для передачи национального колорита эпохи используются описания символики и рыцарской геральдики, а также все богатство французского языка в его историческом аспекте.

Воспринятые от Средневековья поэтические формы романтики наполнили новым, современным содержанием, но сохранили при этом творческий субъективизм. Французская романтическая поэзия испытала значительное влияние средневековой литературы. Сюжеты, жанровая специфика, поэтика, присущие средневековому художественному произведению, способствовали формированию нового романтического метода.

Примечания

1. *Vigny A. de. Poésies complètes. Intr. et notes par A. Dorchain. P. 362.*

2. *Ibid. P. 218.*

3. *Виньи А. де Избранное / пер. с фр.; предисл. А. В. Карельского; коммент. Э. В. Венгеровой, М. В. Добродеевой. М.: Искусство, 1987.*

Е. В. Котова

П.Е.Н.-КЛУБ И ДЖОН ГОЛСУОРСИ. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ МЕЖДУНАРОДНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ И МЕСТО В НЕЙ ПИСАТЕЛЯ

Цель настоящей статьи – отобразить историю создания международной организации П.Е.Н. и отметить вклад в ее развитие лауреата Нобелевской премии Джона Голсуорси. Автор статьи исследует период истории П.Е.Н. с момента ее создания по настоящее время.

The article deals with the history of the International P.E.N. Club and the Nobel Prize winner John Galsworthy's contribution to its development. The author investigates the period of history of P.E.N. since its creation up to the present.

Ключевые слова: П.Е.Н., Джон Голсуорси, Нобелевская премия, Кэтрин Эми Доусон Скотт, Женский Оборонительный Корпус, Клуб будущих писателей, Писатели в заключении, Писатели-женщины, Комитет по переводам и лингвистическим правам, Писатели за мир.

Keywords: P.E.N., John Galsworthy, Nobel Prize, Catharine Amy Dawson Scott, The Women's Defence Relief Corps, To-Morrow Club, Writers in Prison, Women Writers, Translation & Linguistic Rights, Writers for Peace.

К 90-летию основания английско-го П.Е.Н.-клуба

В начале XX в., после окончания Первой мировой войны, в сложную эпоху смены культурных традиций, радикального обновления литературы и культуры, смелых поисков в области философии, эстетики, религии требовалась организация, способная объединить международные интеллектуальные силы. И Джон Голсуорси (John Galsworthy, OM, 1867–1933) не был в изоляции от этих процессов. В 1932 г. писателю была присуждена Нобелевская премия по литературе [1] «за высокое искусство повествования, вершиной которого является “Сага о Форсайтах”» (“for his distinguished art of narration which takes its highest form in *The Forsyte Saga*”), а тремя годами ранее, в 1929 г., он был награжден Орденом за Заслуги (Order of Merit, OM) [2]. Со слов премьер-министра Стэнли Болдуина, «он получил широкое признание в Европе, которое, в свою очередь, способствовало благоприятному впечатлению об Англии в других странах» [3]. Голсуорси удостоился почетных степеней доктора права [4] Сент-Эндрюсского (1922) и Кембриджского университетов (1930), а также почетных степеней доктора словесности [5] Дублинского (1929), Оксфордского (1931), Принстонского (1927), Манчестер-

ского (1927) и Шеффилдского (1930) университетов.

Основанная 5 октября 1921 г. в Лондоне Кэтрин Эми Доусон Скотт (Catharine Amy Dawson Scott, 1865–1934) при содействии Джона Голсуорси, избранного первым президентом, организация П.Е.Н.-клуб (P.E.N. Club), ставшая впоследствии международной (International P.E.N.) [6], выдвигала следующие задачи:

– содействовать интеллектуальному сотрудничеству и взаимопониманию между писателями (to promote intellectual co-operation and understanding among writers);

– создать мировое сообщество писателей, которое бы подчеркивало центральную роль литературы в развитии мировой культуры (to create a world community of writers that will emphasise the central role of literature in the development of world culture);

– защищать литературу от негативных вмешательств современного мира (to defend literature against the many threats to its survival which the modern world poses) [7].

Создание Клуба связано с «непоколебимым убеждением Доусон Скотт, что, если писатели всего мира могли бы научиться протягивать друг другу руки, то и их народы впоследствии могли бы научиться делать то же самое» [8]. Идея была как нельзя более своевременной, поскольку между странами существовала огромная разобщенность после Первой мировой войны.

П.Е.Н.: Poets (Поэты), Essayists (Эссеисты), Novelists (Новеллисты, в русском варианте – Романисты). Заглавные буквы этих слов совпадают во многих европейских языках, а вместе составляют слово pen – ручка. Более полная версия: Poets (поэты), Playwrights (драматурги), Editors (редакторы), Essayists (эссеисты), Novelists (новеллисты), а в настоящий момент также журналисты, историки, критики, переводчики и сценаристы, членство для которых возможно независимо от национальности, этнической принадлежности, языка, цвета кожи, пола и вероисповедания. Согласно уставу главной сферой деятельности клуба является защита писательских прав, борьба за свободу слова и личности, против цензуры. С самого начала основания П.Е.Н. стало ясно, что для успеха любой подобной литературной организации важно, чтобы свобода каждого ее члена была защищена. Так что еще задолго до начала работы «Международной Амнистии» П.Е.Н. начал заниматься проблемой освобождения писателей – узников совести.

Это одна из старейших неправительственных международных организаций, которая борется за права человека, являясь одновременно старейшей международной писательской организацией. П.Е.Н. является строго неполитической, не-

государственной организацией, которая находится в формальных отношениях с ЮНЕСКО и имеет специальный консультативный статус при Экономическом и Социальном Совете Организации Объединенных Наций [9]. Официальными языками П.Е.Н. являются английский, французский и испанский.

Руководит П.Е.Н. международный совет, в него входят президент (переизбирается каждые два года), генеральный секретарь, казначей и семь членов, которые представляют П.Е.Н.-центры разных стран. Раз в год центры посылают своих представителей на международный конгресс П.Е.Н.-клуба. Конгрессы проводятся поочередно в Европе, Азии, Африке и Америке.

Хартия П.Е.Н.-клуба [10] основывается на резолюциях его международных конгрессов и является частью Конституции Международного П.Е.Н.-клуба, принятой на Конгрессе в Рио-де-Жанейро в 1979 г., поправки в которую внесены на конференции в Кембридже (апрель 1988 г.) и в Хельсинки (сентябрь 1998 г.).

Писатель, драматург и поэт Кэтрин Эми Доусон Скотт, называемая Сафо по одной из первых опубликованных ею поэм [11], считала П.Е.Н. «республикой слов, способной объединить народы» [12]. Ее литературные произведения, часто носящие ярко выраженный феминистический характер, в которых разрабатывались такие запретные на тот момент вопросы, как насилие в семье, супружеская измена и добрачные отношения, включают прозу (*The Story of Anna Beames*, 1907; *Some Wives: The Agony Column*, 1909; *Madcap Jane*, 1910; *Mrs Noakes: An Ordinary Woman*, 1911), поэзию (*Idylls of Womanhood*, 1892; *Beyond*, 1912; *Bitter Herbs*, 1923), пьесы (*Alice Bland*, and *The Golden Ball*. Two one act plays, 1912; *Tom*, *Cousin Mary*, and *Red Riding Hood*. Three One Act Plays, 1912) и истории о сверхъестественном (*From Four Who Are Dead*, 1926; *Is this Wilson?*, 1929). В октябре 1929 г. она основала спиритуалистическую организацию *The Survival League*.

Скотт также работала вместе с Эрнестом Рисом (*Ernest Rhys*) [13], редактором «Библиотеки для всех» (*Everyman's Library*) [14], над изданием нескольких сборников рассказов (*Twenty-Seven Humorous Tales*, 1926; *Twenty-Six Adventure Stories: Old and New*, 1929; *Mainly Horses*, 1929; *Tales From Far And Near*, 1930). Ставшая известной как Сафо среди своих современников и друзей, как упоминает ее дочь в своей книге «Миссис Сафо» [15], она была активной участницей женского суфражистского движения и строительницей лондонских обедов женщин-писательниц, и так как в последующие десятилетия она была центром литературных сообществ, Доусон Скотт действительно стала Сафо своего време-

ни, если не как добившийся большого успеха у публики писатель, то как вдохновитель творчества других писателей и прекрасный организатор [16].

Созданию П.Е.Н.-клуба предшествовало формирование и сосуществование нескольких объединений. Первой организацией Доусон Скотт был Женский Оборонительный Корпус (*The Women's Defence Relief Corps*, *The WDRC*), созданный в сентябре 1914 г. во время Первой Мировой Войны для того, чтобы женщины занимали рабочие места мужчин, тем самым освобождая последних для несения военной службы [17]. Этому предшествовало написание ею письма от 28 августа 1914 г. в «Таймс», призывающего женщин к мобилизации. Для материальной поддержки своих начинаний Доусон Скотт занималась журналистикой, составляла рецензии на книги и даже публиковала кулинарные рецепты военного времени [18]. В 1917 г. Корпус трансформировался в Женскую Земельную Армию (*Women's Land Army*, *WLA*), действия которой продолжились и в период Второй мировой войны. В Соединенных Штатах организация называлась несколько иначе (*Woman's Land Army of America*, *WLA*). Плакат Джея Говарда Миллера (*J. Howard Miller*) со слоганом «Нам это по плечу!» (*"We can do it!"*), получивший неофициальное название «Клепальщица Розы» (*Rosie the Riveter*), стал символом феминистического движения этого времени.

За *WDRC* в 1917 г. последовал *To-Morrow Club* (Клуб будущих писателей). Клуб был создан для того, чтобы объединить уже состоявшихся и начинающих писателей и организовывать встречи, на которых можно было послушать лекции и пообщаться в неформальной обстановке. Среди членов клуба значились Сомерсет Моэм, Джон Голсуорси, Герберт Джордж Уэллс, Роуз Маколлей, Арнолд Беннет, Эдуард Фредерик Бенсон, Ноэль Кауэрд [19].

Джон Голсуорси был одним из первых лекторов. Благодаря этому общению создалось партнерство, которое впоследствии послужило для будущего успеха П.Е.Н.-клуба. Встречи проходили на Лонг Эйкр в Лондоне. С 1918 г. Доусон Скотт, бывая в Лондоне, давала еженедельные обеды для писателей, входивших в клуб, используя предоставлявшиеся возможности для знакомства начинающих писателей с издателями и литературными агентами. Спустя три года ей пришла в голову мысль о создании Обеденного Клуба (*A Dining Club*), который бы отличался от *To-Morrow* тем, что был бы международным и предоставлял бы возможность встреч писателей друг с другом в каждой стране. Об этом она сообщила в письме к своей дочери Марджори Уоттс (*Marjorie Watts*), международному секретарю П.Е.Н. (1921–1926) [20].

Днем основания П.Е.Н. можно считать знаменательный ужин 5 октября 1921 г. в ресторане Флоренс на Пикадилли. Одними из первых членов П.Е.Н.-клуба стали Джордж Бернард Шоу, Г. Дж. Уэллс, Джозеф Конрад, Джеймс Бэрри, Мэри Уэбб, Вайолет Хант, Мэй Синклер, Ребекка Уэст, Рэдклифф Холл, Гилберт Кит Честертон, Уильям Батлер Йейтс, Дж. Джойс. Д. Г. Лоренс принял приглашение о вступлении, тогда как В. Вулф воздержалась [21]. Свое решение Лоренс подтвердил в письме к Доусон Скотт от 4 августа 1924 г. [22] Среди известных писателей в других странах к П.Е.Н. примкнули Анатолий Франс, Поль Валери, Томас Манн и Карел Чапек.

Первый Устав П.Е.Н., написанный Голсуорси, в результате больших политических и военных событий XX в. был существенно переработан после Второй мировой войны.

Будучи президентом, Голсуорси совершал зарубежные поездки, читал лекции, организовывал встречи для создания П.Е.Н.-центров в других странах. Для этого в 1922 г. он побывал в Швеции, Франции и Бельгии. Также для увеличения членов П.Е.Н.-клуба он обращался к таким известным людям, как профессор Гилберт Мюррей (Gilbert Murray, OM) [23] и сэр Эдмонд Госс (Sir Edmund Gosse, CB).

Многие соглашались, но с оговорками. Д. Б. Шоу, с присущим ему юмором, сразу внес вступительный взнос в двадцать гинеи в качестве пожизненной ренты (при ежегодном взносе – одна гиней), мотивируя это тем, что ему этого хватит до конца жизни. На тот момент ему было шестьдесят восемь лет [24]. На самом деле он прожил на шесть лет дольше, чем рассчитывал исходя из своего взноса. Предупредив, что не относится к разного рода литературным кружкам с симпатией, считая всех писателей конкурентами, людьми разных взглядов, не способных договориться, Шоу, тем не менее, решив, что уже достаточно известен и почитаем, чтобы обращать на это внимание, согласился стать членом П.Е.Н., но не счел обязательным посещение регулярных встреч клуба.

Первый международный конгресс П.Е.Н.-клуба состоялся в 1923 г. в Лондоне; к тому времени П.Е.Н.-центры были созданы в одиннадцати странах мира. На данный момент (2012) организация насчитывает сто сорок центров в сто одной стране. Голсуорси вел большую работу в П.Е.Н., делал пожертвования (в том числе и Нобелевская премия), которые легли в основу фонда П.Е.Н. Будучи очень скромным человеком, он несколько раз пытался отказаться от должности президента Клуба в пользу другого кандидата. Об этом пишет Хермон Улд (Hermon Ould), международный секретарь П.Е.Н. (1926–1951) в своей книге о писателе [25]. После его смерти П.Е.Н.-клуб

возглавил Герберт Уэллс (1933–1936). Последний входил (1941–1946) в Международный Президентский Совет (International Presidential Committee), созданный во время Второй мировой войны, наряду с Ху Ши (Hu Shih, 1941–1947); Дени Сора (Denis Saurat, 1941–1947), Хермоном Улдом (Hermon Ould, 1941–1947), Торнтоном Уайлдером (Thornton Wilder, 1941–1947), Эдуардом Морганом Форстером (E. M. Forster, 1946–1947) и Франсуа Мориаком (Francois Mauriac, 1946–1947). Во время визита в Советский Союз Уэллс пытался обсудить возможность создания П.Е.Н.-клуба. Цель не была достигнута, поскольку официальные лица страны не были согласны с уставом Клуба, запрещавшего вмешательство в его деятельность государства.

Несмотря на идею независимости клуба от политики, действительность показала, что это не всегда возможно. В канун Второй мировой войны П.Е.Н.-клуб решительно осуждал идеологию нацизма и фашизма, защищал европейских писателей, чьи книги Гитлер запретил в Германии. Рост национал-социализма в Германии и фашизма в Испании бросил вызов неполитической позиции П.Е.Н.-клуба. В 1931 г. лондонский комитет ПЕН-клуба обратился с призывом ко «Всем правительствам» (Appeal to All Governments) стран, имеющих заключенных по религиозным и политическим мотивам, помнить о том, что подобные действия рано или поздно становятся известны широкой мировой общественности, которую таким образом они настраивают против себя. В 1933 г. на конгрессе в Дубровнике делегаты осудили Германский центр за отсутствие протеста против демонстративного сожжения властями нацистской Германии книг, не соответствующих идеологии национал-социализма. В 1934 г. для писателей, вынужденных бежать из Германии, в Лондоне был организован немецкоговорящий П.Е.Н.-центр (German-speaking Writers Abroad), первый из подобных центров, действующих за рубежом. В 1937 г. П.Е.Н.-центром была проведена первая успешная операция по освобождению Артура Кестлера (Arthur Koestler), приговоренного к смертной казни в фашистской Испании. В переговорах с генералом Франко участвовали Э. М. Форстер и Олдос Хаксли (Aldous Huxley). Марио Варгасу Льесе (Mario Vargas Llosa), президенту Международного П.Е.Н. (1976–1979) и Нобелевскому лауреату (2010), принадлежат слова: «Во время столкновений между государствами, отчуждений между народами П.Е.Н.-клуб остается важным связывающим звеном для понимания».

В Советские времена были попытки создания Советского П.Е.Н.-клуба. В начале 30-х гг. Михаил Михайлович Зощенко и Борис Андреевич Пильняк, председатель Всероссийского союза

писателей, узнав, что на Западе существует П.Е.Н.-клуб, написали Сталину письмо о необходимости создания П.Е.Н.-клуба в Советском Союзе. Сталин ответил: «Такая организация нам не нужна». В письме к Алексею Ремизову от 12 июня 1923 г. Пильняк сообщает о своем участии в Первом международном конгрессе П.Е.Н.-клуба, на котором он пытался договориться об открытии филиала клуба в Советской России. Правление П.Е.Н. обратилось к И. Бунину, А. Куприну, Д. Мережковскому и М. Горькому, но те были настроены против этой идеи. «По вопросу о России г-н Голсуорси зачитал письма, полученные от Ивана Бунина, Д. Мережковского и Максима Горького. Все они настроены решительно против организации отделения П.Е.Н.-клуба в Москве. Учитывая это мнение, секретарю поручается направить г-ну Пильняку письмо с разъяснением, что в результате обсуждения вопроса было достигнуто полное согласие в том, что организация отделения П.Е.Н.-клуба в Москве должна быть отложена до более благоприятного момента» [26]. В 1956 г. за подписью секретаря правления Союза писателей СССР Бориса Полевого и председателя Иностранной комиссии СП СССР Сергея Михалкова была составлена записка Союза писателей СССР секретарю ЦК КПСС Михаилу Андреевичу Сулову об организации в СССР П.Е.Н.-клуба [27]. В ней предлагалось создать П.Е.Н.-клуб в Москве при Центральном доме литераторов. Но предложение было отклонено. Впервые П.Е.Н.-клуб появился в России в 1989 г. Его первым президентом стал Анатолий Рыбаков. Вместе с Битовым и Аркадием Ваксбергом он присутствовал в Майстрихе (1989), где Советский П.Е.Н.-клуб был принят в Международный П.Е.Н.-клуб. В 1991 г., когда произошел распад Советского Союза, Советский П.Е.Н.-клуб стал называться Русским П.Е.Н.-клубом. На данный момент (2012) президентом является Андрей Битов, вице-президентом – Алексей Симонов [28]. Летом 2000 г. по инициативе Русского П.Е.Н.-центра в Москве впервые прошел шестьдесят седьмой Всемирный конгресс П.Е.Н.-клуба под председательством лауреата Нобелевской премии (1999) Гюнтера Грасса. В России существует еще один П.Е.Н.-клуб – Татарский, который был принят в Международный П.Е.Н.-клуб на Всемирном конгрессе писателей в Мексике в 1996 г.

Каждую весну Фестиваль Международного П.Е.Н.-клуба (World Voices Festival of International Literature) собирает в Нью-Йорке ведущих писателей мира, чтобы отметить силу писательского слова как важный элемент общественного дискурса. Программа включает круглые столы, писательские чтения, спектакли и многое другое.

В настоящее время деятельность П.Е.Н. весьма разнообразна. Помимо литературных проблем, организация в процессе работы своих комитетов добивается освобождения писателей-узников союзов, ратует за права человека в разных странах, способствует решению гуманитарных проблем в развивающихся странах. Основными комитетами П.Е.Н. являются: Писатели в заключении (Writers in Prison), Писатели за мир (Writers for Peace), Комитет по переводам и лингвистическим правам (Translation & Linguistic Rights). В настоящее время президентом международного ПЕН-клуба является канадский журналист и писатель Джон Ролстон Сол (John Ralston Saul). В 1990–1992 гг. он возглавлял канадский П.Е.Н.-центр. Произведения Сола переведены на двадцать два языка, в литературном мире он стал одним из первых, кто предупреждал об опасностях глобализации и нынешнего экономического кризиса. По словам Иржи Груши [29], за П.Е.Н.-клубом – огромное будущее. Главная цель – сохранение литературного наследия разных наций.

Примечания

1. Номинировался также в 1919, 1920, 1921, 1922 и 1931 гг. / Nominations for the Nobel Prize in Literature each year (1901–1950). URL: http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/nomination/1901_1950.html
2. OM, Order of Merit – Орден за Заслуги, учрежденный в Великобритании королем Эдуардом VII в 1902 году / Stanley Martin. The Order of Merit: One Hundred Years of Matchless Honour. L., N. Y.: I. B. Tauris, 2007. P. 237–240. См. также: Marrot H. V. The Life and Letters of John Galsworthy. L., Toronto: William Heinemann, 1935. P. 618–622.
3. “His influence in Europe is widespread and all for the good in favourably representing England to other Nations ...” / Stanley Martin. The Order of Merit. P. 238.
4. LL.D. – Legum Doctor (Doctor of Laws).
5. D.Litt. – Doctor Litterarum (Doctor of Letters; Doctor of Literature).
6. Джон Голсуорси являлся президентом английского П.Е.Н. с 1921 г., международного – с 1923 по 1933 г. С 2011 г. организация носит название PEN International.
7. History of International P.E.N. URL: <http://www.englishpen.org/aboutenglishpen/history/>
8. Marchette Gaylord Chute. P.E.N. American Center: A History of the First Fifty Years. N. Y.: P.E.N. American Center, 1972. P. 3.
9. P.E.N. American Center. URL: <http://www.pen.org/page.php/prmID/157>
10. Хартия П.Е.Н.-клуба. URL: <http://www.penrussia.org/hartpen.htm>
11. Sappho. A Poem (1889).
12. “a republic of words that would bring together the nations”. URL: <http://cyberkonference.dk/content/danskpen>
13. Эрнест Рис (1859–1946) – писатель, основатель «Клуба рифмачей» (Rhymers’ Club) (вместе с Уильямом Батлером Йейтсом).
14. «Библиотека для всех» (Everyman’s Library) – издательство, основанное Джозефом Дентом (Joseph

Dent) и Эрнестом Рисом в 1906 г., осуществляло выпуск классической литературы и справочных изданий. Каждая книга стоила шиллинг. Серии выпускались по цвету: алая – современная классика; темно-синяя – XX в.; темно-красная – викторианская литература; темно-зеленая – предвикторианская романтическая литература; светло-голубая – XVII в. и ранее; цвета морской волны – классика неевропейских культур; розовато-лиловая – античная классика; песочная – поэзия.

URL: <http://www.randomhouse.com/knopf/classics/about.html>

15. *Marjorie Watts. Mrs. Sappho: The Life of C. A. Dawson Scott, Mother of International P.E.N. L.: Duckworth, 1987. P. 16.*

16. Yopie Prins. *Victorian Sappho. Princeton University Press, 1999. P. 239*

17. Neil R. Storey, Molly Housego. *Women in the First World War. Oxford; N. Y.: Shire Publications, 2010. P. 7; 43–49; 58–59.*

18. *Marjorie Watts. Mrs. Sappho. P. 64.; Marjorie Watts. P.E.N. The Early Years, 1921–1926. L.: Archive Press, 1971. P. 4.*

19. Philip Hoare. *Noel Coward: A Biography. University of Chicago Press, 2008. P. 69.*

20. “I’ve got an Idea! A Dining Club – men and women of repute. I am going to write to Violet (Hunt) about it – she and I could do it (...)”. / *Marjorie Watts. P.E.N. The Early Year 1921–1926. Archive Press Ltd, 1971. P. 11.*

21. “I am much flattered that the PEN, should ask me to become a member. I would do so with pleasure, except that I don’t know what being a member means. Does it commit one to make speeches, or to come regularly, or to read papers or what?” / *Nigel Nicolson, Joanne Trautmann Banks. A Change of Perspective: The Letters of Virginia Woolf. Vol. III: 1923–1928. L.: Hogarth Press, 1977. P. 25.*

22. *James T. Boulton, Lindeth Vasey. The Letters of D. H. Lawrence. Vol. V: March 1924 – March 1927. Cambridge University Press, 2003. P. 88.*

23. *H. V. Marrot. The Life and Letters of John Galsworthy. P. 543–544.*

24. *Ibid. P. 544–545.*

25. Джон Голсуорси посвятил Улду роман «Пустыня в цвету» (*Flowering Wilderness*). Биограф Голсуорси Харолд Винсент Мэррот цитирует Улду в своей книге о Голсуорси / *Ibid. P. 512.*

26. Из протокола П.Е.Н.-клуба от 25 июля 1923 г.; цит. по изд.: Казнина О. Б.П. и ПЕН-клуб // Борис Пильняк: Опыт сегодняшнего прочтения. М., 1994. С. 142.

27. Записка Союза писателей СССР секретарю ЦК КПСС М. А. Сулову об организации в СССР Пен-клуба. URL: http://www.hrono.ru/dokum/195_dok/19560922pen.html

28. Также вице-президентами являлись Андрей Вознесенский и Белла Ахмадулина.

29. Иржи Груша (Jiri Grusa), президент Международного П.Е.Н. с 2003 по 2009 г.

УДК 82-2:821.133.1(091)-792.2Anouilh-Jean

И. Г. Прудюс

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО СЮЖЕТА В ДРАМЕ Ж. АНУЯ «МЕДЕЯ». ЛЮБОВЬ МЕДЕИ И ЯСОНА В ТРАКТОВКЕ ЖАНА АНУЯ

В статье представлена реализация концепции французского писателя – противопоставление героя-максималиста и героя-конформиста – через призму развития отношений Медеи и Ясона в Коринфе.

The article represents the realization of the French playwright’s message in the confrontation of two characters, conformist and maximalist, which is viewed through the prism of Medea and Jason’s relationship in Corinth.

Ключевые слова: французская драма, интеллектуальная драма, Ануи Жан.

Keywords: dramaturgy, French literature, Jean Anouilh.

Медея является одним из центральных персонажей мифа об аргонавтах. Данный сюжет на протяжении многих столетий привлекал внимание писателей, но интересно то, что авторы чаще обращались собственно не к самому походу за золотым руном, а к эпизоду, представляющему развитие отношений Ясона и Медеи в Коринфе. Писателей XX в. привлекает неординарность Медеи, ее противостояние ханжеским нормам общества. С одной стороны, колхидская волшебница – это жестокая мстительница, но с другой – униженная и оскорбленная женщина.

В нашем исследовании мы обратимся к интерпретации сюжета о Мееде французским драматургом XX в. Жаном Ануем, в центре произведений которого всегда находились герои, конфликтующие с обществом.

На первый план в исследуемой пьесе выходят противостоящие друг другу персонажи – Медея и Ясон, одинаково страдающие и разочаровавшиеся в жизни, но имеющие разные жизненные позиции. Ясон устал и хочет покоя, который он может получить, бросив семью и женившись на молодой царевне Креусе. А Медея, не менее уставшая от обыденной жизни, не в силах смириться с предложенными ей условиями – уехать и дать Ясону свободу. Отсюда конфликт – между героем-конформистом и героем воли.

«Главная разграничительная линия в его [Ануя] пьесах проходит, как известно, между теми, кто сказал обществу “да”, и теми, кто сказал “нет”. <...> Существует две породы людей.

© Прудюс И. Г., 2012

Одна порода – многочисленная, плодovitая, счастливая, податливая, как глина: <...> это люди для жизни, люди на каждый день, люди, которых трудно представить себе мертвыми. И есть другая, благородная порода – герои. Те, кого легко представить себе бледными, распростертыми на земле, с кровавой раной у виска, они торжествуют лишь один миг, <...> – это избранные...» [1]. Медея, без сомнения, относится к «благородной породе».

По мнению многих исследователей, самым любимым персонажем Ануя является «дикарка». Так называется одна из ранних пьес, в которой появляется ануевская девушка, чей образ он надолго сохранит. Медея – тоже дикарка, и она не пара для обычного человека – Ясона, в которого влюбилась. «Дикарки потому и дикарки, что не вмещаются в этикет, разрушают хороший тон – намеренно это или нет. Они по-детски прелестны, по-детски упрямы и даже по-детски грубы и по-детски непокорны» [2]. Ясон влюбляется в Медею именно тогда, когда она, как ребенок, засыпает у него на плече. Тогда она для него была девочкой, которой требовалась защита старшего, мужчины. Ее собственно дикарская, истинно женская природа ему не понятна.

Jason. Et puis un soir <...> tu t'es endormie à table comme une petite fille. <...> Je me suis soudain senti chargé de toi. Une minute avant, j'étais Jason encore et je n'avais que mon plaisir à prendre dans ce monde, durement. Il a suffi que tu te taises, que ta tête glisse sur mon épaule et cela a été fini... <...> Que rêvais-tu, toi, dans ta petite cervelle de femme? Je t'ai emportée sur notre lit, et je ne t'ai pas aimée, pas même désirée, ce soir-là. Je t'ai seulement regardée dormir [3].

Ясон: Вот как-то вечером <...> ты, словно девочка, заснула за столом. <...> Я внезапно почувствовал, что обязан заботиться о тебе. За минуту до этого я еще был Ясоном, думал лишь о своем удовольствии и силой брал его повсюду. Но стоило тебе умолкнуть, стоило твоей голове склониться на мое плечо, как все это кончилось... <...> И какие грезы пронеслись в твоей маленькой женской головке? Потом я унес тебя на наше ложе, и в эту ночь я не обладал тобой и даже не хотел тебя. Я только смотрел, как ты спишь [4].

Ануя неспроста выбирает Медею: ее судьба трагична изначально, так же, как и любовь. Она крадет у собственного отца, бросает родной дом, убивает брата. Ее поступки по-детски жестоки, но в то же время по-детски наивны. Медея будто испытывает необходимость причинить боль близким людям, при этом страдая больше других. Это нечеловеческое напряжение и составляет психологический подтекст, спрятанный в незамысловатых диалогах между героиней и другими пер-

сонажами. К примеру, отрывок диалога с Кормилицей:

La nourrice. Où m'entraînes-tu?

Médée. Tu le sais. La mort, la mort est légère. <...>

La nourrice. Je ne veux pas, Médée! Je veux vivre!

Médée. Combien de temps, vieille, la mort sur ton dos? [5]

Кормилица. Куда ты меня тащишь?

Медея. Ты знаешь, куда: умирать! Смерть легка. <...>

Кормилица. Я не хочу умирать, Медея! Я хочу жить!

Медея. И как тебе не надоест влачить за собой смерть? [6]

Композиция ануевских пьес построена на противопоставлении главного героя всему миру. (Ср., Медея – Ясон, Медея – Креон, Медея – Кормилица). Отсюда возникает и конфликт между героем-максималистом и героями-приспособленцами. Такой конфликт Ануя-драматурга ярко выражен в диалогах между его персонажами, где легко заметить и позицию автора, который всегда стоит на стороне своих «дикарков».

Créon. Pourquoi veut-tu mourir?

Médée. Pourquoi veut-tu que je vive maintenant? <...> Mes genoux ne peuvent pas plier, ma voix ne veut pas se faire humble. <...>

Créon. Toi seule viens de loin, toi seule es étrangère ici avec tes maléfices et ta haine. <...>

Médée. Je suis Médée, vieux crocodile! <...> Et puisque ton sang refroidi, tes glandes mortes, t'ont rendu assez lâche pour me donner cette nuit, tu vas le payer! [7]

Креон. Почему ты хочешь умереть?

Медея. А почему ты хочешь, чтобы я продолжала жить? <...> Мои колени не умеют гнуться, мой голос не может звучать покорно <...>

Креон. Ты из далеких краев, ты здесь чужая со своим колдовством, своей ненавистью. <...>

Медея. Я Медея, старый ты крокодил! <...> И раз твоя кровь охладела, твои жизненные силы угасли и ты настолько ослабел, что подарил мне целую ночь, ты заплатишься за это! [8]

Душевные метания Медеи – следствие сделанного ею выбора между обыденностью, т. е. конформизмом, и свободой личности. Здесь мы можем заметить отчетливое влияние экзистенциалистских идей на творчество Ануя. Ж.-П. Сартр утверждал, что ад – «это другие»; человека калечит людское мнение о нем и неспособность ему противостоять [9]. Величие ануевских героев в том, что они всегда борются с суждениями толпы. Все или ничего, – здесь нет места покою или адекватному выбору. В неадекватности героинь Ануя – их привлекательность и красота. Речь

Медеи, Антигоны (пьеса «Антигона»), Жанны д'Арк (пьеса «Жаворонок») отражает всю неадекватность их поведения в любых ситуациях. Речь же противопоставленных им героев – их скептицизм и желание выжить. Отсюда – спонтанные поступки героинь драматурга и всегда осмысленные действия его антигероев.

Диалоги Ануя включают в себя все сценическое действие, временные рамки предельно сжаты. Весь подтекст скрывается непосредственно в ануевских диалогах, где Медея и Ясон полностью себя раскрывают. Но собственно сюжетного наполнения в них нет, однако напряжение нарастает от акта к акту, и в конце мы ждем неминуемый взрыв.

Jason. Plus nous serons à te juger, à te haïr, mieux cela sera, n'est-ce pas? <...> Moi qui ai le plus souffert par toi, moi que tu as choisi entre tous pour dévorer, j'ai pitié de toi.

Médée. Tout ce qui est noir et laid sur la terre, c'est moi qui l'ai reçu en dépôt. <...> Pourquoi n'arrêtes-tu pas de me regarder ainsi? Je n'en veux pas de ta tendresse. <...> (Elle crie devant lui.) Arrête, arrête, Jason! ou je te tue tout de suite pour que tu ne me regardes plus comme cela!

Jason (doucement). C'est peut-être ce qui serait le mieux, Médée.

Médée (le regarde et dit simplement). Non. Pas toi. [10]

Ясон. Чем больше людей начнет осуждать и ненавидеть тебя, тем лучше, не правда ли? <...> И я, больше всех пострадавший из-за тебя, я, которого ты избрала среди всех, чтобы терзать, я тебя жалею! <...>

Медея. Все, что только есть мерзкого и низкого на свете, воплотилось во мне, я – его средоточие. <...> Почему же ты продолжаешь так смотреть на меня? Не нужно мне твоей нежности! <...> (Кричит.) Довольно, Ясон, или я убью тебя сейчас же, чтобы ты больше не смотрел на меня так!

Ясон (мягко). Может быть, это было бы самое лучшее, Медея.

Медея (смотрит на него, просто). Нет, тебя я не убью. [11]

Медея и Ясон составляют особенный мир, недоступный для простых обывателей. Их отношения представлены Ануем как отношения сообщников, которых тяготит прошлое. Медея признается Креону, что ее и Ясона теперь не отделить друг от друга. Преступления и «грязная жизнь» связали их навечно. Согласно мифу Медея полюбила Ясона, потому что Афродита наложилась на нее чары. Медея Ануя влюбилась в героя по-женски наивно и искренне, как ребенок. И помогала ему, совершая ужасные поступки, обожая его, как умеют лишь дети. Их любовь – не слепая страсть, но духовная близость.

Ведь тогда Ясон был действительно близок Медее: целью его жизни стала кража Золотого руна, ради этого он рисковал жизнью, не задумываясь о будущем. Но через несколько лет бесстрашный Ясон превратился в заурядного человека. Последний диалог между Ясоном и Медеей пронизан искренностью, нежностью, любовью. Герои вспоминают путешествие на корабле «Арго» и понимают, что по-настоящему счастливы они были только тогда.

Jason. Nous pouvons être malheureux maintenant, Médée, nous pouvons nous déchirer et souffrir. Ces jours nous ont été donnés, et il ne peut y avoir jamais de honte ou de sang qui les tachent... [12]

Ясон: Пусть теперь мы несчастны, Медея, пусть между нами все кончено и мы страдаем... Но те дни нам были дарованы, и никаким позором, никакой кровью их нельзя запятнать... [13]

Однако с момента прибытия в Коринф время для них остановилось, жизнь фактически закончилась, а их любовь-искра и вовсе погасла. Здесь Ануя заостряет внимание на медленно текущем времени. Медея, вспоминая прошлое, пытается вернуть Ясона, оправдать их «затишье» в отношениях. Но в последних репликах Ясон краток и жесток.

Jason. Je veux être humble <...> je veux m'arrêter, moi, maintenant, être un homme. [14]

Ясон. Я хочу стать покорным. <...> Я хочу остановиться, хочу стать человеком. [15]

Ясон сделал выбор, ему дороги комфорт, почтение и деньги. Да, былые времена прекрасны, но ценности его изменились, поэтому он должен покинуть Медею. Должен царю Креону, должен будущей жене, должен своему народу. У Медеи же нет ни царя, ни мужа, ни родного дома. Здесь явно видны ценности и приоритеты персонажей: для Ясона общественное мнение стало важнее личного. Медея, один раз сделавшая выбор – выбор своего максималистского пути в жизни – и потому покинувшая и предавшая семью, вполне может сделать это снова. Главное для нее – любовь в ожидании смерти, а счастье – в неизбежно грядущей катастрофе. Она сама предсказывает себе страшное будущее. А холодное прощание с Ясоном заставляет Медею сиюминутно осуществить жестокое намерение: убить детей и покончить с собой.

Jason, s'arrête. Où sont les enfants?

Médée. Demande-le-toi une seconde encore que je regarde bien tes yeux. (Elle lui crie.) Ils sont morts, Jason ! Ils sont morts égorés tous les deux, et avant que tu aies pu faire un pas, ce même fer va me frapper. Désormais j'ai recouvert mon sceptre; mon frère, mon père, et la toison du bélier d'or est rendue à la Colchide. [16]

Ясон: (Остановливаясь): Где дети?

Медея: Спроси еще раз, я хочу посмотреть в твои глаза! (Кричит) Они мертвы, Ясон! Я за-

резала их обоих, и прежде чем ты сделаешь хоть шаг, это лезвие поразит и меня. Отныне я вернула себе и скипетр, и брата, и отца; золотое руно опять в Колхиде. [17]

Отношения Медеи и Ясона в пьесе Жана Ануя «Медея» представлены в свойственном драматургу ключе – противопоставление героя-максималиста и героя-конформиста. Но особенность отношений именно этих героев заключается в их любви-страдании. Заставляя Медею сделать свой жестокий выбор, Ануй подчеркивает бессмысленность ее обыденной жизни с Ясоном и пошлость всего мира конформистов в целом. Таким образом, Ануй выбирает Медею как уже сложившегося персонажа, который сделал выбор еще до начала пьесы, выбор здесь – в сущности характера. А в действии драмы Медея делает выбор второй раз уже в бытовой ситуации, в пространстве, которое предоставляет автор. Следовательно, Медея проживает прошлое второй раз, и ее второй выбор становится более осознанным. Так всегда путь героев Ануя: приспособиться к обыденной жизни они не могут, поэтому делают последний шаг к пропасти и не в силах идти обратно – умирают. В этом и заключается идеологическая установка Ануя-драматурга.

Примечания

1. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы XX в. М., 1979. С. 366.
2. Гаевский В. М. Голоса Жанны // Театр. 1989. № 12. С. 173.
3. Apouilb J. Médée. P., 1997. P. 64.
4. Ануй Ж. Пьесы. М., 1958. С. 207.
5. Apouilb J. Op. cit. P. 83–84.
6. Ануй Ж. Указ. соч. С. 215.
7. Apouilb J. Op. cit. P. 37–44.
8. Ануй Ж. Указ. соч. С. 197–199.
9. Сартр Ж.-П. За закрытыми дверями. URL: <http://lib.rus.ec/b/144860/read#t1>
10. Apouilb J. Op. cit. P. 57–62.
11. Ануй Ж. Указ. соч. С. 205–206.
12. Apouilb J. Op. cit. P. 66–67.
13. Ануй Ж. Указ. соч. С. 209.
14. Apouilb J. Op. cit. P. 70.
15. Ануй Ж. Указ. соч. С. 210.
16. Apouilb J. Op. cit. P. 87–88.
17. Ануй Ж. Указ. соч. С. 217.

УДК 811.111

О. О. Кандрашкина

ГЛОБАЛЬНЫЙ ВЕРТИКАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ И СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ФОНА СЕВЕРОИРЛАНДСКОГО КОНФЛИКТА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ГЛЕННА ПАТТЕРСОНА “THAT WHICH WAS”)

В настоящей статье рассматривается проблема вертикального контекста, который обеспечивает понимание и верную интерпретацию художественного произведения. Как показало исследование, вертикальный контекст играет важную роль при интерпретации романа “That Which Was”, основной темой которого является североирландский конфликт, так как при отсутствии у читателя определенной социокультурной и исторической информации невозможно проникнуть в суть данного произведения. В статье анализируются и собственно языковые средства, которые создают пространственный фон конфликта, и, тем самым позволяют автору раскрыть основную тему романа – бессмысленность братоубийственного противостояния.

The paper considers the problem of global vertical context which provides better understanding and interpretation of a literary text. Global vertical context incorporates historical and cultural background information so important in the novel “That Which Was” which reflects the subject of the Troubles. The author also analyzes various language means used to express the spatial background of the novel. The paper demonstrates that the above allows the writer to create the unique background in the novel and to convey the main message to the reader.

Ключевые слова: глобальный вертикальный контекст, пространственный фон, фоновые знания, языковые средства, современный североирландский роман, североирландский конфликт.

Keywords: global vertical context, space background, background knowledge, language means, modern Northern Irish novel, the Troubles.

В основе взаимодействия текста с другими знаками культурно-семиотического пространства лежит понятие вертикального контекста, представляющего собой совокупность культурно-исторических ассоциаций, которые необходимы для понимания и верной интерпретации художественного произведения.

Вертикальный контекст – это историко-филологический контекст данного литературного произведения и его частей [1]. Понятие вертикального контекста связано с фоновыми знаниями, которые представляют собой всю совокупность сведений культурно-исторического, географического и прагматического характера, которые предполагаются у носителя данного языка. Вертикальный контекст затрагивает вопрос о том, как и почему тот или другой писатель предпола-

гает у своих читателей способность воспринимать историко-филологическую информацию, объективно заложенную в созданном им литературном произведении [2].

Фоновые знания играют особую роль в понимании романа “That Which Was”, так как он связан с темой североирландского конфликта и, без определенных знаний культуры и истории об Ирландии и Северной Ирландии, читателю невозможно будет проникнуть в суть произведения.

Исторические предпосылки североирландского конфликта, суть которого отражена в современной североирландской англоязычной литературе, возникли задолго до начала XX в., а именно, в конце XVI в., когда английская церковь в период Реформации стала протестантской. Ирландия была католической страной, поэтому ее жители не были готовы присягнуть на верность королю-протестанту. Для того чтобы добиться повиновения ирландского народа, английское правительство решило колонизировать северную часть страны (Ольстер) [3], где недовольное и агрессивно настроенное население постоянно устраивало восстания и мятежи против английских лордов-наместников. Колонизированные английскими и шотландскими наместниками в XVI–XVII вв. земли составили впоследствии те шесть графств, которые в настоящее время входят в состав Северной Ирландии. В результате борьбы Ирландии за независимость в 1919–1921 гг. 26 графств вошли в состав Ирландской Республики в 1921 г., а остальные шесть графств остались частью Британской империи [4]. Но в Северной Ирландии осталась часть ирландского католического населения, которому пришлось уживаться на одной территории с подавляющим большинством протестантов. Протестантская часть населения ущемляла католиков в правах, что привело к созданию Ассоциации по борьбе за равные гражданские права в конце 1960-х гг. Члены организации устроили марши на улицах Дерри и Белфаста, которые переросли в массовые уличные столкновения между католиками и протестантами. Для предотвращения дальнейших столкновений в британскую часть Ольстера были введены английские войска. В результате мирный марш 1972 г. превратился в кровопролитное событие, известное как Bloody Sunday [5]. Так начался североирландский этнополитический конфликт, в котором отразилась религиозная разобщенность протестантского и католического населения Северной Ирландии, а также противостояние между британскими властями и местными праворадикальными католическими и национальными организациями касательно статуса региона. Военизированная организация ИРА (Ирландская Республиканская Армия) была главной силой,

противодействовавшей британской армии. Главным противником ИРА стал протестантский орден Оранжевых и поддерживающие его протестантские организации, такие, как Ассоциация обороны Ольстера (Ulster Defense Association) и Ольстерские добровольческие силы (Ulster Volunteer Force). Формальным окончанием конфликта считают подписание Белфастского соглашения 10 апреля 1998 г. [6].

Роман “That Which Was”, затрагивающий события североирландского конфликта, был опубликован в 2004 г. Автор, Гленн Паттерсон, родился в Белфасте в 1961 г. и является одним из ведущих современных североирландских писателей. Другие романы Гленна Паттерсона – “The International”, “Burning Your Own”, “Fat Lad” – также затрагивают тему разобщенности Северной Ирландии.

Основными темами романа “That Which Was” являются темы североирландского конфликта и религиозной разобщенности Северной Ирландии. Эти темы автор воплощает через сюжетное развертывание романа, главный герой которого – преподобный Кен Эвери, служащий в католическом приходе западного Белфаста. Принадлежность персонажа к церкви обуславливает употребление автором религиозных терминов и единиц, описывающих реалии церкви и ее таинства.

Внешняя композиция исследуемого нами романа представляет собой три части, состоящие из нескольких глав, объединенных одним общим сюжетом.

В исследуемом романе пространственный фон этнополитического конфликта выражается различными языковыми средствами, что иллюстрируют отрывки романа, рассмотренные далее.

Так, средства передачи пространственно-временного континуума содержатся уже в первой главе романа:

1. Not even *the summer months* are slow for the *East Belfast Community News*. Summertime is *marching time*, the time of bonfires planned and improvised and of confrontations along (a popular summer term) *the sectarian interfaces*. It is no news then, though it takes up column after column, that *east Belfast* does not imagine itself a *single, harmonious community* [7].

Как следует из примера, первое предложение имплицитно локализует место описываемых событий с помощью названия газеты *East Belfast Community News*. Второе предложение акцентирует внимание читателя на временном фоне событий с помощью темпорального детерминанта *summertime*. В предложении также актуализируются данные социально-культурного и исторического характера, являющиеся частью вертикального контекста произведения. Указывая на летнее время года, автор обозначает важное собы-

тие (*marching time*), которое происходит 12 июля. Речь идет о маршах Оранжевистов, проводимых членами Оранжевого ордена (*the Orangemen*) Великобритании и Северной Ирландии. Участники маршей надевают строгие костюмы, котелки, белые перчатки и оранжевые шарфы и стройными рядами маршируют под барабанную дробь 12 июля. Как известно, Оранжевый орден был основан протестантами и посвящён знаменательной победе протестантского короля Вильгельма III Оранского над армией короля-католика, Якова II, в Битве на реке Бойн.

Данная темпоральная характеристика является особо значимой для понимания сути описываемых событий, поскольку в связи с проведением маршей обостряются столкновения католического и протестантского населения Белфаста. В тексте это эксплицируется благодаря фразе *confrontations along the sectarian interfaces*.

Обращает на себя внимание и употребление в тексте романа атрибутивного словосочетания *sectarian interfaces*, в котором прилагательное *sectarian* можно отнести к пласту газетной лексики или лексики политического/военного дискурса, так как оно объясняется как *violence that is related to the strong feelings of people who belong to different religious groups*. Данное словосочетание, вписанное в канву художественного стиля, призвано передать пространственный фон событий, связанных с этнополитическим военизированным конфликтом на религиозной почве.

Топоним *east Belfast* локализует место действия. Являя собой прием метонимии, данный топоним обозначает людей, живущих в упоминаемой части города, и, следовательно, узואльно связан со словосочетанием *single, harmonious community*. Из примера следует, что автор имплицитно указывает на разобщенность общества на две части, которые не могут мирно сосуществовать.

Следующий пример иллюстрирует пространство романа с помощью описания окрестностей дома главного персонажа, священника Кена Эвери, приведенного в начале второй главы:

2. The house – Avery resisted the word *manse* – was off the main road, five minutes' brisk walk from the church. (...) The view over the hedge from the back-bedroom windows was of the stairwell of a block of seventies maisonettes, from the windows of which at this time of year a startling array of flags flew: Ulster flags, UVF and UDA flags (though never close together), Scottish flags, Canadian and Australian flags, even the occasional Union Jack [8].

Лексема *manse*, которая означает «домик священника», употребленная в авторском пояснении к слову *house* – Avery resisted the word *manse*, сообщает читателю, что Эвери, будучи священником, избегал излишнего внимания и слишком

официального отношения к себе как к служителю церкви.

В примере обращает на себя внимание употребление аббревиатур в названиях флагов, UVF and UDA, которые создают пространственный фон событий, а также составляют часть глобального вертикального контекста романа, знание которого необходимо читателю для понимания произведения. В словаре Macmillan English Dictionary данные аббревиатуры толкуются следующим образом: *the UVF – the Ulster Volunteer Force: an illegal Protestant military group in Northern Ireland; the UDA the Ulster Defence Association: an illegal Protestant military organization in Northern Ireland*. Данные акронимы конкретизируют военно-политическое пространство города, а также иллюстрируют значимое для Северной Ирландии событие – марши Оранжевистов (см. пример 1), в период прохождения которых люди вывешивают перед домами флаги, чтобы подчеркнуть всю торжественность и значимость происходящего.

В следующем примере также можно проследить пространственно-временной фон романа:

3. A fortnight passed, but the season seemed stalled. The slump in Sunday service attendance continued. The sectarian interfaces remained ugly. The flags that traditionally came down at the end of July stayed up, a disagreement, it appeared, between the loyalist terror groups over who should remove theirs first. When a feud erupted on the Shankill Road it quickly spread into neighbouring north Belfast. There were running gun-battles, cold-blooded assassinations [9].

В самом начале главы автор как бы «ускоряет» временный промежуток существительным с темпоральной семантикой *fortnight*, показывая, что за это время не произошло никаких событий, важных для развития сюжета. В последующих предложениях автор лишь уточняет некоторые происшествия, являвшиеся, по его мнению, значимыми за прошедшие две недели. Эксплицитное выражение времени передается с помощью словосочетания *at the end of July*, в целом выполняющего роль темпорального детерминанта. Атрибутивные сочетания и слова одной лексико – семантической группы (агрессия, насилие) – *loyalist terror groups, gun-battles, cold-blooded assassinations, a feud, sectarian interfaces* – позволяют автору создать особый пространственный фон, связанный с постоянными вспышками агрессии и насилия – военизированным конфликтом. Наречие *ugly* в третьем предложении выполняет усилительную функцию, означая увеличение вспышек насилия. Обращает на себя внимание и то, что лексический повтор словосочетания *sectarian interfaces* в разных фрагментах романа (см. пример 1) создает сквозные харак-

теристики изображаемых реалий и актуализирует смыслы, важные для интерпретации романа, а именно, постоянное противостояние двух религиозных общностей.

Морфемный повтор начальной согласной «s» в начале слов в первых предложениях создает и усиливает динамичность всего высказывания. Топонимы *the Shankill Road*, обозначающие протестантский район города, и *north Belfast* служат для визуализации описываемого пространства, приближая его к реальному географическому.

Содержательно-фактуальная информация в примере также раскрывается в предложении *The flags that traditionally came down at the end of July stayed up, a disagreement, it appeared, between the loyalist terror groups over who should remove theirs first*. Как и в примерах 1 и 2, речь здесь идет о маршах Оранжевистов.

Повтор лексемы *the flags* в примерах 2, 3 из разных глав не только детализирует пространство романа, но и выполняет еще одну важную функцию – семантически связывает части романа, выделяя смыслы, важные для его интерпретации.

Следующий пример затрагивает основную сюжетную линию романа, когда к преподобному Эвери пришел неизвестный мужчина, Ларри (Larry), и рассказал о своей проблеме. Ларри мучали ужасные воспоминания о событиях, предположительно убийствах, о которых он ничего не помнил и подумал, что некие люди из службы безопасности могли стереть его память. Он считал, что Эвери как-то может помочь разобраться в ситуации, сохранив в тайне его признания. В ходе разговора Эвери про себя рассуждал, могли этот мужчина быть бывшим заключенным:

4. *For the past two years the prisons of Northern Ireland had been emptying of paramilitary prisoners. Any day now the most famous prison of them all, the Maze – Long Kesh – would close its gates for good. For the past two years Avery, like most members of the clergy, had been attending conferences on issues arising from this early-release scheme. Many of the prisoners had found the Lord while inside, some had even become pastors and in a few cases established their own congregations* [10].

В отрывке актуализируются данные исторического и социокультурного характера, связанные с историей Северной Ирландии. Название тюрьмы – *the Maze – Long Kesh*, о которой говорится в примере, на сегодняшний день является особым символом североирландского конфликта. Бывшая тюрьма находится в городе Лисберн, недалеко от Белфаста. Она считалась самой неприступной тюрьмой, в которой содержались наиболее опасные террористы, участвующие в конфликте. Здесь также произошло одно из примечательных событий конфликта в 1980–1981 гг. –

Hunger Strikes – массовая голодовка заключенных, отстаивавших свои права.

В первом предложении – *For the past two years the prisons of Northern Ireland had been emptying of paramilitary prisoners* – имплицитно выражен временный указатель событий, происходящих в романе. После Белфастского соглашения 1998 г. из тюрем начали освобождать политзаключенных, из чего мы можем сделать вывод, что сюжет романа разворачивается в 2000 г.

Видо-временные формы Past Perfect *had become* и Past Perfect Continuous *had been attending* участвуют в создании художественного времени. Семантическое преобразование данных глагольных форм позволяет автору создать план прошедшего времени по отношению к основному временному плану повествования.

Необходимым условием для понимания произведения является рассмотрение тех частей произведения, которые связаны с религиозным фоном событий, так как пространственный фон североирландского конфликта связан с религиозной разобщенностью и, кроме того, главный персонаж романа – священник.

Пространство в приведенных примерах локализуется в одном месте – церкви.

5. (...) as Gregory Martin at the organ repeated the line and gave the *congregation*, rising to their feet, their note to begin.

The congregation's feet, this first Sunday in August, numbered ninety-five.

Forty-eight people in a church built to seat four hundred and fifty-two more couldn't help but look and sound thin [11].

6. *The congregation sat, stood again, sang, sat, put money in the collection plate and listened to Avery preach from Paul's letter to Ephesians, chapter two* [12].

Существительное *congregation*, которое объясняется как *a group of people gathered together in a church*, принадлежит к пласту религиозной лексики и содержит в себе сему «многочисленность», «количество». Являя собой прием метонимии и обозначая группу людей, данная единица является контекстным синонимом словосочетания *forty-eight people*.

Повтор лексемы *congregation* выполняет функцию смысловой когезии в тех фрагментах текста, где детально описывается воскресная служба, а также называет общий топиальный компонент всей главы.

Рассмотрев фрагменты романа "That Which Was" Гленна Паттерсона, мы пришли к выводу, что автор использует разнообразные лингвоэстетически значимые собственно языковые средства создания пространственного фона североирландского конфликта, среди которых выделяются, прежде всего, эксплицитные средства, создаю-

щие пространственно-временной континуум произведений (топонимы, темпоральные детерминанты, локативная лексика). Также автор использует имплицитные средства для создания пространства романа, среди которых и собственно языковые средства, и использование автором художественно-композиционных приемов – введение исторических событий, связанных с конфликтом, и восприятие окружающего пространства персонажами.

Включение в пространственный фон языковых средств, эксплицирующих содержательно-фактуальную информацию, связанную с глобальным вертикальным контекстом, позволяет автору исследуемого романа создать картину описываемых событий в эмоционально насыщенной, запоминающейся манере и способствует более глубокому восприятию произведения.

Таким образом, использование различных языковых и художественно-композиционных средств позволяет автору создать особый пространственно-временной континуум произведения, связанный с основной темой романа – североирландским конфликтом и авторской идеей – донести до читателя мысль о бессмысленности и трагедийности братоубийственного противостояния.

Примечания

1. Ахманова О. С., Гоббенет И. В. Вертикальный контекст как филологическая проблема // Вопросы языкознания. 1977. № 3. С. 49.
2. Там же. С. 47–48.
3. Невилл П. Ирландия: История страны. М., 2009. С. 131–137.
4. Там же. С. 227–234.
5. Там же. С. 280–282.
6. Там же. С. 297–303.
7. Patterson G. That Which Was. England, Penguin, 2004. С. 3.
8. Там же. С. 15.
9. Там же. С. 31.
10. Там же. С. 12.
11. Там же. С. 6.
12. Там же. С. 12.

УДК 821.111-391

М. Н. Глушкова

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА ГОТИЧЕСКОГО РОМАНА В СОВРЕМЕННОЙ БРИТАНСКОЙ ПРОЗЕ

В статье прослеживается эволюция готической прозы в литературе Великобритании от момента ее возникновения до начала XXI в. и предпринимается попытка обосновать классификацию современного неоготического романа, в которую включены массовая неоготика, стремящаяся к жанровому канону, постмодернистская неоготика и своеобразная «метаяготика», удаляющаяся от традиционной жанровой формы готического романа, но воплощающая его художественную функцию, внушающая страх через изображение поведенческих патологий.

The author traces the development of British Gothic prose from its emergence up to the early XX century and puts forward a classification of contemporary novels which includes mass and Post-Modern Neo-Gothic novel and also the specific variety, breaking with the traditional generic form but realizing its main artistic function – causing terror due to depicting behavioral deviations.

Ключевые слова: современная британская проза, жанровая поэтика готического романа, неоготика.

Keywords: contemporary British prose, genre poetics of gothic novel, neo-gothic, prose.

Литература ужасного давно и прочно завоевала свои позиции в рейтинге читательского внимания. От страшных сказок и легенд, от жестоких античных трагедий и средневековых описаний страстей Христовых и искушений святых мучеников искусство пришло к созданию отдельного жанра, цель которого – вызвать испуг у читателя, погрузить в его в атмосферу беспомощности и одиночества. Возникший в восемнадцатом веке, готический роман переживал периоды развития и упадка, обогащался новыми идеями и претерпевал трансформации. В данной статье мы рассмотрим некоторые особенности этого жанра и проследим их эволюцию в течение времени, а также предложим классификацию, которая позволила бы объединить разнообразные тенденции современной готической литературы в одну систему.

Готический роман начинает свою историю с 1764 г., с момента выхода произведения Горация Уолпола «Замок Отранто». В середине века Уолпол приобрел имение недалеко от Лондона, которое решил перестроить в готическом стиле. Эта идея так завладела писателем, что однажды во сне он увидел «старинный замок, где на балюстраде высокой лестницы лежала гигантская рука в железной перчатке» [1]. Предыстория созда-

ния романа, описанная В. Жирмунским и Н. Сигал в предисловии к одному из изданий, сама по себе могла бы служить примером готического сюжета, поскольку сны в его развитии нередко играют очень важную роль. Увиденный сон стал творческим импульсом к созданию произведения, которое сам автор назвал «готической повестью», ставшей отправной точкой для развития и становления жанра романа ужасов, оказавшего значительное влияние на творчество писателей XVIII–XIX вв. и унаследованного веком двадцатым.

Исследователи по-разному характеризуют готический роман. А. Николюкин в своем кратком обзоре книги Девендры Вармы «Готическое пламя» отмечает, что этот филолог выделяет три особенности зрелых готических романов: «субъективизм их авторов, склонность к яркой живописности, перерастающую затем в страсть ко всему сверхъестественному и ужасному, и, в третьих, бессознательное противопоставление своего творчества эстетическим принципам просветительского реализма» [2].

В Литературной энциклопедии терминов и понятий уточняется, что «готический роман построен на фантастических сюжетах, сочетающих, как правило, развитие действия в необычной обстановке (в покинутых замках, аббатствах, на кладбищах, на фоне зловещих пейзажей) с реалистичностью деталей быта, описаний, что еще больше усиливает остроту, напряжение повествования, оттеняет его кошмарность» [3]. Таким образом, отмечается еще одна немаловажная черта – внимание к определенному месту действия. Г. Заломкина подчеркивает, что определяющими чертами такого старинного архитектурного сооружения становятся «замкнутость, интенсивность и запутанность пространства и времени» [4]. А. А. Полякова, анализируя готический топос, отмечает, что место, в котором разворачивается действие романа или повести, становится центром «столкновения двух миров – реального и фантастического» [5]. Это наблюдение позволяет нам провести параллель с одной из характерных черт романтизма – двоemiрием.

Еще одним признаком готического романа является разорванность временной организации. Действие может происходить в настоящем или быть перенесенным в прошлое, но оно непременно связано с какой-то давней тайной, легендой, загадкой. Е. В. Григорьева, рассматривая особенности пространственно-временной организации готического романа, отмечает, что с замком или иной старой постройкой очень часто связана тайна, вокруг которой и завязывается сюжет. Она пишет, что «помимо зримых примет, прошлое присутствует в замке как воспоминание о трагедии, которая некогда разыгралась в его стенах, или о преступлении, совершенном одним из пре-

жних обитателей замка. Последствия этого греха сказываются и в настоящем... и детерминируют весь ход событий» [6].

Едва ли не с момента своего возникновения готический роман как жанровая форма стал претерпевать изменения. В конце восемнадцатого века в своих романах Анна Радклиф, используя мотив тайны и интриги, стала предлагать простое и естественное объяснение тем таинственным событиям, которые происходили по мере развития сюжета. Эта тенденция позволила жанру выйти на новый уровень – потустороннее, сверхъестественное начинает уступать свои позиции объективному, научно обоснованному. Герои произведений, а вместе с ними и читатель, по-прежнему испытывают ужас, но теперь они боятся не призраков и духов, не древнего проклятья и не демонов, а чудовищ, созданных руками человека, или даже самого человека, ставшего чудовищем. Таково ожившее создание доктора Франкенштейна из романа Мэри Шелли, таков доктор Джекилл и его внутренний демон мистер Хайд, появившийся от неведомого препарата.

К концу XIX в. готический роман, изначально погруженный в атмосферу прошлого, начинает включать в себя современные реалии, которые придает действию динамичность и актуальность. В произведении Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» для уничтожения мертвого тела используется химия. Главными действующими лицами известного романа Брэма Стокера «Дракула» (1897) становятся врач и психолог, которые в борьбе со злом опираются не только на знание легенд, но и на научные достижения, а в погоню за вампиром отправляются на поезде и паровом катере.

Одновременно с такой трансформацией художественных средств и образов происходит и перенос акцента с ужасного на смешное. Эта тенденция, по мнению Н. А. Соловьевой, проявилась прежде всего в готической драме [7], однако мы можем говорить о ней и применительно к готической прозе. «Кентервильское привидение» (1887) Оскара Уайльда – наглядный пример того, как многие черты готики приобретают гротескный и сатирический характер. Семья американского миллионера, купившего, несмотря на все предупреждения, старинный британский замок, вопреки всем традициям ничуть не пугается ночных скрипов и стонов. Близнецы-мальчишки устраивают на привидение засаду, а мать семейства просит его смазать цепи, чтобы они не скрипели так пронзительно. Привидение вызывает не страх, а улыбку и сочувствие. Такая тенденция с особым размахом будет реализована в литературе и кинематографе XX и XXI вв., когда чудовища, нежить, вампиры и демоны станут не только

комическими, но романтическими персонажами: их идеализация дойдет до того, что они превратятся в положительных героев, достойных любви, дружбы и доверия, несмотря на их антигуманную природу и кровавое прошлое, настоящее и будущее.

Притягательность зла, впрочем, не отрицалась и ранее. Умберто Эко, в частности, отмечает, что чудовища, изображенные в сценах апокалипсиса и ада в средневековых барельефах и живописных полотнах, не противоречили понятию красоты. Они были страшны и негармоничны, но при этом прекрасны. Тем не менее разграничение морального и внешнего проводилось однозначно. Нельзя не согласиться с У. Эко, что «притягательность ужасного и Красота Дьявола» без всякого лицемерия были признаны лишь с приходом романтизма и декаданса [8].

Наиболее значительные изменения готическая литература претерпевает в эпоху постмодернизма, под влиянием которого готика сливается с гротеском, фантастикой и пародией, а также впитывает яркие психологические черты постмодернистской литературы: «...описание деградации, распада мира, всевозможных оргий, сексуальных и наркотических извращений, разрушение и саморазрушение личности». Традиционные готические образы интегрируются в современный социально-психологический контекст и, потеряв свое изначальное воплощение, приобретают новую выразительность [9].

Не случайно отечественные и зарубежные исследователи стали использовать термин «неоготика», или «новая готика». Пол Хоггард в своей статье «Готический триллер заставит вас содрогнуться» отмечает, что в наши дни ведущие позиции в литературе занимают психологические триллеры. Читатель, считающий себя разумным и цивилизованным, на самом деле боится темной стороны своего сознания и пагубности своих желаний. Именно такую литературу П. Хоггард называет «новой готикой» [10].

Мэрибет Инверсо, исследуя своеобразие неоготической драмы, отмечает такие ее черты, как пародийность, закрытость, разработка мотива преследования, изображение жестокости мира, а также психологический акцент на взаимоотношениях между тираном и жертвой. Кроме того, она выделяет мотив обманчивого чувства безопасности, которому склонны доверять герои и которое приводит к катастрофе [11].

Одной из важных особенностей неоготической прозы становится обращение к образу ребенка. Об этом пишет Бойд Тонкин в биографии Патрика МакГрэта, отмечая, что неоготическая проза этого автора исследует «скрытые истории ужаса, одержимости и насилия, которых нет в жизни счастливых детей» [12].

Безусловно, названные выше тенденции нельзя назвать однородными и присущими всем современным произведениям, написанным в готической традиции. Именно эта неоднородность лежит в основе предлагаемой нами классификации.

К первой, самой многочисленной группе, следует отнести произведения, в которых готика проявляется в классическом понимании этого термина, образуя целый пласт массовой литературы, расцветшей ввиду активной коммерциализации неоготики. Так, в произведении Джоанн Харрис «Спи, бледная сестра» (1993) есть и давняя загадка происхождения, и двойничество, и старинный дом, который словно раздваивается и растранивается, обретая собственную жизнь и вводя главного героя – художника Генри Честера – в лабиринт, где сливается его преступное, покрытое мраком прошлое и не менее преступное настоящее. Здесь есть и призрак неотмщенной девочки, и переселение душ, и колдунья, взявшая в свои руки нити всех интриг.

Среди произведений этой группы можно выделить литературную продукцию, рассчитанную на детей и подростков, в которой элементы готики сливаются с традициями фэнтези и сказок (серия о Гарри Поттере Джоан Роулинг, книги Нила Геймана «История с кладбищем», «Коралина», трилогия Джонатана Страуда о Бартимеусе), и произведения, в основе которых лежит любовный сюжет (многочисленные серии книг о вампирах, оборотнях и демонах). В подобных текстах зачастую встречаются внешние атрибуты готической прозы: замки, призраки, мистические существа, демонические злодеи, – но они имеют, в большей степени, декоративный характер, не создающий необходимой для готического произведения атмосферы ужаса или страшной тайны.

Вторая группа объединяет произведения, в которых используются характерные для готики сюжеты, символы и образы, но в преобразованном виде, и в итоге получается нечто качественно новое, основанное на современных традициях постмодернизма с его пренебрежением канонами и правилами, с его неверием в высший разум и высшее предназначение и с его убежденностью в зверином, подлом начале человеческой личности.

В некотором роде начальным произведением этой группы можно считать роман Уильяма Голдинга «Повелитель мух» (1954). Остров, на котором оказались мальчики, вполне отвечает требованию замкнутости пространства. Здесь также реализуется мотив обманчиво безопасного места, о котором говорилось выше: казавшийся райским остров в конце романа превращается в дымный ад, поглотивший три невинные души. Зверь берет на себя роль потусторонней силы, угрожающей героям. Но в отличие от традици-

онного готического романа источник зла и жестокости оказывается не вне, а внутри человека, внутри ребенка. С образов маленьких дикарей начинается галерея героев, воплотивших весь ужас потусторонних и сверхъестественных сил в собственной душе. Такая трансформация объясняется историческим контекстом литературы XX в. К этому остается добавить, что сторонники фрейдизма и сюрреализма «подняли на щит готический роман и объявили его предтечей современной литературы подсознательного» [13].

К этой группе можно отнести некоторые новеллы Иэна Макьюэна. Например, главный герой «Стереометрии» (1975) находит в дневниках своего прадеда упоминание об открытии молодым математиком плоскости, лишенной поверхности. В реальности это открытие означало, что при выполнении определенных действий можно заставить лист бумаги, какую-то вещь или даже человека исчезнуть бесследно, что, собственно, главный герой и проделывает со своей женой.

Новое прочтение давно известных мрачных сказок о красавице и чудовище, лесном царе и вампирах предлагает читателю Анджела Картер в своей книге «Кровавая комната» (1979). Повесть, давшая название сборнику, являет собой не что иное, как переложение известной сказки о Синей Бороде. Готические мотивы налицо: древний замок, молчаливый, притягательный – и пугающий – муж, везущий молодую жену в родное имение, таинственная комната, которую запрещено открывать. Новаторство писательницы заключается в том, что знакомый сюжет обогащается тонким психологическим анализом, аллюзиями и отсылками к известным произведениям литературного, музыкального и художественного творчества.

Рассматривая преломление традиций готической прозы в романе Грэма Свифта «Земля воды» (1983), С. А. Гладков пишет, что «под воздействием постмодернистской установки на децентрализацию и текстуализацию происходит разрушение традиционных биографических и автобиографических приемов, в то время как “готическая” традиция художественно конституирует такое разрушение» [14]. Исследователь выделяет черты, характерные для готического романа, и анализирует их в контексте постмодернистского произведения. В частности, замкнутость пространства реализуется в нем сразу в нескольких пластах: безвыходно сидит в своей комнате безумная Сейра Аткинсон, закованы в рамки своей морали и аморальности герои романа, даже сам горюдок Фены словно отделен от внешнего мира невидимой стеной. Еще одной «готической» чертой становится сама семейная история, положенная в основу сюжета. Слухи, легенды и домыслы «превращают семейную хронику в некое поле

воздействия иррационального» [15]. А вот ужасное в произведении создается исключительно средствами, свойственными неоготике. Безумие, всплески подсознательных страстей, вспышки жестокости и похоти, инцест – все эти табуированные, вызывающие неприятие и отторжение читателя темы берут свое начало не извне, а изнутри человека, от его «внутренних демонов».

Подобное можно сказать и о романе Иэна Бэнкса «Песнь камня». Несмотря на сохранение внешних атрибутов готической прозы (действие романа разворачивается в замке, полном воспоминаний и легенд), влияние неоготики не позволяет отнести данный роман к первой группе. Герои подвергаются преследованиям не из-за того, что совершили страшный грех внутрисемейной половой связи, а потому, что так вздумалось мародерам солдатам, которые захватили родовое гнездо Авеля и Морган. Замок больше не служит убежищем и защитой – он умирает сам и вместе с ним в страшных муках погибают и его владельцы.

Наконец, третья группа предложенной нами классификации объединяет те произведения, которые почти ничего не сохранили из внешних атрибутов классического готического романа, но унаследовали его самую главную черту – способность внушать страх. Но страх этот имеет не паранормальную природу, ужас прорастает в читателе по мере погружения в аномальную, психически неполноценную, изуродованную душу героев, в их внутренний мир, в их недочеловеческое представление об окружающей действительности, о морали, об ответственности. В мировой литературе немало историй о преступлениях и зверствах, но, пожалуй, мало кто из писателей прежних веков сможет сравниться с современными авторами в умении продемонстрировать всю глубину патологии морального уродства или извращенности.

Примером такого произведения может служить «Осиная фабрика» (1984) Иэна Бэнкса. На протяжении всего романа читатель не может отделаться от мысли, что все описываемое, несмотря на ярко выраженный реализм повествования, чудовищно ненормально. Разгадка поведения главного героя, его жестокость и ненормальная реакция на окружающих людей, его устрашающие игры и странная привязанность к старшему брату находят объяснение в самом конце и не имеют ничего общего с демонами, проклятиями и призраками.

Один из самых известных романов Дорис Лессинг «Пятый ребенок» (1988) также отмечен печатью отчужденности, непонятности, жестокости главного героя – Бена. Этот ребенок был пятым в семье Дэвида и Гарриет – и он еще до рождения стал их самым страшным кошмаром. Он причиняет боль всем, с кем соприкасается. Он ка-

жется умственно неполноценным, а потому неконтролируемым и по-животному жестоким. Продолжение этого романа – «Бен среди людей» (2000) – значительно смягчает впечатление, произведенное образом Бена в «Пятом ребенке», дает возможность взглянуть на него с другой стороны – с позиции его самого, но неприятие этого чуждого человечеству существа остается с читателем до самой смерти героя.

Итак, проанализировав основные изменения, которые претерпел жанр готического романа с момента своего зарождения до начала XXI в., мы смогли выделить в произведениях современных английских прозаиков не только те черты, которые были напрямую или опосредованно унаследованы из классической традиции литературы ужасов, но и те особенности, которые оформились в эпоху постмодернизма, и в зависимости от соотношения традиций и новаторства провести классификацию современной готической прозы.

Приходится сделать вывод о том, что готическая литература, литература ужасов переживает в наше время небывалый расцвет и основное внимание уделяется, к сожалению, литературе мейнстрима. А это значит, что проблема определения жанра неоготики, его характерных особенностей и приемов по-прежнему остается актуальной и требует дальнейшего изучения.

Примечания

1. *Жирмунский В., Сигал Н.* Предисловие // Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей; Уолпол Г. Замок Отранто; Казот Ж. Влюбленный дьявол; Бекфорд У. Ватек. М., 2005. С. 249.

2. *Николюкин А.* Готический роман // Вопросы литературы. 1959. № 2. С. 248.

3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М., 2003. С. 184.

4. *Заломкина Г.* Готический роман и готическая драма: диалектика театральности // XVIII век: театр и кулисы. М., 2006. С. 233.

5. *Полякова А. А.* Готический роман: жанровый канон и типологические разновидности // Судьба жанра в литературном процессе. Иркутск, 2005. С. 151.

6. *Григорьева Е. В.* Средневековый архитектурный колорит и его роль в пространственно-временной организации «готического» романа // Литература в диалоге культур. Ростов н/Д, 2003. С. 71.

7. *Соловьева Н.* Готическое на авансцене и за кулисами // XVIII век: театр и кулисы. М., 2006. С. 76.

8. История красоты / под ред. У. Эко. М.: СЛОВО, 2010. С. 148.

9. Литературная энциклопедия терминов и понятий... С. 184, 636.

10. *Hoggart P.* Gothic thriller that will make your flesh creep // The Times. L.: May 24, 1999. С. 51.

11. *Inverso M.* A coffin-square of limelight: Gothic narrative and the new gothic drama. Ph. D. dissertation. Pennsylvania, University of Pennsylvania, 1987.

12. *Tonkin B.* The Books Interview: Patrick McGrath – Crooked timbers of humanity // The Independent. L. (UK): Aug 26, 2000. С. 9.

13. *Николюкин А.* Готический роман // Вопросы литературы. 1959. № 2. С. 248.

14. *Гладков С. А.* Биография и автобиография сквозь призму «готического»: Жанровый синтез в постмодернистских романах «Земля воды» Г. Свифта и «Обладать» А. С. Байетт // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве. Казань, 2007. С. 60.

15. *Tonkin B.* Op. cit. С. 61.

УДК 821.161.1.В. В. Гофман.06

Н. Б. Черепанова

МИФ О ВЕЧНОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ РАССКАЗОВ В. В. ГОФМАНА

В статье речь идет о «любви к далекой» как о смысловой доминанте рассказов В. В. Гофмана. Отмечается, что, разделяя представления Вл. Соловьева о земном воплощении Вечной Женственности, Гофман связывал ее поиск с самоидентификацией героя. Подчеркивается, что результатом исканий автора и героя стало разочарование в преобразующей силе Вечной Женственности, следствием чего явилась дискредитация одного из основополагающих символистских мифов.

The article deals with “love to the Distant” as the dominating idea of V. V. Hoffmann’s stories. It is noted that Hoffmann, sharing V. Solovyov’s idea about the earthly personification of Eternal Femininity, connected its search with the hero’s self-identification. It is emphasized that the result of the author and the hero’s searching is disillusionment in the transforming power of Eternal Femininity. The consequence of it is the discredit of one of the basic symbolist myths.

Ключевые слова: В. В. Гофман, Вл. Соловьев, Вечная Женственность, символизм, миф.

Keywords: V. V. Hoffmann, V. Solovyov, Eternal Femininity, symbolism, myth.

Известно, что одной из отправных точек в этических и эстетических исканиях символизма стало философское учение Вл. Соловьева о «Вечно Женственном». Программное значение приобрела его работа «Смысл любви» (1892–1894), в которой философ связал путь к гармонии с поиском воплощенного в земной женщине идеала Вечной Жены. Воспринимавшаяся символистами как откровение, данная работа определила теургическую роль искусства и его творца «в одухотворении природного мира, в создании “вселенного духовного организма”» [1].

Гофман был одним из тех, кто попал под обаяние данной философии. В письме от 30 сентября 1904 г. он признавался своей сестре: «<...> читаю В. Соловьева – его <...> философские сочинения <...> – с восхищением и как открове-

ние. После Шопенгауэра это мой любимый философ» [2]. Отзвуки идей Вл. Соловьева, в том числе и выраженных в работе «Смысл любви», отчетливо слышны в книге гофмановской прозы, название которой – «Любовь к далекой», варьируя основную тему соловьевского эссе, содержит ответ на вопрос о том, что есть любовь.

Мировосприятие Гофмана-писателя определила соловьевская идея любви как интеграции «двух ограниченных существ» в «одну абсолютно идеальную личность», как начала «видимого восстановления образа Божия в материальном мире», как начала «воплощения истинной идеальной человечности» [3]. Вслед за Вл. Соловьевым гофмановский герой полагал, что «задача истинной любви состоит не в том только, чтобы поклоняться этому высшему предмету, а в том, чтобы реализовать и воплотить его в другом, низшем существе той же женской формы, но земной природы» [4].

Исследователи поэтики символизма отмечают, что вопрос воплощения Абсолюта стал великой тайной и трагедией модернизма [5], что отличительным для «всей проблемы женского» в литературе оказалось «постоянное противостояние реальности и устремлений – истинных потребностей и грез» [6]. Образ Вечной Женственности воспринимался символистами, с одной стороны, как объект культового поклонения – Прекрасная Дама, с другой – как роковая женщина, которая не только была причастна к мировым катастрофам, но и оказывалась их носительницей [7]. Вл. Соловьеву, в поэзии которого дан первый в русском символизме опыт «видения» «Вечно Женственного», Она являлась в разных обликах. Многоликость, многоименность и мистичность стали Ее отличительными приметам.

Символом Вечной Женственности в прозе Гофмана выступает далекая, образ которой, будучи целостным, воплощается в разных героинях. Следует особо подчеркнуть, что автором «Любовь к далекой» мысли Вл. Соловьева о двойственности как предмета любви, так и самого явления любви в нераздельности его восходящей и нисходящей сущности [8] были пережиты весьма остро. Необходимость соединения небесной и телесной любви, в котором была бы явлена ее Божественная сущность, привела Гофмана-прозаика к мысли о трагической природе данного чувства. Делясь с сестрой своими ображениями на этот счет, Гофман в письме к ней от 21 июля 1907 г. замечал: «<...> вообще любовь для человечества – трагедия. О трагедии любви или <...> пола – я хочу написать теперь целую книгу» [9].

О том, сколь значима для Гофмана была проблематика, связанная с трудностями постижения Вечной Женственности, свидетельствует посвя-

щенная ему миниатюра А. А. Шемшурина «Плач (подражание Библии)» (1907). Приведем ее здесь целиком. «И вот, я лежал в темноте на влажной от слез подушке. Мысли мчались и мчались в моей голове. Я был полон тоски, страдания и ... (о, позор) – желаний. И я все думал и думал. Я думал об ангелах на небе, я думал о чарах бездны: о рае и о грехе. И кто-то гулко и бессмысленно хохотал там глубоко внизу. Я плакал. И тогда откуда-то вдруг близ меня как бы раздался чей-то задушевный, умиляющий голос: “Человек, не плачь. Это все Я сделал с тобою. Я тебя люблю. Твоя душа – в созвучии с Моею. Ты Мой избранник. Ты должен узнать всю жизнь, и от тебя у меня нет тайн, о, Мой милый. Встань же и иди дальше. Узнай грех и свою прекрасную душу пойми его смысл”. И тогда вдруг во мне стало все светло и спокойно, и я сам себе не верил, что счастье души было снова найдено» [10]. Лежащая в основе данной миниатюры коллизия «узнавания греха» и духовного постижения его смысла в физическом желании так или иначе будет проступать и в гофмановских рассказах, герои которых стремятся узнать далекую в ее земном воплощении.

Путь подобного мистического постижения проходит герой рассказа «Марго». О том, что женский образ является центральным в данном рассказе, свидетельствует его название, в которое вынесено имя главной героини. Героиня относится к разряду женщин, зарабатывающих своим телом: она – натурщица, не пренебрегающая и проституцией. Жрица продажной любви называет себя Марго, возможно, с целью скрыть свое настоящее имя.

Имя Марго имеет литературный характер и заставляет вспомнить, прежде всего, о королеве Марго, на что прямо указывает замечание героя: «Высокие женщины часто кажутся королевами» [11]. Марго – одна из форм имени Маргарита, позволяющих ввести в круг литературных предшественниц гофмановской героини и фаустовскую Маргариту – Гретхен. Об ассоциирующемся с Гретхен искушению любовью, об отвергнутой любви возникает «неизбежный разговор» за столиком кофейни: «Конечно, она любила, сильно любила, а он ее бросил; правда, он хотел ей помогать, но она прогнала его. Она гордая, она прогнала его. Нет, никогда бы она тогда не поверила, что это может для нее кончиться так. Он смотрел на нее, стараясь понять, почему это кончилось так. Неужели же нет других исходов?» (С. 161). В этом размышлении героя содержится конспективное изложение любовных историй всех соблазненных и отвергнутых Гретхен, одной из которых оказалась Марго.

Марго – королева, Марго – проститутка, ее облик двоится, она остается для героя загадоч-

ной и непостижимой. Не случайно он фиксирует внимание на несоответствиях, замечая, что сидящая перед ним женщина «не вписывается» в окружающую ее среду: «Она сидела неподвижно, слегка нагнувшись вперед со спущенными под стол руками. В ней было что-то странное. Бледная, худая, с большими прозрачными глазами, – какая-то необычайная она здесь» (С. 153). Положение ее рук и корпуса напоминает одновременно позу святой и марионетки, ожидающей своего артиста.

Руки героини – одна из значимых деталей ее портрета: «У вас красивые руки, Марго, – замечает герой. – Белые, тонкие. А отточенные ногти <...> – прозрачные, дымчато-розовые: словно развернутые лепестки свежего бутона» (С. 154). Сравнение ногтей с лепестками отсылает к образу женщины-цветка, традиционному в поэтике Гофмана [12]. В сознании героя не укладывается, как женщина с такими руками – взволнованными, подвижными, тонкими, красивыми – руками королевы, могла оказаться на панели, «как могло с ней все это случиться». С руками героини связана его первая грустная ласка («положил руку на одну из ее рук – тепло и робко»), в которой ему почудилось «что-то бессильно-нездешнее».

«Нездешнее» впечатление заставляет героя снова и снова вглядываться в лицо женщины: наблюдать за тем, как, «что-нибудь сказав, она сжимала губы», как «углы ее рта опускались вниз, и в этом было что-то усталое, безнадежное, может быть, презрительно-мудрое». Герой замечает, что в сравнении с глазами ее губы выглядят значительно моложе; глаза же кажутся грустными, усталыми и много знающими. Губы (тело) героини не соответствуют ее глазам – зеркалу души, здесь – печальной, много повидавшей.

Марго является герою то повелительницей-королевой, холодной и властной, опытной, «ужасно мудрой, как-то жизненно мудрой», то абсолютно беспомощной, безвольной и даже жалкой. Прикоснувшись к ней в пролетке, он замечает, какая она худая. Ее губы, прежде казавшиеся ему чувственными и страстными, под его поцелуем «раздаются» «охотно и безвольно» и ничего, кроме отвращения, не вызывают. Еще недавно он чувствовал себя перед ней мальчиком, робким и безопытным, и вот уже господин он, уверенный и властный, а она, если и королева, то «безумная и больная» – королева кукольного «театра» кофейни.

Движимый соловьевским стремлением «принять участие в освобождении плененной Хаосом Царевны – Мировой и своей Души» [13], гофмановский герой все же предпринимает попытку «спасения» Марго. Он надеется, что «освобождение» («познание» и ее, и себя) возможно «на

пике чувственного удовольствия». Однако сила Эроса не становится спасительной ни для него, ни для Марго: вышло все «тягостно» и «нелепо», «что-то гнетущее и большое тяготило его» (С. 160). Героиня покидает его «королевой», вновь кажущейся ему соблазнительной, унося с собой свою «тайну», так и оставшуюся для героя «за семью печатями». Кто она – королева, натурщица, кукла-марионетка, проститутка, библейская жена? Она изменяет облик, и какой из ее многочисленных ликов истинный, неясно.

В рассказе «Обмануло море» два контрастных женских образа. У одной из героинь, с которой ассоциируется «невыносимая сладость» «больной любви», нет имени, однако ее образ дважды (в начале и в конце рассказа) возникает перед мысленным взором Глеба, замыкая в кольцо композицию произведения: «Длинные, вперед протянутые руки, бледная, стройная шея, а вот и губы, приоткрытые, капризно изогнутые, манящие и гордые губы. Почему не видно глаз? Пышно разметаны золотистые волосы, точно высоко вздутый шлем» (С. 162). «И вот опять она, единственная, перед ним. Тонкие, высоко изогнутые брови, прямой, гордый нос, прихотливо улыбающиеся губы. Пышно взбиты золотые волосы, точно высоко вздутый шлем. В линиях груди – иступленная стремительность. Нежные, теплые, мягкие руки открыты до локтей» (С. 171).

Можно отметить некоторую иконописность обоих изображений: они статичны, имеют плоскостное решение. Примечательно, что приведенные портретные зарисовки не дают представления о глазах героини, нарушая тем самым иконописный канон. Глаза, как уже подчеркивалось, отражают душу, в то время как у Гофмана в облике героини, с которой у героя ассоциируются «желанные мучения», подчеркивается и плотское начало, отсюда проникновенная эротичность ее портретных описаний. Святое в ее облике соседствует с грешным, иконописность – с эротикой.

Другой героиней, в образе которой реализуется символистский миф о Вечной Женственности, является Клавдия Андреевна. С ней связаны надежды Глеба на исцеление от «могучей и печальной любви». «Научи меня любить», – просит он Клавдию. Загадочная, сладострастная, жеманная «морская царевна», она «ведет с ним какую-то игру», «куда-то зовет, завлекает». Ее образ амбивалентен, в нем соединены полярные начала – Царевны и соблазнительницы-инфернальницы, русалки. Русалочья обманчивость подчеркнута портретной характеристикой героини: она обладает «загадочной и лживой улыбкой», у нее «черные, словно чуть влажные глаза», у нее «нежащиеся движения». Когда она «упоительно и плавно дышит», в вырезе платья «трепетно вздрагивает белеющая грудь» и манит «мягкий,

темный, призывный взгляд». Она «опьянительно красива».

Глеб, как и герой рассказа «Марго», надеется постичь тайну любви, которая способна проявить Душу Мира, привести к единению душ. Свой неудачный прежний любовный опыт он объясняет тем, что, «может быть, еще не любил», «не удостоился счастья». Герой пытается обрести счастье «в страстном, в душном раю» интимной близости с Клавдией. В стремлении «научиться любви» он охотно поддается искушению «быть, как они (Женщины. – Н. Ч.) телом и зверем». Однако, как и в случае с героем рассказа «Марго», результатом указанного сближения становится разочарование – горькое понимание великого обмана, величайшей трагедии этого «до и после в любви», когда «удовлетворение оказывается отрезвлением» (С. 169). Из общения с Клавдией Андреевной герой извлек лишь один урок: «В любви особенно понимаешь и поражаешься тем, что ты – тело» (С. 168).

Героя рассказа обмануло море и «морская царевна». Искомая героем загадочная высшая женская сущность оказалась ложью. Дачный роман не исцелил его от «грезы», а, напротив, сделал тайное очарование прежней «мучительницы», прежнего «неотразимого образа» еще более притягательным. В финале герой спрашивает себя: «Что было бы, если бы, как Клавдия, отдалась она ему?». Ответа на этот вопрос у него нет, зато есть еще один и еще более глобальный вопрос: «В чем можно быть уверенным?» (С. 171).

Рассказ завершается игрой воображения героя: он, вспоминая о своей прежней «больной любви», представляет, что «она здесь, она с ним». Он счастлив, что она вернулась к нему, он счастлив оттого, что вновь испытывает холод и боль. Если прежде глаза в ее портрете отсутствовали, то теперь он видит ее нездешние «синие глаза», те «очи синие бездонные», которым вечно суждено цвести «на дальнем берегу». Образ далекой любви (любви к далекой) – любви платонической, «могучей и печальной» – противостоит любви чувственной, как истинное чувство противостоит обманному.

Своим обманным ликом является Вечная Женственность и герою рассказа «Ложь». В Валентине Львовне, героине произведения, все живо до очевидности: «В ней странное сочетание томной лени, проникающей всю ее крупную, красивую фигуру, – с мелкими, грациозными жестами и оживленной игрой лица. Иногда что-то искусственно-деланное, слегка живое чувствуется в этом оживлении <...>» (С. 173). Все в ней – сплошное притворство: «Даже в <...> имени Валентина – в его звуках чудилась <...> та же показная, мягкая ложь». «Странная, лживая женщина», она отрицает какое бы то ни было духов-

ное начало в любви, выступая адептом «любви без любви».

Валентина превращает свои отношения с героем в «игру, острую и пряную». Она то «делает удивленные глаза», то «смущена, словно наивная девочка», то ее лицо выражает «горделивую неприступность и холодную строгость». Как заведенная кукла, героиня, придерживаясь «тактики», вошедшей в привычку, сначала «ломает» «комедию неопытности и смущения», а потом демонстрирует «чувственные, бесстыдные, опытно-изоциренные» ласки. Герой понимает, что «адольтер еще не любовь, одна чувственность не утоляет и нельзя жить с женщиной только потому, что у нее красивое и белое тело». Эта анти-Валентина остается в его памяти «как что-то не свое».

Герою Гофмана, если воспользоваться словами Вл. Соловьева, свойственна «особенная идеализация любимого предмета» [14], благодаря которой он «угадывал» воплощенный в облике земной женщины Абсолют. Но каждое Ее явление становилось ложным, лик оказывался маской, скрывавшей обман. В контексте учения Вл. Соловьева о смысле любви отношения героя с Марго, Клавдией Андреевной и Валентиной Львовной воспринимаются как «как антитеза “высокой” любви либо как первый, еще неуверенный и ложный шаг к ней» [15].

Примечательно, однако, что этот первый ложный шаг оказывается для гофмановского героя единственным, о чем свидетельствует, например, рассказ «Счастье». В нем две части, контрастные по отношению друг к другу. В первой герой видит в театре женщину, «горделивую и прекрасную», которая в своем «черном, пышно-воздушном платье» представляется ему «роскошной черной бабочкой» и в которой, как ему кажется, он узнает Ее – свое счастье, свою судьбу. Герой грезит наяву: слыша, «как прикоснулись смычки к трепетно-напряженным скрипкам, <...> прижались к ним в томительном исступлении», как «взнеслась и расправилась в вышине мощная, торжествующая мелодия», он «видит» Ее, приближающуюся к нему, идущую ему навстречу, «неминуемо как судьба».

Однако герой так и не решается подойти к предмету своих «фантазий», у него так и не находится сил, чтобы разрушить «несвободную жизнь». Его скованность, инертность передается глагольными инфинитивами: «Подойти сейчас к ней, все ей сказать, позвать ее за собою!», но «сколько надо забыть, откинуть, разрушить, чтобы могло войти оно в жизнь – огненное исступленное счастье!» [16].

Во второй части повествования герой беседует о счастье со своей супругой, являющейся полной противоположностью той, в которой некогда он «узнавал» свою «судьбу». Жена – обыч-

ная женщина, с гладко зачесанными волосами. Ее облик гармонично вписан в раму идиллического дневного весеннего сельского пейзажа, в котором чувствуется «что-то скромное, тихое и простое».

Горделивой красавице, увиденной в театре, соответствует вечерний зимний городской пейзаж, с его «туманным, влажно-посеребрянным сумраком». Со своей супругой герой идет по «ровной дорожке», созерцая «далекие поля <...>, покрытые нежно-зелеными весенними всходами». Обе пейзажные зарисовки завершаются описанием неба, но если в первом случае – это «влажная волнующая высь», то во втором – однообразный простор «бледно-голубого, невысокого неба», «бледная ясность» нависшей безысходности. Пространство красавицы наполнено пронзительной музыкой – исступленным плачем скрипок, в пространстве супруги царит тишина «бестревожно безмолвных», «мирных, деревенских полей», где «все захвачено сонным оцепенением».

Заявленная в названии рассказа, его главная тема кульминирует в словах супруги героя: «Счастье? Захватывающее, безумное счастье? К чему оно, – задумчиво говорит моя жена. – Слишком много оно стоит. Когда все хорошо и тихо, не надо этого счастья...». «Да, счастье требует <...> всей жизни, <...>. Для счастья надо быть сильным», – мысленно вторит ей герой. Вырваться из пространства, в котором «ничто не нарушит своего усыпления», невозможно, и герой остается «все на том же месте», не знающий, «где я, откуда пришел, и куда идти отсюда» [17].

Рассказ написан от первого лица, что подчеркивает сходство героя с автором, вносящим весьма ощутимое уточнение в восходящее к Пушкину представление о том, что «на свете счастья нет, но есть покой и воля». У гофмановского героя есть покой, а лишен он не только счастья, но и воли (причем воля понимается здесь и как свобода, и как способность действовать).

Над вопросом, возможно ли соединить плотскую любовь с возвышенными чувствами, размышляют герои оставшегося без названия посмертного рассказа Гофмана. В нем рассказчик ведет разговор с подругой своей возлюбленной. Елизавета Игнатъевна, так зовут его собеседницу, – «некрасивая, бледная, уже увядающая девушка с большими, грустными глазами» [18]. Рассказчик находил удовольствие в беседе с нею, ему «нравилось говорить о себе, о своем чувстве, о своих решениях, ибо это придавало новую, растрavляющую сладость всему переживаемому им» [19]. Предметом возникшего между ними спора стало представление о счастье. Рассказчик полагал, что «в любви не считаются с счастьем другого и дают его лишь случайно или невольно». Елизавета

Игнатъевна убеждена, что чувства, которые ее собеседник называл любовью, – «это не любовь, это что-нибудь другое»; любовь в ее понимании «не требует жертв, но приносит их» [20]. Рассказчик упрекал свою собеседницу в наивности и не питал иллюзий на тот счет, что его пассия относится к нему «как-нибудь иначе».

Этот «странно-откровенный» разговор о любви прямо соотносится с учением Вл. Соловьева о смысле любви, «разложенным» на два голоса: причем женскому отводится в этом «дуэте» партия «первого» голоса (с реплики Елизаветы Игнатъевны о счастье начинается рассказ). Ее слова восходят к одному из основных положений «Смысла любви» Вл. Соловьева: «Смысл человеческой любви вообще есть *оправдание и спасение индивидуальности чрез жертву эгоизма*» (курсив автора. – Н. Ч.) [21].

По мнению рассказчика, той любви, о которой говорит Елизавета Игнатъевна, нет: «Миром правит страсть, и несправедливо и жестоко ее владычество...», «Почему вы говорите так убежденно, что нет настоящей любви? – с какой-то смущенной горечью и доброй убедительностью спросила она. – Может быть, вы ее лишь не замечаете...» [22]. Дальнейшие события подтверждают правоту героини, но положения дел не меняют.

Показательно, что данный разговор происходил «на балкончике» в мирный послеобеденный час, в час вечерней весенней зари: «Загорелся где-то за городом огненный и золотой закат, отраженный угловыми окнами высокого дома, которые сплошь были залиты полыхающим пламенем, готовым вот-вот излиться в этот сумрачный и серый город» [23]. Как отмечает А. Ханзен-Леве, для символизма характерен «культ вечерней зари», связанный с почитанием «царевны Зари», восходящий к стихам Вл. Соловьева и получивший развитие в поэзии А. Блока [24]. Вечерняя зари – время явления в мир Ее. Подчеркивая сходство Елизаветы Игнатъевны с вечерней зарей («Что-то общее было в ней с этим тихим измученным вечером, с этим небом, озаренным робким отблеском невидимого отсюда и, быть может, уже потухшего заката» [25]), автор указывал на «родство» своей героини с «царевной Зарей». В рассматриваемом рассказе Вечная Женственность, «явившаяся» в облике «милой и чистой» собеседницы рассказчика, скромной и простой – «с русыми волосами и бледными, чуть выпеченными, словно от слез, глазами», осталась неузнанной.

Позже, мысленно возвращаясь к разговору с Елизаветой Игнатъевной, к «только что пережитому вечеру», рассказчик оказался способным понять лишь то, что она, говоря о настоящей любви, признавалась в своей любви к нему: «Конечно, это он, кого она любит» [26]. Сделавший

это открытие герой пережил потрясение. Он не знал, как ответить на ее любовь. Искренне желая ей счастья, он оказался не готов отказаться от той, другой, которая всегда была для него «лишь орудием наслаждений, и для которой тем же был» он. В поиске ответа герой обратил взор к небу, но «подсказки» не нашел, там вместо зари «слабо, медленно и чуть заметно бледнел и делался холодно-зеленым восток, словно тяжело стягивали с него какие-то окутавшие его завесы» [27]. «Узнавание» Ее обернулось для героя неразрешимой проблемой. Ответить на настоящую любовь герою нечем.

Герой рассказов Гофмана, стремясь обнаружить воплощение своего идеала в земной женщине, надеется найти его среди юных, девственных натур, однако с сожалением вынужден констатировать, что и они далеки от «образца», и они – если еще и не «тела», то уже готовы стать ими. Кажется, что героиня рассказа «Летний вечер» обладает всеми чертами небесной Невесты, Царевны. Она сидит у раскрытого окна своей светелки, расположенной на втором этаже дачного дома (стилизованный терем Царевны), поглощена мыслями о своем герое. Она освещена красными лучами закатного солнца. Однако идеальный образ разрушается уже на начальной ступени его воплощения: героиня, хранящая верность своему избраннику, вспоминает о его ласках («Вот так он целовал ее»). Еще не познавшая чувственной любви, она грезит ею, она уже отравлена телесностью: «Все для тебя, милый». «Приди же, милый, ведь я твоя» (С. 218, 219).

Зину, героиню рассказа «Чужие», зачаровало «непонятное мертвое царство» городского бульвара, на котором «бело и серебряно цвела зима». Обративший внимание на эту Снегурочку студент заботливо укладывает в муфту ее озябшую ручку, пытается поцелуем пробудить ее, «завороженную», от «сна», и ему это удается. Дома, полураздетая, глядя на себя в зеркало, Зина вдруг «почувствовала себя женщиной, матерью». В ней проснулось «тело», она уже на пути к тому, чтобы разделить судьбу подруги Мани, забеременевшей вне брака.

Горестный итог, к которому приходит гофмановский герой, состоит в осознании того, что в мире «все – как всегда», любовь лишь игра, в которую давно играет человечество, и все правила и ходы этой игры известны наперед: «по правилам, раз тронул фигуру, то уж надо ею ходить» (С. 214). Трагедия «это не она» сменяется трагедией «это невозможно».

Примечательно, что в рассказах Гофмана идеальными чертами наделяются девушки, умершие в юном возрасте. Такова Мэри, «белокурая <...> любовь», которую вспоминают гимназические

друзья, встретившиеся через много лет («Перемены»). После смерти возлюбленной они поклялись «никого не любить в жизни, кроме нее». Однако юношеское увлечение со временем прошло, место Мэри в судьбах героев заняли другие девушки. Одна только в молодости «была чуть похожа на Мэри», другая на Мэри не походила никогда, и от этого счастье героев абсолютно не зависело. Образ Мэри-невесты (невеста как воплощение одного из многочисленных ликов Вечной Женственности), прочно связанный со смертью, остается не востребуемым – далеким в буквальном смысле слова.

В плане обсуждаемой темы показателен и образ Лины, героини рассказа «В горах». Волею случая герой поселен в комнату, обитательница которой, всеобщая любимица, только что окончившая с золотой медалью гимназию, недавно умерла. С фотографии смотрит «скромное и доброе лицо девушки с нежными глазами»; все в комнате напоминает о ее недавнем здесь присутствии. Во сне рассказчик видит себя с Линой, идущим по горной дорожке и беседующим о чем-то, чего не удержала память. Утром герой отправляется на кладбище на могилу Лины, подобно Орфею, «спускается» в царство мертвых, чтобы прикоснуться к «тайне» той, что явилась ему во сне. Примечательно, что могилу Лины он так и не нашел (зато случайно обнаружил «семь одинаковых крестов» на месте, где «похоронил семь жен какой-то местный Синяя Борода»). Даже на кладбище гофмановский герой сталкивается со «следами», пусть и былой, жизни тел, а не духа.

Итак, героя гофмановских рассказов постигла общая участь всех, кого влекла к себе Ewig-Weibliche. Ему не удалось «осуществить это единство, <...> как свободное единство мужского и женского начала, сохраняющих свою формальную обособленность, но преодолевших свою существенную рознь и распадение» [28]. Ему не удалось достичь преобразования, происходящего под воздействием Эроса, Души Мира, стирающей грани между идеальным и чувственным аспектом бытия. Гофмановский герой пережил созвучную блоковской трагедию «недовоплощения». Однако если А. Блок, к примеру, стремился к воплощению в «телесном», то Гофман с подчинением «телесному» связывал трагедию человеческого существования.

Известно, что трагедию недовоплощенности по-своему пережили все символисты. Исследователи уже обращали внимание в связи с этим на письмо Вл. Соловьева к Д. Н. Церетелеву, в котором автор «Смысла любви» с горечью должен был признать «ту печальную истину, что это Ewig-Weibliche, несмотря на свою очевидную несостоятельность, тем не менее по какой-то фатальной необходимости zieht uns an с силой непреодоли-

мою» [29]. Гофман-прозаик, откликаясь на «Смысл любви», пришел к пониманию того, в чем Вл. Соловьев признавался в приведенном письме: представления о преображении мира и человека, сопряженные с постижением Вечной Женственности, оказались несостоятельными. Гофман-прозаик, связывая с любовью мысль о роковой «подневольности», «принудительности», «инстинктивности» любви, разрушал один из основополагающих символистских мифов.

Примечания

1. Ермилова Е. В. Поэзия «теургов» и принцип «верности вещам» // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX века. М., 1975. С. 188.
2. НИОР РГБ. Ф. 560. Карт. 1. Ед. хр. 9. Л. 10.
3. Соловьев В. С. Избранное / сост. А. В. Гулыги, С. А. Кравца; вступ. ст. А. В. Гулыги; примеч. С. А. Кравца. М., 1990. С. 165, 169.
4. Соловьев В. С. Указ. соч. С. 197.
5. Грякалова Н. Ю. Травестия и трагедия. Метафизическая проблематика символизма в романах Бориса Поплавского // А. Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 102–103.
6. Дубин С. Колдунья, дитя, андрогин: женщина(ы) в сюрреализме // Иностранная литература. 2003. № 6. С. 280.
7. Новикова Т. Русские символисты и английские прерафаэлиты // Вопросы литературы. 1991. № 6. С. 91, 94.
8. Соловьев В. С. Указ. соч. С. 194–195.
9. НИОР РГБ. Ф. 560. Карт. 1. Ед. хр. 9. Л. 16.
10. Шемшурин А. А. Миниатюры. Кн. 2. М., 1907. С. 58.
11. Гофман В. В. Любовь к далекой: поэзия, проза, письма, воспоминания / сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Чагина. СПб., 2007. С. 161. (Ниже ссылки в тексте даются по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.)
12. Упоминание о маргаритке в лирике Гофмана связано с деструктивными мотивами: «Наши клумбы в саду / Искалечены, как после пыток. / Ветер рвет на ходу / Лепестки маргариток» («Песня осени») [Гофман В. В. Указ. соч. С. 107].
13. Блок А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 5. М.; Л., 1962. С. 454.
14. Соловьев В. С. Указ. соч. С. 168.
15. Минц З. Г. Владимир Соловьев – поэт // Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 193.
16. Гофман В. В. Счастье // Пробуждение. 1910. № 10. С. 341.
17. Там же.
18. Гофман В. В. «Но ведь раз вы ее любите, вы должны...» (Посмертный рассказ) // Путь. 1911. № 2. С. 32.
19. Там же.
20. Там же.
21. Соловьев В. С. Указ. соч. С. 152.
22. Гофман В. В. «Но ведь раз вы ее любите, вы должны...» (Посмертный рассказ) // Путь. 1911. № 2. С. 32, 33.
23. Там же. С. 33.
24. Ханзен-Лебе А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм.

Космическая символика / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб., 2003. (Сер. «Современная западная русистика». Т. 48). С. 245.

25. Гофман В. В. «Но ведь раз вы ее любите, вы должны...» (Посмертный рассказ) // Путь. 1911. № 2. С. 33.

26. Там же. С. 35.

27. Там же.

28. Соловьев В. С. Указ. соч. С. 165.

29. Цит. по: Микушевич В. Б. Das Ewig-Weibliche в поэзии русского символизма // Гете в русской культуре XX века. М., 2001. С. 64.

УДК 821.111:14

О. М. Валова

«ФИЛОСОФИЯ ДЕНДИЗМА» В КОМЕДИЯХ ОСКАРА УАЙЛЬДА

В статье анализируются основные особенности героя-денди в комедиях О. Уайльда в свете его «философии нереального»; изучается зависимость характера героя-денди от общих взглядов писателя на искусство и творчество; определяется связь образов денди с античной философией.

The article analyses the main features of dandy characters in Wilde's comedies in the light of his "philosophy of the unreal"; the author studies the dependence of the dandy's character on the author's views on art and literature and reveals the connection of dandy images with ancient philosophy.

Ключевые слова: «философия нереального», денди, искусство, Сенека.

Keywords: "philosophy of the unreal", dandy, art, Seneca.

Прославленный английский писатель Оскар Уайльд – талантливый многогранный художник, мыслитель. Предметом его интереса становится «философия нереального». В творчестве писателя нет определения этому термину, Уайльд использовал его в письме Эдмону де Гонкуру от 17 декабря 1891 г., как бы вскользь отмечая, что интеллектуальной основой его эстетики является философия нереального ("philosophie de l'Irréalité") [1]. Некоторый свет проливают высказывания Уайльда в "De profundis" (1897), где отчетливо звучит тема судьбы, роковой предопределенности событий. В своей исповеди он пишет: «Но теперь я понимаю, что за всей этой Красотой, за всем ее очарованием, прячется некий Дух, для которого все расцветенные поверхности и формы – только способ выражения, и я хочу достичь гармонии именно с этим Духом. Я устал от членораздельных высказываний людей и вещей. Мистическое в Искусстве, Мистическое в Жизни, Мистическое в Природе – вот чего я

© Валова О. М., 2012

ищу<...>» [2]. Еще в 1876 г., будучи студентом Оксфордского университета, Уайльд писал своему однокашнику Уильяму Уорду: «Дружище, признаться, я не числю себя прихожанином Храма Разума» [3]. На протяжении всего творчества писатель исследовал проявления иррационального в жизни, его влияние на человеческие судьбы.

Уайльд вполне правомерно заявлял о своей «философии нереального», поскольку у него есть свое учение, представленное в форме принципов, мировоззренческих идей, которые высказаны в трактатах, письмах, эстетических миниатюрах. В художественных произведениях писатель стремится обосновать, систематизировать, развить их. «Философию нереального» Уайльд воплощает на уровне темы, идеи, композиции, системы образов произведения. Пожалуй, наиболее интересными для выявления своеобразия уайльдовского мировидения являются герои, которые представляют взгляды самого автора, герои-денди.

Среди литературоведов нет единства по вопросу о том, кого считать героем-денди, но чаще называются имена лорда Дарлингтона («Веер леди Уиндермир»), лорда Иллингворта («Женщина, не стоящая внимания»), лорда Горинга («Идеальный муж»), Алджернона Монкрифа («Как важно быть серьезным»), лорда Генри («Портрет Дориана Грея»). Список этот варьируется. Так, наряду с лордом Иллингвортом в числе острословов называют миссис Оллонби; миссис Чивли и Мейбл Чилтерн – наряду с лордом Горингом [4], «два остроумца», Алджернон Монкриф и Джон Уортинг, представлены в пьесе «Как важно быть серьезным» [5]. Однако можно указать на ряд особенностей, по которым уайльдовских денди можно отличить от обычных героев-остроумцев.

У героев-денди Уайльда были свои литературные предшественники, это герои Байрона (Чайльд-Гарольд, Дон Жуан), Б. Дизраэли (Вивиан Грей). Дендизм как явление общественной жизни зарождается в XVIII в. и связан с противопоставлением формализму общества, а в Англии последней трети XIX в. дендизм становится реакцией на стандарты викторианского мира и имеет особые свойства, окрашенные настроениями *“fin de siècle”*. Е. В. Лапина, изучавшая английский дендизм XIX в., считает, что он «заключается в совокупности установок, важнейшими из которых являются любовь к позе, лицедейству, моделирование своего внешнего и духовного облика, крайний индивидуализм в общественной и личной жизни, осознание своего интеллектуального превосходства над окружающими и ироническое отношение к действительности» [6].

О таких чертах уайльдовских денди, как высокое социальное положение, внимание к моде, элегантность, отстраненность от обыденности, естественность при полном соблюдении правил

светского этикета, индивидуализм и т. п., сказано довольно много. Мы обратимся к свойствам денди, которые являются отражением «философии нереального» Уайльда.

Теория дендизма была во многом разработана Ш. Бодлером, который оказал значительное влияние на О. Уайльда и Ш. Гюисманса, автора популярного в конце XIX в. романа «Наоборот». Оба писателя рассматривали денди как новый тип аристократа, аристократа духа. Криста Джилс, отмечала, что в основе эстетики Уайльда и Гюисманса лежит антинатурализм Бодлера [7]. Уайльд отвергает традиционную мысль о подражательности искусства природе и произносит свой знаменитый тезис о том, что жизнь подражает искусству («Упадок лжи»).

В романе «Портрет Дориана Грея» Уайльд устами лорда Генри говорит, что открытию тайн жизни способствует искусство, главным образом литература, воздействуя непосредственно на ум и чувства. «Но бывает, что роль искусства берет на себя в этом случае какой-нибудь человек сложной души, который и сам представляет собой творение искусства, – ибо Жизнь, подобно поэзии, или скульптуре, или живописи, также создает свои шедевры» [8]. Своих героев-денди Уайльд представляет как произведения искусства; о том же он говорил и Г. Б. Три, характеризуя образ лорда Иллингворта. По его словам, острослов-аристократ «не имеет ничего общего с персонажами, которых мы до сих пор видели, – говорил Уайльд. – Он не имеет ничего общего с людьми, которые до сих пор жили. <...> Разумеется, это существо не природное. Он – порождение искусства. Если уж говорить совсем начистоту, это Я САМ» [9].

Е. В. Лапина полагает, что денди Уайльда – чрезвычайно искусственный человек и его внешность «воспроизводится с помощью произведений искусства» [10]. Напротив, в пьесе «Идеальный муж» как раз герои-денди, в отличие от остальных, не удостоены быть отраженными в живописи. Лорду Горингу «тридцать четыре года, но он всегда говорит, что ему меньше. Совершенно лишенное выражения лицо – маска благовоспитанности. Умен, но всячески это скрывает. Безукоризненный денди, он больше всего боится, как бы его не заподозрили в сентиментальности. Жизнь для него игра, и он в полном ладу с миром. Ему нравится быть непонятым. Это как бы возвышает его над окружающими» [11]. Полагая, что отсутствие сравнений с образцами портретной живописи – намеренное «упущение» драматурга, призванное указать на неординарность, некий новый тип в искусстве героев-денди.

Как всякое произведение искусства, герой-денди не имеет «никакой прикладной цели» [12], прочное положение в обществе избавляет его от

необходимости зарабатывать себе на жизнь и тесно соприкасаться с обыденностью. Все уайльдовские «лорды» неизменно вызывают читательское и зрительское восхищение изяществом манер, внешним лоском, утонченностью вкуса, остроумием. Показательна ремарка, предшествующая появлению лорда Горинга в третьем действии «Идеального мужа»: «Он во фраке, с бутоньеркой в петлице, в цилиндре и белых перчатках, на плечи накинут плащ, в руках трость в стиле Людовика XVI – не упущен ни единый атрибут современной моды. Видно, что он с ней теснейшим образом связан, сам ее создает и, таким образом, возвышается над нею. В истории человеческой мысли он первый философ, умеющий хорошо одеваться» [13].

Уайльд, очевидно приближая героев комедии к идеалу произведения искусства, в процессе работы постепенно меняет внешний и внутренний облик персонажей (например, Горинг был представлен Уайльдом более стандартным, серьезным, в первой рукописи ему 38 лет), смягчает сатирический элемент. С. Элвис отмечает, что в поздних вариантах рукописи «Как важно быть серьезным» драматург делает своих героев менее циничными, по сравнению с ранними вариантами, но более беспечными и обаятельными [14].

Конечно, герои-денди Уайльда не святые, из-за различных персонажей о них можно услышать слова, подобные тем, что герцогиня Бервик адресует лорду Дарлингону: «Не стану вас знакомить с моей дочерью, вы слишком испорченный человек» [15] (“you are far too wicked”) [16]. О «дурных качествах» Горинга упоминает Мейбл (“You are always telling me of your bad qualities, Lord Goring”) [17], надежду на хорошее поведение Алджернона Монкрифа выражает леди Брэкнелл (“I hope you are behaving very well”) [18], «безнравственным человеком» называет Иллингворта леди Статфилд (“Lord Illingworth is very, very wicked”) [19], Бэзил Холлуорд опасается, что влияние лорда Генри окажется губительным для Дориана Грея. То, что о «порочности» своего героя Уайльд всегда упоминает в начале произведения, можно трактовать как авторскую провокацию, писатель реализует свою идею о том, что «хорошие люди взывают к рассудку; плохие будят воображение» [20].

Что же мы действительно можем сказать о «дурных качествах» и «безнравственности» героев-денди? Они, как сказал Бэзил Холлуорд, «никогда не говорят ничего нравственного и никогда не делают ничего безнравственного» [21], настоящие, большие пороки им чужды, они не совершают убийств, не соблазняются роскошью, не говоря о более страшных преступлениях. В “De profundis” Уайльд писал, что высота романтического искусства недостижима для «страда-

ний фиванского рода именно потому, что они слишком чудовищны» [22]. Вульгарная порочность, бесчеловечные злодеяния чужды возвышенной изысканности уайльдовских денди.

Если «порочность» Дарлингтона, Горинга или Алджернона Монкрифа выглядит в целом привлекательной, то поведение лорда Иллингворта по отношению к своей возлюбленной у большинства литературоведов вызывает осуждение. Иэн Грегор, например, пишет, что в «Женщине, не стоящей внимания» денди стал вероломным любовником, деградировавшим в мелодраматического злодея, [23] «несимпатичным денди» называет Иллингворта А. Образцова [24]. Но хотя Уайльд и использует клише коварного соблазнителя, идея пьесы отнюдь не в осуждении героя. Детальное изучение пьесы дает основание говорить, что отрицательной героиней с точки зрения эстетики Уайльда является миссис Арбетнот, поскольку шаблонность мышления и ориентация на общественное мнение не позволяет ей жить свободно и счастливо. Героев-денди нельзя оценивать традиционными мерками, ведь они – произведение искусства: «Нет книг нравственных и безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и все» [25].

Негативная характеристика денди бывает обусловлена и тем, что в обществе их считают циничными, однако автор оправдывает своих героев. Так, в рассказе «Преступление лорда Артура Сэвила» хозяйка салона леди Уиндермир говорит о себе: «Нет-нет, я не цинична, просто у меня есть опыт – впрочем, это одно и то же» [26]. А Бэзил Холлуорд («Портрет Дориана Грея»), обращаясь к лорду Генри, говорит, что его цинизм – лишь поза [27]. От серьезности часто веет назидательностью, которой Уайльд старательно избегал, а вот цинизм – привлекательная маска для того, чтобы изменить взгляды окружающих. «Да, Форма – это все. В ней тайна жизни, – писал Уайльд в эссе “Критик как художник”. – <...> Форма создает и критический склад ума, и даже художественный инстинкт» [28].

Еще одной маской героев-денди является «легкомысленность», во всяком случае такое впечатление персонажи создают у здравомыслящих людей:

Лорд Горинг. Нечего. Но, дорогая моя леди Чилтерн, я думаю, если уж позволите мне говорить откровенно, что в практической жизни...

Леди Чилтерн (с улыбкой). О которой вы так мало знаете, лорд Горинг...

Лорд Горинг. О которой я ничего не знаю из собственного опыта, но кое-что знаю из наблюдений над другими людьми [29].

Герою-денди, который, действительно, очень далек от обыденности, свойственна особая процициательность. Они как будто обладают особым

знанием, которого нет у обычных людей. В романе «Портрет Дориана Грея» лорд Генри первым угадал, почувствовал, что между Дорианом и его портретом появилась некая разница, задолго до того, как это открытие сделал Дориан. Когда Холлуорд попросил не говорить при Дориане о пороке, лорд Генри переспросил: «При котором из них? При том, что наливает нам чай, или том, что на портрете?» [30]

Аналогичные случаи «прозрения» мы видим и в других произведениях Уайльда. Может показаться, что денди делают свои предсказания, опираясь на опыт. Это не совсем так, поскольку это тип героя, как мы уже говорили, оторванный от действительности. Денди как будто прислушиваются к дыханию вселенной и в решениях опираются на чувства, интуицию.

Спонтанные решения героев оказываются единственно верными. Один из самых ярких примеров – предложение руки и сердца лордом Горингом, которое он делает Мейбл в порыве вдохновения. Здесь вспоминается комментарий Т. Райта, который говорил о самом Уайльде: «Он мог бесконечно создавать и пересоздавать свои рассказы устно за столом, но записывал их лишь под влиянием соответствующего настроения (или же, в некоторых случаях, движимый финансовой необходимостью)» [31]. В произведениях английского драматурга настойчиво проводится мысль, позже сформулированная им в «Тюремной исповеди»: «Человек совершает роковые ошибки в жизни не потому, что ведет себя безрассудно: минуты, когда человек безрассуден, могут быть лучшими в его жизни. Ошибки возникают именно от излишней рассудочности. Это совсем иное дело» [32]. «Излишней рассудочностью» герои-денди не отягощены, поэтому их предсказания оказываются верными, суждения – справедливыми. Это один из главных критериев, отличающих уайльдовских денди. Вот эпизод, где Алджернон и Джон Уортинг рассуждают о Сесили и Гвендолен. Джон готов поручиться, что «через полчаса после встречи они назовут друг друга сестрами». Алджернон почти соглашается: «Женщины приходят к этому только после того, как обзовут друг друга совсем иными именами» [33]. Именно он оказывается прав, что подтверждает сцена изысканной перебранки между Гвендолен и Сесили в саду.

Стремление героев к созерцательности здравомыслящими людьми оценивается как лень или склонность к безделью (например, лорд Кавершем упрекает своего сына, с которыми встретился в гостях: «Ну, сэр, что вы тут делаете? Тратите время зря по обыкновению?»). Но, как будто в защиту Горинга, древнеримский философ-стоик Луций Аней Сенека в «Нравственных письмах к Луцилию» писал: «Поверь мне, кто кажет-

ся бездельником, тот занят самыми важными делами, и божественными, и человеческими вместе» [34]. Или: «Дела за нами не гонятся, – люди сами держатся за них и считают занятость признаком счастья» [35]. «Вот что самое благородное, мой Луцилий, вот в чем безмятежность и свобода: ничего не домогаться, а миновать площадь, где фортуна ведет выборы» [36]. Обращение к наставлениям Сенеки в контексте изучения творчества Уайльда представляется закономерным. Драматург часто обращался к античной культуре сам, еще студентом получил множество наград за глубокое изучение литературы Древней Греции и Рима. Философ-стоик Эпиктет чрезвычайно ценился одним из преподавателей Уайльда в Оксфорде Мэтью Арнолдом, а в «Саломее» Уайльда есть упоминание о том, что римские философы заканчивают жизнь самоубийством (HEROD. That seems strange to me. I had thought it was but the Roman philosophers who slew themselves. Is it not true, Tigellinus, that the philosophers at Rome slay themselves? TIGELLINUS. There be some who slay themselves, sire. They are the Stoics. The Stoics are people of no cultivation [37]. К. Бальмонт, которому принадлежит наиболее известный перевод «Саломеи», заменяет упоминание о стоиках более общим «римские философы»).

В целом мы можем найти довольно много параллелей между идеями Уайльда и Сенеки, английский драматург создавал своих героев-денди как будто «с оглядкой» на некоторые идеи древнеримского мыслителя.

Так, знаковое качество героев-денди – постоянство. «Поверь мне, – обращается Сенека к Луцилию, – великое дело – играть всегда одну роль. Но никто, кроме мудреца, этого не делает; все прочие многолики. <...> Мы то и дело меняем личины и берем противоположную той, какую сбросили» [38].

В «Нравственных письмах Луцилию» Сенека пишет, например, о том, что при любых ударах судьбы опору следует искать в философии: «Она даст нам силу добровольно подчиниться боже-ству, стойко сопротивляться фортуне, она научит следовать велениям божества и сносить превратности случая» [39], это «наука и умозрительная, и прикладная, она и созерцает, и действует» [40]. Сенека убеждает, что философия сможет посоветовать, дать опору в любых жизненных испытаниях, она укажет путь, и это очень важно, потому что жизнь правит рок, боже-ство, случай. Как будто прислушавшись к Сенеке, Уайльд представляет героев, одно из главных качеств которых – постоянство. В них нет вульгарной суетливости, они не совершают противоречивых поступков, стремясь руководствоваться духовным опытом и внутренними прозрениями.

Создавая характер героя-денди, Уайльд, прежде всего, творил произведение искусства. Как писатель-гуманист, он ратовал за торжество красоты и возвышенных истин. Устами лорда Иллингворта Уайльд говорил о том, что будущее принадлежит денди и господствовать должны утонченные люди. Уайльд до конца верил в своего героя. От ранних рукописей к поздним прослеживается желание драматурга подчеркнуть, что денди – это в основе своей философ. Когда Уайльд готовил свою рукопись «Идеального мужа» к публикации в 1898–1899 гг., он усилил эту тенденцию. С. Элтис делает предположение, что автор, к тому времени совершенно обнищавший, оставленный всеми изгнанник, стремится представить безупречного героя-денди как надежную фигуру, самоидеализацию перед падением [41].

Примечания

1. Уайльд О. Письма. М., 1997. С. 106.
2. Уайльд О. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. М., 1993. С. 486.
3. Уайльд О. Письма. М., 1997. С. 28.
4. Fortunato P. L. Modernist aesthetics and consumer culture in the writings of Oscar Wilde. N. Y., L., cop. 2007. P. 116.
5. Образцова А. Г. Волшебник или шут? (Театр Оскара Уайльда). СПб., 2001. С. 286.
6. Лапина Е. В. Философия дендизма в английской литературе XIX века (Дж. Байрон, Б. Дизраэли, О. Уайльд) // Традиции и взаимодействия в зарубежной литературе: межвуз. сб. науч. тр. / Перм. ун-т. Пермь, 1999. С. 44.
7. Giles C. The artist, the devil and the dandy: decadent themes in the works of J. K. Huysmans and Oscar Wilde. Bucuresti, 2008. P. 10.
8. Уайльд О. Указ. соч. Т. 1. С. 64–65.
9. Элман Р. Оскар Уайльд: биография. М., 2000. С. 432.
10. Лапина Е. В. Указ. соч. С. 52.
11. Уайльд О. Указ. соч. Т. 1. С. 446.
12. Там же. Т. 2. С. 228.
13. Там же. Т. 1. С. 482.
14. Eltis S. Revising Wilde: Society and subversion in the plays of Oscar Wilde. Oxford., 1996. P. 189.
15. Уайльд О. Указ. соч. Т. 1. С. 346.
16. Collected Works of Oscar Wilde. The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including *De profundis*. L., 1997. P. 490.
17. Там же. P. 599.
18. Там же. P. 673.
19. Там же. P. 541.
20. Уайльд О. Письма // Диапазон. 1994. № 2. С. 112.
21. Уайльд О. Указ. соч. Т. 1. С. 25.
22. Там же. Т. 2. С. 433.
23. Gregor I. Comedy and Oscar Wilde // The Sewanee Review. N. Y., 1966. Spring. Vol. 74. P. 509.
24. Образцова А. Г. Указ. соч. С. 222.
25. Уайльд О. Указ. соч. Т. 1. С. 20.
26. Там же. С. 216.
27. Там же. С. 25.
28. Там же. Т. 2. С. 315.
29. Там же. Т. 1. С. 470.
30. Там же. С. 43.
31. Уайльд О. Застольные беседы / сост. Т. Райт. М., 2011. С. 183.
32. Уайльд О. Указ. соч. Т. 2. С. 400.
33. Уайльд О. Указ. соч. Т. 1. С. 404.
34. Луций Анней Сенека. Нравственные письма к Луцилию. М., 2000. С. 21.
35. Там же. С. 472.
36. Там же. С. 534.
37. Collected Works of Oscar Wilde. The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including *De profundis*. L., 1997. P. 728.
38. Луций Анней Сенека. Указ. соч. С. 548.
39. Там же. С. 50.
40. Там же. С. 408.
41. Eltis S. Указ. соч. P. 162.

УДК 81'276.5:07

О. Ю. Поляков

ФОРМИРОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА В ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ XVIII в.

В статье на примере английских периодических изданий 1730–1750-х гг. анализируются методологические и жанровые аспекты литературной критики XVIII в. Автор рассматривает отношение критиков к классицистическим нормативным критериям литературного анализа, рецепцию канонических и новых литературных форм, дискуссию о классицизме и национальном художественном наследии, – все те проблемы, которые были актуальными для литературной мысли Европы эпохи Просвещения.

The article deals with methodological and genre aspects of criticism in English periodicals of the 1730–1750s. It reveals the critics' attitude to normative criteria of literary analysis, their views on canonical and new literary forms, on the "ancients-moderns" controversy, – all the problems which were actual for European literary thought of the epoch.

Ключевые слова: литературная критика XVIII в., методологические и жанрово-типологические аспекты критики, английские периодические издания.

Keywords: literary criticism of the XVIII century, methodological, genre and typological aspects of criticism, English periodicals.

Взаимодействие литературы и журналистики в странах Европы в XVIII в. приобрело систематический характер и стало особенно плодотворным в связи с углубившейся во второй трети столетия дифференциацией периодических изданий, возникновением таких новых типологических образований, как журнал смешанного (общего) содержания, журнал-обозрение, публикации которых постепенно замещали эссе в дидактических изданиях как форму бытования критики и способство-

вали развитию жанров рецензии, литературно-критического комментария, обзорной статьи.

Историческое значение критики в нравоучительных журналах существенно. В первые десятилетия XVIII в. она была еще неотъемлемой частью просветительского проекта, не превратилась в специальный дискурс, а критик был не столько литературным экспертом, сколько культурным стратегом, «локусом» языков культуры [1]. Однако раннепросветительские периодические издания сыграли свою роль в систематизации литературно-критических актов, становлении критики как неотъемлемой части духовной жизни английского общества. Эссе на темы литературы, предназначенные широкой читательской публике, становились предметом коллективной рефлексии, обсуждались в салонах и кофейнях и в какой-то мере определяли становление культурных стандартов среднего класса, при этом критика была особенно восприимчива к откликам «рядового читателя», который, как утверждал С. Джонсон, «не был испорчен литературными предрассудками» и догматическими нормами поэтик. Жанр эссе, отличавшийся открытостью формы и разнообразием содержания, позволял ставить проблемы эстетического характера, исследовать природу художественного процесса, обосновывать этические нормы критики, уделять внимание неканоническим жанрам литературы, становящимся литературным формам и т. д. Однако сама форма журнала с единственным очерком была исторически обречена. На первый план выходили журналы общей информации, *magazines*, которые ассимилировали жанр эссе, включили его в свою структуру [2]. Генетически восходящие к изданиям XVII в. – французскому «Меркюр галан» («Галантный вестник») и английскому «Джентлмэнз джорнэл» («Журнал джентльмена»), они отличались энциклопедизмом содержания. В силу своего жанрово-тематического разнообразия они могли помещать материалы, посвященные литературе, в форме списков опубликованных книг (предвосхищая, таким образом, книжные обозрения), рецензий, аннотаций с критическими комментариями, писем читателей, прологов и эпилогов к драматическим произведениям, перепечаток литературно-критических эссе из нравоучительных изданий, цитат из зарубежных периодических публикаций, изредка – кратких биографий писателей.

Моделью для журналов общего содержания был «Джентлмэнз Мэгэзин», один из самых авторитетных английских журналов XVIII столетия, основанный в 1731 г. книгоиздателем Эдвардом Кейвом. Считающийся историками журналистики первым английским периодическим изданием, соответствующим современным представлениям о типологической природе журнала [3],

он отличался большим тематическим и жанровым разнообразием. Критика в нем была представлена, главным образом, небольшими рецензиями на драматические постановки или вышедшие из печати книги. Недостаточность литературно-критического материала, вполне объяснимая типологической спецификой журнала, стремлением прежде всего давать информацию по различным отраслям знания, не является препятствием для выявления эстетического кредо его издателей и обозревателей, раскрывающегося и в кратких рецензиях, и в самом подборе произведений для рецензирования и цитат из них. «Джентлмэнз мэгэзин», по мнению исследователей [4], занимал «либеральные» позиции, в то время как «Ландан мэгэзин», уступавший лишь «Журналу джентльмена» по объему литературно-критических материалов, а также «Уикли Мэгэзин», «Юнивесал Визитер», «Литерэри Мэгэзин», «Юнивесал Мэгэзин» отличались большей консервативностью оценок. Так или иначе, все они отражали общие особенности английского классицизма, известного своей умеренностью.

В каждом из журналов в качестве одного из важнейших критериев художественной ценности произведений литературы было их дидактическое содержание. Особенно настойчиво этот принцип провозглашался в «Ландан мэгэзин», отличавшемся моральным ригоризмом литературно-критических оценок. В частности, один из его авторов, высказывая почти единодушное мнение критиков той поры, придерживавшихся принципа поэтической справедливости, писал, что если в произведении «упорная борьба добродетельных героев с происками зла не увенчивается успехом, то поэт и его творение должны быть изгнаны со сцены» [5]. В материале «Ландан Мэгэзин», перепечатанном из газеты «Юнивесал Спектейтор» за 8 декабря 1733 г., отмечалось сатирическое мастерство «рассудительного» Бена Джонсона, изобразившего «глупость и пороки человеческого рода» и воплотившего в своих персонажах саму природу, «но природу самого прекрасного свойства, поскольку он не только наставлял на путь добродетели, но желал бы добродетельных сделать еще лучше» [6]. Спенсер и Мильтон, по словам авторов журнала, «использовали мелодию, которой их обучили музы, для того, чтобы учить мудрости» [7]. «Ландан Мэгэзин» называл первейшей целью искусства «изображение добродетели в самом выгодном свете, а порока – во всей его скандальной неприглядности» [8]. На этом основании он защищал оперу, дидактические возможности которой, как он считал, увеличиваются благодаря использованию художественных средств родственных искусств – поэзии, живописи, музыки. Любое произведение, писал он, заслуживает одобрения, если в нем преподается мораль, неза-

висимо от того, делается это в простой и ясной манере, либо возвышенно-аллегорическим стилем, как у Дж. Беньяна, либо в союзе с музыкой [9] (Ibid., P. 347).

Другим признаком классицистической направленности журналов общего содержания было следование принципам жанрово-нормативной критики. Наглядным подтверждением этого является опубликованный в «Джентлмэнз Мэгэзин» очерк «Об эпической поэзии», к созданию которого обозревателя подтолкнуло то, что «тысячи любителей поэзии и некоторые из тех, кто ею профессионально занимается, введенные в заблуждение “Королевой фей” Э. Спенсера и английским переводом “Неистового Роланда”, начинали принимать за эпическое произведение любое повествование, написанное стихами, содержащее длинную цепь романтических приключений» [10]. Журнал в связи с этим посчитал своим долгом напомнить о жанровых критериях, извлеченных, по всей видимости, из сочинения Ле Боссю об эпопее: о том, что ее действие должно быть важным, единым, правдоподобным, оно должно приносить удовольствие, «удивлять» и поучать. В очерке делается акцент на исторической канве эпического сюжета, значение которой подчеркивали также Блэкмор, Деннис, Блэкуэлл. И хотя, как отмечает Х. Сведенберг, в этой публикации не высказывалось оригинальных суждений [11], она выполняла просветительскую функцию, была нацелена на развитие жанрового мышления читателей и, с другой стороны, отражала устойчивость жанровых парадигм в художественном сознании эпохи.

Обозреватели журналов общего содержания воспроизводили в своих публикациях традиционную литературно-критическую технику, использовали метод определения «достоинств» и «недостатков», служивший, как им казалось, гарантией объективности суждений, опирались на общепринятый классицистический подход к анализу драматических произведений, последовательно рассматривая фабулу, выражение чувств, характеры, язык. Их суждения были при этом общи, риторичны. В частности, автор заметок о пьесе Уильяма Шерли «Черный принц» (1750) писал в «Джентлмэнз Мэгэзин»: «Чувства героев этой пьесы повсеместно не только искренни, но и благородны, язык легок и быстр, характер героя отличается единством» [12].

Произведениям, написанным в жанре трагедии, критики «magazines», что закономерно для классицистов, уделяли больше всего внимания, несмотря на то что масштабных достижений в этом жанре в 1730–1750-х гг. почти не было (трагедии Дж. Лилло игнорировались периодическими изданиями). В «Ландан Мэгэзин» трагедия была объявлена вершиной словесного искусства;

она должна подражать природе (поэтому, в частности, журнал отверг рифмованный стих в драме), поднимать важные общегражданские проблемы. Не случайно второстепенное произведение Хьюма «Агис» (1758) привлекло внимание журнальных рецензентов, которые установили его идейную близость трагедии Дж. Аддисона «Катон» [13]. В «Агисе» ставилась проблема общественной свободы, самоотверженного служения родине, а протагонист погибал, так же, как и Катон, за свои высокие гражданские принципы. Если иметь в виду известную статичность образа Катона в раннепросветительском произведении, то утверждение критика о том, что предводитель Спарты Агис «меньше участвует в драматическом действии», чем герой Утики, наводит на мысль о том, что трагедия Хьюма вообще была лишена драматического центра. Обозреватели «Ландан мэгэзин» никогда не давали развернутого анализа трагедий, в отличие от их коллег из «Джентлмэнз Мэгэзин».

Начиная с 1750-х гг. «Джентлмэнз Мэгэзин» регулярно публиковал рецензии на современные драматические произведения, отражающие критичное отношение обозревателей журнала к древним поэтикам, их интерес к психологии зрительского восприятия и дидактические позиции. Так, «Эльфрида» У. Мэйсона, созданная по образцу древнегреческой трагедии, критикуется журналом за отступление от принципа подражания природе, выразившееся во введении хора, который, по мнению обозревателя, способствует разрушению драматической иллюзии. «Как только появляется хор, заканчивается власть фантазии, герой и дворец исчезают, и театр с актерами “обрушивается” на зрителя»; не нравоучительные реплики хора, а инциденты драмы являются средством поучения, подчеркивает рецензент [14].

Попытка Мэйсона возродить хор вызвала полемику, в которой приняли участие, помимо «Джентлмэнз Мэгэзин», «Ковент-Гарден Джорнэл», «Мансли Ревью», Р. Хёрд и другие. Наиболее ярко и убедительно ниспровергал это установление драмы Г. Филдинг в 62-м номере «Ковент-Гарден Джорнэл» (1752). Устами корреспондента Трагикомикуса он просил журнального автора-маску А. Дрокансэра представить, как нелепо будет выглядеть хор, если его включить в пьесы Шекспира: «... Вообразите, сэр, когда Дездемона уронит свой роковой платок, хору придется окликнуть ее и попросить поднять его или сообщить публике, что произойдет, если она не сделает этого. Или представьте, сэр, что этот самый хор проинформирует нас о том, что Брут и Кассий поспорят, но затем все уладится, — не помешает ли это возбуждению того благородного нетерпения, которое всегда возникает в душах чувствительной публики, созерцающей эту

знаменитую сцену «Юлия Цезаря»?» [15]. Также с позиций психологии восприятия отвергал хор и «Джентлмэнз Мэгэзин».

Противоречивый характер концепции трагедии в журнале Кейва раскрывается в критическом очерке о пьесе Т. Саутерна «Оруноко» [16]. В нем, с одной стороны, провозглашается необходимость эмансипации от правил критиков, с другой – осуждается нарушение Саутерном принципа чистоты трагического жанра. Аргументация журнального рецензента представляет собой явный парафраз «Спектейтора» № 40. По его мнению, сочинять трагикомедии так же нелепо, как сводить в одном произведении приключения Улисса и Дон Кихота (у Аддисона упомянуты Эней и Гудибрас). Однако критик «Джентлмэнз Мэгэзин», помимо идеи декорума, приводит и «психологический» критерий: как он считает, включение комических эпизодов в трагедию отвлекает внимание читателей (зрителей) от основной линии сюжета, быстрые переходы от одних аффектов к другим делают сопереживание страдающему протагонисту менее интенсивным.

В представлении критиков «Джентлмэнз Мэгэзин» эмотивные возможности трагедии снижаются не только «интервенциями» хора и смешением трагического и комического, но и введением иррационального, использованием машинерии. В частности, анализируя трагедию Вольтера «Семирамида» (1748), обозреватель журнала отмечает, что один из ее персонажей, Ниниас, не вызывает интереса или сочувствия, поскольку его судьба как «избранника неба» уже предрешена.

Акцент на трогательном обусловил ослабление внимания журнальных обозревателей к формальным характеристикам драмы. Так, в статье о трагедии Т. Отвея «Сирота» (1748) критик сознательно избегает проверки ее соответствия единствам времени и места, «предоставляя это тем, кто считает, что эти законы драмы обладают первостепенной важностью» [17]. Единства действия и характера, требование декорума, дидактической основательности произведений и поэтической справедливости как ее необходимого условия, напротив, постоянно актуализируются при анализе драмы в «Джентлмэнз Мэгэзин».

В отличие от «Джентлмэнз Мэгэзин», «Ландан Мэгэзин» больше внимания уделял комическому жанру, в частности, акцентировал его связь с национальной почвой. В журнале особо отмечалось многообразие проявлений английского национального характера, ставшее неисчерпаемым источником вдохновения комедиографов при создании ярких сценических образов. Это многообразие, по словам критика «Ландан Мэгэзин», объяснялось английским климатом и расцветом демократических свобод в этой стране. Самые оригинальные комические характеры, как счита-

ет автор, создали Шекспир, Бен Джонсон, Конгрив, превзошедшие «напыщенную» итальянскую, «нелепую» испанскую комедию и даже Мольера, персонажей которого критик назвал «прекрасно выписанными, но ограниченными» [18]. Эти «националистические» суждения, конечно, далеки были от взвешенного, объективного анализа и, кроме того, оставляли двойственное впечатление об эстетическом кредо публициста. Ясно, однако, что существенной была его приверженность августианским ценностям: не случайно в публикации осуждались фарсовые постановки, балладные оперы, утверждался нравоучительный характер комедии.

Наряду с каноническими жанрами журнальные критики уделяли внимание художественным формам, которым еще предстояло получить эстетическое признание, в частности роману. В отсутствие четко сформулированных требований к роману критики обобщали современную им художественную практику и в качестве поэтологических принципов этого жанра выдвигали развернутую эпическую структуру, сюжетное единство, осуществление поэтической справедливости. «Ландан Мэгэзин» писал о том, что хороший роман «должен содержать главную историю, большое число эпизодов или инцидентов, которые естественным образом вытекают из предмета повествования и способствуют движению основного сюжета и осуществлению авторского замысла. На протяжении всего романа внимание читателя должно удерживаться новыми удивительными событиями, вызывающими любопытство, желание предвосхитить дальнейший ход действия» [19].

Неоднократно журналы отмечали значение наследия Сервантеса. В частности, «Ландан Мэгэзин», перепечатавший статью из «Дейли газеттир» от 25 сентября 1741 г., выделил совершенство стиля «Дон Кихота», в то же время подчеркнув, что художественный мир произведения «трудно обживаем», поскольку комическое в нем имеет интеллектуальную природу, в то время как сатира Рабле более демократична. Сервантеса нередко противопоставляли современным романистам, в массе своей создававшим безыдейные массовые произведения. Критик газеты «Фул», нашедший трибуну и в «Ландан Мэгэзин», призывал «излечить» англичан от «болезненного» пристрастия к романам и, подобно Сервантесу, попытаться «восстановить здравый смысл нации», вернуть ее на путь разума, описав все глупые увлечения и пороки в книге, которая читалась бы с таким же увлечением, как «Том Джонс» [20]. Следует отметить, что в журналах общего содержания практически не было рецензий современных романов. Этот недостаток предстояло восполнить изданиям нового типа – литературным обозрениям.

Нормативная критика «magazines» ни в коей мере не свидетельствует о ригоризме их обозревателей, стремлении подвести литературный анализ только под схемы жанровых доктрин, обозначенных в поэтиках Аристотеля, Горация и их интерпретаторов. Не всех журнальных рецензентов удовлетворяли современные им методы дедуктивно-рационалистической критики. Так, один из авторов «Грэнд мэгэзин» осуждал «холодных бесстрастных критиков, которые судят о поэтических достоинствах с таким же хладнокровием, с каким геометр стал бы рассматривать положения Эвклида» [21]. Компромиссностью и неопределенностью отличались суждения о правилах в журнале «Юнивесал Мэгэзин», писавшем: «Лучшие, самые добросовестные критики настаивали на соблюдении единств». С другой стороны, следование правилам «может разрушить силу воздействия художественного произведения на чувства читателей» [22]. В журналы общего содержания все чаще проникали предромантические идеи (показателен, в частности, выбор для цитирования и комментирования в «Джентлмэнз Мэгэзин» «Размышлений об оригинальном творчестве» Э. Юнга и «Исследования о современном состоянии словесности» О. Голдсмита) [23].

Все настойчивее звучали призывы к обновлению национальной литературы, освобождению ее от «рабского подражания». Еще в 1735 г. критик «Фогз Джорнэл», чья статья была перепечатана в «Ландан Мэгэзин», сетовал: «Мы, англичане, гордимся тем, что совершенствуем существующие науки и искусства, и не создаем новое. Особенно это касается драмы, в которой изобретательность посчитали у нас излишней и недостойной гения Британии... Мольер, самый блистательный из французских драматургов, собрал мед, который нас питает» [24].

Против подражательности выступила и газета «Дейли гэзеттир», чья публикация (эпистолярное послание некоему Ральфу Фримену) была перепечатана в «Ландан Мэгэзин» в 1741 г. Прежде всего критик выделил оригинальность, новизну художественных творений, которая служит залогом их жизни в веках. Среди уникальных поэтов он назвал Гомера с его «пламенем, мощью, гением», Монтеня, «потрясшего своих современников откровениями о человеческой природе». Эссе Монтеня неповторимы, поскольку «написаны не по моделям», они – «слепки его собственной души», – писал автор «Дейли гэзеттир» [25]. Примечательно, что первостепенное внимание он уделил сатирикам XVII–XVIII вв. – Батлеру, Свифту – и совершенно проигнорировал елизаветинцев, не упомянув даже Шекспира. Тем не менее важен сам призыв к обновлению литературы. «Если бы современные писатели проявляли больше изобретательности и создавали

меньше добросовестных подражаний, они бы достигли большего успеха», – утверждалось в публикации [26].

Критики «Джентлмэнз Мэгэзин», признававшие идею исторического прогресса, достаточно конкретно определяли свою позицию в споре «древних и новых». «В наше время, когда достигнуты успехи в науках и гении снова формируют вкусы, а критики контролируют суждения, неизменная любовь к античности смехотворна, – писал журнал в 1752 г. – Предпочитать философию Аристотеля учению Ньютона так же нелепо, как преклоняться перед рудиментами поэтики Аристотеля в то время, когда современная драма стала совершеннее античной» [27]. Журнальные критики рекомендовали подражать не древним авторам, а природе, имея в виду общие, универсальные законы всего сущего, следование правде жизни.

Новое понимание мимесиса повысило интерес журнальных критиков к Шекспиру в середине столетия. Они отмечали прежде всего его следование законам природы [28] (См., напр.: The London Magazine. April, 1751. P. 150). Журнал «Ландан Мэгэзин» в 1756–1757 гг. опубликовал ряд статей, посвященных толкованию отдельных мест в трагедиях елизаветинца, продолжая линию шекспировской критики, начатую Дж. Уортоном в серии эссе журнала «Эдвенчерер». Как правило, материалы журнальных критиков были откликами на вновь опубликованные сочинения о Шекспире: «Очерки о трагедии “Макбет”» анонимного автора (1745), «Исследование учености Шекспира» Питера Уолли (1748) и др.

Была продолжена давняя дискуссия об образовании гениального елизаветинца, начатая Б. Джонсоном и Дж. Драйденом и на протяжении XVIII столетия вызывавшая различные суждения Н. Роу, А. Поупа, Ч. Гилдона, Э. Юнга, У. Даффа, С. Джонсона. В рецензии на диалогическое «Исследование учености Шекспира», принадлежащее перу Питера Уолли (1748), обозреватель «Джентлмэнз Мэгэзин» выделил, в частности, заключение о том, что Шекспир обладал большой эрудицией в области истории, знанием классической древности, хотя и уступал в этом Бену Джонсону. Автор «Исследования» также подчеркивал, что благодаря «великолепному знанию природы и силе гения» Шекспир наделял каждый персонаж неповторимыми чертами [29].

Обращение журнала к сочинению Уолли важно не только потому, что оно свидетельствовало о повышенном интересе критики той поры к художественному наследию Шекспира. Более существенным представляется то, что в очерке Уолли делается перенос акцента с шекспировских сюжетов на мастерство драматурга в изображе-

нии характеров [30], подготовивший серьезные изменения не только в шекспировской, но и в целом в драматической критике Англии, и популяризация очерка Уолли журналом говорит о том, что это изменение уже назрело.

Журнал «Юнивесал Визитер», издававшийся предромантиком К. Смартом, выступил против тезиса о недостаточном знакомстве Шекспира с античным художественным наследием. Сمارт писал, что «Шекспир был уязвимее всего, когда игнорировал классику, и сильнее всего, когда заимствовал у древних» [31]. Похожие суждения высказывал и критик журнала «Юнивесал Мэгэзин», поставивший вопрос о ценности творчества Шекспира в контекст спора «древних и новых». Он назвал Шекспира «гением, равным лучшим из древних, если не сказать превосходящим их». Если бы он знал правила, в его творениях было бы меньше недостатков, однако в этом случае ему пришлось бы поступиться многими поэтическими озарениями, «пламенем» художественного воображения [32].

Свидетельством поворота критики периодических изданий к освоению национального художественного наследия стало также обращение к творчеству Мильтона, вызвавшее острую и затяжную дискуссию на страницах журнала «Джентлмэнз Мэгэзин» в 1738–1747 гг.

В номере журнала за март 1738 г. анонимный критик обвинил поэта в «намеренном искажении наших представлений о духовных явлениях путем их грубого и чувственного представления и противоестественного соединения язычества и христианства» в поэме «Потерянный рай» [33]. Его оппоненты приводили обширные цитаты из «Спектейтора» Аддисона (1711. № 267, 315), который утверждал, что Милтон очень осторожно подходил к евангельским сюжетам, стараясь не оскорбить религиозные чувства публики. Более того, создатель «Потерянного рая», по словам Аддисона, испытывал «ужас и трепет» перед Господом.

В 1747 г. «Джентлмэнз Мэгэзин» опубликовал выводы текстологического исследования «Потерянного рая», автор которых Уильям Лодер называл в качестве источника поэмы трагедию Гуго Гроция «Изгнанный Адам». Позднее он обвинил Мильтона в плагиате «Священных поэм» Эндру Рэмзея. И хотя в конечном итоге Лодеру пришлось признать надуманность своих заключений [34], он поднял важную для английской литературной критики проблему, связанную с выявлением источников художественных произведений и их трансформации, диктуемой авторским замыслом и особенностями художественного метода.

Критика журналов общего содержания находилась, таким образом, в русле эстетических исканий английской литературы 1740–1750-х гг.,

генетически связанных с раннепросветительскими дискуссиями о ценности национального и классического художественного наследия, дидактическом содержании произведений и др., и отражала умеренный характер английского просветительского классицизма. Ее выступления, не вводившиеся ранее в широкий научный оборот, дают представление о публицистическом контексте литературной жизни Англии, позволяют внести многие уточняющие акценты, связанные с выявлением методов литературного анализа, динамики литературно-критических жанров. Критика журналов смешанного содержания была важной эволюционной ступенью на пути к литературным обозрениям второй половины XVIII в.

Примечания

1. *Eagleton T.* The Function of Criticism. From “The Spectator” to Post-Structuralism. L.; N. Y., 1994. P. 18, 22.
2. См. подр.: *Basker J.* Criticism and the Rise of Periodical Literature // *The Cambridge History of Literary Criticism.* Cambridge, 2003. P. 324–327.
3. См.: *Carlson C. L.* The First Magazine. A History of “The Gentleman’s Magazine”. Providence, 1938. P. VII, 3.
4. См. подр.: *Spector R. D.* English Literary Periodicals and the Climate of Opinion during the Seven Years’ War (1756–1763). The Hague-Paris, 1966. P. 264–283.
5. The London Magazine. 1735. July. P. 346–347.
6. The London Magazine. December, 1733. P. 618.
7. The London Magazine. 1747. July. P. 334.
8. The London Magazine. 1735. July. P. 347.
9. Ibid., P. 347.
10. The Gentleman’s Magazine. 1735. Vol. 5. P. 356.
11. *Swedenberg H. T.* The Theory of the Epic in England 1650–1800. Berkeley, 1944. P. 78.
12. The Gentleman’s Magazine. 1750. Vol. 20. P. 164.
13. The London Magazine. March, 1758. P. 157–159.
14. The Gentleman’s Magazine. 1752. Vol. 22. P. 224.
15. The Covent-Garden Journal. By Alexander Drawcansir Knt Censor of Great Britain / ed. J. E. Jensen. New Haven, 1915. Vol. 2. P. 93–94.
16. The Gentleman’s Magazine. 1752. Vol. 22. P. 163–167.
17. Ibid. 1748. Vol. 18. P. 483.
18. The London Magazine. 1745. September. P. 436.
19. The London Magazine. 1749. February. P. 51.
20. The London Magazine. 1749. May. P. 227.
21. The Grand Magazine. 1759. Vol. 2. P. 310.
22. The Universal Magazine. 1759. Vol. 24. P. 340.
23. Журнал соглашается с мнением Голдсмита о том, что произведения гения следует оценивать, прислушиваясь к собственным чувствам, а не правилам. Обозреватель, однако, занимает возвышенную, компромиссную позицию: «Не все, что воспринимается как творение гения, должно обязательно противоречить правилам», – утверждает он (The Gentleman’s Magazine. 1759. Vol. 29. P. 170.
24. The London Magazine. 1735. November. P. 604.
25. The London Magazine. 1741. October. P. 500.
26. Ibid. P. 501.
27. The Gentleman’s Magazine. 1752. Vol. 22. P. 224.
28. См., напр.: The London Magazine. 1751. April. P. 150.
29. The Gentleman’s Magazine. 1748. Vol. 18. P. 483.
30. См.: *Stock R. D.* Samuel Johnson and Neo-Classical Dramatic Theory. Lincoln, 1973. P. 130.

31. The Universal Visiter, 3, March, 1756. P. 126. Цит. по: *Spector R. D.* Op. cit. P. 277.

32. The Universal Magazine. 1758. Vol. 22. Цит. по: *Spector R. D.* Op. cit. P. 302.

33. Ibid. 1738. Vol. 8. P. 124.

34. Подробно дискуссия о поэме «Потерянный рай» освещается в кн.: *Good J. W.* Studies in the Milton Tradition. Urbana, 1915. P. 185–191.

УДК 81'373.46

В. Г. Миронова

ТЕРМИНОЛОГИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО ТУРИЗМА И ПРОБЛЕМЫ ЕЕ ПЕРЕВОДА

Статья посвящена проблеме перевода англоязычных терминов туризма на русский язык, а также выбору наиболее оптимальных способов перевода терминов согласно требованиям данной профессиональной отрасли.

The article deals with the problem of translating English tourism terms into Russian. The choice of the most suitable ways of translation according to the requirements of the given professional field is investigated.

Ключевые слова: термин, перевод терминов, перевод специальных текстов, способы перевода терминов.

Keywords: term, translation of terms, translation of special texts, ways of translating terms.

Как и лингвистика, терминоведение состоит из двух разделов – теоретического и прикладного. Аналогично теории прикладной лингвистики существует и теория прикладного терминоведения и целый ряд направлений практической терминологической деятельности. Отечественная терминоведческая школа работает над следующими направлениями практической деятельности: 1) лексикографическая терминологическая деятельность; 2) унификация терминов и терминосистем, которая включает в себя упорядочение, стандартизацию и гармонизацию терминов, работу редактора над терминами (терминологическое редактирование); 3) перевод терминов в рамках перевода научных, технических и иных специальных текстов; 4) создание терминологических банков данных или ТБД; 5) организационно-методическая деятельность терминологических институтов и центров на разных уровнях – от отраслевого до международного. Конечно же, практическая терминологическая деятельность не ограничивается только вышеперечисленными направлениями. Но стоит отметить, что все они взаимосвязаны и определяют друг друга. Изюм дня

в день обширная область использования результатов терминологической деятельности ставит перед терминоведением все новые цели и задачи, открывающие дальнейшие направления работы.

Проблема перевода терминов и составления отраслевых терминологических словарей является одной из актуальных проблем современного языкознания. В последние десятилетия этот вопрос активно обсуждался учеными во всем мире. Данная проблема напрямую связана с непрерывным процессом становления и развития отдельных отраслевых терминосистем, чья фиксация и системное описание представляют большой интерес для современных ученых и необходимы отраслевым специалистам.

Актуальность изучения проблем перевода терминов международного туризма обусловлена, прежде всего, распространением международных связей, расширением сотрудничества между отечественными и зарубежными компаниями, а также все возрастающим объемом коммуникации в данной профессиональной сфере. Как известно, при межкультурной и межъязыковой коммуникации эквивалентность терминов является основополагающим элементом для обработки информации в специальном тексте.

Хотелось бы остановиться на проблеме перевода терминов в научных, технических и других специальных текстах. При переводе специальных текстов наиболее важным является четкий, корректный перевод терминов. В последнее время на международных конференциях и семинарах переводчиков основной темой становится проблема перевода терминов в целом и выбора способов перевода в частности.

В западном научном сообществе существуют четыре метода перевода терминов, которым присущи специфические характеристики соответствующего иностранного языка: использование функционального эквивалента, свойственного культурным и языковым традициям страны (cultural/functional equivalent), буквальный перевод каждого слова (translating word by word), заимствование оригинального термина языка-источника (transcribing), создание неологизмов (neologising) [1]. В современном российском переводоведении предлагаются следующие способы перевода терминов:

1. Подбор в языке перевода лексического эквивалента термина языка оригинала. Это наиболее оптимальный способ перевода. Однако прибегать к данному способу возможно только в тех случаях, когда уровень общественного развития стран языка оригинала и языка перевода совпадает. Например, русский термин «рабочий» переводится английским термином “worker”, а английский туристский термин “heritage” – русским термином «наследие». Русский термин «ун-

«*равление*» переводится немецким термином “*leitung*”. Термин «*горящие путевки*» или «*спецпредложения*» – путевки или туры, которые появляются за короткий срок до начала путешествия, рассчитаны на конкретные даты и конкретные отели, как правило, продаются со значительными скидками. В Великобритании используется термин “*Late deals*”, в США – “*Last-minute specials*”. Как правило, термины-эквиваленты разных языков уже присутствуют в обоих языках, таким образом при переводе не нужно придумывать новые термины или неологизмы, а необходимо подобрать уже имеющийся в языке термин.

2. Семантическая калька, которая имеет место быть при совпадении в обоих языках структуры переводимой лексической единицы. Данный способ называется семантическим калькированием, так как семантика терминов является общей для обоих языков, в то время как структура термина, создаваемого в языке оригинала, соответствует нормам языка оригинала, а структура термина в языке перевода – нормам данного языка. Английский термин “*Niche tourism*” передается в русском языке термином «*Нишевый туризм*». Широко данный способ распространен в технических науках. Например, *boundary-layer theory* – теория пограничного слоя, *motor selector* – моторный искатель.

3. Еще один вид калькирования – это структурная калька (структура лексической единицы заимствуется при переводе вместе с этой единицей). Например, термин «*небоскреб*» – калька с английского “*skyscraper*”, «*пакетный тур*» – “*package tour*”. Появление новых инородных моделей термина в языке перевода становится результатом поэлементного перевода сложных лексических единиц, где каждому элементу в языке оригинала соответствует эквивалент в языке перевода. Принимая во внимание структурно-типологические особенности русского и английского языков, можно выделить следующие закономерности перевода терминов-словосочетаний на русский язык:

а) прилагательное/причастие + существительное: *customer service* – клиентская служба, *discounted fare* – льготный тариф;

б) существительное в именительном падеже + существительное в родительном падеже: *labour market* – рынок труда, *employment opportunities* – возможности трудоустройства;

в) существительное + предложный оборот: *press trips* – поездки для представителей прессы, *bed tax* – налог на номер, *parking facilities* – места для стоянки.

Одни заимствованные элементы структуры перевода остаются в языке перевода в результате калькирования, другие не приживаются в языке

и фигурируют лишь в изолированных структурных кальках.

4. Еще один наиболее распространенный способ перевода терминов – заимствование, т. е. структура, семантика и форма термина полностью заимствуются из языка оригинала в процессе перевода. В то же время необходимо различать заимствования, входящие в употребление в результате непосредственных контактов двух языков, и интернационализмы, построенные в значительной мере из греко-латинских элементов, которые применяются в процессе межкультурной и международной профессиональной коммуникации.

Если термин появляется в языке перевода вместе с новым понятием или явлением, которое он обозначает, в таком случае данное явление можно назвать положительным и допустимым. Так, в русский язык из английского языка перешел термин «*интенсив-туризм*» (*incentive tourism*), «*чартер*» (*charter*), «*ски-пасс*» (*ski-pass*), «*контракт*» (*contract*) и другие. Однако зачастую заимствованные термины становятся дублетами уже существующим в языке терминам. Например, термин «*инвойс*» (*invoice*) имеет аналогичный термин в русском языке «*счет*», «*трансфер*» (*transfer*) – услуги по транспортировке, «*холд*» (*hold*) – удержание, фиксация, блокировка (денежных средств), «*рекламация*» (*reclamation*) – претензия. Отсюда можно сделать вывод, что при условии одинакового уровня развития науки и техники в странах языка оригинала и языка перевода переводчик должен найти эквивалент термина языка оригинала в своем родном языке либо построить новый термин из элементов языка перевода.

В последние десятилетия в России метод заимствования широко применяется при переводе терминов в туристическом, рекламном дискурсе, а также в гуманитарных и общественно-политических науках. Узкоспециальную лексику сферы туризма можно разделить на несколько групп:

1) первая группа – это заимствования из английского языка, термины, обозначающие факты и явления действительности, не существовавшие в России ранее. Это можно объяснить экстралингвистическими факторами. После распада СССР и падения «железного занавеса» на рынке появилось большое количество туристических фирм и еще большее число услуг и предложений для путешественников. В то же время отсутствовала терминологическая база для наименования новых туристических продуктов и услуг, ранее не имеющих места в российской действительности. Ввиду интернационального характера и необычайной распространенности английского языка во всем мире в различных сферах деятельности появилась тенденция к заимствованию слова

туристических терминов именно из данного языка. Это отразилось в заимствованиях путем калькирования (*гарантированные номера, бизнес-поездка, все включено*), транскрипции и транслитерации (*тур, байер, дьюти-фри*), варваризмов (*Backup, Executive Suite*). Однако специалисты используют заимствованные термины в разном порядке: одни употребляют термины в буквальном переводе, другие используют английскую лексику наряду с русской, «семантически наполненная лексическая единица вставляется в семантически пустую русскую синтаксическую конструкцию... или используются гибриды, включающие в себя русские и латинские буквы (например, *VIPовский рейс*)» [2];

2) вторая группа терминов сферы туризма – это заимствования новых англоязычных терминов для обозначения уже существующих понятий в русском языке по причине всеобщей европеизации и тяги ко всему иностранному, а значит более модному и престижному. В этой группе встречается большое количество уже знакомых нам лексических единиц (см. таблицу).

Вероятно, это связано с менталитетом российского, а ранее и советского человека, считающего, что все иностранное, так сказать, заграничное, лучше, чем российское. Поэтому когда мы слышим или употребляем лексические единицы иностранного происхождения, на подсознательном уровне мы уверяем себя, что это явление или предмет должно быть хорошим, высококачественным, не таким, как в нашей стране. Это вызывает положительные ассоциации, преимущественно в сочетании с положительными оценочными прилагательными. Например, термин «*лайнер*», употребляемый вместо русских терминов «*корабль*», «*теплоход*», ассоциируется с дорогим путешествием, высококлассным обслуживанием на борту, посещением заморских стран и получением незабываемых впечатлений и удовольствий, в то время как «*корабль*» – лишь средство передвижения по воде на длинные расстояния. Зачастую туристические фирмы и агенты исполь-

зуют такую терминологию в рекламных целях для привлечения туристов. Таким образом они создают впечатление необычности того или иного явления за границей, показывают его отличие от России. Иногда такое употребление терминов является тавтологией. Например, в термине «*такси-кэб*», лексическая единица «*кэб*» итак означает такси, а следовательно получается «*такси-такси*».

5. В некоторых случаях термин должен быть переведен при помощи описательной конструкции. В особенности это применимо к безэквивалентным терминам, передающим реалии конкретной страны. Например, термин «*шуб-тур*» – специально организованный тур для приобретения меховых изделий. Данное явление имеет место быть только в России. Или, «*Head in Beds*» – Industry slang referring to the primary marketing objective of accommodations and most destinations – increasing the number of overnight stays.

Однако при использовании данного метода перевод чаще всего оказывается довольно объемным, хотя и полностью раскрывается исходное значение термина.

American plan – full board hotel tariff, which includes room and three meals per day (breakfast, lunch, dinner) – «гостиничный тариф, включающий в себя стоимость размещения и трехразового питания» [3].

6. Новая терминологическая единица может появиться в языке путем придания нового значения уже существующему в данном языке слову под влиянием иностранного термина. Например, термин «*сезонные нормы*» от англо-американский термина «*seasonality*» в русском языке получил новое значение в туристическом контексте.

7. Перевод некоторых терминов дается при помощи лексических трансформаций, в частности генерализации или обобщения и конкретизации значений. Такой способ перевода называется трансформационным переводом и применяется, когда термин языка оригинала не имеет точного соответствия в языке перевода. «Конкрети-

Заимствование из английского языка	Аналог в русском языке
Прайс-лист	Прейскурант
Шопинг-тур	Тур (поездка) за покупками
Такси-кэб	Такси
Сервис	Обслуживание
Фаст-фуд	Быстрое питание, закусочная
Агент	Посредник
Аренда	Наем, съем, прокат
Монумент	Памятник
Тур	Поездка, путешествие
Клиника	Больница
Топлесс	Без верхней части одежды
Снек-бар	Кафе или бар, где подают легкие закуски (буфет)

зацией» называется замена слова или словосочетания языка оригинала с более широким значением словом или словосочетанием языка перевода с более узким значением. Обратное явление, то есть замена единицы языка оригинала, имеющей более узкое значение, единицей языка перевода с более широким значением, носит название «генерализации». Например: *non-believer* – «скептик». В данном случае видно, что соответствие получено путем целостного преобразования внутренней формы английского слова.

Нередко при переводе тех или иных понятий и явлений приходится перестраивать синтаксическую структуру предложения. Так, например, при переводе с английского языка выражения *to catch a glimpse of smth/smb* мы вынуждены прибегать не только к лексической трансформации, но и к полному синтаксическому преобразованию предложения с данной фразой: *I could catch glimpses of him in the windows of the sitting-room* (A. C. Doyle, *The Adventures of Sherlock Holmes*) – Я видел, как его фигура мелькала в окнах гостиной [4].

В сочетании с другими способами передачи значения безэквивалентной лексики (транскрипция, калькирование, лексическая замена) используется трансформационный перевод. Такое их употребление приводит к грамматическим трансформациям в синтаксической структуре предложения.

Проблема перевода терминов занимает особое место в современном языкознании, является предметом исследований многих современных

ученых. В. Н. Комиссаров пишет, что задача перевода – обеспечение эквивалентности как «общности содержания ... текстов оригинала и перевода» [5]. При переводе специальных текстов терминам следует уделять особое внимание: именно они определяют информационное содержание специального текста, являясь своеобразными ключами, организующими, структурирующими и кодирующими специальную информацию.

При переводе специализированных текстов практически невозможна стопроцентно полная и точная передача содержания оригинала, главным образом, из-за отличия в языковых системах, явлениях действительности, из-за по-разному сформировавшихся традиций номинации понятий.

Примечания

1. Анисимова А. Г. Методология перевода англоязычных терминов гуманитарных и общественно-политических наук: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: Изд-во МГУ, 2010. С. 11.

2. Сафонова О. Е. Английский лингвистический компонент в языковой ситуации современной России // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 2: Язык и социальная среда: межвуз. сб. науч. тр. Воронеж, 2000. С. 73.

3. *Medlik S.* Dictionary of Travel, Tourism and Hospitality. 3-rd edition. Butterworth-Heinemann, 2003. P. 12.

4. Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. М.: Междунар. отношения, 1975. С. 102–103.

5. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. С. 47.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 769.91

Е. Н. Ефремова

ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ СОВРЕМЕННОГО РЕКЛАМНОГО ОБРАЗА

В статье анализируются художественные решения, лежащие в основе современного рекламного образа. Раскрываются его специфические особенности, касающиеся визуальной и смысловой выразительности. Автор также затрагивает вопросы, связанные с психологическим воздействием рекламных образов за счет их художественности и эмоциональности.

Artistic solutions, forming the basis of modern advertising image, are analyzed in the article. The author also considers visual and semantic expressiveness of advertizing images and their psychological influence determined by their artistry and an emotionality.

Ключевые слова: реклама, рекламный образ, современное искусство.

Keywords: advertising, advertising images, modern art.

Реклама – сложный феномен, изучением которого занимаются специалисты различных областей знаний, таких, как экономика, психология, философия, социология, культурология, искусство и др., что подтверждает ее многогранный характер. Современная реклама – часть культурного пространства, поэтому она заимствует идеи из происходящих в нем событий и преобразовывает их согласно своим целям. Между рекламой и культурной средой происходит постоянный обмен сюжетами: новые фильмы, музыка, кино, спортивные события находят отражение в рекламе. Пространство рекламы – это постоянно расширяющаяся медийная среда (печатные издания, электронные СМИ, Интернет, наружные рекламоносители, почтовая рассылка), осуществляющая коммуникацию между производителем товара и потенциальным покупателем. Помимо эксплуатации впервые появляющихся рекламных тем, она сама базируется на сложившихся культурных традициях, использует имеющиеся культурные клише.

Стремление рекламы привлекать потребителя в условиях постоянно расширяющегося круга конкурентных товаров и услуг заставляет ее прибегать к поиску новых вариантов художествен-

ности решений. Художественность предполагает образность, которая достигается за счет применения как традиционных средств искусства (фотографии, орнамента, шрифтов, приемов живописи и рисунка и др.), так и инновационных (мультимедиа) методов.

Творческий язык рекламы – изобразительный, музыкальный, текстовый – находится в формате используемого рекламоносителя и технологических возможностей изготовления. Неважно, какое используется средство массовой информации – радио, телевидение или журнал, необходимо донести самую главную информацию максимально быстро, иначе внимание потребителя будет потеряно. Как отмечает Е. Сальникова, российский исследователь в сфере рекламы, сейчас наблюдается тенденция универсальности рекламы, рекламы всех форматов [1]. Поскольку средства медиа постоянно множатся, то складывается ощущение стихийного характера распространения рекламы. Выделиться на фоне конкурентов помогают художественные средства выразительности.

Замысел создателей рекламы воплощается в определенное средство отражения действительности, художественный образ. Существует большое количество его определений. В обобщенной форме художественный образ – проявление художественной системы эпохи, связанной с отражением времени и определенной культурной идеей (также и метафорическое отражение действительности). Основная культурная идея эпохи, идеология и пропаганда определяют художественный стиль времени [2]. То есть образы современной рекламы очередного рубежа веков являются своеобразным ответом на условия стремительно меняющейся жизни: экономической, социальной, культурной – и являются естественным проявлением времени.

Художественный образ как сложное явление зависит от условий своего проявления, субъективной оценки зрителя и прочих факторов. Художественный образ обладает качествами индивидуальности и абстрактности восприятия. В рекламе, как ни в какой другой сфере, особенно проявляются именно эти характеристики художественного образа. Так, благодаря этим свойствам, создатели рекламы предлагают не сам товар, но «образ образа», суть которого можно было бы пояснить следующими действиями. Сначала дизайнер-проектировщик создает реальный продукт, например кофеварку, обладающую об-

разностью старинной «вещицы», и уже потом дизайнер-рекламист придумывает рекламный образ этого продукта. Рекламист наделяет образ рекламы своим авторским видением, которое может отличаться от взглядов создателя этого продукта. Заложенная изначально образность продукта несколько трансформируется в процессе проектирования рекламы, создается образ, больше похожий на образ-мечту, которым желает обладать потребитель. При этом сам товар, объективные данные о нем оказываются в тени созданного рекламного образа. Образная реклама отличается сверхгибкостью: она скрывает за иллюзорностью образа сущность рекламируемой вещи.

Функции художественного образа – осмысление бытия, личностного развития и эстетизация мира. В последние десятилетия художественный образ трансформировался, заключает А. В. Овруцкий в «Анатомии рекламного образа» [3]. Это может объясняться сменой ценностных приоритетов, ростом бездуховности и потерей жизненных ориентиров, но проблема не сводится только к этому. Происходит и так называемое «клипирование» личности со стороны средств массовой информации и рекламы; человек начинает воспринимать себя в нескольких социальных ролях, олицетворять себя с героями из виртуального мира. Автор разделяет эту точку зрения, но стоит отметить, что данная трансформация художественных образов произошла постепенно, аудитория была подготовлена к появлению в рекламе новых идеальных героев и более агрессивному характеру рекламы.

Художественный образ в рекламе, прежде всего, предназначен для привлечения внимания. Существуют рекламные стандарты, являющиеся факторами психологического воздействия [4]. Под рекламным стандартом понимается предлагаемый определенной аудитории образ, который ей наиболее близок и понятен. Примеры двух стандартов в рекламе: идеальная ухоженная бизнес-леди без недостатков и простая одетая в домашнюю одежду домохозяйка. Потребитель может соотнести себя с любым из них, не чувствуя себя ущемленным. Несмотря на то что рекламных стандартов множество, можно выделить некоторые из них:

а) люди, животные в рекламе товара, используемые в силу высокой степени привлекательного эффекта;

б) парадоксальная ситуация, юмор, вызывающая положительные эмоции, добрые чувства, но только в той стране, где этот юмор уместен и понятен;

в) личное обращение, носящее персональный характер побуждения к действию (рекламные

образы, выстроенные по принципу широко известного плаката «Ты записался добровольцем?»);

г) шокирующая ситуация, удивляющая зрителя неожиданностью жестокого сюжета (поражает зрителя, но не несет положительных эмоций из-за присутствующих сцен насилия и пр.);

д) необычность сюжета, привлекающая в силу оригинальности;

е) гипертрофированность качества (чрезвычайное усиление качеств объекта, привлечение образов звезд, медийных лиц);

ж) использование символов, понятных и доступных всем.

Размышляя о степени художественности рекламы, стоит отметить два противоположных мнения. Некоторые исследователи полагают, что применяемый в рекламе инструментарий искусства, а именно: средства живописи и рисунка, музыка, кино и т. д. – не является достаточным основанием считать рекламу искусством, что она существует исключительно для продажи товара или услуги, при этом совершенно не обязана представлять художественной ценности. Другие, напротив, считают, что реклама – это искусство двадцатого века и современности. Марк Фенске, копирайтер компании Nike, заключал, что «реклама – самое могущественное из всех искусств» [5]. Предположим, что реклама и искусство имеют общие точки соприкосновения и продукт рекламы, подобно произведению искусства, возможно оценивать категориями искусства.

Часть исследователей, например А. Репьев [6], заключают, что реклама должна быть эстетически выразительной, но может и не быть художественным явлением. Под эстетической выразительностью в данном случае понимается одна из основополагающих сущностей эстетического. Итак, эстетическая выразительность в рекламе – воплощение замыслов путем адресной организованности средств воздействия с целью вызвать эмоциональные переживания. Достижение эстетической выразительности возможно за счет осознанного применения художественных решений, основанных на ритмичности, симметрии и асимметрии, цветовых контрастах, особенностях пространственного положения предмета, свойств линии и пятна и других приемов. Выразительность может быть достигнута и за счет отступления от общепринятых правил построения композиции, за счет необычных, новаторских приемов, а также приемов «на грани» социальных норм (шокирующая реклама). Новаторские приемы сопутствуют зарождению новых направлений как в искусстве, так и в рекламе. Невыразительная реклама не может быть эстетичной. Но реклама, обладающая эстетической выразительностью, может и не быть художественным явлением.

Определение понятия «художественное явление» имеет несколько значений. Это может быть отдельно взятая работа, представляющая собой произведение искусства. Это также может быть и целое направление творчества как отдельного автора, так и группы мастеров, или целое течение в искусстве. При этом в истории рекламы имеются примеры рекламы, ставшей художественным явлением, например рекламные плакаты Тулуз-Лотрека, который поднял жанр рекламного плаката до уровня высокого искусства. Однако соотношение просто эстетически выразительной рекламы и рекламы как художественного явления склоняется в пользу первого. Существует также реклама с нейтральной выразительностью или безлика, оставляющая потенциального потребителя равнодушным.

Специалисты, полагающие, что реклама – в меньшей степени искусство, приходят к выводу, что в рекламе недостаточно создавать работы высокого уровня с художественной точки зрения: нужно преследовать конечную цель – привлечение внимания к товару и увеличение продаж.

Вторая точка зрения заключается в том, что современная реклама находится в тесной взаимосвязи с искусством, отчасти является катализатором его развития. Известно о влиянии искусства на рекламу и использование рекламой художественных образов, созданных искусством. Но и реклама столь же активно участвует во внутренних процессах искусства, воздействуя на развитие его выразительного языка. Происходит обоюдное взаимодействие рекламы и искусства, когда реклама не только заимствует приемы искусства, но и подталкивает искусство к развитию новых направлений, впервые появившихся в рекламе.

Реклама заимствует приемы, применимые в живописи, скульптуре, архитектуре, не только тиражируя их, но и адаптируя содержащуюся в них образность к собственным особенностям и расширяя сферу функционирования произведений «высокого искусства». Так, в рекламе можно встретить звучащие в новой смысловой «тональности» и адаптированные к конкретному рекламному сюжету образы «Джоконды» Леонардо да Винчи, «Неизвестной» Крамского, «Дискобола» Мирона, персонажи полотен Сурикова («Боярыня Морозова»), Репина («Бурлаки на Волге»), Васнецова («Богатыри») и др. Желание обратиться к шедеврам обосновано их широкой узнаваемостью, за счет которой возможно формирование лояльности к рекламируемому товару, а также заведомо высоко заданный уровень. Более того, открываются широкие возможности интерпретации заимствованных образов произведений искусства в определенном контексте. Это может быть комическая, шокирующая ситуация,

необычный сюжет, когда содержащаяся в произведении образность значительно видоизменена. Применение в рекламе образов произведений искусства имеет две стороны, положительную и отрицательную. Плюсом служит то, что реклама в данном случае, пусть даже в нетрадиционной форме, способствует популяризации искусства, и в качественном исполнении она не оставляет на оригиналах негативного отпечатка. Отрицательным моментом является паразитирование рекламы на образах искусства в случае, когда реклама искажает общечеловеческие принципы и ценности.

Таким образом, реклама, тесно взаимодействуя с искусством, сохраняет собственную специфику, которая определяется ее основным назначением – выступать в качестве средства продвижения товаров и услуг на рынке массовой продукции. В тех же случаях, когда в рекламе преобладает не рациональное, а эмоциональное начало, художественная информация, рекламное произведение по своему характеру и средствам выразительности тяготеет к художественному.

Особенно сильно взаимодействие рекламы и современного искусства. Постепенно исчезает грань между «чистым» искусством и прикладной рекламной деятельностью. Так, произведения Дж. Розенквиста (например, F 111) и других художников-постмодернистов используют эстетику рекламы и намеренно неотличимы от рекламного продукта. Например, серия коммерческих рисунков Э. Уорхолла для консервированных супов фирмы «Кэмпбелл», запущенных впоследствии в массовое производство. Наружная реклама некоторых витрин имеет черты таких направлений современного искусства, как поп-арт, энвайронмент и др. [7] Взаимосвязь дизайна витрин и этих видов искусства подтверждается композициями из консервных банок Дж. Джонса, Э. Уорхолла, из глыб сливочного масла И. Бойса, словно демонстрирующих магазинное изобилие.

Обратимся к рекламному образу как ключевому качеству оценки рекламы с художественной точки зрения. Итак, рекламный образ – это продукт рекламы, результат интеллектуальной и творческой работы, воплощение в конкретной форме ощущений, переживаний, эмоционального настроения ее создателей. Это материальная форма, представляющая собой синтез визуальных, звуковых и текстовых форм (постер, ролик, статья и др.). Рекламный образ – это сложное синтетическое явление, использующее арсенал как интуитивных, так и научных решений. Рекламный образ отвечает за увеличение потребления товаров и услуг, а художественный образ рекламы выступает как эстетическое измерение представляемого продукта.

Рекламные образы манипулируют сознанием, что можно рассматривать как негативное влияние на общество. Массовое воспроизводство рекламных образов с успехом стимулирует бесконечное потребление товаров и услуг. В то же время рекламные образы обращаются к духовным потребностям личности, заставляя задуматься о серьезных жизненных вопросах, в виде интеллектуальной и социальной рекламы.

Сложным аспектом, с которым сталкиваются маркетологи, культурологи, искусствоведы и другие специалисты, остается качество рекламного образа. Таковым может быть образ, соответствующий целевой аудитории по художественному и деловому наполнению, причем это наполнение должно предвосхищать ожидания потребителей [8].

Между художественным и рекламным образами существует принципиальная разница. Как отмечает А. В. Овруцкий, героем художественного образа является человек, а не товар. И в этом заключается принципиальное отличие художественного и рекламного образов. За художественным образом возможно проследить авторство, в то время как рекламный образ анонимен. «В связи с тем что люди потребляют не товары, а в первую очередь соответствующие им образы, рекламный образ абстрагируется от товара, предлагая потребителю виртуальную жизнь в рамках рекламных брендов и созданных рекламной норм потребления» [9].

По способам подачи рекламные образы можно разделить на определенные типы.

Во-первых, графические, относящиеся к пространственным формам и имеющие конкретный материальный носитель. Графическая реклама отражает действительность в наглядных, зрительно воспринимаемых образах, в которых узнаются формы самой действительности и благодаря методам обобщения, типизации, воображению художника эстетически раскрываются свойства рекламируемого объекта и все связанные с этим объектом чувства (желание им обладать и др.).

Во-вторых, нуждающиеся во временной компоненте, которые развиваются во времени (видео, перформансы, инсталляции и т. п.).

Среда, создаваемая рекламными образами, является насыщенной и эмоционально наполненной, она открывает для человека новые эстетические и художественные возможности. Эта сравнительно новая искусственная среда не только формирует определенные предпочтения, но и сама по себе становится потребностью, то есть человек отчасти нуждается в рекламном фоне, который помимо художественности должен обладать мобильностью, подвижностью, характерными для современной жизни.

Особенности современной рекламы заключаются в том, что рекламный образ дистанциро-

вался рекламируемого предмета, стал более абстрактным, а вместе с тем и более независимым. Рекламный образ приобрел дополнительные, сопутствующие смысловые значения. Все чаще при его проектировании используются специальные приемы, способные сосредоточить на рекламе внимание потребителя. Среди этих приемов отметим образы-вампиры:

1. Нешаблонные визуальные решения, возможно стопперы (неожиданные, оригинальные ходы).

2. Слияние в одном изображении несовместимых объектов путем реалистичного коллажирования, например, ананаса и шишки (так называемый морфинг).

3. Фольклорные персонажи, «зеленые человечки» и другие несуществующие герои.

4. Общественное признание (встречается в спонсорстве, когда авторитет «товара» позволяет инициировать концерты и шоу, например концерты Д. Билана, организованные компанией Oriflame и сопровождающиеся рекламными акциями между выступлениями певца).

Основная цель образов-вампиров – не просто привлечение внимания, а его сосредоточение на рекламируемом товаре с целью вызвать осознанный интерес и желание приобрести [10].

Варианты художественной подачи рекламы разнообразны: это могут быть сюжеты из повседневной жизни или фантазийные сюжеты, использование выдуманных или реальных персонажей, привлечение данных научного характера в пользу рекламируемого товара и акцент на профессиональном опыте.

Сюжеты в рекламе делятся на несколько типов:

– описательные, в которых содержится какая-то информация к сведению. Такая реклама выполняет информативную функцию;

– благополучно-сентиментальные, направленные на формирование потребности в рекламируемом товаре. Эта реклама выступает как пропаганда определенного образа жизни;

– парадоксальные и шоковые сюжеты, целью которых является привлечение внимания за счет необычности содержания [11].

Мироощущение, которое исходит от рекламы, – важная характеристика восприятия рекламного образа. Творческий компонент, творческая «изюминка» – это эмоциональный заряд, совместимый с мироощущением покупателя: фраза, изображение или персонаж – продукт интеллектуального труда рекламиста, формирующие рекламную линию, обеспечивают узнаваемость рекламы [12]. Сегодня реклама принимает не только печатную, пространственную, но и виртуальную форму. У рекламы множество функций. Одной из них является игровая функция, когда реклама выступает в форме развлечения с

привлечением потенциального потребителя в игровой форме, что становится все более реальным, учитывая сформированное рекламой некое виртуальное пространство.

«Среди различных виртуальных продуктов реклама занимает особое место...», потому что независимо от желания человека формирует его потребности согласно рекламным целям [13]. Виртуальная реальность в искусстве – созданная компьютерными средствами искусственная среда, в которую можно проникать, меняя ее изнутри и испытывая при этом реальные ощущения. Попад в этот новый тип аудиовизуальной реальности, можно вступать в контакты не только с другими людьми, также внедрившимися в нее, но и с искусственными персонажами.

Таким образом, проблема исследования художественных решений важна не только в теоретическом, но и в практическом смысле. Наравне с творческим подходом присутствует технологизация процесса создания рекламных образов, которая не только делает его более эффективным, но и подсказывает верные решения. Художественная основа представляет собой обоснование выбора определенных художественных элементов оформления рекламного продукта (стилистику, характеристики персонажей и объектов, имиджевую среду, в которую будет помещен товар, и пр.).

Его художественная составляющая – образно-эстетическое наполнение, эмоциональное начало. Это понятие включает в себя:

- визуальную выразительность рекламного ролика, печатного объявления, наружной рекламы, буквально то, как расположены слова относительно друг друга, каковы размеры и типы шрифтов;
- характер фотографий или иллюстраций, как они размещены, в каком стиле и как они выполнены;
- использование цвета в его неповторимости;
- расположение всех визуальных элементов рекламного объявления, их соотношения по масштабам и т. д.

Технологии в рекламе – проработанная стратегия рекламного сообщения, диктующая линию основной творческой идеи. Следование правиль-

ной стратегии обеспечивает успех рекламной кампании.

В целом, будущее рекламы вероятно станет формироваться на поиске новаторских художественных решений, способных удивлять потребителя и удерживать его внимание в условиях жесткой конкуренции. Синтез творческой идеи и технологий, основанный на многолетнем рекламном опыте, как интуитивном, так и аналитическом, позволит создавать интересный, эстетически выразительный рекламный продукт, отвечающий ожиданиям покупателей.

Примечания

1. Философия и социология рекламы. Стенограмма «круглого стола» (РГГУ, социологический факультет, 25.03.04). URL: http://sociologist.nm.ru/articles/round_02.htm
2. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. Киев: «Collegium»; «Киевская академия евробизнеса», 1994.
3. Анатомия рекламного образа / под общ. ред. А. В. Овруцкого. СПб.: Питер, 2004.
4. Зазыркин В. Психология рекламы // Психология и психоанализ рекламы: учеб. пособие для факультетов психологии, социологии, экономики и журналистики / ред. Д. Я. Райгородский. Самара: Изд. дом «Бахрах-М», 2007. С. 448–470.
5. Роль креатива в эффективности рекламы. URL: http://www.redkvadrat.ru/mnuCompany/publik/publik_52.html
6. Ретев А. П. Рекламодателю о рекламе. URL: <http://www.repiev.ru/>
7. Трушина А. Е. Российская массовая культура конца XX века: материалы «круглого стола». 4 декабря 2001 г. Санкт-Петербург. СПб.: Санкт-Петербург. философ. общество, 2001.
8. Зоткин А. Ю. Бренд как основа успешного современного бизнеса. URL: <http://www.aup.ru/books/m58/>
9. Анатомия рекламного образа / под общ. ред. А. В. Овруцкого. СПб.: Питер, 2004.
10. Ценев Вит. Психология рекламы (реклама, нлп и 25-й кадр). М.: ООО «Бератор-Пресс», 2003.
11. Художественные приемы. URL: http://www.esoonline.ru/priemy_effektivnosti_reklamy/hudozhestvennyye_priemy/hudozhestvennyye_priemy/
12. Elitarium. Центр дистанционного образования: Десять секретов создания запоминающейся рекламы. URL: <http://www.elitarium.ru/>
13. Яблочкин Ф. Н. Виртуальное пространство культуры: материалы науч. конф. 11–13 апреля 2000 г. СПб.: Санкт-Петербург. философ. об-во, 2000. С. 126.

Н. В. Пивоварова

СТАРООБРЯДЧЕСКИЕ ПОХОДНЫЕ ЦЕРКВИ ПО ДОКУМЕНТАМ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО АРХИВА

В статье изложены результаты работы по выявлению и изучению документов по истории старообрядчества. Автор рассматривает вопрос об использовании старообрядцами походных церквей. Исследование основано на документах Министерства внутренних дел и Синода. Основываясь на архивных материалах, исследователь устанавливает факты конфискации походных церквей и прослеживает их судьбу.

The article presents the results of the work on revealing and studying the documents of the Old Believers' history. The author examines the question of using mobile churches by Old Believers. The research is based on the documents of the Ministry of Internal Affairs and the Synod. Having studied archive materials, the researcher states the facts of requisitioning of the mobile churches and traces their destiny.

Ключевые слова: старообрядчество, церковь, документы, Министерство внутренних дел, Синод.

Keywords: Old Belief, church, documents, Ministry of Internal Affairs, Synod.

В Российском государственном историческом архиве в Петербурге, в фондах Министерства внутренних дел и Синода хранятся два дела, заведенные в связи с поимкой в селе Иваново Шуйского уезда Владимирской губернии двух «раскольнических иноков» – Конона и Павла [1]. Документы из петербургского архива до недавнего времени не привлекали внимания специалистов, хотя материалы, относящиеся к тому же делопроизводству из фондов Государственного архива Ивановской области, были известны благодаря публикациям Г. П. Муравьевой [2]. Некоторые из них, непосредственно связанные с «чиновничьей биографией» П. И. Мельникова, были использованы, со ссылкой на Г. П. Муравьеву, в монографии В. В. Боченкова [3].

Наш интерес к названным документам связан не столько с событийной стороной данного делопроизводства, достаточно подробно изложенной Г. П. Муравьевой, сколько с проблемами старообрядческой богослужбной практики. Дело в том, что одним из итогов «Ивановского дела» была конфискация у священноинока Конона полотняной церкви, освященной, как было показано им во время допроса, 11 июня 1855 г. архиепископом Владимирским и всея России Антонием (Шутовым) для служения в деревне Жары Костромской

губернии [4]. В делах сохранилось подробное описание как самой полотняной церкви и относящихся к ней икон, так и походного престола, или одикона, который также был изъят в ходе следствия [5]. Согласно описанию церковь представляла собой полотнище малинового штофа величиной $3\frac{1}{2}$ кв. аршина с Царскими вратами, северными и южными дверьми из полосатой шелковой материи белого и голубого цвета. Для ее оборудования предназначался малый иконостас, состоявший из 16 икон (шесть – на Царские двери, с традиционными изображениями Благовещения и четырех евангелистов; четыре – для местного ряда – Господа Вседержителя, Богоматери Одигитрии, Живоначальной Троицы и Богородицы Печерской; по одной на боковые врата – архангела Михаила и архидиакона Стефана, а также на Горнее место – Вседержителя, сидящего на престоле, на жертвенник – Трех Вселенских святителей и Николая Чудотворца, за престол – Распятие – и над Царскими вратами – «Тайная вечеря»). Система крепления икон в походной церкви разъяснялась в примечании к описи следующим образом: «Поверх каждой иконы находится ввернутое медное кольцо, посредством которого икона вешается на надлежащее место походной церкви, на коей нашиты крючки».

Вместе с полотнищем и иконами, упакованными в маленький дубовый ящик, запираемый на замок, чиновники обнаружили у священноинока Конона походный престол. Он представлял собой квадратную доску, обтянутую холстом и обвязанную шнуром. На верхнюю сторону доски был нашит полотняный антиминс с Голгофским крестом и надписью следующего содержания: «ОЩЕНЪ БЫСТЬ ОДИКОНЪ СЕИ, РЕКШЕ ПУТЕВЫИ ПР(С)ТОЛЪ Г(С)ДА БГА И СПСА НАШЕГО ІСА ХР(С)ТА ВЕЛИКИМЪ АРХІЕРЕИСКІМЪ ОСВЯЩЕНІЕМЪ ВО ИМЯ Ч(С)ТНАГО РОЖЕСТВА ПР(С)ТЫЯ БГОРОДИЦЫ, ВЪ ЛЕТО 7361 (1853 так! – Н. П.), ИНДИКТА 11, НА ПАМЯТЬ ПР(Д)БНЫЯ МТРЕ НАШЕЯ ФЕОДОРЫ АЛЕКСАНЪДРИСКІЯ М(С)ЦА СЕНТЕВРЯ 11 ДЕНЬ ВЪ ПЯТОКЪ ПРИ АРХІЕПИСКОПЕ ВЛАДИМЕРСКОМЪ И ВСЕЯ РОССІИ АНТОНИИ. ДАНЪ ЖЕ БЫСТЬ ІЕРЕЮ БЛАГОСЛОВЕНІЕМЪ ОНАГО ЖЕ АРХІЕПИСКОПА, НА ВРЕМЯ ГОНИТЕЛЬНОЕ, ДЛЯ СОВЕРШЕНІЯ НА НЕМЪ БЕЗКРОВНОЙ ЖЕРТВЫ, ВСЮДУ, И НА ВСЯКОМЪ МЕСТЕ, И НА ПУТИ. А ИДЕЖЕ ПРАВОСЛАВНЫЯ ЦРКВИ ВООСЛАБЕ, ТАМО ОНЫИ ДА НЕСУЩЕСТВУЕТЪ» [6].

Дальнейшая судьба походной церкви, икон и одикона прослеживается по документам того же Российского государственного исторического архива. Все принадлежности старообрядческого богослужения, конфискованные у инока Коно-

на, в июле-сентябре 1855 г. были отправлены в Петербург в Министерство внутренних дел. Полотняную церковь и иконы поместили в так называемом Кабинете раскольниковых вещей МВД, одикон передали в Синод, откуда он поступил на хранение в Александро-Невскую лавру [7]. Последние сведения о местонахождении интересующих нас предметов относятся к началу XX в. Дарование свобод старообрядцам привело к ликвидации Кабинета раскольниковых вещей [8]. На основании Высочайшего повеления от 2 ноября 1906 г. всё отобранное у староверов и хранившееся в МВД имущество было возвращено по принадлежности. Естественно, за давностью лет речь шла не о прежних владельцах, многих из которых уже не было в живых. Полотняную церковь и иконы получил на правах преемственности священник старообрядческого Рогожского богаделенного дома в Москве отче Иоанн Власов [9].

Особая ценность цитируемых в настоящей статье документов «Ивановского дела» заключается в том, что они дают возможность представить облик одной из походных поповских церквей XIX в. Однако, как явствует из других архивных дел, данная церковь не была единственной в своем роде. Наиболее ранние сведения, которыми мы располагаем, относятся к 1823, а точнее, к 1789 г. – времени появления первой полотняной церкви на Рогожском кладбище в Москве [10].

В январе 1823 г. по доносу московского 3-й гильдии купца Якова Игнатъева об открытом служении литургии на Рогожском кладбище «в полотняной, якобы освященной церкви», и при необыкновенном стечении народа было произведено следствие. 13/20 марта 1823 г. на основании узаконений, принятых 22 декабря 1817 и 26 марта 1822 г., Синод определил: походная церковь на Рогожском кладбище «терпима быть не может и <...> допущение ее тем паче может послужить к усилению раскола, когда к употребляемым раскольниками способам для привлечения в свое заблуждение присоединится более опасное <...> прельщение мнимым полномочием и покровительством их от правительства» [11]. На совместном совещании, состоявшемся в начале апреля 1823 г. с участием архиепископа Московского и Коломенского Филарета, министра духовных дел и народного просвещения А. Н. Голицына и управляющего МВД В. П. Кочубея, определили: «Быть ей (церкви. – Н. П.) не дозволять. Часовню оставить по-прежнему часовнею (имеется в виду церковь Рождества Христова на Рогожском кладбище. – Н. П.), а церковь возвратить в тот монастырь, из которого она взята» [12]. Монастырем, откуда происходила полотняная церковь и «где она будто бы освящена была», являлся, согласно тем же документам, «так име-

нуемый Верхне-Спасопреображенский монастырь» на Иргизе [13]. Однако прежде, чем объявить старообрядцам решение совещания, князь Голицын довел о нем до сведения Александра I. Рассуждая в духе времени, император повелел: «Прежде отсылки сей церкви назад объявить раскольникам Рогожского кладбища, что один способ им сохранить церковь есть тот, ежели они согласятся иметь оное на правилах единоверческих; если же не согласятся, то поступить по положению вышепоименованному» [14].

Как известно, рогожские старообрядцы на единоверие не согласились. Однако как они поступили с запрещенной полотняной церковью, остается тайной. Во всяком случае, когда в 1850-е гг. сведения о рогожских староверах, их храмах и имуществе собирал коллежский асессор Бажанов, он не смог сказать ничего вразумительного о судьбе церкви [15]. Какие-либо упоминания о ней отсутствуют и в описях имущества Рогожского богаделенного дома, составленных в 1854 г.

Документы, приобретенные к «Ивановскому делу», позволяют предполагать, что в середине 1850-х гг. на Рогожском кладбище появилась новая полотняная церковь. Судя по показаниям священноинока Конона, архиепископ Владимирский и всея России Антоний, 11 июня 1855 г. освящавший для него походную церковь, имел подобную же церковь у себя [16]. Добавим к этому, что, прибыв в деревню Большой Двор, владыка Антоний совершил в доме крестьянина Епифана Федорова освящение не одной (для Конона), а сразу двух церквей. Вторая из них предназначалась для инока Ефрема (в миру – ивановский крестьянин Ефим Иванович Головин) [17]. Этот факт свидетельствует о том, что именно на время архиепископства Антония приходится новый этап устройства и освящения походных церквей.

Судьба полотняной церкви, освященной для инока Ефрема, также прослеживается по архивным документам. Ефрем отправился с ней в Москву, где его тщательно, но безуспешно разыскивали. Лишь в 1862 г. церковь конфисковали в той самой деревне Большой Двор Богородского уезда Московской губернии, в доме того же самого Епифана Федорова, где ее когда-то освятил владыка Антоний [18].

Наконец, сведения еще об одной конфискованной полотняной церкви, принадлежавшей хвалынскому старообрядческому священнику Осипу Федорову Андрееву, находятся в деле РГИА за 1863 г. [19] При заключении священника в острог церковь принял на сохранение хвалынский крестьянин Сафон Кирилов Суконцов. Однако в 1860 г. при производстве дела по доносам духовенства на старообрядцев её, вместе с книгами и вещами, сдали в Саратовскую духовную консисторию. В прошении о возвращении вещей,

поданном министру внутренних дел в июне 1863 г., Суконцов сообщал: «По неотъемлемому ко мне доверию по старообрядчеству еще имел я в сохранении полотняную церковь из ценных материй со всею утварью и образами стоящую на серебро 1000^р рублей собранную в чумадани принадлежащую старообрядческому священнику Осипу Федорову Андрееву, которой в то время заключен был в остроге. Тот же городничий Фирсов оную церковь у меня отобрал тогда же, и отослал в Саратовскую Консисторию» [20]. Прошение Суконцова было признано в МВД направленным не по адресу. Дальнейшая судьба полотняной церкви нам не известна.

Очевидно, устройство всех перечисленных выше церквей было идентичным: оно состояло из подвижного престола, полотнища ткани, предназначенного для создания подобия алтарного пространства во временно отведенном для богослужения помещении, и небольших икон, хранившихся в ящике или «чумудани», как значилось в прошении С. К. Суконцова. На каждой иконе был написан отдельный сюжет, в ее верхний торец вворачивалось кольцо для привешивания к ткани. На самом полотнище в необходимых местах имелись нашитые латунные крючки. В состав комплекта входили лишь иконы, соответствовавшие нижнему – местному – ярусу традиционного древнерусского иконостаса.

Подобная походная церковь или палатка доныне сохраняется на Рогожском кладбище в Москве. Полотнище малиновой ткани, сшитое из кусков размером 200х60 см, натянуто на каркас и образует замкнутое, почти квадратное в плане пространство, покрытое сверху малиновым же шатром с бахромой по краю. На шатре изображен восьмиконечный Голгофский крест. На передней стороне полотнища имеются шитые из золотой парчи Царские и боковые двери с крючками для повески икон. На задней (обращенной к востоку) стороне устроено небольшое оконце из сетки, закрываемое полосой ткани. Высота «церкви» до шатра 200 см; ширина по переднему фасаду около 255 см; по боковым – около 245 см. В иконохранилище Рогожского кладбища по просьбе автора настоящей статьи в недавнее время были отысканы и иконы со свернутыми в верхние торцы кольцами, вероятно, относящиеся к этой же церкви.

В специальной литературе, посвященной старообрядческому иконописанию, подобные полотняные церкви и иконы к ним до сих пор не описывались. Гораздо большее внимание уделялось миниатюрным иконам особой конструкции, составлявшим мини-иконостасы. Каждая из таких икон писалась на маленькой узкой досочке, разделенной на несколько ярусов, соответствующих определенному ряду иконостаса. Иконы соединялись

между собой при помощи шарниров. Центральная икона могла быть равной по ширине боковым или в два раза шире их, что позволяло при складывании получать компактную стопочку икон, удобную для перевозки [21]. Принцип взаимного расположения икон был унаследован из древнерусской художественной практики. Напомним, что уже в XVI в. известны небольшие или среднего размера деревянные резные складни, створки которых разделялись на отдельные ярусы наподобие рядов иконостасов [22]. Первоначально на таких складнях воспроизводились лишь иконы пророческого, праздничного и деисусного рядов, но отсутствовал местный ряд с Царскими вратами посередине. На других складнях внизу появлялся условный местный ряд, в котором изображались фигуры избранных святых, но опять-таки без Царских врат. Итак, перед нами та самая иконографическая основа, которой воспользовались старообрядческие мастера, создавая первые миниатюрные иконостасы, но уже в темперной технике. Впоследствии на центральной створке они поместили и Царские врата, разделившие не традиционный местный ряд, а ряды деисусный и праздничный. Наконец, они дополнили эту усложненную конструкцию рядом святых заступников, чьи имена фиксировало «Сказание, ким святым каковы исцеления от Бога даны и когда память им» [23]. Этот краткий экскурс в историю развития иконографии походного иконостаса мы предприняли для того, чтобы подчеркнуть, что отсутствие на некоторых миниатюрных старообрядческих иконостасах изображений Царских врат вовсе не являлось свидетельством их бытования исключительно в среде беспоповцев, как нередко ошибочно полагают исследователи. Такие мини-иконостасы могли иметь как поповцы, так и беспоповцы, в одинаковой мере отдававшие дань древнерусской иконографической традиции. Совсем иное дело – полотняные церкви, в комплект которых входило полотнище, предназначавшееся для создания изолированного, сокрытого от взгляда непосвященного, алтарного пространства, с его лицевой, двумя боковыми и задней частями, с престолом и жертвенником и сопутствующими им пеленами и, наконец, с иконами, соответствующими нижнему, местному, ряду иконостаса.

Примечания

1. По донесению начальника Владимирской губернии о пойманных в селе Иванове Шуйского уезда двух раскольников инокх Кононе и Павле. Тут же об отыскании лже-иноков Ионы и Ефрема и лже-епископа Антония. 27.06.1855–11.07.1860 // РГИА. Ф. 1284. Оп. 210. Д. 175. Л. 1–169; О пойманных в селе Иванове двух раскольников инокх с походным престолом, Святыми дарами и другими вещами, Кононе и Павле и крестьянах Костромской губернии Козьме, Петре и др. 09.07.1855–14.02.1862 // РГИА. Ф. 796. Оп. 136. Д. 842. Л. 1–42.

2. Муравьева Г. П. Участие П. И. Мельникова в расследовании дела о пойманных в селе Иваново «раскольнических» иноках // Старообрядчество: история, культура, современность: материалы IV науч.-практ. конф. М., 1998. С. 58–60; Муравьева Г. П. О старообрядцах г. Егорьевска (из материалов, переданных П. И. Мельниковым Шуйскому уездному суду) // Старообрядчество: история, культура, современность. М., 2000. Вып. 8. С. 23–28; Муравьева Г. П. Письма П. И. Мельникова в Костромскую губернию, использующие материалы допросов инока Павла // Старообрядчество: история, культура, современность: материалы VI науч.-практ. конф. Москва, 19–20 ноября 2002. М., 2002. С. 373–379.
3. Боченков В. В. П. И. Мельников (Андрей Печерский): мировоззрение, творчество, старообрядчество». Ржев: Маргарит, 2008. С. 65–66.
4. Муравьева Г. П. О старообрядцах г. Егорьевска (из материалов, переданных П. И. Мельниковым Шуйскому уездному суду) // Старообрядчество: история, культура, современность. М., 2000. Вып. 8. С. 23.
5. Пивоварова Н. В. Новый взгляд на «Ивановское дело» 1855 г. К вопросу о старообрядческих походных церквях // «А мне глаголати неленостно...». Раскол и старообрядчество в современной рефлексии: сб. науч. тр. Кострома, 2012. С. 150–155.
6. Там же. С. 151–152.
7. Там же. С. 154.
8. Пивоварова Н. В. «Кабинет раскольничьих вещей» Министерства внутренних дел: об одном несостоявшемся музее старообрядческой богослужебной культуры // Известия Уральского государственного университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. Екатеринбург, 2010. № 6(85). Ч. 2. С. 230–237.
9. Бумаги, принятые к сведению и сообщаемые по требованию разных мест и лиц сведения. Также по Комиссии о возвращении старообрядцам икон и богослужебных предметов. 1906–1908 // РГИА. Ф. 1284. Оп. 185 (1906). Д. 90. Л. 300–301.
10. Юхименко Е. М. Старообрядческий центр за Рогожской заставою. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 19; По секретному доношению Синодального члена Филарета архиепископа Московского и Коломенского об открытии на Рогожском кладбище служения литургии якобы в освященной полотняной церкви. 13–20.03.1823 // РГИА. Ф. 796. Оп. 104. Д. 287. Л. 1–6; По отношению министра духовных дел и народного просвещения: 1) о полотняной церкви в Москве на Рогожском кладбище устроенной раскольниками... 07.04–07.12.1823 // РГИА. Ф. 1284. Оп. 195 (1823). Д. 10. Л. 1–26.
11. Юхименко Е. М. Старообрядческий центр за Рогожской заставою. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 22; По секретному доношению Синодального члена Филарета архиепископа Московского и Коломенского об открытии на Рогожском кладбище служения литургии якобы в освященной полотняной церкви. 13–20.03.1823 // РГИА. Ф. 796. Оп. 104. Д. 287. Л. 3.
12. По отношению министра духовных дел и народного просвещения: 1) о полотняной церкви в Москве на Рогожском кладбище устроенной раскольниками... 07.04–07.12.1823 // РГИА. Ф. 1284. Оп. 195 (1823). Д. 10. Л. 7.
13. Там же. Л. 10об.
14. Там же. Л. 12–12об.
15. По записке к. с. Мосжакова о расположении некоторых раскольников Рогожского московского кладбища обратиться к единоверию; здесь же по Высочайшему повелению о преобразовании Рогожского кладбища. 11.04.1854–17.07.1861 // РГИА. Ф. 1284. Оп. 209. Д. 127 б. Л. 204 об.–205.
16. По донесению начальника Владимирской губернии о пойманных в селе Иванове Шуйского уезда двух раскольнических иноках Кононе и Павле. Тут же об отыскании лже-инок Ионы и Ефрема и лже-епископа Антония. 27.06.1855–11.07.1860 // РГИА. Ф. 1284. Оп. 210. Д. 175. Л. 43, 45об.
17. Там же. Л. 9, 17, 20, 143.
18. По прошению Московских раскольников Яковлева, Федорова и др. о возвращении им походной церкви и богослужебных принадлежностей, отобранных в доме раскольничьего попа Федорова. 27.11.1862–30.01.1863 // РГИА. Ф. 1284. Оп. 219 (1862). Д. 86. Л. 1–14.
19. По прошению жителя Саратовской губернии г. Хвалынска государственного крестьянина Сафона Кирилова Суконцова о возврате отобранных у него книг и полотняной церкви со всею утварью и образами. 26.06–22.09.1863 // РГИА. Ф. 1284. Оп. 217 (1863). Д. 75. Л. 1–10.
20. Там же. Л. 2.
21. Образы и символы старой веры: Памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея. Альманах. Вып. 217 / Концепция и сост. издания Н. В. Пивоваровой. СПб.: Palace Edition, 2008. С. 138–139. № 121; № 145. С. 164–165.
22. Плешанова И. И. Складни-иконостасы в собрании Русского музея // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 2001. М.: Наука, 2002. С. 403–409.
23. Образы и символы старой веры: Памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея. Альманах. Вып. 217 / Концепция и сост. издания Н. В. Пивоваровой. СПб.: Palace Edition, 2008. С. 252–253. № 227.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АБУКАЕВА Анна Вячеславовна – зав. кабинетом литературы по кафедре русской и зарубежной литературы Марийского государственного университета. 424000, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1
E-mail: Anna_abukaeva@mail.ru

АНУФРИЕВ Анатолий Евдокимович – доктор филологических наук, доцент по кафедре русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26
E-mail: ruslit@vshu.kirov.ru

АРСЛАНОВА Альфия Искандаровна – ассистент кафедры иностранных языков Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова. 432054, г. Ульяновск, ул. Отрад-ная 79 корп. 4 кв. 62
E-mail: supraeva.alfia@yandex.ru

БИРЮКОВА Евгения Викторовна – доктор филологических наук, профессор по кафедре немецкой филологии и методики Московского гуманитарного педагогического института. 125252, г. Москва, Ходынский бульвар, д. 21
E-mail: evb1303@rambler.ru

БОГДАНОВА Елена Михайловна – аспирант кафедры журналистики Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. 440026, г. Пенза, ул. Лермонтова, д. 37
E-mail: bogdanova-lena@mail.ru

ВАЛОВА Ольга Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26
E-mail: olymihalna@yandex.ru

ВАХОТИН Антон Андреевич – аспирант заочной формы обучения кафедры лингвистики и перевода Вятского государственного гуманитарного университета 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26
E-mail: samo87@mail.ru

ГАЛИЦКИХ Елена Олеговна – доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26
E-mail: ruslit@vshu.kirov.ru

ГЛУШКОВА Мария Николаевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26
E-mail: ruslit@vshu.kirov.ru

ЕФИМОВА Наталья Игоревна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре английской филологии Марийского государственного университета. 424000, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1
E-mail: nordgahon@mail.ru

ЕФРЕМОВА Елена Николаевна – аспирантка кафедры искусствоведения Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов. 19223, г. Санкт-Петербург, ул. Фучика, д. 15
E-mail: lenakaigorodova@mail.ru

ЗОЛОТОВА Татьяна Аркадьевна – доктор филологических наук, профессор по кафедре русской и зарубежной литературы Марийского государственного университета. 424000, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1
E-mail: Zolotova_tatiana@mail.ru

ИБРАГИМОВА Айгуль Миннегалиевна – Кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы Елабужского института Казанского (Приволжского) Федерального университета. 423600, Республика Татарстан, г. Елабуга, ул. Казанская, д. 89
E-mail: Aigul.Ibragimova@mail.ru

ИЗМЕСТЬЕВА Яна Викторовна – выпускник аспирантуры очной формы кафедра романно-германской филологии Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26
E-mail: nata-308@mail.ru

ИЛЬИН Юрий Васильевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Нижегородской академии МВД РФ. 603600, г. Н. Новгород, Анкудиновское шоссе, д. 3
E-mail: Yur.iljin@yandex.ru

КАНДРАШКИНА Оксана Олеговна – преподаватель кафедры иностранных языков Самарского государственного технического университета. 443100, г. Самара, ул. Молодогвардейская, д. 244
E-mail: beaverbobr0710@mail.ru

КАРПОВ Игорь Петрович – доктор филологических наук, профессор по кафедре русской и зарубежной литературы Марийского государственного университета, заведующий Лабораторией аналитической филологии. 424003, г. Йошкар-Ола, пр. Ленина, д. 45, кв. 9
E-mail: kip52@yandex.ru

КОЛЕСНИКОВА Ольга Ивановна – доктор филологических наук, доцент кафедра издательского дела и редактирования Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26
E-mail: kolesn2006@yandex.ru

КОТОВА Екатерина Викторовна – аспирант кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. 119992, г. Москва, ул. Воробьевы Горы, 1
E-mail: olic09@gmail.com

КУЗНЕЦОВА Анастасия Александровна – старший преподаватель, кафедры грамматики английского языка Московского педагогического государственного университета, 119571, г. Москва, проспект Вернадского, д. 88
E-mail: kouznetsova-a@rambler.ru

КУТЬЕВА Марина Викторовна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре иностранных языков № 3 Российского университета дружбы народов. 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6
E-mail: marku2006@yandex.ru

ЛАГУЗОВА Евгения Николаевна – доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русского языка Ярославского государственного педагогического университета. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108
E-mail: lagevg@mail.ru

ЛИЦАРЕВА Ксения Станиславовна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26
E-mail: philol@vshu.kirov.ru

ЛУЧИНИНА Полина Юрьевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.
E-mail: ruslit@vshu.kirov.ru

МИРОНОВА Валентина Геннадьевна – аспирант заочной формы обучения кафедры Английской филологии Российского государственного социального университета. 109316, г. Москва, Волгоградский пр-т, д. 2

E-mail: liloandstichy@mail.ru

ОРЕХОВА Наталья Николаевна – профессор кафедры английской филологии Глазовского государственного педагогического института им. В. Г. Короленко. 427621, г. Глазов, ул. Первомайская, д. 25

E-mail: Irishka_82.kirov@mail.ru

ПИВОВАРОВА Надежда Валерьевна – кандидат искусствоведения Государственного Русского музея. 191168, г. Санкт-Петербург, ул. Инженерная, д. 4

E-mail: nad-pivovarova @yandex.ru

ПОЛЯКОВ Олег Юрьевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: ruslit@vshu.kirov.ru

ПОЛЯКОВА Ольга Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: ruslit@vshu.kirov.ru

ПРУДИУС Ирина Геннадьевна – преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета. 660041, г. Красноярск, пр. Свободный, д. 82а

E-mail: m-i-g@yandex.ru

ПУШКАРЕВА Наталия Викторовна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре русского языка Санкт-Петербургского государственного университета. 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11

E-mail: pushkarevanata@gmail.com

СКОКОВА Татьяна Николаевна – кандидат филологических наук, докторант, доцент кафедры русского языка и методики преподавания Белгородского государственного университета. 308015, г. Белгород, ул. Победы, д. 85

E-mail: skokova@bsu.edu.ru

СТАРЫГИНА Наталья Николаевна – доктор филологических наук, профессор по кафедре литературы, ФГБОУ ВПО «Марийский государственный технический университет». 424000, Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, дом 3.

E-mail: starigina@yandex.ru

СЫЧУГОВА Лия Павловна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: ruslit@vshu.kirov.ru

ТАРАСОВА Ольга Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры всемирной литературы Нижегородского государственного университета. 603155, г. Н. Новгород, ул. Б. Печерская, 25/12

E-mail: Olyatarasova8@rambler.ru

ТОКМАКОВА Татьяна Николаевна – кандидат исторических наук ФГБОУ ВПО «Государственный университет – учебно-научно-производственный комплекс». 302040, г. Орел, Наугорское шоссе, д. 29

E-mail: hp@ostu.ru

ТУЕВА Анастасия Олеговна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26

E-mail: anastasiya.tueva@mail.ru

ЧЕРЕПАНОВА Нина Борисовна – аспирант кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного педагогического университета. 614000, г. Пермь, ул. Сибирская, д. 24

E-mail: Cherepanova01@yandex.ru

ЧЕРНИГОВСКИЙ Дмитрий Николаевич – доктор филологических наук, доцент по кафедре русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26

E-mail: rus@vshu.kirov.ru

ШИШКИНА Ирина Сергеевна – ассистент кафедры лингвистики и перевода Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26

E-mail: irishka_82.kirov@mail.ru

ЩЕГОЛЕВА Анна Андреевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре культуры и искусств Марийского государственного университета. 424000, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1

E-mail: Anna_shyogoleva@mail.ru

ЯРЫГИНА Елена Сергеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и общего языкознания Московского городского педагогического университета. 129226, г. Москва, 2-й Сельско-хозяйственный проезд, д. 4.

E-mail: es1957@mail.ru

Вестник
Вятского государственного гуманитарного университета
Филология и искусствоведение
Научный журнал № 2(2)

Подписано в печать 25.05.2012 г.
Формат 60x84 $\frac{1}{8}$. Бумага офсетная. Гарнитура Мусл.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 23,5. Тираж 1000. Заказ № 193.

Издательство
Вятского государственного гуманитарного университета,
610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26, т. (8332) 673-674
www.vggu.ru

Отпечатано
в полиграфическом цехе Издательства ВятГГУ,
610002, г. Киров, ул. Ленина, 111, т. (8332) 673-674