

Вятский государственный гуманитарный университет

В Е С Т Н И К
ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Филология и искусствоведение

Научный журнал

№ 3(2)

Киров
2009

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

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

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

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

Редактор О. Коробкова
Компьютерная верстка – Ю. Клыгина

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

СОДЕРЖАНИЕ

Чернова С. В. Язык как изменяющееся явление (рассуждения на злобу дня) 8

ЛИНГВИСТИКА

Русский язык и языки Российской Федерации

Демократизация языка. Язык СМИ. Политический дискурс

Балышева К. А. Демократизация языка в массовой художественной литературе рубежа XX–XXI веков 15

Хабекирова З. С. Оценка и оценочность в языке демократической оппозиции (на материале газетного политического дискурса) 20

Гуреева А. М. Особенности функционирования термина в СМИ (на материале русского и английского языков) 23

Яптарова В. Н. Оценочные наименования лица в современном политическом дискурсе 26

Лексическая и грамматическая семантика языковых единиц.

Текстологические исследования. Языковое сознание. Концепт. Освоение заимствованных слов

Каксин А. Д. Модальные и оценочные слова в аспекте системности лексики (на материале хантыйского языка) 32

Заляева Е. О. Семантическое описание номинаций Одина в «Эдде» 37

Зуга О. В. Из наблюдений над характером языковых разночтений в славянских списках Евангелия XII–XIII вв. (на материале «Притчи о блудном сыне») 40

Дудченко Л. Ю. Православный компонент в англоязычных наименованиях русских икон 46

Ерофеева И. В. Притяжательные прилагательные сакральной семантики в летописном тексте 49

Кузьминова И. А. Лексема «платок» в русском языковом сознании 57

Бородина Н. А. Синтаксический способ репрезентации концепта «память» 61

Проблемы словообразования. Освоение заимствованных слов

Воронина Е. Б. Способы словообразования имен международных брендов 65

Балышева К. А. Англицизмы в русском литературном языке рубежа XX–XXI веков 68

Коммуникативно-функциональные аспекты анализа языковых единиц

Бельская Н. Ю. Функционирование акциональных глаголов в оценочном диалектном высказывании (на материале говоров Среднего Прииртышья) 73

Языки мира. Сопоставительное языкознание. Переводоведение

Словарный состав языка и способы его пополнения. Лингвострановедческая компетенция переводчика

<i>Никитина О. А.</i> Развитие новых значений слов на основе метафорического переноса как один из способов обновления словарного состава немецкого языка (на материале глаголов и глагольных единиц – семантических неологизмов конца XX – начала XXI в.)	76
<i>Гюльмагомедова С. М.</i> К вопросу о способах образования экстралингвистических синонимов в лезгинском и английском языках	81
<i>Сокольских Н. Н.</i> Американизация юго-запада США и культурная ассимиляция мексиканского населения как следствие мирного договора Гвадалупе-Идальго	84
<i>Борисов Д. А.</i> Качественные прилагательные как полевое образование (на материале английской адъективной лексики)	88
<i>Романова М. С.</i> Псевдонимы в немецких и русских чатах	91
<i>Емельянова Я. Б.</i> Структура и содержание лингвострановедческой компетенции переводчика	93
<i>Ищук М. А.</i> О трудностях восприятия иноязычных гетерогенных текстов по специальности	97

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Русская литература и литература народов Российской Федерации: классическое наследие и современный литературный процесс

Фольклор. Анализ художественного текста. Литературные традиции

<i>Наговицына М. П.</i> Формирование «информационно-игрового» начала ярмарочного фольклора (конец XIX – начало XX века)	102
<i>Крашенинникова Ю. А.</i> Символика цвета в русской свадьбе: синий в свадебных приговорах	107
<i>Нефедова С. М.</i> Некоторые особенности психологического изображения в рассказах А. В. Ульянова	112
<i>Дорофеева Е. Н.</i> Цветовая символика в повествовательном цикле Ан. Погорельского «Двойник, или мои вечера в Малороссии»	116
<i>Ханов В. А.</i> Мифопоэтическая основа образов Силана и Марьи в рассказе М. Горького «На плотях»	119
<i>Атрохин А. М.</i> Система персонажей в жанровой структуре книги Д. С. Мережковского «Лица святых от Иисуса к нам»	123
<i>Крохина Н. П.</i> А. Блок – К. Бальмонт: два поэтических синтеза	125
<i>Бражук М. А.</i> Основные подходы к описанию эмоциональной лексики в стихах А. Ахматовой	131

<i>Коздринь Я. Р.</i> Символ лестницы в поэзии Ф. Н. Глинки.....	133
<i>Гилязов Т. Ш.</i> Тукаеведение в 1960–1980-е гг.	137
<i>Лимеров П. Ф.</i> Становление литературной традиции Перми Вычегодской	140

Зарубежная литература

<i>Шамова Н. В.</i> О передаче некоторых темпоральных смыслов древнего произведения в переводном тексте	147
<i>Мережникова И. С.</i> Исторические персонажи в ранней драматургии Тома Стоппарда (на примере пьес «Травести» и «Изобретение любви»)	151
<i>Зацаринина Е. В.</i> Притчево-библейское начало в романе Ч. Диккенса «Тяжелые времена»	154
<i>Камардина Ю. С.</i> «Николас Никльби» – ранний образец романа воспитания у Диккенса	157
<i>Воронченко Т. В., Костина И. Н.</i> Диалог как фактор преодоления отчуждения в литературном творчестве представителей турецкой диаспоры Германии	159
<i>Нечаева Е. А.</i> Особенности инфернального топоса в произведениях Э. Т. А. Гофмана	163
<i>Нечаева Е. Н.</i> Поэма «Возрадуйтесь в агнце как поэтический дневник Кристофера Смарта	166
<i>Маркова И. В.</i> Поэтика трагедий Артура Мэрфи	171

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<i>Куклинский И. В.</i> Натюрмортный жанр в творчестве красноярских художников	174
<i>Портнова И. В.</i> Особенности творческого метода художника-анималиста	179
<i>Гумерова О. А.</i> Йозеф Гайдн и движение «Бури и натиска» (“Sturm und Drang”): к вопросу об исторической параллели	182
<i>Нафтымова О. Ю.</i> Проблема формирования русской художественной культуры: в контексте диалога с Западом и Востоком	187

РЕЦЕНЗИИ

<i>Чернова С. В.</i> Как бы помягче сказать... ..	192
Сведения об авторах	194

CONTENTS

- Chernova S. V.* Language as a Changing Phenomenon (the reasoning on the topic of the day)
- Balysheva K.* Democratization of the Language in Mass Fiction at the Beginning of the 20th – the End of the 21st Centuries
- Khabekirova Z. S.* Evaluation Category in the Language of Democratic Opposition (on the material of newspaper political discourse)
- Gureyeva A. M.* The Peculiarities of Term Functioning in Mass Media (on the bases of the Russian and English languages)
- Yapparova V. N.* Evaluation Denominations in the Modern Political Discourse
- Kaksin A. D.* Modal and Evaluative Words in Systemic Aspect of Lexicon (on the material of the Khanty language)
- Zalyaeva E. O.* Semantic Description of Odin's Nominations in "Edda"
- Zuga O. V.* Observing the Character of Alternative Versions in the 12-13th Centuries Slavonic Gospels (on the material of *The Parable of the Prodigal Son*)
- Doudchenko L. Yu.* Russian Orthodox Component in the English Titles of Russian Icons
- Erofeeva I. V.* Possessive Adjectives of Sacral Semantics in an Annalistic Text
- Kuzminova I. A.* The Lexeme "Kerchief" in the Russian Linguistic Consciousness
- Borodina N. A.* The Syntactic Way of Representation of the Concept "Memory"
- Voronina E. B.* Word Building Ways of the Names of International Brands
- Balysheva K. A.* Anglicisms in the Russian Literary Language at the End of the 20th – the Beginning of the 21st Centuries
- Belskaya N. Yu.* The Functioning of Active Verbs in Evaluative Dialectal Expressions (based on the material of Middle Priirtyshie region's dialects)
- Nikitina O. A.* Development of the New Meanings of Words on the Basis of Metaphoric Transference as a Means of Renewal of the German Vocabulary (on the example of verbs and verbal units – the semantic neologisms of the end of the 20th – the beginning of the 21st centuries)
- Gyulmagomedova S. M.* On the Ways of Formation of Extralingual Synonyms in the Lezghin and English Languages
- Sokolskykh N. N.* Americanization of the U. S. South-West and Cultural Assimilation of Mexican Inhabitants as a Result of the Guadalupe-Hidalgo Treaty
- Borisov D. A.* Qualifying Adjectives as a Field Structure (on the basis of English adjectives)
- Romanova M. S.* Nicknames in German and Russian Chats
- Emelyanova Ya. B.* The Structure and Contents of Translator's Culture-specific Language Competence
- Ishchuk M. A.* On Perception Difficulty of Professional Foreign Heterogeneous Text
- Nagovitsyna M. P.* Formation of "Informative-Playing" Element of Fair Folklore (late 19 c. – early 20 c.)
- Krashennnikova Yu. A.* Colour Symbolism in Wedding Ceremony: Dark Blue in Wedding Speeches
- Nefedova S. M.* Some Peculiarities of Psychological Depiction in A. V. Ulyanov's Stories
- Dorophyeva E. N.* The Color Symbolism in the Story Cycle "The Double, or My Evenings in Little Russia" by An. Pogorelsky
- Khanov V. A.* Mythopoetic Origin of M. Gorky's Short Story "On the Rafts"

Atrokhin A. M. The System of Characters in the Genre Structure of D. S. Merezhkovsky's Novel "The Faces of Saints from Jesus to Us"

Krokhina N. P. A. Blok – K. Balmont: Two Poetic Syntheses

Brazbuk M. A. The Main Approaches to the Description of Emotive Lexis in A. Akhmatova's Poetry

Kozdrin Ya. R. The Symbol of the Ladder in F. N. Glinka's Poetry

Ghilasov T. Sb. Tukai Studies in the 1960–1980s

Limerov P. F. The Formation of the Literary Tradition of Perm Vychegodsk

Shamova N. V. Conveying some Temporal Senses in the Translations of Ancient Texts

Merezhnikova I. S. The Historical Characters in Tom Stoppard's Early Drama (as represented in the plays *Travesties* and *Invention of Love*)

Zatsarinina Ye. V. The Parabolical and Biblical Origin in Ch. Dickens's "Hard times"

Kamardina Yu. S. *Nicholas Nickleby* as an Early Example of the Novel of Education by Charles Dickens

Voronchenko T. V., Kostina I. N. Dialogue as a Means of Estrangement Overcoming in the Turkish-German Writers' literary Works

Nechayeva Ye. A. The Peculiarities of the Infernal Topos in the Works of E. T. A. Hoffmann

Nechayeva Ye. N. The Poem *Jubilate Agno* as a Poetic Diary of Christopher Smart

Markova I. V. The Poetics of Arthur Murphy's Tragedies

Kuklinsky I. V. Still Life Works of Krasnoyarsk Painters

Portnova I. V. Some Peculiarities of the Animal Painter's Creative Method

Goumerova O. A. Joseph Haydn and the Movement of the "Storm and Impact" ("Sturm und Drang"): On the Problem of a Historical Parallel

Nartymova O. Yu. The Problem of Russian Art culture: the Dialogue between East and West

ЯЗЫК КАК ИЗМЕНЯЮЩЕЕСЯ ЯВЛЕНИЕ (РАССУЖДЕНИЯ НА ЗЛОБУ ДНЯ)

В статье речь идет о языке как изменяющемся явлении, подчеркивается, что изменение норм литературного языка на всех его уровнях – это естественный и научно обоснованный процесс. Говорится о том, что в обществе из-за недостаточного понимания сути языковых процессов всякие колебания и изменения норм воспринимаются как порча языка, насилие над ним. Автор статьи рассуждает о необходимости формировать в обществе культурную среду и постоянно заботиться о повышении уровня речевой культуры носителей языка.

The question of the article is language as a changing phenomenon. It is emphasized that the change on all levels of language is a natural and scientifically motivated process. The problem is that in society, because of insufficient understanding of the essence of the language processes, any fluctuations and changes of norms are perceived as a damage of the language, as a violence against language. The author of the article reasons about the necessity of forming in society a cultural environment and taking care of increasing of speech-cultural level of the native speakers of Russian.

Ключевые слова: изменения языка, язык и общество, язык и время, норма, варианты языковых единиц, культура речи, тип речевой культуры.

Keywords: change of the language, language and society, language and time, norm, variants of the language units, culture of speech, type of the speech culture.

Ресурсы языка, который дан нам во владение, огромны, они откристаллизовались на протяжении длительного времени. И тем не менее язык постоянно развивается, изменяется, совершенствуется. Изменения в языке осуществляются под влиянием внутренних (собственно языковых) факторов и факторов внешних, или экстралингвистических (социальных, политических, экономических, культурологических и др.). Изменения в языке – это естественный процесс, и связано это с самой природой языка, поскольку «по своей действительной сущности язык есть нечто постоянное и в то же время в каждый данный момент преходящее» [1]. Приведенное высказывание не является парадоксальным, оно свидетельствует о

том, что, несмотря на то что язык постоянно развивается, в нем сильна также консервативная тенденция, за счет чего язык сохраняется в состоянии коммуникативной пригодности, выполняя свою главную функцию – быть средством общения между членами социума.

Состояние, в котором находится язык в различные периоды его существования, изменения, происходящие в нем, – эти вопросы рассматриваются во множестве лингвистических исследований. Назовем наиболее значимые из них, в которых эти изменения прослеживаются на протяжении XX – начала XXI в.

А. Селищев. «Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет (1917–1926)». Автор так формулирует свою задачу: «Осветить различные стороны языковых переживаний последних лет. Кроме общелингвистического значения, представляемые результаты моих изучений могут иметь значение и практическое: они указывают на различные отклонения от норм общерусского литературного языка и на условия, обстоятельства и последствия этих отклонений» [2].

В книге, открывающей коллективную монографию «Русский язык и советское общество (социолого-лингвистическое исследование)», состоящую из четырех частей, подготовленную сектором современного русского литературного языка АН СССР (под руководством М. В. Панова) и вышедшую через 50 лет после книги А. Селищева, говорится: «У исследователей русского языка 40–50-х годов нашего века, когда была уже позади “языковая смута” первых послереволюционных лет и литературная речь стабилизировалась, часто возникала иллюзия, будто под влиянием новой социальной действительности в языке изменились лишь отдельные частности, но во всем существенном языковая система осталась прежней. Это мнение не так неоспоримо, как может показаться. Действительно, социальные воздействия обычно преобразуют отдель-

ные языковые звенья, но далее следует цепная реакция: одно изменение влечет за собою ряд других, иногда совсем в иных ярусах языка... При изучении языка советского общества, как показывает опыт, особенно острым является вопрос, насколько значительны, насколько глубоки перемены в языковой системе, вызванные новыми социальными условиями бытования языка. Не учитывая системности языка, не замечая “цепной реакции” между разными участками системы, верно ответить на этот вопрос нельзя» [3].

Исследование «Русский язык конца XX столетия (1985–1995)» продолжает традиции социолингвистического изучения русского языка на новом временном срезе. Авторы поставили перед собой задачу «охарактеризовать сложный современный период в жизни русского языка, попытаться проанализировать те перемены в условиях личной и публичной коммуникации, в наборе и употреблении единиц разных уровней, которые составляют специфические особенности современного функционирования русского языка» [4].

Изменения в языке отражаются и в словарях (ср., напр.: *Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения*. СПб., 1998; *Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика*. М., 2007) [5].

Одно из наиболее заметных и ярко выраженных изменений постперестроечного периода – демократизация языка, т. е. активное взаимодействие между литературным языком и внелитературными элементами из разных подсистем общенародного языка. Это явление обнаруживается и в бытовой устной речи, и в средствах массовой коммуникации (пресса, радио, кино, телевидение), и в художественной литературе. Демократизация осуществляется за счет внутренних языковых ресурсов, путем прихода в литературный язык слов из нелитературных сфер общенародного языка. Процессы демократизации языка, активное проникновение в литературный язык нелитературной лексики нашли отражение в словаре

под названием «Слова, с которыми мы все встречались. Словарь общего жаргона» [6]. Общим жаргон назвали потому, что он используется всеми слоями общества, независимо от уровня образования и социального положения (ср.: *барыга, важняк, запахло, кайф, ксива, лажануться, отмазаться, фрикид, сбавать, стебаться, тусовка, фигня, халывный, чумовой, шиза, шухер* и т. д.).

Поскольку СМИ занимают важное место в информационном поле общества, процессы, связанные с демократизацией, особенно заметны в этом пространстве. Речь журналистов порой слишком раскованна, небрежна, содержит речевые ошибки. Ср., напр.: *От безнадеги министры Грузии и Украины заговорили ... «по-русски»*. Комсомольская правда. 2009. 01 марта. *Каждый день отдыха Станислав вместе с женой старались провести с максимальной пользой*. ПРОгород. 2009. 10 окт.; *Если скажу, что пошла таксовать ради денег, совру. Пошла из любопытства. Не раз видела по городу машины с шашками, но без раций. Клиентов они ловят по взмаху руки... Одним словом, бомбилы ... Бомбить идут по двум причинам: от безденежья и от нечего делать*. Комсомольская правда в Кирове. 2009. 8–15 окт.

Нелитературная речь звучит с киноэкрана. Герои целого ряда фильмов, которые выходят сегодня (например, «Менты», «Жмурки», «Глянец» и мн. др.) и которые сняты известными режиссерами (Дмитрий Дьяченко, Никита Михалков, Андрон Кончаловский), являются носителями арготического и разговорно-фамильярного типов речевой культуры. Их речь насыщена внелитературными элементами.

Ср.: короткие диалоги героев фильма «Глянец» Витька и Гали:

– *Правильно, что тебя гнобят, модель отстойная. – Машину останови, хамло; – Ты поняла, что от меня никуда не денешься. – Ой, заяц, я ж тебе когда сказала: «Не мой ты пассажир». – Ну не шаришь в натуре. Я ж его под*

диван загнал. – Кого? – Модельера твоего... После тебя все бабы – отстой.

Среди произведений современной художественной литературы много таких, которые вызывают споры относительно правомерности употребления в них большого количества ненормативной, жаргонной лексики, в том числе мата (Андрей Кивинов, Виктор Пелевин, Владимир Сорокин, Оксана Робски, Эдуард Лимонов, Сергей Минаев и др.).

Ср., например, разговор двух работников правоохранительных органов: *Немного успокоившись, Сан Саньч вдруг резко спрашивает: – Слышь, Юрок, если б меня ханнули, ты бы меня точно отмазал: Тут ведь трудно отмазать. Я смотрю Сан Саньчу в глаза и замечаю пронзительную боль: – Я понятия знаю. Своих кентов никогда не кидал* (Кивинов А. Танцы на льду).

Как видим, демократизация охватывает разные области функционирования языка. Взаимодействие между литературными и нелитературными элементами создает впечатление, что разрушаются нормы литературного языка, что язык находится «на грани нервного срыва». Пишут о порче языка, триумфальном марше субстандартной лексики, видя в этом угрозу языку как таковому, обсуждается также, не являются ли СМИ «могилишками русского языка» [7]. Такого рода ситуация не нова. Дискуссии по вопросам языка время от времени возникают и в обществе, и в научной среде.

В 1991 г. в Институте русского языка АН СССР состоялась конференция «Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики». На этой конференции с докладом «О состоянии русского языка современности» выступил Ю. Н. Караулов, обобщив в нем материалы организованной им почтовой дискуссии по проблеме «состояние русского языка» [8]. По данному вопросу высказались такие известные ученые, как Ю. Д. Апресян, А. В. Бондарко, А. С. Герд, В. Е. Гольдин, Е. А. Земская,

В. В. Колесов, А. П. Крысин, М. И. Черемисина и др.

Выводы были сделаны следующие: необходимо различать состояние системы языка, состояние текстов на русском языке и языковую компетенцию носителей языка. Угрозы системе языка не существует, беспокойство вызывает состояние текстов на русском языке и языковая компетенция говорящих и пишущих – к таким выводам пришли участники дискуссии. Цитируем М. И. Черемисину, которая весьма точно выразила общую для участников дискуссии мысль о причине сложившейся ситуации: «В кризисе не язык русский, а русская культура. Культура поведения, культура труда, культура жилища, еды, культура внутренней жизни – ну, и конечно же речи ... Когда на таком языке-айсберге, как русский, перестают говорить грамотно и вразумительно, это не трагедия языка, тем более не трагедия речи, – речь в принципе сиюминутна. Это трагедия нации» [9]. И сегодня суждения участников дискуссии совершенно точно отражают существующее положение дел.

СМИ, кино, телевидение, художественная литература порождают тексты, свидетельствующие о низкой речевой культуре тех, кто эти тексты создает. Ср., напр., результаты мониторинга нарушений норм речи в СМИ, опубликованные в книге М. В. Горбаневского, Ю. Н. Караулова, В. М. Шаклеина «Не говори шершавым языком» [10].

Тексты СМИ, кино, радио, телевидения обращены к массовому адресату, они оказывают на него определенное воздействие, вызывают желание подражать экранным героям, персонажам литературных произведений. Еще А. Селищев писал: «В социальной жизни огромное значение принадлежит процессу подражания, взаимного внушения... Подражанием распространяются те или иные новшества, соответствующие тенденциям, переживаемым общественной группой в данное время. То же значение принадлежит процессу подражания и в языковой деятельности» [11].

Объект для подражания должен быть достойным. Поэтому надо культивировать хорошее владение родным языком, делать так, чтобы по радио, с экранов телевизоров, в студенческих и школьных аудиториях, из уст вузовского преподавателя и школьного учителя звучала бы образцовая речь, т. е. соответствующая нормам современного русского литературного языка.

Языковые нормы, как известно, изменчивы [12]. «Регулятором взаимодействия литературного языка с иными подсистемами является норма: она призвана фильтровать средства, идущие в литературное употребление из диалектной, просторечной и жаргонной среды. Но, как известно, норма и сама подвержена изменениям во времени; кроме того, и социальные оценки нормативных установок также колеблются в зависимости и от времени, и от характера тех процессов, которые происходят в обществе. Например, демократизация носителей русского литературного языка в 20-х гг. XX столетия привела к расшатыванию традиционной литературной нормы, к допущению в литературный оборот таких средств, которые раньше оценивались как неправильные, недопустимые в нормативном употреблении...

Вторую волну изменений в составе носителей русского литературного языка можно наблюдать в конце XX в. Эти изменения связаны не столько с демократизацией контингента владеющих литературной речью ... сколько с вхождением в публичную жизнь таких групп людей, которые в своих привычках и пристрастиях привержены разного рода жаргонам и другим формам некодифицированной, нелитературной речи» [13].

Социальный состав публичных носителей языка определяет их языковую компетенцию. Большинство современных носителей языка даже среди лиц, имеющих высшее образование и занимающих ответственные посты, в большинстве своем являются носителями среднелитературного типа речевой культуры. У представителей этого типа речевой культуры «из-за плохого обучения (а иногда и преподава-

ния) в школе оказываются не полностью освоенными нормы литературного языка, нормы поведения и общекультурные ценности ... речевые и поведенческие отступления от норм закономерны и образуют систему... Носители среднелитературного типа речевой культуры владеют далеко не всеми возможностями языка ... Отсутствие необходимого самоконтроля и предварительной подготовки, излишняя самоуверенность в своих знаниях приводят к досадным "ляпам", резко снижающим авторитет человека или средства массовой информации ...» [14].

Именно у представителей среднелитературного типа речевой культуры вызывает неприятие, всплеск эмоций тот факт, что нормы колеблются, что в справочной литературе меняются характеристики языковых единиц (акцентологические, орфоэпические, морфологические и т. д.). Остро негативную реакцию сегодня вызвала, например, ситуация со словарями русского языка: согласно приказу Министерства образования и науки РФ с 1 сентября 2009 г. в государственном управлении и делопроизводстве должны использоваться четыре словаря: *Резниченко И. Л.* Словарь ударений русского языка; *Букчина Б. З., Сазонова И. К., Чельцова А. К.* Орфографический словарь русского языка; *Зализняк А. А.* Грамматический словарь русского языка; *Большой фразеологический словарь / под ред. В. Н. Телия.*

Эти словари вышли в рамках широкой программы «Словари XXI века». В рекламных материалах издательства АСТ-ПРЕСС говорится о том, что в ближайшие два года планируется публикация еще более ста словарей нового поколения. Словари отражают результаты новейших лингвистических исследований, в них учитываются изменения и активные процессы, происходящие в языке последних десятилетий. Каждый словарь проходит обязательную экспертную оценку РАН.

В словарях обнаружили акцентологические и морфологические варианты и заговорили о том,

что теперь якобы можно говорить и *звОнит* и *звонИт*, и *дОговор* и *договОр*, и *йогУрт* и *Йогурт*, что допустимо употреблять слово *кофе* как существительное среднего рода и т. д. Это спровоцировало множество разного рода выступлений в прессе и на телевидении.

Например, в «Литературной газете» за 12–16 сентября 2009 г. № 37 (624) под рубрикой ГУМАНИТАРИЙ опубликованы материалы, являющиеся откликом на сложившуюся ситуацию. Автор публикации «Прецедентная лингвистика. А чё?» Елена Черникова, как ясно из текста заметки, преподаватель вуза, работающий с журналистами и преподающий дисциплину «Основы творческой деятельности журналиста», пишет: «Торжественно обещаю, что и впредь не позволю своим студентам, будущим журналистам, пользоваться новыми “нормами”. Ну разве что им придется брать интервью у каких-нибудь распальцованных неучей, и тогда для сближения (типа по фене ботать в известных местах) они могут и выпить с контрагентами “черное кофе”. А чё?».

В столкновение приходят две точки зрения на язык, которые А. М. Пешковский еще в 30-е гг. XX в. определил как объективную (научную) и нормативную (житейско-школьную, житейско-интеллигентскую, обывательскую) [15]. Мнение носителей житейско-школьной точки зрения на язык преобладает сегодня, в силу чего происходящие в обществе языковые процессы предстают в весьма искаженном виде.

Многие, даже весьма образованные люди, обнаруживают непонимание того, что наличие в языке вариативных форм, нормативной шкалы закономерно. Варианты сосуществуют, со временем какой-то из них, закрепившись в узусе, вытесняет другой, который устаревает, а затем вообще уходит из языка. Сегодня возмущаются, например, тем, что словари допускают двойное ударение в слове *договор*. Проследим на примере акцентологических вариантов *договОр* и *дО-*

говор, как подавались они в словарях на протяжении определенного временного среза.

• Ушаков Д. Н. *Толковый словарь русского языка*. М., 1935.

договОр, -а, мн. -ов и (*простореч.*) **дОговор**, -а мн. -а, -ов, м. Соглашение, условие, заключаемое между двумя или несколькими лицами; взаимное обязательство.

• С. И. Ожегов. *Словарь русского языка*. М., 1981.

договОр, -а, мн. -ов и (*разг.*) **дОговор**, -а, мн. **договОрА**, -Ов, м. Соглашение, обычно письменное, о взаимных обязательствах.

• *Орфоэтический словарь русского языка: произношение, ударение, грамматические формы* / С. Н. Борзунова, В. А. Воронцова, Н. А. Еськова; под ред. Р. И. Аванесова. М., 1983.

договОр, -а, мн., -ов и *доп.* **дОговор**, -а, мн. **договОрА**, -ов.

• Резниченко И. А. *Орфоэтический словарь русского языка. Произношение. Ударение*. М., 2008.

договОр, мн. **договОры**, **договОров** // *в разг. речи возм.* **дОговор**, мн. **договОрА**, **договОрОв**.

• Резниченко И. А. *Словарь ударений русского языка*. М., 2009. (Программа словари XXI века).

договОр и *разг.* **дОговор** _{А и С сущ.} **договОрА** и *разг.* **дОговора**. мн. **договОры** и *разг.* **договОрА**; **договОров** и *разг.* **договОрОв**. *А за то тебе моя награда, Как награда высшая для вора, Все, как есть, мое богатство клада... Что ты скажешь против договОра*. Н. М. Рубцов. *Разбойник Ляля. Меж ними все рождало споры И к размышлению влекло: Племен минувших договОры, Плоды наук, добро и зло* А. С. Пушкин. *Евгений Онегин. Раздавались выкрики и вытяды, Ставились искусно многоточия, А в конце, как водится, орзвыводы – Мастерская, дОговор и прочее...* А. А. Галич, *Вальс-баллада про тещу из Иванова*. Ср.: **зАговор**. Ср. **наговОр**, **приговОр**.

Как видим, на протяжении практически целого века варианты **договОр** и **дОговор** сосуществовали. Слово **дОговор**, имеющее поначалу помету

простореч. и, стало быть, рассматривающееся как нелитературное, со временем повысило свой ранг на шкале нормативности, перейдя в разряд слов с пометой *разг.* Опасения по поводу того, что теперь предписывается говорить *дОговор*, никак нельзя признать обоснованными. Основными акцентологическими вариантами остаются *договОр*, *договОры*, а *дОговор*, *договорА* продолжают функционировать в разговорной речи, которая по сравнению с кодифицированным языком отличается большей свободой и вариативностью. Нормы разговорной речи, как пишет Е. А. Земская, «можно уподобить шкале с делениями, на которой откладываются возможные (допустимые нормой) варианты того или другого явления. За пределами этой шкалы находятся явления нелитературные» [16]. К нелитературным элементам принадлежат элементы просторечные, диалектные, жаргонные, а также мат, которые представляют собой обширную сферу нелитературной разговорной речи. Степень сниженности разговорных элементов речи, их стилистическую характеристику можно установить по пометам, содержащимся в словарях (ср., напр., систему помет – *разг.*; *груб.*; *презр.*; *груб.*; *неодобр.*; *шутл.*; *жарг.*; *разг.-сниж.*; *шутл.-простонар.*; *шутл.-иронич.* и т. д. в «Большом словаре русской разговорной экспрессивной речи» В. В. Химика) [17].

Остановимся еще на одном слове, грамматическая характеристика которого в словарях нового поколения вызвала негодование общественности. Это слово *кофе*. В «Комсомольской правде» за 8–15 октября 2009 г. в публикации М. Сарычевой «Русский язык терпел и нам велел» года читаем: «*Мое кофе*» – почти диагноз, образованные люди с выражающимися так и кофе попить за один столик не сядут». Согласиться с такой позицией автора публикации нельзя.

Еще в 1941 г. К. И. Былинский в книге «Язык газеты» писал: «Большие сомнения вызывает род несклоняемых существительных, заимствованных из других языков. Например, слово *какао* упот-

ребляют то в среднем, то в мужском роде, а в XIX в. это слово встречалось изредка даже в женском роде. *Какаду* тоже сочетали и с *мой*, и с *моя*, и с *мое*. *Кофе* (*жженный кофе*) то мужского, то среднего рода. В разговоре иногда даже *кофий*, *кофей*» [18].

Обратимся к современным словарям. В «Орфоэпическом словаре русского языка» под ред. Р. И. Аванесова (М., 1983) *кофе*, нескл. м. и *доп.* с. ! неправ. ко[фэ].

В «Орфоэпическом словаре русского языка» И. Л. Резниченко (М., 2008) *кофе*, нескл. м. ко-ф*е ! вар. ср. рода неуместен в строгой лит. речи; неправ. ко[фэ]; склоняемые вар. *кофей*, *кофея* и *кофий*, *кофия устар.*

Рядом со словом *кофе* в «Грамматическом словаре русского языка» А. А. Зализняка (М., 2009) содержится помета *м // с* (знак // обозначает «*наряду с ... , параллельно*»), поскольку и сегодня в *речевой практике* это слово употребляется и в мужском, и в среднем роде.

Слово *кофе*, как видим, в книжной литературной речи сохраняет мужской род – такая грамматическая характеристика является для него основной и главной, но не отразить наличие в речи морфологического варианта среднего рода, распространенного в разговорной речи, ученый-лексикограф не может, так как это противоречило бы принципам научного описания языка. Подобным же образом можно объяснить и все подобного рода случаи.

Рассуждая о языковых проблемах общества, следует постоянно помнить о том, что все усилия надо направлять на формирование в обществе культурной среды, делать как можно больше для того, чтобы увеличивалось число носителей элитарного типа речевой культуры, чтобы хорошее владение языком было престижным и способствовало успеху человека на жизненном поприще. Возникающие время от времени споры, дискуссии, обсуждения не во вред ни языку, ни обществу: они просто лишний раз заставляют

задуматься над проблемами языка, осознать тот факт, что речевой портрет эпохи определяется состоянием и общей, и речевой культуры общества и его членов. Нельзя не согласиться с тем, что «забота о высоком уровне национальной речевой культуры, а также о правильности речи, обеспечивающей верность передачи информации, смысла и адекватность понимания текста ... главный стимул изучения новых явлений и процессов, наблюдаемых в современной речи, и просветительской работы в области лингвистического воспитания носителей русского языка» [19].

Примечания

1. Гумбольдт В. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человека // Избранные труды по языкознанию. М., 1984. С. 70.
2. Селищев А. Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет (1917–1926). М., 1928. С. 3.
3. Русский язык и советское общество. Лексика современного русского литературного языка. Социолого-лингвистическое исследование / под ред. М. В. Панова. М., 1968. С. 17–18.
4. Русский язык конца XX столетия (1985–1995). М., 1996. С. 25.
5. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения / гл. ред. Г. Н. Складревская. СПб., 1998; Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / под ред. Г. Н. Складревской. М., 2007.
6. Ермакова О. П., Земская Е. А., Розина Р. И. Слова, с которыми мы все встречались. Толковый словарь общего русского жаргона. М., 1999.
7. Кронгауз М. Русский язык на грани нервного срыва. М., 2008; Коньков В. И. Являются ли СМИ могильщиками русского языка? // Мир русского слова. 2003. № 1.
8. Караулов В. Н. О состоянии русского языка современности. Доклад на конференции «Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики» и материалы почтовой дискуссии. М., 1991.
9. Там же. С. 60.
10. Горбаневский В. М., Караулов Ю. Н., Шапкин В. М. Не говори шершавым языком. О нарушениях норм литературной речи в электронных и печатных СМИ. М., 2000.
11. Селищев А. Указ соч. С. 9.
12. Горбачевич К. С. Изменение норм русского литературного языка. Л., 1971.
13. Современный русский язык. Социальная и территориальная дифференциация / отв. ред. Л. П. Крысин. М., 2003.
14. Гольдин В. Е., Сиротинина О. Б., Язубова М. А. Русский язык и культура речи. М., 2002. С. 107–108.
15. Пешковский А. М. Объективная и нормативная точка зрения на язык // Введение в языкознание: хрестоматия / под ред. А. Е. Супруна. Минск, 1977. С. 54–68.
16. Русская разговорная речь / отв. ред. Е. А. Земская. М., 1973.
17. Химик В. В. Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи. СПб., 2004.
18. Язык газеты. Практическое руководство и справочное пособие для газетных работников / под ред. Н. И. Кондакова. М.; Л., 1941.
19. Горбаневский В. М., Караулов Ю. Н., Шапкин В. М. Указ. соч. С. 6.

ЛИНГВИСТИКА

Русский язык и языки Российской Федерации

Демократизация языка. Язык СМИ. Политический дискурс

УДК 82-9:81'42

К. А. Бальшева

ДЕМОКРАТИЗАЦИЯ ЯЗЫКА В МАССОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА XX–XXI вв.

В статье рассматривается один из основных путей демократизации русского литературного языка на рубеже XX–XXI вв. – стилистическое освоение англоамериканизмов в языке современной массовой художественной литературы, которое представлено как процесс развития у заимствований функциональных и эмоционально-оценочных коннотаций.

The article is concerned with one of the basic ways of democratization of the Russian literary language at the beginning of the 20th – the end of the 21st centuries – with stylistic assimilation of anglo-americanisms in the language of modern mass fiction, which is represented as the process of development of functional and emotional-evaluative connotations in borrowings.

Ключевые слова: демократизация языка, массовая литература, англоамериканизм, стилистическое освоение, коннотация, жаргонизм, окказионализм.

Keywords: democratization of the language, mass fiction, anglo-americanism, stylistic assimilation, connotation, jargonism, occasionalism.

Одним из ключевых процессов, характеризующих русский литературный язык на рубеже XX–XXI вв., лингвисты считают процесс демократизации, то есть «раскрепощение» языка, размытие границ между его подсистемами, жаргонизацию, либерализацию и, наконец, расшатывание традиционной нормы (В. Г. Костомаров [1], Л. П. Крысин [2], Г. Н. Складарская [3]). Другими словами, под явлением демократизации понимается «опрошение» русского литературного языка, ориентированное на широкие слои населения, в результате которого происходит «смягчение» литературной нормы.

Процесс демократизации, исторически являющийся одним из основных процессов развития

русского литературного языка, напрямую связан с демократизацией общества и имеет волнообразный характер. Так, в разные периоды истории развития языка демократические тенденции то активно проявлялись (например, в Петровскую эпоху, на рубежах XVIII–XIX, XIX–XX вв.), то нивелировались.

На разных этапах развития русского литературного языка источники и пути демократизации дифференцированы и качественно не совпадают. Демократическая доминанта рубежа XX–XXI вв. характеризуется усилением в речи личностного начала, диалогичностью, стилистическим динамизмом [4]. Основными источниками демократизации русского литературного языка на данном этапе являются жаргонные элементы, а также, по нашим наблюдениям, стилистически освоенные англицизмы. Для современного этапа по сравнению с предыдущими историческими периодами характерно влияние американского варианта английского языка, поэтому данный лексический пласт в современной исследовательской литературе наряду с «англицизмами» называют «англицизмами-американизмами», «заимствованиями-англицизмами», «англоамериканизмами» (Китанина [5], Сидоренко [6]). Вышеперечисленные источники обуславливают пути развития русского литературного языка современного периода: 1) обширное включение в литературную речь жаргонных, сниженных элементов, бытующих в современной устной речи; 2) стилистическое освоение заимствований-англицизмов в языке средств массовой информации и массовой художественной литературы, в результате которого у заимствований формируется богатый спектр сниженных функционально-стилистических и эмоционально-оценочных коннотаций («жаргонное», «пренебрежительное», «ироничное», «шутливое»).

Как показывает проведенное исследование, именно демократизация является важнейшей стилевой особенностью языка современной массовой художественной литературы. Массовая литература как «антитеза вершинной культуры» [7] имеет ряд характерных черт: 1) представляет со-

бой нижний ярус литературы [8], литературу «среднего» качества, предназначенную для «массового» чтения [9]; 2) выполняет информационно-развлекательную функцию [10]; 3) является наиболее «ходким» литературным товаром, серийно изготовленной продукцией по его образцу, отбор которого диктуется рыночной конъюнктурой [11]. Данные черты обуславливают и литературно-художественное содержание произведений массовой литературы: они зачастую наполнены «бесконечными играми, анекдотами, ерничеством, хохмами, чудачеством» [12]. Кроме того, в процессе литературного творчества определяющим фактором становится реализация креативно-интеллектуального потенциала автора, а его языковая компетенция, культурный уровень, профессиональный и социальный статус уходят на второй план, что неизбежно накладывает отпечаток на качество и характер создаваемых текстов.

В рамках данной статьи рассматриваются особенности стилистического освоения новейших англоамериканизмов в текстах массовой литературы на рубеже XX–XXI вв., а именно в языке художественной прозы, где отражена корпоративная культура (С. Минаев «Dухless», «Media sapiens»; М. Нарышкин «Дауншифтер», «Бабло побеждает зло», «\$то причин убить босса»), жизнь московской гламурной тусовки (С. Минаев «Dухless»; О. Робски «ПРО любовь/on», «Casual»; О. Робски, К. Собчак «Замуж за миллионера, или Брак высшего сорта»; Е. Токарева «Loхness. Роман с чудовищем»; М. Царева «Московский ВЕStиарий»).

Характерной чертой представителя больших корпораций, бизнес-элиты, московской светской тусовки является хорошее знание английского языка, который и становится основой для формирования профессиональных и социальных жаргонов. Например, слова *джим* «спортзал» (ср. англ. gym «1. спортивный зал; 2. гимназия»), *интертейнмент* «развлечение» (ср. англ. entertainment «1. прием, вечер; зрелищное мероприятие; 2. гостеприимство, угощение; 3. развлечение, увеселение»), *коммьюнити* «сообщество» (ср. англ. community «1. общность; 2. государство; 3. сообщество»), *коуч* «тренер» (ср. англ. coach «1. частный педагог; 2. тренер, инструктор»), *лузер* «неудачник» (ср. англ. loser «1. проигравший; 2. мот, расточитель; 3. неудачник»), *респект* «уважение» (ср. англ. respect «1. уважение, признание, почет; 2. привет, поклон; 3. отношение, причастность, связь»), *селебретиз* «знаменитости» (ср. англ. celebrity «1. известность, слава; 2. знаменитость; 3. торжественный обряд, торжество»), *фейк* «подделка» (ср. англ. fake «1. хитрость, обман; 2. подделка, фальшивка; 3. обманщик, мошенник»), *экспириенс* «опыт; случай, событие» (ср. англ. experience «1. опыт;

2. случай, событие; 3. впечатление, переживание»). Как правило, в английском языке данные слова многозначны, в русском языке лишь одно из значений становится жаргонным. Так как отмеченные выше номинации имеют устоявшиеся однословные эквиваленты в русском языке, то при заимствовании образуются смысловые параллели «английское слово – русское слово», причем англицизм в данном случае является смысловым излишеством и используется для создания эффекта приобщенности к офисной культуре, культуре закрытой московской тусовки. Жаргонизмы, то есть единичные элементы соответствующих жаргонов, выполняют различные стилистические функции в языке массовой литературы: выражают отношение автора к описываемым событиям, явлениям, героям; характеризуют персонажей с точки зрения их социального, профессионального статуса, образовательного, культурного уровня. Например, следующее: «Ух ты, какой подход, я просто расплачусь от такого *респекта* моей скромной персоне» («Media Sapiens», с. 31); «От наших знакомых миллионеров нам доподлинно известно, что эти наивные ребята сами ходят в *джим* не только для того, чтобы качать мышцы» («Замуж за миллионера...», с. 62); «Постой, постой. А любовь? Это тоже *фейк*?» («Dухless», с. 313); «Мы идиоты, *лузеры*, бездельники, не выполнили план из-за собственной профнепригодности и неумения думать» («Dухless», с. 103); «Перебирая события прошедших часов, я четко вспоминаю, что покинул “Шатер” и дошел до Чистопрудного бульвара. Но спина, вспомнившая *экспириенс* недельной давности, у меня уже мокрая» («Dухless», с. 292).

Новейшие англицизмы-американизмы, пока не включенные в современные толковые словари и словари иностранных слов, являются одним из основных стилиобразующих факторов произведений массовой литературы рубежа XX–XXI вв. Проанализированные номинации могут быть разделены на две группы: 1) освоенные на основе морфологического способа англицизмы-американизмы, получившие в русском языке сниженный характер в результате добавления к ним русских аффиксов; 2) окказионализмы, созданные в результате обыгрывания стилистически нейтральных заимствований-англицизмов и словообразовательных элементов английского языка.

Рассмотрим номинации первой группы. По результатам проведенного исследования наиболее активны суффиксальный, префиксальный и префиксально-суффиксальный способы, с помощью которых от стилистически нейтральных английских слов образуются, главным образом, стилистически сниженные существительные и глаголы.

Так, суффиксы со значением лица мужского/женского пола -ер-, -ш-, -щик-, используемые для

образования существительных, служат своего рода критерием сниженности для незакрепленных в словарях номинаций и придают слову жаргонную коннотацию. Некоторые слова с аналогичными суффиксами уже отмечены в словарях пометой «разговорное»: например, *спамщик*, *креативщик*, *спамер*, *бизнесменша* [13]. В то же время целый ряд существительных с данными суффиксами широко используются в корпоративном жаргоне и жаргоне гламурной тусовки. Поэтому допустимо предположить, что, к примеру, существительные *фейсконтрольщик*, *фейсконтролер* (от англ. face control «визуальная оценка возраста, соответствия внешности человека, его личностных качеств правилам, установленным в том или ином учреждении для каких-либо целей»), *блоггерша* (от англ. blogger «создатель блога, сетевого дневника»), *аутсорсер* «тот, кого привлекают в качестве третьего лица» (от англ. outsource «приобретать товары и услуги у внешних поставщиков»), *аутсорсингерша* (от англ. outsourcing «использование внешней организации для обработки финансовых данных при осуществлении коммерческих операций; экспорт услуг»), *медийщик* «работник сферы средств массовой информации» при суффиксации приобретают жаргонную, а не разговорную окраску. Более того, у некоторых жаргонизмов в художественных контекстах развиваются дополнительные эмоционально-оценочные коннотации. Например, у жаргонизмов *аутсорсер*, *аутсорсингерша* развивается дополнительная коннотация пренебрежения: «Не желая пользоваться услугами совершенно лишней сейчас *аутсорсингерши* Вики, исполняющей на нашем этаже роль не секретаря, а барменши, я лично налил девочке чаю...» («Про зло и бабло», с. 218); «Я возвращаюсь в свой кабинет, открываю файл, содержащий цифры ежедневных отгрузок компании, чтобы посмотреть картину в департаменте этого *аутсорсера* Миши» («Духless», с. 34).

Суффиксальный, префиксальный и префиксально-суффиксальный способы используются для образования значительного количества глаголов, формирующих так называемый «офисный» жаргон. Например, *аутсорсить* «привлекать третьих лиц для выполнения работ» (от англ. outsource), *апрувить* «получать одобрение у босса» (от англ. approve «одобрять, утверждать»), *запрувить*, *заапрувить* «получить одобрение у босса» (от англ. approve «одобрять, утверждать»), *поюзать* «одурачить» (от англ. use «использовать»; обращаться, обходиться»), *приатачить* «прикрепить файл, документ» (от англ. attach «прикреплять, прикладывать»), *проандейтить* «обновить информацию, заменить информацию на более новую» (от англ. update «обновить, модернизировать»). Ср.: «Можешь мою секретар-

шу *аутсорсить*, кстати, она быстро печатает на компьютере» («Духless», с. 34); «И отчет о своих рабочих визитах и плане визитов *приатачить* к себе, о'кей?» (там же, с. 34) «Увидев номер договора, она пообещала найти его среди бумаг и принести, а я между тем закидывал удочку ближе к омуту, чтобы *проандейтить* новую информацию сразу, как она появится» («Про зло и бабло», с. 217); «Я *заапрувил* мероприятие у Старостины» (там же, с. 221); «Я рассмеялся и посмотрел на креативщика. Меня хотят *поюзать*, а я не пойму как именно» («\$то причин убить босса», с. 34). Кроме того, некоторые глаголы в контексте приобретают дополнительную эмоционально-оценочную коннотацию иронии, пренебрежения, шутовности.

Таким образом, стилистически нейтральные англицизмы-американизмы, освоенные русским литературным языком на словообразовательном уровне, приобретают новые сниженные коннотации жаргонного характера. Подобные новообразования становятся лексической основой «офисного» жаргона и жаргона московских тусовщиков, причем элементы этих жаргонов, то есть жаргонизмы, употребленные в языке произведений массовой литературы, развивают в художественном контексте дополнительные эмоционально-экспрессивные окраски иронии, шутовности, неодобрения, пренебрежения.

Окказионализмы, объединенные во вторую группу, представляют значительный интерес для исследований, так как демонстрируют не только субъективно-оценочный потенциал русского словообразования, но и яркие примеры языковой игры интеллектуала-автора с читателем, способным оценить креативные способности автора. Под окказионализмами в статье понимаются речевые новообразования, которые формируются под влиянием контекста «для выражения смысла, необходимого в данном случае, и создаются из имеющегося в структуре языкового материала вопреки сложившейся литературной норме» [14].

Эффект языковой игры является одной из стилевых доминант изученных романов и повестей современной массовой литературы и особенно ярко репрезентируется на фонетическом и словообразовательном уровнях. Языковая игра на фонетическом и словообразовательном уровнях, а также синкретизм сразу нескольких способов языковой игры оказываются источником яркой экспрессии и эмоциональной оценочности и создают ситуацию, при которой читатель вынужден разгадать авторские интенции, чтобы понять значение окказионального слова. Творческий потенциал авторов оказывается настолько богатым, что кажется неисчерпаемым.

Так, языковая игра на фонетическом уровне, на основе паронимии в сочетании с графичес-

ким выделением создает эффект интеллектуального остроумия, а также является средством создания иронической, шуточной окрашенности в окказиональных образованиях, использованных в качестве названий произведений массовой литературы. Современные исследователи отмечают активизацию графических приемов создания языковой игры со шрифтовым выделением наиболее значимой части (Осина [15], Михайкина [16]). Прием графического выделения наиболее частотен в качестве дополнительного средства экспрессии на различных уровнях языковой игры в названиях романов и повестей массовой литературы. К примеру, заголовок «Московский БЕСТиарий» (англ. best «лучший» и бестиарий «средневековый нравоучительный трактат – перечень иносказательно употребляемых названий животных (в том числе геральдических и мифических)») следует понимать, по определению самого автора М. Царевой, как «словарь существ, которых можно встретить в мегаполисе», таких, как алкоголики, бизнес-леди, модели, нимфетки, серые мышки, экстремалы. Умышленная замена корня -бест'- (от бестия «плут, пройдоха») английским best создает ироничный намек на то, что это «лучшие» представители столицы. Или, например, названия следующих романов: *FUCK'ТЫ / FUCK'ts* (англ. нецензурное fuck you и факты); *ПРО любовь/он* (про любовь и англ. off/on «отключенный/включенный»).

Зачастую целью использования графических приемов (английской графики, заглавных букв на месте строчных) является привлечение читательского внимания для того, чтобы покупатель выбрал на полке среди огромного количества подобных книгу с наиболее необычным названием, и, в конечном счете, получение коммерческой прибыли, например: *Realная любовь, Ultraфиолет, Шамки, Замуж за миллионера, или Брак высшего сорта, Любовницы на ЭХспорт, \$то причин убить босса*.

На словообразовательном уровне для достижения эффекта языковой игры используются преимущественно два способа: 1) добавление английских суффиксов к русским словам; 2) построение индивидуально-авторских слов по традиционно существующим в языке моделям. Примером добавления английских суффиксов к русским словам служат индивидуально-авторские новообразования *loхness* и *duxless*. При добавлении английского суффикса *-ness* существительное *лох* «излишне доверчивый человек, которого легко обмануть» приобретает значение «качество», «состояние». Эффект шутки, иронии в окказионализме *лохness* достигается за счет контраста между жаргонным *лох* и суффиксом *-ness*, который придает жаргонному слову оттенок книжности. Суффикс *-less* сообщает прилагатель-

ному *duxless* значение «лишенный чего-либо, не имеющий чего-либо»; сам автор С. Минаев объясняет это прилагательное как «бездуховные, бедные духом». Авторская ирония особенно отчетлива в контексте, так как проводится аналогия с прилагательным *homeless* «бездомный» и «слоганом» бездомных «*Homeless. Will work for food*», который в книге «*Duxless*» превращается в слоган «бездуховных» «*Duxless. Буду работать за еду (и шмотки)*».

Способом сложения образован целый ряд окказиональных существительных. К примеру, *гламур-пати* «гламурная вечеринка» («*Media Sapiens*»), *лесбос-пати* «лесбийская вечеринка» («*Замуж за миллионера...*»; в основе данных слов лежат английские прототипы *singles party* «мальчишник», *garden party* «прием гостей в саду»); *бар-серфер* (шутливое название алкоголика в книге М. Царевой «Московский БЕСТиарий»), *бар-серфинг* «процесс хождения по барам» (построены по модели английского названия спорта *wind-surfing* «виндсерфинг» и спортсмена, занимающегося этим видом спорта *wind-surfer* «виндсерфер»); *Барбиленд* «место, в котором обитают красотки, похожие на Барби» (ассоциируется с названием парка аттракционов *Disneyland*; «Московский БЕСТиарий»).

По модели латинского термина *homo sapiens* созданы на основе английских слов индивидуально-авторские «научные термины» *хомо брэндикус* (от англ. *brand* «торговая марка») «человек, смысл жизни которого заключается в соответствии определенным брендам» («*Duxless*») и *media sapiens* (от англ. *mass media* «средства массовой информации») «разумная медиа» («*Media Sapiens*»). В данных окказионализмах эффект языковой игры и интеллектуального остроумия, а также оттенки иронии, шутки создаются на основе присвоения предметам и явлениям новых, необычных для них свойств. Например, отмечают не существовавшие ранее типы вечеринок – *гламур-пати, лесбос-пати*; фиксируется новый вид «спорта» – *бар-серфинг* и «спортсмен» – *бар-серфер*; выделяется новый вид человека – *хомо брэндикус*; неодушевленные медиа персонажируются, и медиа становится разумной – *media sapiens*; появляется особое место, где живут красавицы, похожие на куклу Барби – *Барбиленд*).

По модели русских собственных имен образованы от английских слов, например, номинации *Бэттич* и *Вип Випыч*. В окказионализме *Бэттич*, созданном автором повести «*Duxless*» С. Минаевым, эффект языковой игры достигается при уподоблении английского имени собственного *Batman* «человек-летучая мышь», героя популярных комиксов и одноименного фильма, разговорной форме русского отчества. Такая анало-

гия, выраженная в тексте, служит средством создания авторской иронии: «И чтобы Бэтмен этот был глубоко народный персонаж. Чтобы в баню ходил, косяки имел с любовницами, мог с мужиками выпить запросто. В общем, такой *Бэтвич* из соседнего подъезда, который вдруг стал начальником ДЭЗа» («Духless», с. 224). Окказионализм *Вип Випыч*, построенный по русской модели имя + отчество в разговорной форме от английской аббревиатуры VIP «особо важная персона» в романе О. Робски «ПРО любoff/оп», имеет ярко выраженную коннотацию иронии: «Мои друзья, девушки в большом количестве, артисты, певцы, бизнесмены из тех, кто не пропускает хорошую тусовку, и *Вип Випычи*, человек пять, ради которых и было все организовано. Они должны были взять на себя финансирование партии» («ПРО любoff/оп», с. 185).

Наблюдения за функционированием окказиональных слов в языке массовой художественной литературы, созданных на основе стилистически нейтральных англицизмов, показывают, что они выполняют номинативную и экспрессивную функции, но зачастую стремление к выразительности, эпатажности, оригинальности, свежести преобладает над потребностью в номинации. Языковая игра на фонетическом и словообразовательном уровнях, синкретизм нескольких способов языковой игры (контаминация + графика + паронимазия) создают эффект интеллектуального остроумия, избранности, элитарности, гламурности и становятся средством экспликации ироничной, шутливой или пренебрежительной окрашенности. Использование англицизмов в качестве основы для создания эффекта языковой игры определяет нацеленность романов и повестей массовой литературы на «своего» читателя-интеллектуала с безусловным знанием английского языка.

Таким образом, стилистически освоенные русским литературным языком англицизмы-американизмы и индивидуально-авторские новообразования, созданные на основе обыгрывания заимствований-англицизмов и английских словообразовательных элементов, являются одним из источников демократизации языка массовой художественной литературы и русского литературного языка на рубеже XX–XXI вв. Количественное и качественное разнообразие стилистически сниженных номинаций, выделенных в произведениях массовой литературы (жаргонные или жаргонно-ироничные, жаргонно-пренебрежительные, жаргонно-шутливые), и окказионализ-

мов, свидетельствует о том, что язык массовой художественной литературы является одной из основных сфер, наряду со средствами массовой информации, где процесс демократизации русского литературного языка в настоящий момент протекает наиболее интенсивно. Формируясь в рамках русской лексической системы, рассмотренные номинации воздействуют на систему языка в целом, делают ее более «демократичной», восприимчивой, проницаемой для периферийных единиц и определяют тенденции дальнейшего развития русского литературного языка.

Примечания

1. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. Изд. 3-е, испр. и доп. СПб.: Златоуст, 1999. С. 5.
2. Крысин А. П. Русский литературный язык на рубеже веков // РР. 2000. № 1. С. 28–40.
3. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения / под ред. Г. Н. Скляревской. СПб.: Изд-во «Фолио-Пресс», 2000. С. 9.
4. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожин; 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 210.
5. Китанина Э. А. Прагматика иноязычного слова в русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2005.
6. Сидоренко С. Г. Функциональные и типологические особенности английских заимствований лексико-семантической группы «наименование лица» в современном русском литературном языке: дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2005.
7. Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб.: «Искусство – СПб», 1997. С. 783.
8. Черняк М. А. Массовая литература XX века. М.: Флинта: Наука, 2007. С. 6.
9. Федорова Ж. В. Массовая литература XIX века: художественный и социальный аспекты // Русская и сопоставительная филология. Взгляд молодых. Казань, 2003. С. 203–209.
10. Там же.
11. Краткая литературная энциклопедия М.: Сов. энцикл., 1978. Т. 9. С. 517.
12. Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д. Старые мехи и молодое вино. Из наблюдений над русским словоупотреблением к. XX века. СПб.: Златоуст, 2001. С. 14.
13. Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / под ред. Г. Н. Скляревской. М.: Эксмо, 2006.
14. Русский язык: Энциклопедия / под ред. Ю. Н. Караулова. М.: Науч. изд-во «Большая Российская Энциклопедия», 2003. С. 283.
15. Осина А. А. Языковые приемы и средства в истории отечественного каламбура: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.
16. Михайкина С. Г. Технология каламбура: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.

З. С. Хабекирова

ОЦЕНКА И ОЦЕНОЧНОСТЬ В ЯЗЫКЕ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ ОППОЗИЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТНОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА)

Объектом исследования в данной работе выступает весьма важная для политической коммуникации категория оценки, специфика которой тесно связана с позицией адресанта – представителя той или иной политической партии. Для языка демократической оппозиции наиболее характерна имплицитная оценка, которая выражается с помощью когнитивных метафор, моделирующих в сознании аудитории негативный образ описываемого события или явления.

Метафорические оценки активизируют мышление адресата и тем самым оказывают воздействие на интеллект.

The object of research in this article is the evaluation category which is very important for political communication. Its specificity is closely connected with the addressee's position as a representative of this or that political party. The language of democratic opposition is characterized by the implicit evaluation expressed by cognitive metaphors which model a negative image of the described event or phenomenon in the consciousness of the audience.

Metaphorical evaluation makes the addressee's thinking more active and, consequently, influences the intellect.

Ключевые слова: воздействие, демократический, дискурс, метафора, оппозиция, оценка, оценочность, политический, прагматический.

Keywords: influence, democratic, discourse, metaphor, opposition, evaluation, political, pragmatic.

В настоящее время политический дискурс является одним из наиболее актуальных объектов лингвистического интереса, вызванного необходимостью исследовать возможности языка как инструмента целенаправленного действия, с помощью которого решаются специфические задачи, присущие тому или иному виду коммуникации. В политической коммуникации, где наблюдается противостояние фракций, партий и, конечно, субъектов – представителей разных, порой непримиримых политических лагерей, язык прежде всего нацелен на выполнение прагматической функции, особенности которой заключаются в том, чтобы оказать воздействие на сознание адресата и таким образом смоделировать его поведение.

Исследования современных ученых показывают, что политический дискурс, рассчитанный на определенную поведенческую реакцию аудитории, выполняет определенные прагматические

задачи: «привлечение внимания, дискредитация оппонентов, утверждение собственных взглядов и т. д.» [1].

По существу, язык политики, с одной стороны, характеризуется как средство выражения идеологических и социально-политических установок, а с другой – как средство борьбы с оппонентами, чья позиция обычно воспринимается остро критически. Как свидетельствует один из основоположников российской политической лингвистики А. П. Чудинов, отличительный признак политического характера текста – это его предназначенность для воздействия на политическую ситуацию при помощи пропаганды определенных идей, эмоционального воздействия на граждан страны и побуждения их к политическим действиям [2].

Целевая специфика политических текстов дает основание утверждать, что функция информативная здесь подчиняется прагматической функции, поскольку приведенные факты и мнения преимущественно служат аргументами, которые приводятся для убеждения адресата. Вот почему в политическом дискурсе редко встречаются тексты собственно информативного или эмоционально-экспрессивного содержания. Как правило, эмоционально-экспрессивная сторона политических текстов является прагматически ориентированной, и поэтому приемы создания экспрессии рассматриваются как приемы воздействия, обращаясь к которым, автор полемизирует с идеологическими противниками, дает интерпретацию фактов или событий, происходящих в общественно-политической жизни.

С прагматическим аспектом тесно связано изучение оценочности, которая выступает в качестве ведущей стилиевой черты политического дискурса, определяющей структуру и композицию разных в жанровом отношении текстов. Две смежных категории – оценка и оценочность – в первую очередь должны привлекать внимание лингвистов, занимающихся проблемами языка политики, который в силу своего широкого распространения занимает значительное место в литературном языке. Вышеназванные категории тесно взаимосвязаны, и, наверное, не случайно данные понятия нередко отождествляются. Однако мы решили провести между ними параллель, рассматривая оценку как семантическую категорию, выражающую, по определению В. Н. Телии, «отношение, связь, устанавливаемую между ценностной ориентацией говорящего и обозначаемой реалией, оцениваемой положительно или отрицательно по какому-либо основанию и соответствию со стандартом бытия вещей или положению дел в некоторой картине мира, лежащей в основании оценки» [3]. Оценочность, на наш взгляд, целесообразно считать

более крупной, стилевой, категорией, аккумулирующей все виды оценок, дающихся как объектам политической жизни, так и ее субъектам.

Безусловно, характер оценочности формируется под влиянием не только общих экстралингвистических факторов (ситуация и форма общения), но и частных, причем последние становятся стилеобразующими. В данном случае немаловажную роль играет партийная принадлежность адресанта, так как в условиях многопартийной системы каждой партии необходимо найти адекватный язык для выражения своей идеологии. Если в тоталитарный период наблюдалась ситуация политической диглоссии, в которой имела место тенденция к монологу, то в постсоветский период сложилась ситуация политической полифонии, что способствовало замене монолога на диалог. По наблюдениям ученых, «среди политического “многоголосия” можно выделить по крайней мере три наиболее заметных “голоса”, соответствующих трем основным направлениям в политической сфере: власть – демократическая оппозиция – прокоммунистическая оппозиция» [4]. Речевая полифония в современной политической коммуникации диктует дифференцированный подход к ее лингвистическому изучению, благодаря которому язык политики подвергается более глубокому, всестороннему анализу.

Предмет нашего лингвистического интереса – язык демократической оппозиции, находящийся свое воплощение в газетном дискурсе, а именно в «Новой газете» (далее – НГ). Выбор источника объясняется тем, что это издание возникло в период демократических преобразований в жизни российского общества, в результате которых появилась гласность и, что еще важно, установился плюрализм мнений. Для исследования языка демократической оппозиции «Новая газета» представляется вполне репрезентативным материалом: во-первых, проблемы политической жизни здесь освещаются широко и достаточно подробно, а во-вторых, это издание считается трибуной публицистов и политиков, которые находятся в оппозиции и активно пропагандируют демократические ценности, призывая бороться с любой формой проявления тоталитарного режима. Ценностная ориентация авторов, выражающих взгляды демократической партии, отражается не только в выборе языковых единиц, но и в стилистическом использовании графических средств. Например, концептуальные понятия демократов – Свобода и Человеческое Достоинство – со стилистической точки зрения оцениваются как высокие и потому нередко пишутся с прописной буквы, что подчеркивает их политическую и идеологическую значимость.

Известно, что оценочное поле публицистики является биополярным, так как складывается из

позитивной и негативной сторон. В политической публицистике демократического лагеря явно преобладает негативная оценка, что обусловлено спецификой оппозиционных взглядов. Кроме того, преобладание отрицательной оценки соответствует общим тенденциям в публицистике, освещающей происходящие события с критической точки зрения. Однако особенности языка оппозиции не предполагают наличие положительной оценки своих идеологических противников. Отсюда следует его однополярность, при этом отрицательная оценка, как свидетельствует наше исследование, отличается множеством нюансов и проявляется в разных формах, благодаря которым создается богатство, живость и выразительность языка, используемого демократами в борьбе за политическую власть.

Критическое отношение авторов к субъектам и объектам политической коммуникации демонстрируют полярные по своему характеру оценки: открытая и скрытая, прямая и косвенная, интеллектуальная и эмоциональная, аргументированная и неаргументированная, социальная и личностная. Наши наблюдения показывают, что в «Новой газете» доминируют такие оценки, которые направлены на скрытое, завуалированное воздействие, имеющее наибольший прагматический эффект. По всей видимости, прямые, безапелляционные оценки с точки зрения демократов неприемлемы и в силу психологических особенностей их восприятия (явное, неприкрытое давление на адресата может вызвать эффект отторжения), и в силу того что подобного рода оценки более характерны для сторонников других, противоположных взглядов, например, коммунистов, в основе идеологии которых лежат несколько иные ценности.

В отличие от категоричных, «лобовых» оценок, исключая какую бы то ни было интерпретацию, имплицитные оценки апеллируют к интеллекту адресата, призывая его к активной мыслительной деятельности. В политической публицистике, отражающей позицию демократов, аналитическое осмысление фактов, событий или явлений осуществляется с помощью метафор, которые выступают как средство познания мира и одновременно как средство выражения социальной оценки. Политический дискурс, особенно оппозиционный, изобилует метафорами, которые строятся на основе разных метафорических моделей, имеющих название в зависимости от того, какая тематическая группа слов в них входит. Прежде всего обращает на себя внимание активное использование медицинских (морбидальных) метафор, с помощью которых выражается высокая степень неодобрительной оценки, поскольку такие метафоры обозначают чрезвычайно болезненное, остро критическое состо-

яние какого-либо объекта – общества, его институтов и т. д., которое требует немедленного вмешательства. Например:

Предсмертное состояние политологии оказалось выгодным власти. Не зря появился слой «приближенных аналитиков» (НГ. 2007. 20 сент.).

Морбиальные метафоры, как правило, находятся в сильных позициях политического текста, которые усиливают их прагматический эффект. Это – заголовок, подзаголовок, врезка, в сжатом виде излагающая суть события или явления:

Президент, отягощенный грузом ошибок, начиная с «шоковой терапии» и фазгона парламента и заканчивая «залоговыми аукционами» и войной в Чечне, – все же был переизбран (НГ. 2006. 21 июня).

На наш взгляд, подобные метафоры по характеру своего воздействия являются интеллектуально-эмоциональными, поскольку они, будучи результатом мыслительной операции переноса названия с одного предмета на другой, рассчитаны на интеллектуальное восприятие адресата. Но в то же время эти метафоры, вызывая чувство страха, напряжения, оказывают и эмоциональное воздействие в заданном автором направлении, что позволяет считать их средством манипулирования читательской аудиторией. Вследствие широкого распространения таких метафор, которые обеспечивают скрытое эмоциональное воздействие на адресата, политический дискурс становится все более манипулятивным. Не случайно даже рубрики газетных материалов уже задают определенный тон восприятию текста, выражая неодобрительное отношение авторов в виде метафорической оценки. Так, критические материалы, посвященные актуальным проблемам общества, нередко помещаются под рубрикой «Диагноз».

Оценочная лексика в газете обычно рождается в результате переосмысления, семантических сдвигов, ведущих к появлению новых смысловых оттенков. Судя по материалу нашего исследования, эти оттенки бывают контекстуальными, связанными с индивидуально-авторским переосмыслением и нередко трансформацией существующих языковых единиц. Так, заглавие «Приступ сердца» (НГ. 2006. 19 июня) содержит скрытую авторскую оценку предвыборной кампании Б. Н. Ельцина, проходившей под лозунгом «Голосуй сердцем». Отсюда и ставшая названием статьи метафора, смысл которой раскрывается в тексте: «приступ сердца», заставляющий непрерывно скандировать «Ельцин – наш президент!», сопровождался многочисленными нарушениями избирательного законодательства.

Неодобрительные оценочные коннотации этой индивидуально-авторской единицы усиливаются общегазетной метафорой, которая, исходя из источника возникновения, является театральной:

Выборы президента: исторический трагифарс в двух турах – как «голосовали сердцем».

Театральные и спортивные метафоры стали неотъемлемой частью политической картины мира, создаваемой оппозицией, как демократической, так и прокоммунистической. Неоднократное обращение к данным метафорам обусловлено стремлением авторов зафиксировать в сознании аудитории негативный оценочный образ, ассоциирующийся с фальшью, искусственностью, лицедейством, театральным или спортивным зрелищем, участники которого разыгрывают спектакль. Разумеется, в такой ситуации одни являются игроками, а другие – зрителями. Вот характерный пример:

Предвыборные трансферы политических игроков (НГ. 2007. 06 сент.);

<...> Реальный президент будет за кулисами управлять всеми процессами. Но ведь известно, что главный механизм театра марионеток – веревочка. А дергающих всегда можно сменить.

Незаметно для зрителя (НГ. 2007. 06 дек.).

Эмоциональное воздействие социально-оценочных метафор может усиливаться за счет словообразовательных средств, например, стилистически маркированных аффиксов, которые в контексте меняют свою окраску на противоположную. Таким образом, вектор оценочности в процессе речевой деятельности публицистов оказывается направленным в отрицательную сторону:

Трудно не согласиться с теми, кто говорит: происходящее здорово напоминает ельцинские времена с «сильными ходами» и «рокировочками» (НГ. 2004. 26 февр.).

Анализ собранного материала свидетельствует о том, что сравнение субъектов политической коммуникации с непосредственными участниками какого-либо зрелища может быть не только метафорическим, но и прямым. Основанием для такого сравнения часто служат реальные факты, наблюдения журналистов над особенностями образа жизни современных политиков и артистов. Например, по мнению обозревателя «Новой газеты» С. Рассадина, «В отдельно взятой России гуляет новая элита: бюрократия и «попса» (НГ. 2005. 18 авг.). Представителей новой элиты объединяет имущественное положение и, что еще характерно, сходство образа жизни, понятий об этой образе. Прямые высказывания эксплицируют эмоциональное отношение автора, который иронично оценивает и поп-кумиров, называя их «персонами, приближенными к императору», и политический деятель, не переставших демонстрировать свою дружбу с «поповскими» в стране, где, по его словам, «множатся президентские резиденции, растут феодальные замки, а гостей забавляют слонами и тиграми».

Действительно, в языке демократической оппозиции интеллектуально-эмоциональная оценка нередко окрашена иронией автора, создающей субъективную модальность политического текста. Как стилистический прием ирония активизирует читательское восприятие, воздействуя на разум. Однако привлекательность иронии состоит не только в том, что она несет в себе интеллектуальное начало. Обращение к иронии нередко обуславливает стилистический эффект неожиданности, который неизбежно вызывает эмоциональный «взрыв» восприятия. Например, такой эффект возникает в результате неожиданного, окказионального сочетания слов:

Гламур-политик

Главная беда в том, что в стране исчезла элита, а ее место заняла богема (НГ. 2007. 08 окт.).

Оксюморонное сочетание в заглавии можно считать весьма своеобразным ярлыком, который представляет собой распространенную разновидность отрицательной оценки. Вследствие своей необычности этот ярлык является индивидуально-авторским, а значит, не рассчитанным на повсеместное употребление. Но именно оригинальность, не позволяющая оценочному образу превратиться в штамп, обеспечивает высокий прагматический эффект.

Таким образом, в результате проведенного исследования мы пришли к выводу о том, что оценочность в языке демократической оппозиции складывается из двух сторон – интеллектуальной и эмоциональной. Но на первый план все же выдвигается интеллектуальное начало, ибо авторские оценки, преимущественно связанные со скрытым воздействием, предполагают интерпретацию и подталкивают читателя к собственному размышлению.

Примечания

1. Воробьева О. И. Политическая лексика. Ее функции в современной устной и письменной речи. Архангельск: Поморский гос. ун-т, 2000. 120 с.

2. Чудинов А. П. Политическая лингвистика. М.: Флинта: Наука, 2006. 256 с.

3. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М.: Наука, 1986. 143 с.

4. Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Современная политическая коммуникация // Современный русский язык: Социальная и функциональная дифференциация. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 151–239.

УДК 81'373:070

А. М. Гуреева

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ТЕРМИНА В СМИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ)

В настоящей статье рассматриваются особенности употребления термина *Международный Бакалавриат* в дискурсе печатных СМИ России и Великобритании. Работа выполнена в рамках антропоцентрической парадигмы и посвящена исследованию функционального аспекта термина.

The article considers the term and its peculiarities in the discourse of the printed media of Russia and Great Britain. The work has been carried out in the frames of anthropocentric paradigm and is dedicated to investigation of the term functioning.

Ключевые слова: Международный Бакалавриат, антропоцентрическая парадигма, дискурс печатных СМИ.

Keywords: International Baccalaureate, anthropocentric paradigm, the discourse of the printed media.

Современная антропоцентрическая парадигма рассматривает язык во взаимодействии с человеком и его деятельностью. Взаимосвязь языка с деятельностью человека проявляется особенно ярко, когда речь идет о динамических объектах, функционирующих в дискурсе, одним из которых является *Международный Бакалавриат* [1]. В условиях информационного общества большое внимание уделяется изучению процессов получения, переработки, передачи и хранения знания. Особым средством получения информации является термин. Для лингвистики выявление специфики развивающегося *Международного Бакалавриата* приобретает важное теоретическое и практическое значение для дальнейшего изучения механизмов ее формирования и функционирования.

Среди множества дискурсов, в которых репрезентируется концепт *Международный Бакалавриат*, предметом особого интереса является дискурс печатных СМИ, который характеризуется фрагментарностью и вторичностью по отношению к научному дискурсу. Кроме того, данный тип дискурса представляет явления современности с точки зрения их релевантности для общества.

Цель работы – исследовать особенности функционирования терминов *Международный Бакалавриат* и *the International Baccalaureate* в дискурсе печатных СМИ Великобритании и России.

Материалом для исследования послужили статьи российских и британских печатных средств массовой информации о Международном Бакалавриате. При исследовании термина *The International Baccalaureate* были использованы британские газеты "The Times", "The Sunday Times", "The Independent", "The Guardian", "The Daily Mail", за период с 2000 по 2008 г. Источниками для изучения термина *Международный Бакалавриат* являются российские газеты и журналы «Российская газета», «Комсомольская правда», «Аргументы и факты», «Учительская газета», «Известия», «Труд», «Неделя», «Обучение в России», «Обучение за рубежом», «Карьера», «Элитное образование», «Финанс», «Иностранец», «Домовой» за период с 1993 по 2009 г. Общее количество статей – 163, из которых 31 на русском языке и 132 – на английском.

Наличие большего количества материала о Международном Бакалавриате в британском дискурсе обусловлено историческими причинами, так как в Великобритании школы работают по программам МБ с 1978 г., и британские газеты начали публиковать статьи о Международном Бакалавриате с 1971 г. В России программы МБ были впервые запущены в 1996 г., информация о Международном Бакалавриате в Российской прессе стала появляться с 1993 г. Таким образом, исторический фактор обуславливает объективность представленной выборки.

Одним из ключевых понятий когнитивной лингвистики, в рамках которой выполнено данное исследование, является концепт. В настоящей работе концепт будет определен как единица «...концептосферы, т. е. упорядоченной совокупности единиц мышления народа, которая включает все ментальные признаки того или иного явления, которые отражены сознанием народа на данном этапе его развития, и обеспечивает осмысление действительности» [2].

Концепт *Международный Бакалавриат* репрезентируется в дискурсе различными способами, одним из которых является термин. В данной работе под термином будем понимать «динамическое явление, которое рождается, формулируется, углубляется в процессе познания (когниции), перехода от концепта – мыслительной категории – к вербализованному концепту, связанному с той или иной теорией, концепцией, осмысляющей ту или иную область знания и (или) деятельности» [3].

В настоящей работе использована квалификация терминов, предложенная Б. Н. Головинным и Р. Ю. Кобринным [4]. Применяя данную классификацию, термин *Международный Бакалавриат* можно охарактеризовать как простое субстантивное словосочетание с именем прилагательным.

Результаты исследования показали, что термин *Международный Бакалавриат* может быть выражен несколькими способами: употребляется в полной форме, в форме аббревиации, эллипсиса, транслитерации и заимствования. Термин *the International Baccalaureate* вербализуется в полной форме, а также в форме аббревиации, эллипсиса, и акронима. Рассмотрим данные явления более подробно.

Одним из способов функционирования исследуемого термина является его использование в полной форме – *Международный Бакалавриат*. Было выявлено, что данный вариант термина употребляется в российских и британских печатных СМИ примерно с одинаковой частотностью – в 38,5% и 38% случаев соответственно:

С дипломом МЭШ можно легко поступить в лучшие университеты мира, так как школа входит в программу Международного бакалавриата и считается одной из элитнейших в Москве [5].

The new diploma would give pupils a broader curriculum – as the International Baccalaureate does [6].

Известно, что термины-словосочетания широко распространены в терминологии, так как позволяют номинировать и уточнять составные понятия. Существующая тенденция к образованию кратких вариантов термина приводит к распространению синтаксических синонимов – конструкций, соотносимых по построению и совпадающих по значению [7].

Для терминов *Международный Бакалавриат* и *the International Baccalaureate* характерно синонимическое соответствие «полная форма термина – краткая форма термина», которое может быть выражено при помощи таких конструкций, как эллипсис и аббревиация. Рассмотрим обозначенные явления более подробно.

Эллипсис – это лексическая форма сокращения, когда опускается слово в словосочетании, вместо полной формы термина употребляется одна из его составных частей, семантически соотношенная с понятием, которое выражает термин [8]. В нашем случае вместо номинации *Международный Бакалавриат* используется лишь его часть – *Бакалавриат* в значении «Международный Бакалавриат», что представляет собой эллиптический вариант термина. Интересно отметить, что и в российском, и в британском дискурсе печатных СМИ процент употребления эллипсиса одинаков и составляет 2,5%.

Здесь необходимо уточнить, что термин «Бакалавриат» может употребляться не только в значении «Международный Бакалавриат», так как в настоящее время встречаются различные формы бакалавриата. Так, вузовский бакалавриат существует наряду с магистратурой как

ступень высшего образования; во Франции бакалавриатом называют национальную программу средней образовательной школы; в Великобритании сейчас обсуждается возможность создания системы британского бакалавриата [9].

Однако известно, что полное значение термина восстанавливается в контексте, [10] поэтому в данной работе рассмотрены лишь те статьи о МБ, где краткий термин «Бакалавриат» употребляется в значении «Международный Бакалавриат». Приведем примеры эллипсиса.

Детей приняли в бакалавриат, обращая внимание на способности, знания и усердие, а не на кошелек родителей [11].

The baccalaureate is a more difficult exam than A-level in that you have to perform well across six subjects – you can't just specialize in three sciences or three arts subjects as you can at A-level [12].

Еще одной краткой формой термина является аббревиация, т. е. сокращение полной формы термина посредством использования начальных букв слов, образующих данный термин. Применительно к термину краткой формой в данном случае будет аббревиатура – случаи его употребления составляют 12,5%, а для термина *The International Baccalaureate* – IB – 59%:

Основным средством достижения заявленных образовательных и воспитательных целей МБ является конкретная деятельность обучающихся, как в рамках, так и за рамками изучения академических программ [13].

Mr Blair said state school pupils should have the same opportunity to do the IB exam, which is on offer at many public schools [14].

Далее остановимся на особенностях, присущих лишь термину *the International Baccalaureate*. Отличительной чертой функционирования данного термина является акроним как частный случай аббревиации – в данном случае это аббревиатура, образованная по первым слогам словосочетания, которое оно заменяет. Точнее, это аб-

бревиация эллиптической формы термина – *the baccalaureate*, имеющая форму *bac*:

“He'd written about the international bac for us: now he was in a position to form policy. We thought 'he's really going to do the bac'” [15].

Анализируя особенности функционирования термина *Международный Бакалавриат* в дискурсе российских печатных средств массовой информации, мы выяснили, что здесь встречаются случаи заимствования как в полной форме – *International Baccalaureate* – процент употребления равен 3, так и в форме аббревиации – IB – 43%:

Преподавать по программе International Baccalaureate в МЭШ начали в 1996 году [16].

В классы IB берут только тех, кто действительно настроен серьезно учиться [17].

Кроме того, в российском дискурсе печатных СМИ представлено явление транслитерации, т. е. побуквенной передачи слова, записанных с помощью одной графической системы, средствами другой графической системы [18]. Транслитерация аббревиатуры IB имеет форму ИБ и употребляется в 0,5% случаев:

Впервые две российские школы приняты в систему Международного бакалавриата (ИБ): столичная государственная гимназия-лицей № 45 и частная Московская экономическая школа [19].

В таблице представлена обобщенная информация о результатах исследования характерных особенностей функционирования терминов *Международный Бакалавриат* и *the International Baccalaureate* в дискурсе печатных СМИ Великобритании и России.

Данные таблицы отражают основные способы функционирования исследуемого термина в русском и английском языках и свидетельствуют о многообразии его форм.

Таким образом, проведенное исследование можно обобщить при помощи следующих выводов:

Особенности употребления терминов *Международный Бакалавриат* и *the International Baccalaureate*

Форма употребления	Наименование	Российские газеты (%)	Наименование	Британские газеты (%)
Полная форма	Международный Бакалавриат	38,5	International Baccalaureate	38
Аббревиация	МБ	12,5	IB	59
Эллипсис	Бакалавриат	2,5	Baccalaureate	2,5
Транслитерация	ИБ	0,5	–	–
Заимствование	International Baccalaureate	3		
Заимствование в форме аббревиатуры	IB	43	–	–
Акроним	–	–	bac	0,5

1. В современном информационном обществе особую роль играет термин, который характеризуется различными способами функционирования в дискурсе.

2. Для терминов *Международный Бакалавриат* и *the International Baccalaureate* характерны такие синтаксические синонимы, как эллипсис, аббревиация, заимствование, акроним и транслитерация.

3. Случаи заимствования и транслитерация аббревиатуры встречаются в текстах российского дискурса печатных СМИ, а акроним характерен лишь для британского дискурса.

4. Наиболее часто встречающейся формой исследуемого термина является ИВ, что представляет собой явление аббревиации в английском языке и заимствование в форме аббревиации в русском языке.

5. Частными случаями функционирования рассматриваемого термина для русского языка является транслитерация, для английского – акроним.

Примечания

1. Международный Бакалавриат (The International Baccalaureate – ИВ) – международная неправительственная организация, основанная в Швейцарии в 1968 г., имеющая консультативный статус в ЮНЕСКО и Совете Европы. Основные задачи ИВ – создание системы стандартизированного международного образования, дополняющего национальные образовательные системы, а также обеспечение доступа учащихся к образованию в других странах.

2. *Стернин И. А.* Когнитивная интерпретация в лингвокогнитивных исследованиях. Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 65.

3. *Лейчик В. М.* Терминоведение: Предмет, методы, структура. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: КомКнига, 2006. С. 21.

4. *Головин Б. Н., Кобрин Р. Ю.* Лингвистические основы учения о терминах. М.: Высш. шк., 1987. С. 72.

5. *Вандышева О.* Чем занимаются VIP-наследники // Известия. 2008. 02 окт.

6. *Castle T.* Blair offers alternative to A-levels // Reuters Nov 30, 2006.

7. *Головин Б. Н., Кобрин Р. Ю.* Указ. соч.

8. Там же. С. 56.

9. *Garner R.* Drop A-levels to broaden area of study, says inquiry // The Independent. 2003. 7 July.

10. *Головин Б. Н., Кобрин Р. Ю.* Указ. соч. С. 57.

11. *Преловская И.* 11-й А поступает с Сорбонну // Неделя. № 11 (97). <http://ms45.edu.ru/ms45/win/article/txt/week11.htm>

12. *Stratton A.* David Miliband – the puritan who wants to know where the power lies // The Guardian. 2008. 31 July.

13. *Данилова С.* Зачем нужны бакалавры и магистры? // Комсомольская правда. 2007. 16 марта.

14. *Blackman O.* A Minus for Blair. Daily Mirror. 2006. 01 dec.

15. *Stratton A.* Указ. соч.

16. *Федянин Н., Любомирская Н.* ИВ or not ИВ // Обучение за рубежом. 2000. № 7.

17. Там же.

18. *Языкознание: Большой энциклопедический словарь* / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Науч. изд-во «Большая Российская энциклопедия», 1998. С. 518.

19. *Преловская И.* Школьники получают дипломы бакалавров // Известия. 1996. 21 июня.

УДК 81'373.23

В. Н. Яппарова

ОЦЕНОЧНЫЕ НАИМЕНОВАНИЯ ЛИЦА В СОВРЕМЕННОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В данной статье рассматриваются оценочные наименования лица, репрезентирующие участников современного предвыборного дискурса. Анализируются наименования, использующиеся для негативной оценки «агентов» политического дискурса.

Evaluation denominations of participants of the modern pre-election discourse are studied in this article. Denominations used for negative evaluation of «agents» of political discourse are analyzed.

Ключевые слова: оценочные наименования, политический дискурс, репрезентация.

Keywords: evaluation denominations, political discourse, representation.

В современной лингвистике уделяется большое внимание проблеме изучения различных типов дискурса, в частности, политического дискурса. Язык политического дискурса все более привлекает внимание лингвистов. С одной стороны, это объясняется тем, что в политическом дискурсе активно идут и отражаются разнообразные языковые процессы на самых разных уровнях языка, с другой – анализ политического дискурса, как и любой другой дискурсивный анализ, предполагает учёт экстралингвистических факторов при описании рассматриваемого материала, что даёт возможность исследователю расширить горизонты интерпретации. В зависимости от целей и задач исследователя лингвистическому анализу подвергаются различные компоненты политического дискурса. Как отмечает У. Чейф, «дискурс многогранен, и достаточно очевидна ограниченность любых попыток отразить его моделирование, сведя дискурс к одному или двум измерениям» [1]. По мнению А. Д. Самойловой, для правильного понимания институционального дискурса, каковым является политический дискурс, необходимо исследовать минимальный набор составляющих структуры дискурса, а именно: 1) участники, 2) хронотоп, 3) цели, 4) ценности (в том числе ключевой концепт), 5) стратегии, 6) материал (тематика), 7) разновидности и жанры, 8) прецедентные (культурогенные) тексты, 9) дискурсивные формулы [2].

Объектом данного исследования являются наименования участников политического предвыборного дискурса. В. И. Карасик подразделяет

© Яппарова В. Н., 2009

участников институционального дискурса на «агентов» («тех, кто играет активную роль в институциональном общении») и «клиентов» (тех, кто вынужден обращаться к агентам и выступает в качестве представителей общества в целом по отношению к представителям института), которые с позиции речепорождения могут быть также обозначены терминами «говорящий (пишущий)», «адресат» и «слушающий (читающий)», «адресант», «реципиент» [3]. «Агентами» в политическом предвыборном дискурсе, в первую очередь, являются политические деятели, принимающие участие в предвыборной гонке. Они могут отличаться друг от друга по своим качествам и предписаниям поведения.

Цель данной работы состоит в выявлении особенностей функционирования оценочных номинаций лица, репрезентирующих «агентов» современного предвыборного дискурса. Достижению этой цели способствует решение ряда задач: 1) выделить корпус исследовательских единиц – оценочных наименований лица, репрезентирующих «агентов» политического дискурса; 2) классифицировать оценочные номинации лица, функционирующие в предвыборном дискурсе, установив рейтинги лексико-семантических групп по номинативной дробности и частотности.

Актуальность исследования обусловлена важностью изучения политического дискурса, а также отсутствием работ, посвященных изучению особенностей функционирования наименований лица в предвыборном дискурсе.

Материалом работы послужили 3000 текстов двух российских предвыборных кампаний – в Государственную Думу 2007 г. и в Президенты Российской Федерации 2008 г.

Основной целью любой предвыборной кампании является «завоевание и удержание власти элитой в борьбе с политическими противниками» [4], ради получения которой политики и опытные политтехнологи прибегают к самым разным средствам, в том числе и к языковым. В своих предвыборных текстах политические деятели используют разнообразные средства языка с целью навязывания иных ценностей и оценок, внушения отрицательного отношения к оппонентам. Одним из средств внушения негативного отношения к политическим противникам в предвыборном дискурсе является использование в тексте оценочных слов.

Выраженное языковыми средствами экстралингвистическое явление «оценка» переходит в языковую категорию, выступая в семантической структуре слова как оценочность. Оценочность рассматривается как один из видов модальности, которые сопровождают языковые выражения. В отличие от объективно-временной модальности, являющейся грамматической категорией,

субъективная модальность выражает субъективное отношение говорящего к содержанию высказывания. Таким образом, субъективная модальность представляет собой коммуникативную категорию, так как только в процессе коммуникации возможно вербальное выражение субъективного отношения и оценки.

Оценочная модальность признается наиболее распространенной из всех видов модальности, «хотя в основе и прочих модальных значений в конечном итоге лежит также оценочный фактор» [5]. По определению В. Н. Телия, оценочная модальность – это «связь, устанавливаемая между ценностной ориентацией говорящего/слушающего и обозначаемой реалией (...), оцениваемой положительно или отрицательно по какому-либо основанию (...) в соответствии со “стандартом” бытия вещей или положения дел в некоторой картине мира, лежащим в основе норм оценки» [6].

Анализ предвыборных текстов позволяет выделить несколько лексико-семантических групп наименований лица, используемых в предвыборном дискурсе для передачи оценки политических деятелей, участвующих в предвыборной борьбе. Данные наименования лица используются как самими политическими деятелями для характеристики своих политических противников, так и авторами предвыборных текстов, освещающих ход избирательной кампании. Наиболее распространенными ЛСГ являются группы «по вхождению в партии, общественные направления и движения», «по принадлежности к правящим, привилегированным слоям общества», «совокупности лиц», «по свойствам натуры», «по профессии», «по общественным отношениям, личным связям» (см. табл.).

Наиболее частотными лексемами, используемыми для выражения оценки политических деятелей, являются наименования, входящие в группы «по общественным отношениям», «по профессии» и «по принадлежности к правящим, привилегированным слоям общества». В группу «по общественным отношениям» входят такие лексемы, как *конкурент*, *противник*, *оппонент*, *соперник*, *враг*, *оппозиционер*, *поединщик*. Эти наименования используются для характеристики «агентов» по личным и общественным отношениям, связям (дружба, вражда, соперничество, союз). Лексемы, входящие в данную группу, являются самыми распространенными при оценке политических деятелей, участвующих в предвыборной гонке. Данные наименования позволяют определить характер взаимоотношений между говорящим и политическим деятелем.

Ничего удивительного, что вновь важной становится борьба с врагами Путина. И ничего удивительного, что появились враги и у Мед-

ведова. Главное то, что чаще всего это одни и те же лица, которые одновременно являются и врагами России [http://www.vz.ru/columns/2008/2/20/146336.html]. Все объяснили черным PR — происками политических конкурентов, видимо, тех самых, которые хотят вернуть страшные 1990-е и поэтому выставляют партию власти воплощением страшных 1980-х, 1970-х и так далее [http://www.anticomprotat.ru].

В группу «по профессии» входят восемь лексем: чиновник, чиновник-коррупционер, руководитель, начальник, законодатель, «политик», лицезер, политикан. Данные наименования, кроме лексем политикан и лицезер, функционируют в предвыборном дискурсе и в нейтральном, и в оценочном значениях. В контексте данные наименования нередко приобретают негативную окраску при характеристике агентов предвыборных текстов. В большинстве случаев лексемы данной группы приобретают негативную окраску в сочетании с адъективами: *коррупционированные, трусливые, тупые, малообразованные, бездарный, мелкотравчатый, маленькие и т. д.*

А в основе всех бед, конечно, бездарные руководители. АДПР обращается к честным предпринимателям и фермерам, тем, кого душат чиновники-коррупционеры. Чиновники трусливые и тупые, потому что малообразованные. От малой образованности принимаются абсурдные решения [http://www.ldpr.ru/events/election]. Это изданная от имени Александра Лебедева (как частного лица, а не как члена руководства «Справедливой России») брошюра «Лицезер», убийственная для Лужкова и «Единой России» [http://www.anticomprotat.ru/edro/8let.html].

Следует отметить, что в предвыборном дискурсе самое частотное в данной группе наимено-

вание чиновник редко встречается в нейтральном значении. Вероятно, это связано с тем, что чиновник в России воспринимается как представитель политической власти, к которому надо стоять в бесконечной очереди на приём, но который вместо решения народных проблем занимается вопросами личного обогащения и продвижения по службе.

Митинг я не исключаю. А в суд в нынешних условиях идти бессмысленно: это все равно, что идти на три буквы, куда чиновники всюду и посылают [http://www.utro.ru/articles/2007/12/03/699244.shtml]. А чиновников приструнить, как известно, никогда не помешает [http://www.vibori.net/forecasts/?id=40]. Россияне не знают гимна, не гордятся своим флагом и гербом, плюют вслед чиновникам и представителям власти [http://www.ldpr.ru/events/election].

Большую роль для выражения негативной оценки политических деятелей, участвующих в предвыборной кампании и претендующих на государственный пост, играют наименования, характеризующие агентов предвыборного дискурса по принадлежности к правящим, привилегированным слоям общества. В АСГ «по принадлежности к правящим, привилегированным слоям общества» входят такие номинации, как олигарх, первоолигарх, миллионер, миллиардер, элита, каста, клан, «господа», хозяева, знать, неприкасаемые, VIP-персоны, элитная группа, компрадорская буржуазия, псы бизнеса, толстокумы, жирнующие, богатеющие.

В современной России никого не удивит сообщением о баснословных состояниях того или иного политика, так как в языковом сознании русского человека слово политик нередко ассоциируется со словом олигарх. Это подтвержда-

Рейтинги функционирования наименований лица («агентов») в предвыборном дискурсе

Лексико-семантические группы	Количество лексем	Рейтинг по номинативной дробности	Количество апелляций	Рейтинг по частотности
НЛ по вхождению в партии, общественные движения	18	1	100	4
НЛ по принадлежности к правящим, привилегированным слоям общества	18	1	110	3
НЛ, обозначающие совокупности лиц	11	2	36	5
НЛ по свойствам природы	10	3	34	6
НЛ по профессии	8	4	132	2
НЛ по общественным отношениям	7	5	156	1
Всего	76		568	

ют и результаты данного исследования. Анализ предвыборных текстов показал, что негативной оценке подвергаются те политические деятели, которые находятся в тесной связи с привилегированными и состоятельными слоями общества или же сами образуют элитные группы.

Нет отфасли, где бы не покопались зажиревшие псы бизнеса. Нет того природного ресурса, который бы не захватили «богоизбранные» олигархи. Мерзость душ этих «господ» усугубляется тупостью чиновников и уходит корнями в коммунистическую систему и систему, созданную «реформаторами-демократами» в 1990-е гг. [http://www.ldpr.ru /events/election]. *Правящая элита, патриотичная на словах, не стремится к сбережению территории, народа и его культуры* [http://kprf.ru/party_live/51880.html]. *В Думу, спрятавшись за спину г-на Путина и 65 губернаторов, идут новые «хозяева жизни», толстосумы, нажившиеся на распродаже некогда общенационального богатства, заметил Председатель ЦК КПРФ* [http://www.kprf.ru/ rus_soc/53426.html].

Результаты исследования показывают, что многие вышеперечисленные лексические единицы, нейтральные вне контекста, в предвыборных текстах приобретают противоположную оценочность.

Во фракции ЛДПР, которая «за русских и за бедных», сидят миллионеры нерусской национальности [http://www.zavtra.ru/cgi/veil/data/zavtra/06/682/51.html]. *Этот заказ, судя по всему, может исходить от Вячеслава Володина, официального миллиардера, вице-спикера Госдумы и секретаря генерального совета «Единой России», до крайности раздраженного критикой сафатовского отделения ЕР со стороны независимого депутата...* [http://www.anticompromat.ru/0710.html].

Однако в предвыборных текстах встречаются оценочные наименования политических деятелей, имеющие негативную окраску вне зависимости от контекста. Это лексемы, входящие в группы «по свойствам натуры» и «совокупности лиц». В АСГ «по свойствам натуры» ходят такие номинативные единицы, как *перевёртыши, конъюнктурщик, авантюрист, трибун, неудачник(и), крикун, обидчик, доброхот, «перебежчик», взяточник, карьеристы, себялюбцы, трусы, приспособленцы* и др.

Однородность везде одинакова: в ЕР идут карьеристы, себялюбцы и те, кто хочет себе сделать на этом большее или меньшее состояние [http://www.spravedlivo.ru/position/11.smx]. *Мы не предали идеалов социализма. Не бежали от ответственности в пору испытаний. Возрождали и укрепляли Коммунистическую партию наперекор перевёртышам и конъюнктурщикам* [http://kprf.ru/party_live/51880.html]. *Теперь она вынуждена уже судиться с тем, кто в 1990-е был одной из ярких фигур в рядах коммунистов,*

но поменял позицию, как и многие, кто хотел соответствовать новым реалиям. Попытка КПРФ мобилизовать свой электорат, критикуя «перебежчика», не удалась [http://www.lenta.ru/artkzlm.icles/2008/02/12/zuganov].

Эти номинации используются для негативной характеристики как профессиональных, так и личных качеств политических деятелей. В предвыборных текстах они используются для характеристики противников как людей беспринципных, себялюбивых, продажных, лицемерных, не останавливающихся ни перед чем на пути к достижению видного положения в обществе и на служебном поприще. Несмотря на то что данные лексемы обладают ярко выраженной негативной окрашенностью, в предвыборном дискурсе используются нечасто, а преимущественно в текстах партий ЛДПР и КПРФ и их лидеров В. В. Жириновского и Г. А. Зюганова, известных склонностью к скандальным выходкам и высказываниям в адрес политических оппонентов.

Подобной силой воздействия обладают и лексемы, входящие в группу «совокупности лиц», представленную наименованиями *маргиналы, проходимцы, коррупционеры, ворьё, кремлядь, лизоблюды, «шоковые терапевты», сумашедшие, аппаратчики, шакалы (политич.), шпана (политич.)*.

Отрицательная оценка лексем данной группы создаётся с помощью разнообразных языковых средств: грамматических, семантических, пунктуационных. Например, негативная окраска лексем *ворьё, кремлядь* создаётся с помощью морфемных средств *-ьё, -ядь*: *Затерроризированный либералами и кремлядью честный журналист Кашин разразился в своем ЖЖ филиппикой против тех и других* [http://www.anticompromat.ru/kashin/antikreml.html].

Лексема *проходимцы* представляет собой один из видов языковой игры, в которой обыгрываются разные значения этого слова. Согласно определению в словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, *проходимец* – это мошенник, негодяй, прохвост [7]. Но контекстуальное употребление данной дефиниции в предвыборных текстах порождает и другое неотрицательное значение, *проходимцы* – это политические деятели, которые по результатам выборов проходят в Государственную Думу. Однако намеренное смешение значений слова приводит к созданию негативной и ироничной оценки политических деятелей.

Досье на проходимцев (в Думу), часть первая: ЛДПР [http://www.anticompromat.ru/ldpr/spr_ldpr.html]. *Проходимцы в «Единой России». К таким структурам, как правило, стараются примазываться всякие проходимцы. И часто им это удается. Цель у таких людей не благо народа, а личное обогащение* [http://www.anticompromat.ru/edro/index.html].

Нередко в предвыборных текстах появлению негативной оценки способствуют и пунктуационные средства языка, в частности кавычки. Б. С. Шварцкопф выделяет четыре функции кавычек: (1) кульминативная: кавычки служат для привлечения внимания читающего к данному слову или выражению; (2) переносная группа: выделяется слово или выражение, имеющее метафорическое, метонимическое значение, передающее сравнение; (3) модальная группа: кавычки передают иронию или отрицательное отношение говорящего к данному понятию; (4) метаязыковая группа: кавычки выступают как способ оценки употребляемых языковых средств, обозначения чуждости средства стилистическому контексту или лексикону пишущего [8].

В предвыборных текстах с помощью кавычек прежде всего передается негативная оценка политических противников. Подобные наименования наряду с другими представлены в группе «по вхождению в партии, общественные направления и движения», в которую входят 18 лексем: «левые», «демократы», «монархисты», «республиканцы», «имперцы», «реформаторы», «либералы» (либеральные цветы), коммунисты, фашисты, большевики, псевдонационалисты, лжедемократы, правые, зеленые, голубые, (младодуны, элдэпэровцы, жириновцы).

Например: Где тот генератор-инкубатор, который «производит» «либералов»? Вы спросили: из какого материала, имея, наверно, в виду – из какого софа растут на нашей почве либеральные цветы, так сказать, не ведая стыда? [http://zavtra.ru/cgi/veil/data/zavtra/06/682/51.html]

Кроме того, наименования данной группы приобретают отрицательную окраску благодаря использованию таких лексико-грамматических средств, как псевдо- и лже-, -ун, а также в контексте: Это письмо – итог всей деятельности коммунистов за 90 лет и лжедемократов за последние десятилетия [http://www.ldpr.ru/events/election]. Младодуны украли из бюджета 61 миллион рублей [http://www.anticomproamat.ru/0710.html]. На самом деле, олигархия – это коллективная политическая диктатура богатого меньшинства; сколь угодно богатый бизнесмен без политической власти – это не олигарх; состоятельные жириновцы, попавшие в Думу, – конечно, часть олигархии, но не самого высокополета [http://www.anticomproamat.ru].

Зачастую негативную оценку в предвыборных текстах получают отдельные политические деятели, участвующие в предвыборной кампании. Чаще всего неслестную оценку друг другу дают лидеры соперничающих политических партий или же оцениваются видные политические деятели, занимающие ключевые должности в государстве.

В данном случае передаче негативной оценки способствует использование отрицательной лексики, сравнений, обыгрывание имён собственных. Так, отрицательную оценку получают как личные, так и профессиональные качества политических деятелей:

Кстати, на Камчатке были очень неплохие элдэпэровцы, и они были совсем не такими пугалами, как их великий вождь и учитель. У Жириновского есть свой электорат, который за него голосует... Сначала за него голосовали как за альтернативу, а сейчас как за звезду [http://www.spravedlivo.ru/position/11.smx].

В большинстве случаев негативное отношение говорящего выражается с помощью сравнений:

В течение всего времени этого мероприятия прямо перед трибуной висела растяжка «Путин – лучше Гитлера», а в толпе ходили комсомольцы (РКСМ, АКМ) с антипутинскими плакатами... [http://www.anticomproamat.ru/0710.html]. *Наша Дума без Жириновского – это все равно, что российская эстрада без Пугачевой* [http://novopol.ru/opinion16811.html]. *В Сети появился новый политический сайт «ruten.org – О Президенте, похожем на недофила, и разумных альтернативах»* [http://www.anticomproamat.ru]; обыгрывания имён собственных:

В стране «Российская Федерация» создаётся однопартийная система власти полным ходом, которая будет возглавляться и уже возглавляется человеком по фамилии Владимир Путин [http://www.anticomproamat.ru]. *2–4 декабря г-н Пу отказывается от мандата (сохранив за собой право – согласно новому закону – вернуться в Думу в любой момент в течение ближайших четырех лет). Скорее всего* [http://www.anticomproamat.ru/0710.html].

Подводя итог вышесказанному, допустимо сделать следующие выводы. Феномен оценки в языковом выражении реализуется в семантической структуре слова в оценочных номинациях различного типа. Таким образом, в предвыборных текстах используются самые разнообразные группы оценочных наименований агентов предвыборного дискурса. Наиболее частотными являются наименования лица, характеризующие политических деятелей по общественным отношениям, личным связям, по профессии, по принадлежности к привилегированным, правящим слоям общества. С помощью данных наименований говорящий выражает отрицательное отношение к политическим противникам, находящимся к нему в оппозиции, являющимся профессионально непригодными, некомпетентными политиками, заботящимися только о своих интересах и занятых собственным обогащением. Результаты исследования показывают, что при выражении оценки политического деятеля на первом плане

оказываются такие свойства политика, как его профессиональная принадлежность, профессиональная пригодность или непригодность. Жесткой критике подвергаются политики, состоящие в олигархических группах и имеющие сверхдоходы. Многочисленные лексемы, входящие в данные группы, являясь нейтральными вне контекста, приобретают в предвыборных текстах прямо противоположную оценочность.

Основной функцией политического дискурса в целом и предвыборного в частности является воздействие на адресата, стремление создать негативное отношение к оппонентам, навязать свою точку зрения. Этому во многом способствуют и разнообразные лексико-грамматические, семантические и пунктуационные средства языка, которые используются при создании отрицательных наименований агентов. Это такие средства, как морфемные (-вѐ, -ядь, -ун, псевдо-, лже-), кавычки, языковая игра и многие другие. Они встречаются при создании оценочных наименований, входящих в группы «по вхождению в партии, общественные направления и движения», «по свойствам натуры», «совокупности лиц». Использование в текстах избирательных кампаний вышеперечисленных ЛСГ способствует дос-

тижению коммуникативного эффекта, а именно внушения отрицательного отношения к политическим противникам, участвующим в предвыборной борьбе.

Примечания

1. Кубрякова Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты: сб. обзоров. М., 2000. С. 7–25.
2. Самойлова А. Д. Дискурс: к проблеме определения понятия. Режим доступа: <http://www.guslang.com/education/discipline/philology/discurs/material10>.
3. Карасик В. И. Этнокультурные типы институционального дискурса // Этнокультурная специфика речевой деятельности: сб. обзоров. М., 2000. С. 37–64.
4. Желтухина М. Р. Комическое в политическом дискурсе конца XX века. Русские и немецкие политики. М., 2000. С. 30.
5. Наер В. А. Из лекций по теоретическим основам интерпретации текста. М., 2001. С. 62.
6. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М., 1986. С. 22–23.
7. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1989. С. 486.
8. Шварцкопф Б. С. «Я поставил кавычки потому, что...» // Облик слова. Сборник статей памяти Дмитрия Николаевича Шмелева. М., 1997. С. 374–375.

**Лексическая и грамматическая семантика языковых единиц.
Текстологические исследования. Языковое сознание.
Концепт. Освоение заимствованных слов**

УДК 81.366.5

А. Д. Каксин

**МОДАЛЬНЫЕ И ОЦЕНОЧНЫЕ СЛОВА
В АСПЕКТЕ СИСТЕМНОСТИ ЛЕКСИКИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ХАНТЫЙСКОГО ЯЗЫКА)**

В данной статье автор рассматривает два разряда лексики хантыйского языка, которые имеют отношение к выражению модальности. Модальные и оценочные слова принято рассматривать как входящие в разные тематические группы. Автор придерживается этого взгляда, но развивает его следующим образом: модальные слова и очень много оценочных слов совместно формируют лексическое поле модальности в тех языках, где эта категория функционально значима.

In the article the author considers two categories of the Khanty lexicon which concern expression of modality. Modal and estimated words can be considered as included in different lexical sets. The author adheres to this view, but develops it as follows: modal words and many evaluative words collectively form a lexical field of a modality in those languages where this category is functionally significant.

Ключевые слова: модальность, оценка, лексика, функция в языковой системе, хантыйский язык.

Keywords: modality, evaluation, lexicon, function in language system, Khanty.

Модальные и оценочные слова принято рассматривать как входящие в разные тематические группы, и объясняется это, безусловно, разным планом содержания функционально-семантического поля модальности и прагматической сферы оценки [1]. Но это всего лишь «инерция» подхода в рамках той или иной лингвистической традиции. Другое направление, другая школа – и модальные и оценочные слова попадают в один разряд [2]. Известно, что лексическое значение дает возможность слову выполнять основную функцию в языке – номинативную, или назывную, – способность называть предметы, процессы и явления действительности. Не все слова обладают номинативной функцией в полной мере. Например, эта функция своеобразна у *местоимений*. Одно и то же местоимение может называть разные предметы и явления в зависимости от описываемой ситуации действительности. В предложении «Лув корталн атэлт хасъмал» местоимение «лув» указывает на одушевленное лицо,

а в предложении «Ханшты утэм ант войтлэм: лув, ищипа, нуры илпия ракнас» то же самое местоимение указывает на неодушевленный предмет – ручку.

Не обладают номинативной функцией, т. е. не имеют номинативного значения, числительные, служебные части речи, междометия и ряд других слов. В ряду слов и сочетаний: нѳмты, муйсар, па, хо-хо-хо, ант ѳ, нангк-хѳл, щи, хотсѳнг, я, елума йиты, ясанг вуты, ев, ветхѳщъянг, кѳккѳк, сѳр, ал, ки, лѳлнг, нумас верты, йѳрта йиты; елэм, елумты, елэмтты – достаточно легко по соответствующей классификационной процедуре выделяются слова отдельных частей речи, но для определения модальных слов требуется иной подход. Словарный материал можно исследовать гипотетико-дедуктивным методом, и в этом случае сначала необходимо отобрать большой объем лексического материала, и у нас он представлен всеми имеющимися на сегодня словарями хантыйского языка, а также выборками из текстов учебной и художественной литературы, результатами опроса информантов.

Традиционные направления лексикологии – исследование «слова», «лексемы», функций слова, лексического значения, семной структуры слова, многозначности слов, изучение лексики, ее развития и функционирования в речи, и одна из главных задач лексикологии – выявление системных отношений в лексике, систематизация словарного состава того или иного языка.

Слово обладает двумя значениями: лексическим и грамматическим. Лексическое значение слова позволяет говорить нам о мире, называя словами его предметы и явления. Грамматическое значение дает возможность связывать слова между собой, строить из них предложения.

Слово – это важнейшая значимая единица языка, которая обозначает предметы, явления действительности и психической жизни человека. Слово фонетически и грамматически оформлено по законам языка и одинаково понимается коллективом людей, говорящих на одном языке и исторически между собой связанных. Вся совокупность слов в языке, т. е. его словарный состав, называется лексикой. Иначе говоря: вся совокупность слов того или иного языка составляет его лексикон. Лексикон современного хантыйского языка представляется состоящим из разнородных тематических и лексико-семантических групп, и есть еще отдельные разряды слов,

которые выделяются по смешанному принципу: и по определенной теме, и в то же время это – слова схожей (или одинаковой) семантической организации (например, группа характеризующих и/или оценивающих человека имен).

Полученный материал на следующем этапе обобщается индуктивным способом (от частного к общему), то есть появляется некая совокупность идей, основанных на множестве единичных, частных фактов. Создается некая теория в виде гипотезы. Например, для выделения группы *интенциональных* глаголов отбираются предложения из большого количества текстов, наподобие:

Сыры лув манат [мантты] иньсясты *нармас*, муйсар муватн, муйсар тахетн ма вбсум, муй вантсум, муй версум.

Си пурайн ма номасыллум, мосанг ма путарлам лувела питаса йисат па ма си куш номаслум, хутыса луват [лувтты] путара *хусьты*.

Тамась путранг ёх унтасн си мирэв йис волупсы... мунг тамхатл волупсэв вонта...си юхтуптасы. Топ хутыса путар *олнгатты?*

Имултыйн *нумасн си юхатсаюм* па ма луват [лувтты] иньсясты си питсэм.

Вторая функция слов – семасиологическая, или понятийная. Суть ее в том, что слова одновременно и называют конкретный предмет, и относят этот конкретный предмет к ряду однородных предметов. Это значит, что словом *хот* мы можем назвать бесконечное множество реальных предметов, которые подходят под определение «здание, в котором живут или работают люди». Таким образом, слово не только называет единичный предмет, но и дает обобщенное представление о ряде предметов, отвечающих данному определению. Дома (*хотат*) бывают разные: деревянные, каменные, панельные. Они могут быть одноэтажными, двухэтажными, многоэтажными; по цвету – серыми, коричневыми и т. д.; а также различной формы. Но когда мы произносим слово */хот/*, у каждого человека в сознании возникает свое представление о нем. Это абстрактное представление дает нам *понятие* об этом предмете. Это понятие, или сигнификат (десигнат), и лежит в основе семасиологической функции слова.

Не все слова могут выражать понятия. Не обладают понятийной функцией имена собственные и междометия. Своеобразное положение у местоимений. Поскольку они называют явления действительности лишь применительно к определенной ситуации действительности, выражаемые ими понятия носят общий характер.

В основе лексического значения слова лежит семантическая структура, состоящая из сем. Семой (от греч. *sema* – знак) называют минимальную единицу плана содержания. Так, у существи-

тельного *асі* ‘отец’ пять сем: 1) *ікі хӕппеҕо* – мужской пол, 2) *ӕс* – родитель, 3) прямое родство, 4) кровное родство, 5) первое поколение. Семы у слов могут совпадать, а могут и противопоставляться. Например, у слов *асі* ‘отец’ и *аҕкі* ‘мать’ одинаковыми являются все семы, кроме первой: «мужской пол» у существительного *асі* противопоставлено семе «женский род» у существительного *аҕкі*.

Основными типами лексических значений слов являются следующие. Во-первых, по тому, называют ли слова предметы и явления внешнего мира, выделяют понятийный, или денотативный, тип лексического значения.

Например, слова *аҕн* и *иҕн* обладают следующими денотативными значениями: *аҕн* ‘таймень – рыба’ *иҕн* ‘свинец – металл’ [3].

Если же слова дают дополнительную стилевую характеристику и эмоционально-экспрессивную окраску предмету или явлению действительности, то тогда говорят о *коннотативном*, или стилевом, лексическом значении. Например, слово *оҕоҕ* с денотативными значениями ‘начало; конец; край’ может иметь коннотативное значение ‘преступление; недочет’: *оланг верты* ‘совершить проступок’, *оланга паватты* ‘толкать на преступление’ [4].

Во-вторых, лексические значения могут быть мотивированными и немотивированными. Мотивированными являются те значения, которые отражают внутреннюю связь между предметом и названием: имя дается предмету или явлению на основании характерного признака. Например, слово *кӱҕнат* ‘изножье (постели)’ обозначает ту часть постели, которая находится «в ногах»: *кӱҕн* ‘ногами’ > *кӱҕ* ‘нога’. Немотивированными называются значения, которые в современном языке не отражают внутренней связи названия и предмета, например, *усум* – изголовье.

В-третьих, значения могут быть прямыми и переносными. Таким образом, очень много (большинство?) слов в языке оказываются многозначными, а в среде многозначных слов «не-первым» значением чаще всего является именно переносное значение. В-четвертых, значения могут быть производными: они складываются во взаимодействии корня и словообразовательных аффиксов. У хантыйского глагола, к примеру, много словообразовательных суффиксов, которые вносят разнообразные оттенки лексико-грамматических значений аспектуального характера. К числу последних принадлежат образование глагольных форм хантыйского языка, соотносительных по переходности – непереходности, завершенности – незавершенности, каузативности – некаузативности, мгновенности – протяженности, однократности – многократности, образование пассивных (страдательных) форм.

Действие, выражаемое глаголом, выступает во всей полноте своего содержания в тех случаях, когда глагол имеет полную парадигму. Однако не все глаголы имеют полные парадигмы. Глагол – очень сложная по структуре категория речи. Сложность лексико-грамматической структуры хантыйского глагола отражается и на синонимических отношениях глаголов. Чтобы разобраться в синонимике хантыйских глаголов и ее особенностях, мы берем хантыйский глагол во всех его формах, так как синонимические связи глаголов разнообразны, разнохарактерны и во многих случаях связаны с особенностями глагольных парадигм.

В тех случаях, когда каждый из глаголов-синонимов имеет полную парадигму (парадигму парадигм), создается полный параллелизм форм и синонимические отношения проявляются на всех ступенях, во всех частных парадигмах каждого глагола. Такие глаголы, имеющие множество разных словообразовательных форм, имеют и все парадигмы словоизменительных категорий: наклонений, времен, причастные и деепричастные формы: м̄анум хуят, м̄анылум, м̄анлтурм ики, м̄анемум, м̄анемилум, м̄анумтурм.

Если понимать слово как номинативную единицу, можно заметить, что языки по-разному представляют «устройство» живого и предметного (вещного) мира, окружающего человека. Лексика любого языка системна, но эта системность проявляется по-разному. В частности, неодинаковым бывает набор лексических оппозиций (и не всегда это только антонимы), по-разному проявляется языковой изоморфизм. Остановимся на указанных явлениях подробнее, используя материал хантыйского языка.

Подобно всякому другому языку, хантыйский язык как средство общения является языком слов. Из слов, выступающих отдельно или в качестве компонентов фразеологических оборотов, формируются (при помощи грамматических правил) предложения. Словами в хантыйском языке, как и в любом другом, обозначаются конкретные предметы и отвлеченные понятия, выражаются человеческие эмоции и воля, выражаются общие категории, определяется модальность высказывания и т. д. Тем самым слово выступает в качестве основной единицы языка, определяющей его особый характер среди других семиотических (знаковых) систем. Ф. де Соссюр в своем «Курсе общей лингвистики» писал так: «Слово, несмотря на трудность определить это понятие, есть единица, неотступно представляющаяся нашему уму как нечто центральное во всем механизме языка».

Однако, несмотря на несомненную реальность слова как отдельного языкового явления, несмотря на яркие признаки, ему присущие, оно (сло-

во) с трудом поддается определению. Это в первую очередь объясняется многообразием слов структурно-грамматической и семантической точек зрения. Сравним ряд слов, которые могут быть представлены в «Словаре модальных слов и сочетаний хантыйского языка» (который сейчас составляется нами), и мы увидим, сколь разнообразны они по протяженности, или слоговому составу, по составу, т. е. по количеству морфем, по изменяемости – неизменяемости, по этимологии, по сфере употребления, с точки зрения активности этого употребления, не говоря об оттенках значения, особенно экспрессивно-стилистических и оценочных оттенках.

А̄н р̄ахл – нельзя; в̄унтамтыйлты – быть высокого мнения о себе (с осуждением); ищипа – наверное; каш – желание, охота; к̄ашнарангал – смотри-ка, надо же (с изумлением); лангхаты – хотеть, желать; л̄блц – бы; мос – довольно, хватит (в т. ч. как междометие); мосты – быть нужным, необходимым; неш – оказывается; р̄ахты – быть подходящим, удобным; щи – ведь (и в других значениях; частица); щи м̄ошн – вместо этого (букв.: этой болезнью); щи па – и ведь (и в других значениях; частица).

Каждый признак значимой единицы хантыйского языка находится в сложной взаимозависимости с другими соотносительными признаками. Поэтому системность хантыйского языка проявляется многообразно – как в больших его совокупностях (например, словообразовательная, грамматическая, лексическая системы), так и в совокупностях меньшего объема (в частности, в лексических подсистемах, основанных на тематическом признаке). Но эта же системность реализуется и в самой минимальной группировке (вернее – «антигруппировке»), которая может быть в языке или в одной из его систем. Оппозиция есть минимальное противопоставление элементов языка, элементов всех уровней. Хотя термин «системность» редко применяется по отношению к оппозиции, но какое же иное свойство проявляется у звука [s̄] в его связях со звуком [s], если оно повторяется и в других группах согласных звуков хантыйского языка? А каждая из следующих пар: олнгитты – етшиты, манты – юхатты, рахты – ан рахты, ай – вон, алты – а̄лты, веванг – вевлы, маты – вуты, улты – килты, вуюмтты – верлаты, войтантты – катна манты разве не является оппозицией по одному-единственному, но вполне определенному, признаку? Есть и иные показатели, по которым можно описать внутреннюю системность лексики хантыйского языка.

Основа системности языка, ее «внутренняя форма», ее сущность проявляется в *изоморфизме*: в том, что общие свойства и закономерности объединяют единицы разной сложности. Так,

отношение минимального различия – оппозиции – мы найдем не только между элементарными единицами – звуками, но и между грамматическими формами, однако там оно проявится в принципиально новом качестве – как различие не только в звучании, но и в значении.

Своеобразие хантыйского языка проявляется, например, в том, что его лексику можно представить в виде системы, в которой будут учтены такие структурные составляющие и явления, как пласты лексики, ограниченные в своем употреблении: арготизмы, табуированные слова, другие группы слов, и это будут разные подсистемы.

Очевидным образом лексика современного хантыйского языка с точки зрения сферы своего употребления распадается на две большие группы, неравные, но сопоставимые по своему объему. Одну (большую) группу образуют общенародные слова, другую – слова, ограниченные в своем употреблении какими-либо рамками. Вторая группа, в свою очередь, подразделяется на более мелкие составляющие – подгруппы слов: диалектизм, профессионализм, арготизм, табуированных слов, фольклоризм. Можно поставить вопрос о том, есть ли в современном хантыйском языке жаргонные слова и научные термины. Даже понятие «диалектизм» становится условным, если исследователь не признает факт наличия хантыйского литературного языка. В отношении хантыйского языка бессмысленным становится такой вопрос: На какие разряды делятся диалектизмы (в зависимости от того, что соответствует диалектному слову в литературном языке)? А без решения этого вопроса попробуйте найти диалектизмы в предложенном тексте:

Микай Ойка сэмнгыт етпины туву мувыт хорас тотис. Интам тув ий хорамынга вантысмап па ойка сам амтынг тутны вуситсытэ. Метмотты тув интам кинаны памтыса: ий хорас ювпины па хорас манмат. Микай Ойка етпетны ипламымет Овынг посыл уремыт. Тыв ухтетны энимсыт вутынг липтыт, ханнэхо паттаты, карысь хо пумыт. Сит ювпины тув етпетны иплата питсат нёрси юхынг уремыт. Па тахетны тыв хась посл куттып унта Вась, тыйнг уремыт, этсыт, а сит ювпины посл имас пельк хонынг шипа питмат, а иса шип мув рупытны решетая верман утыс. Тыв тата утты хотыт версыт. Етыншик ий мувы сайны, пива пельк хонынгны, катыммат йингк ухтыны мисухтампи от. Там маттырны васы пошихтат тув ухтэта тэтыман йингк ухтыны ховыймат. Васэт анги паттап отынгны тур сый вермат, васы пошхыт исикуримны ара усмымет па пум кута ханемысы. Сит ювпины арсыр хорамынг липтыт янык катымтыс.

Вообще тематическая лексика современного хантыйского языка исследована и описана луч-

ше других сфер (только модально-оценочная лексика как особая тематическая группа изучена совершенно недостаточно), но нет значительных работ по лексико-семантическим группам. И дело здесь не только в малом числе исследователей (хотя это тоже сказывается), но и в том всеобщем мнении, что лексику «малых» языков рассматривать не так интересно, как, скажем, лексику русского языка, она просто не развита, не так богата, как лексика великого и могучего русского. Доля правды в этом есть: уровень культурно-исторического развития русской нации и, например, северных малочисленных этносов – разный, в чем-то – несопоставимый, сравнивать зачастую просто некорректно. Но от этого исследование лексических систем «малых» языков не становится менее интересным: их лексика своеобразна по-своему, и примеров тому можно привести достаточно. Эти лексические системы можно рассматривать и отдельно по языкам, и брать их для сравнительного и типологического анализа.

Рассматривая типологические черты (общие и отличительные) языков мира, можно проследить и такие типологические характеристики, которые касаются также и общих закономерностей семантической организации словарного состава. Заметно, что слова в разных языках не одинаковым образом объединяются в классы, соотносительные с морфологическими категориями или синтаксическими функциями. Имеются в виду не только классы того ранга, которому соответствует понятие о частях речи, но и более частные группировки, а также и группировки, основанные на иных принципах. Напр., в китайском языке имена для того, чтобы стать счетными, должны получить индивидуализатор – счетное слово, и имена группируются в соответствии с этими счетными словами.

В хантыйском языке нет такого явления, как организация (группировка) имен по семантическим классам, имеющая далее выход в какую-либо морфологическую категорию, но есть другие интересные семантические явления, сопоставимые с аналогичными явлениями в других языках. В частности, не раз писали по поводу степени детализации окружающего мира (или хозяйственной деятельности человека) в языках народов Севера, но теперь уже понятно, что «наличием большого количества слов для называния снега» примечателен прежде всего ненецкий язык, а вот то, что «большое количество слов применяется для номинации рыболовных снастей и их деталей» – это и о хантыйском языке.

Но это о прямых, номинативных значениях, а есть еще коннотативные. Это другой случай; и для начала приведем пример русского языка. В свое время много писалось по поводу одной не-

большой группы слов; именно – о словах типа «простор», «размах», «ширь». Они относятся к тому ряду слов русского языка, которым трудно, если вообще возможно, найти адекватные соответствия в других языках. Есть целый ряд философских и лингвистических работ, в которых анализируются вышеназванные слова и такие слова, как «воля», «удаль», «разгул», «размах», «раздолье», «тоска», тоже стоящие в данном ряду. Разумеется, любому из этих слов двуязычные словари дают определенные соответствия, но они на поверку оказываются мнимыми. Истинных же соответствий просто нет: при детальном семантическом анализе, опирающемся на культурно-исторический контекст, кажущаяся равнозначность может быть сведена к констатации явных различий. Например, обнаруживается, что «удаль» – это не то же самое, что «отвага», «смелость», «храбрость» и их корреляты в европейских и других иностранных языках, а понятие специфически русское, которое включает, помимо прочего, и такие темные компоненты, как безрассудство, почти безразличие (на самом деле – страсть), и, самое главное, такую составляющую, как привычка к широким пространствам [5].

В хантыйском языке такую же специфическую группу (слов с коннотативной составляющей непосредственно в своей внутренней форме) образуют слова типа «туврэм», «кянянг», «хүлям», «пõхтэм», «муши», «хом», «күль», «отня (отни)», «вўспух», «вõлеп-хõлеп», «сыр-супр», «вõлы сыр». Они являются оценочными, характеризующими человека или «общее состояние» человека (или небольшого коллектива), то состояние, в котором в какой-то период времени пребывает человек (группа людей). Перевести их на русский язык, конечно, возможно, но для этого скорее всего понадобится несколько русских слов, и даже в этом случае адекватность может быть достигнута не всегда; например: «каркам» – бойкий, проворный, услужливый, удалый, расторопный, живой, оживленный, ловкий; проворный и живой в работе; прилежный, усердный; даже – смелый, отважный... [6] (а, может быть, – быстрый, подвижный, поворотливый?), «муши (хө)» – бедненький, страдающий... (а точнее – болезненный?).

Далее эту группу слов (с некоторыми дополнениями) приведем в алфавитном порядке и с более или менее адекватным аналогом для каждого слова в русском языке (в большинстве случаев в переводе будет представлен ряд синонимов русского языка, иногда – фразеологизмы):

вор – вредина; вредный (человек); с характером; вõлы-сыр – странный, непонятный, «не от мира сего»; вõлеп-хõлеп – странный, непонятный, чокнутый, с причудами; вўспух – черт (ру-

гат.), паразит (ругат.), сволочь, негодяй, убудок; каркам – бойкий, проворный, удалый, расторопный, поворотливый; кянянг – паразит (ругат.), скотина (ругат.), сволочь, негодяй, убудок; кõняр – бедолага, страдалец, бедненький; бедный, несчастный, жалкий; кõняр-ёсах – бедолага, страдалец, бедненький; күлмум – паразит (ругат.), черт (ругат.); күль – черт (ругат.), паразит (ругат.); ляткаш – рохля, тихоня, мягкий, добросердечный, «все на нем ездят»; лосах – неряшливый, нерадивый, неаккуратный, неумелый (неумеха); муши – бедненький, страдающий, болезненный (болезный); муши хõ – бедненький, страдающий, болезненный (болезный); нярлы – без дела (оставшийся), бездельник, никчемный, не нужный; нярлы-кярлы – без дела (оставшийся), бездельник, бесполезный человек; нёмар – нераздельный, монолитный, цельный (характер), нерушимый; нўмпи – непоседливый, непоседа, шаловливый, шалун, надоедливый; отня (отни) – рохля, простофиля, «у всех на поводу», «воду на нем возят»; пиращ-пõхтэм – старый дурак, «седина в бороду – бес в ребро»; пўлянг – родной, сердцу близкий, кровиночка, родненький; рохпанг – пустой (человек), ненадежный, обманщик, пустомеля; сып-супр – такой-сякой, непоседливый, непоседа, шалун, шалунишка; тарум – быстрый, горячий (человек), вредный, вьедливый, с характером; туврэм – хулиган, непоседа, баловник; улы-мулы – глупый, глупыш, забывчивый; ущхўль – интересный, забавный, чудной; хяр/хярас – любвеобильный; щедрый, гостеприимный (Шт. 1966: 536); хярх-мурх – равнодушный; нелюдимый (человек), бирюк; хом – проклятый (ругат.), прõклятый (ругат.); хўлям – нескладный (человек), верзила.

Итак, перед нами вполне определенные семантические группы. Разную функцию в организации таких семантических групп выполняют и такие «привычные», казалось бы, отношения, как полисемия, синонимия, антонимия, омонимия, паронимия. Речь идет не о таких «прямых» характеристиках, как богатство синонимии или, скажем, абстрактной лексики, – эти признаки связаны не с типом языка, а с уровнем его культурно-исторического развития [7]. Эти отношения в хантыйском языке (в т. ч. и внутри приведенной группы) будут предметом нашего внимания в дальнейшем. Пока же в заключение выкажем следующее: кроме семантико-грамматической деривации есть много возможностей, которыми располагают человеческие языки для своего развития и совершенствования в лексико-семантической сфере. Хантыйский язык – не исключение, однако его дальнейшее развитие (в точном понимании этого термина применительно к естественным языкам) в настоящий момент находится под вопросом; но это уже отдельная

тема. Системную организацию лексики хантыйского языка можно видеть и в другом: какие лексические группы выделяются в зависимости от объекта номинации, в чем своеобразии этих выделяемых групп.

Но, конечно, особый интерес представляют для нас лексико-семантические группы слов в современном хантыйском языке (и в первую очередь – глаголов). Для нашей темы интерес представляют АСГ глаголов восприятия и эмоции. Что касается формальной стороны, можно заметить, что, к примеру, эмоции передаются больше всего аналитически, т. е. путем сочетания глаголов разных АСГ с именем, обозначающим чувство (или даже мысль, раздумье), а собственно эмоциональных глаголов мало.

Примеры аналитических сочетаний: мевр то = ‘обижаться’ (букв.: обиду нести), кенгга йи = ‘рассердиться, обозлиться’ (букв.: сердитым стать), нявлака йи = ‘подобреть, смягчиться’ (букв.: мягким, податливым стать), нумас вана йи = ‘печалиться, грустить’ (букв.: мысли короткой стать), нумас хува пун = ‘приготовиться ко всему, пригорюниться’ (букв.: мысль далеко положить), нумас пит = в АСВ ‘расщедриться, проявить широту души’ (букв.: мысли стать), нур канш = ‘обижаться, злиться, стремиться к ссоре’ (букв.: обиду искать).

Примеры из разговорной речи и текстов: хант. разг. Лўв нанг хусэна вур тайл?! ‘Он тебя вообще ни во что не ставит! (букв.: Он к тебе, думаешь, отношение имеет?!); Си пурайн ма нōмасыйллум, мосанг, ма путарлам лўвела питаса йисат па ма си кўш нōмаслум, хутыса лўват путара хўсьты [8] ‘В это время я подумываю: может быть, мои разговоры ему надоели, и я напрасно думаю, как бы его увлечь дальнейшей беседой; Нумсэна питл, муй а́нтō – сит нанг верэн [9] ‘Взволнует тебя (букв.: в душу твою западет) или нет – это дело твое; Илампа, ситы шōшиллаты мәнэм марэма йиты си питас [10] ‘Кажется, так (в томительном ожидании) расхаживать мне уже стало надоедать; Нанг лōлнг сыры ки ясьсэн анэн лыпия, кўршкаен лыпия пунум есумийнгкен, нумсэм питас, лōхсэм па лōхсэм, мосанг партсэм, мосанг юконтсэм [11] ‘Если бы ты первым делом в чашку твою, в кружку твою налитое молоко выпил, я бы расчувствовался (букв.: мысль моя стала), все же ты друг, возможно, определил бы, возможно, наделил бы подарком’.

Уже из этого краткого списка видно, что в хантыйском языке много аналитических сочетаний, и часть из них уже могут рассматриваться как фразеологические сочетания. На первых порах желательно издание небольшого словаря форм и оборотов хантыйской речи, относящихся к эмоциональной сфере, и дальнейший анализ проводить на базе этого словаря.

Примечания

1. Темпоральность. Модальность / в серии: «Теория функциональной грамматики»; отв. ред. А. В. Бондарко. Л., 1990.
2. Петров Н. Е. Модальные слова в якутском языке // Сибирский тюркологический сборник: сб. науч. тр. Новосибирск, 1976. С. 49–59.
3. Steinitz W. Dialektologisches und etymologisches Wörterbuch der ostjakischen Sprache. 1. Lieferung. Berlin, 1966. С. 80.
4. Там же. С. 81.
5. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2003. С. 163–164.
6. Steinitz W. Указ. соч. С. 678–679.
7. Черемисина М. И. Языки коренных народов Сибири. Новосибирск, 1992. С. 76–77.
8. Сенгенов А. М. Касум ики путрат // Рассказы старого ханты (на хант. яз.). СПб., 1994. С. 7.
9. Там же. С. 27.
10. Там же. С. 33.
11. Там же. С. 42.

УДК 81'37

Е. О. Залаява

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ НОМИНАЦИЙ ОДИНА В «ЭДДЕ»

Статья написана с целью представить метаязык компонентного анализа номинаций верховного бога древних скандинавов, Одина, на материале русских переводов древнеисландских саг о богах и героях «Старшей Эдды» и «Младшей Эдды».

The main goal of this article is to demonstrate the metalanguage of component analysis of Odin's nominations, based on Russian translations of “the Elder Edda” and “the Younger Edda”.

Ключевые слова: языковая номинация, метаязык лингвистического описания, компонентный анализ, сема, архисема, дифференциальная сема, семный конкретизатор, семный множитель.

Keywords: linguistic nomination, metalanguage of linguistic description, component analysis, seme, archiseme, distinctive seme, seme specifier, seme multiplier.

Вопрос о семантических особенностях имен собственных и наличии у них значений, соотносимых со значениями имен нарицательных, а также способности выражать понятия представляет одну из сложных проблем в лингвистике [1].

Один принадлежит к числу тех феноменов, которые могут служить своеобразным зеркалом самых фундаментальных мировоззренческих понятий скандинавской культуры, поэтому актуальность представленного исследования заключается в том, что семантический анализ номинаций

Одина в контексте современной культуры и гуманитарной мысли позволяет лучше понять культурные горизонты скандинавской культуры, своеобразие восприятия мира и отражения его в языке перевода.

В качестве методов исследования были избраны метод компонентного анализа (КА) как «процедура расщепления значения на составные части, вычленение которых обусловлено как соотношением элементов внутри отдельного значения, так и соотношением этого значения со значениями других языковых единиц» [2], статистический метод, логико-интерпретационный метод и метод словарных дефиниций.

С целью выделения сем денотативного макрокомпонента значения номинаций Одина в «Эдде» был осуществлен КА 28 однословных номинаций и 29 многословных номинаций верховного бога древних скандинавов; лексико-семантические варианты многозначных слов маркированы арабскими цифрами. Например, **Властелин 1** (*правитель, обладающий всей полнотой власти*), **Властелин 2** (*тот, кто имеет неограниченную возможность, полное право распоряжаться кем-либо, чем-либо*); **Странник 1** (*тот, кто путешествует пешком*), **Странник 2** (*тот, кто долго не остается на одном месте*) и т. д.

Поскольку имена личные – единицы номинативные, первостепенное значение в процессе их образования приобретают основы имен существительных, при этом в формировании могут участвовать также имена прилагательные, наречия, глаголы, соотносимые с одноименными лексическими полями [3]. По мнению А. А. Никитиной, имена собственные являются «особой группой имен существительных, выполняющих в языке функцию называния отдельных лиц и индивидуальных единичностей, отличающего их от других однородных предметов и явлений» [4].

Языковая номинация как сложное, многоаспектное и до конца не изученное явление – индивидуальный творческий акт, для осуществления которого от говорящего (индивидуума) требуется определенный уровень знаний о «мире вещей» и о «мире слов», т. е. об объектах действительности и о системе языка, а также информация о денотате и о конкретных «внешних» условиях, в которых протекает номинация. Влияние на процесс означивания оказывают еще социальная роль и активность индивида в обществе, особенности его психики и характера. От степени владения такой информацией, от способности претворять общественный и индивидуальный опыт и от умения производить мгновенные ассоциативные связи зависит как результат, так и сам процесс номинации. Вместе с тем при всей значимости индивидуальной роли субъекта номинации этот процесс является общественно

обусловленным, ибо сам субъект в качестве языковой личности есть член и «продукт» языкового общества и реализует свои номинативные и коммуникативные возможности, как правило, в условиях и для нужд общественной среды. Таким образом, процесс номинации на всех своих этапах должен соответствовать языковой картине мира как формы интерпретации и представления сфер жизнедеятельности этого коллектива, отражать своеобразие национальной психологии и самобытность национальной культуры – особенности этнических (социально-бытовых, религиозных и пр.) обычаев и традиций [5].

По мнению Е. М. Дроновой, ведущим в семантической природе имени собственного является, несомненно, назывное единичное значение, что предопределено фактической принадлежностью данного имени собственного конкретному единственному объекту реальной действительности или мыслительному образу. Именно теснота связи между именем собственным и его обозначаемым создает предпосылки расширения предметной соотношенности имени собственного [6]. Попытки определить исходный смысл, лежащий в основе слова, обозначающего имя, семантическую мотивировку его обозначения, т. е. его внутреннюю форму, широко предпринимаются в разных традициях, каждая из которых пытается реконструировать исходную форму и исходный смысл имени собственного [7].

Посредством компонентного анализа словарных статей толковых словарей [8], текстов «Эдды», с использованием логико-лингвистического метода были определены семы в составе денотативного макрокомпонента значения номинаций Одина и разработан метаязык описания семем. В качестве рабочих использовались следующие обозначения сем: архисема (А), дифференциальные семы (ДС), семные конкретизаторы (СК) и семные множители (СМ).

Сема в нашей работе понимается как семантический микрокомпонент, отражающий конкретные признаки обозначаемого словом явления, например, «лицо», «предмет», «существо» и т. д. В представленном исследовании для большинства номинаций Одина сема ЛИЦО является архисемой – признаком, объединяющим группы слов внутри части речи. Дифференциальные семы – признаки, по которым противопоставляются слова, сгруппированные по одной архисеме, и по которым можно отличить одну семему от другой, носят глагольный характер. Например, для номинаций **Владыка**, **Длиннородый**, **Странник** архисемой будет ЛИЦО, а дифференциальными семами – **ИМЕЕТ**, **НОСИТ**, **ПЕРЕДВИГАЕТСЯ**. Вслед за И. А. Стерниным в каждой семе как микрокомпоненте значения выделяем семный конкретизатор – часть семы, конкретизирующая

соответствующую дифференциальную сему. Например, в семе **Громогласный** выделяется дифференциальная сема **ИМЕЕТ** и семный конкретизатор **ГОЛОС**, в семе **Мудрый** – дифференциальная сема **ИМЕЕТ** и семный конкретизатор **ЗНАНИЕ** и т. д. [9]

В качестве иллюстрации представим несколько наиболее ярких, на наш взгляд, номинаций языческого бога древних скандинавов: **Владыка** [*правитель, облеченный всей полнотой власти*] – **лицо (А)**, **имеет (ДС)**, **власть (СК)**, **полную (СМ)**, **над другими лицами (СМ1)**, **над другими объектами (СМ2)**; **Вещий** [*способный предвидеть, предсказывать будущее*] – **лицо (А)**, **имеет (ДС)**, **способность (СК)**, **предсказывать (СМ)**, **будущее (СМ1)**, **других лиц (СМ2)**; **Правдивый** [*склонный, стремящийся к правде, говорящий правду*] – **лицо (А)**, **говорит (ДС)**, **правду (СК)**, **другим лицам (СМ)**; **Умелый** [*обладающий умениями и навыками в чем-либо*] в **обмане** – **лицо (А)**, **имеет (ДС)**, **способность (СК)**, **обманывать (СМ)**, **других лиц (СМ1)**.

На основании проведенного анализа выявлена частотность употребления архисемы, дифференциальных сем и семных конкретизаторов, входящих в состав денотативного макрокомпонента значения номинаций Одина в «Эдде»: (А) **ЛИЦО** – 69; (ДС) **ИМЕЕТ** – 41: (СК) **власть** – 12, (СК) **способность** – 7, (СК) **связь** – 7, (СК) **опыт** – 2, (СК) **знание** – 2, (СК) **активность** – 1, (СК) **голос** – 1, (СК) **возможность** – 1, (СК) **качества** – 1, (СК) **намерения** – 1, (СК) **право** – 1, (СК) **рост** – 1, (СК) **союзник** – 1, (СК) **статус** – 1, (СК) **телосложение** – 1, (СК) **ум** – 1; (ДС) **НОСИТ** – 5: (СК) **борода** – 2, (СК) **шлем** – 1, (СК) **доспехи** – 1, (СК) **шляпа** – 1; (ДС) **ПЕРЕМЕЩАЕТСЯ** – 4: (СК) **пешком** – 3, (СК) **верхом** – 1; (ДС) **ИСПЫТЫВАЕТ** – 4: (СК) **эмоции** – 4; (ДС) **НАХОДИТСЯ** – 3: (СК) **в другой местности** – 1, (СК) **в разных местностях** – 1, (СК) **на возвышенности** – 1; (ДС) **ВЫЗЫВАЕТ** – 2: (СК) **эмоции** – 2; (ДС) **ДЕЙСТВУЕТ** – 2: (СК) **шумно** – 1, (СК) **привлекая внимание других лиц** – 1; (ДС) **ДАЕТ** – 2: (СК) **начало** – 2; (ДС) **ПЕРЕМЕСТИЛСЯ** – 1: (СК) **по воздуху** – 1; (ДС) **ДАЛ** – 1: (СК) **жизнь** – 1; (ДС) **ГОВОРИТ** – 1: (СК) **громко** – 1; (ДС) **ДЕЛАЕТ** – 1: (СК) **своими усилиями впервые** – 1; (ДС) **ОДЕРЖАВШИЙ** – 1: (СК) **победу** – 1; (ДС) **ИМЕЛ** – 1: (СК) **способность** – 1.

На основании проведенного анализа можно утверждать, что номинации Одина содержат указания на наличие / отсутствие связи с другими лицами или объектами. Относительно других лиц Один характеризуется в 35 единицах перевода (49, 27%): **Воин**, **Умелый в обмане**, **Властелин**, **Победитель**, **Отец всех людей**, **Тайный** и т. д. Номинации, семантика которых определена свя-

зями с животными и неодушевленными объектами, явлениями природы, предметами одежды и т. д., представлены в 19 единицах перевода (27, 55%) на русский язык: **Бог воронов**, **Волн властелин**, **Властитель щита**, **Кораблей повелитель**, **Шлема носитель**, **Длиннобородый**, **Седобородый** и т. д. Номинации безотносительно лица / объекта реализованы в 11 единицах перевода (23, 18%): **Высокий**, **Громогласный**, **Стройный**, **Странник**, **Путник**, **Шумный**, **Быстрый в полете**, **Многоликий**, **Бдительный**, **Бурный**, **Мудрый**.

Показательно, что при анализе такого сложного референта, каким является Один, типичной является характеристика через его состояние в настоящее время (**Вещий**, **Желанный**, **Страшный**, **Радостный в бранях**, **Коварный** и т. д.), хотя в 6 случаях (**Сеявший смуту**, **Бог**, **скрывший под шляпой чело**, **Отец всех и всего**, **Пришелец**, **Создатель**, **Победитель**) верховный бог древних скандинавов характеризуется с учетом действий в прошлом.

Как показали результаты исследования, Один – лицо, наделенное, в первую очередь, определенными социальными характеристиками (**власть**, **связь**, **влияние**, **статус** и т. д.). Менее значимым является описание языческого бога через его физические характеристики (**рост**, **голос**, **активность** и т. д.) и функциональные параметры (**способность**, **знание**, **ум**, **опыт**).

Показательно, что описание Одина построено также на ряде противоречий. Например, номинация **Правдивый** [*склонный, стремящийся к правде, говорящий правду*] противоречит номинации **Умелый в обмане** [*обладающий умениями и навыками в обмане*], а номинация **Вещий** вообще противоречит контексту «Старшей Эдды», где Один постоянно обращается к умершей великанше (провидице), чтобы узнать прошлое и будущее. Например, [*Вельва*]: «*Внимайте мне все / священные роды, / великие с малыми / Хеймдалля дети! / Один, ты хочешь, / чтоб я рассказала о прошлом всех сущих, / о древнем, что помню...*»; [*Один*]: «*Вельва, ответь! / Я спрашивать буду, / чтоб все мне открылось; / еще хочу знать, / кому доведется / стать Бальдра убийцей, / кто сына Одина / смерти предаст*» [10]. Дискуссионным также остается вопрос об истинном происхождении Одина. Например, в «Младшей Эдде», в Прологе, «Путешествие Одина на север», говорится о его человеческом происхождении (*Одину, сыну конунга Фридлава, было пророчество, и оно открыло ему, что его имя превознесут в северной части света и будут чтить превыше имен всех конунгов*), в то время как во второй главе, «Видение Гюльви», описывается его божественное происхождение ([*Ганглеру*]: «*Кто самый знатный или самый старший из богов?*» [*Высокий*]: «*Его называ-*

ют Всеотец, но в древнем Асгарде было у него двенадцать имен <...> Живет он от века и правит в своих владениях, а властвует надо всем на свете, большим и малым <...> Он создал небо, и землю, и воздух, и все, что к ним принадлежит <...> Он создал человека и дал ему душу, которая будет жить вечно и никогда не умрет <...> и все люди, достойные и праведные, будут жить с ним вместе» [11]. Однако частотность употребления архисемы ЛИЦО (69) выделяет его человеческое происхождение, нежели божественное.

Таким образом, верховный бог древних скандинавов, Один, является сложным и противоречивым референтом, характеризующимся, главным образом, через его социальные отношения, а также его состояние и действия в настоящее время.

Примечания

1. Левковская К. А. Теория слова, принципы ее построения и аспекты изучения лексического материала. М., 2005. 119 с.

2. Селиверстова О. Н. Контрастивная синтаксическая семантика: Опыт описания. М., 2004. 152 с.

3. Супераанская А. В. К проблеме типологии антропономических основ // Ономастика. Типология. Стратиграфия. М., 1988. С. 8–19.

4. Никитина А. А. Некоторые аспекты функционирования имени собственного в рекламном тексте. СПб., 1996. С. 110–112.

5. К изучению альтернативных способов номинации. Режим доступа: <http://www.russian.slavic.org/articles640.html>, свободный.

6. Дронова Е. М. Семантические характеристики аллюзивных имен собственных // Язык. Коммуникация и социальная среда. Воронеж: ВГУ, 2006. С. 184–189.

7. Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике // Теория и некоторые частные ее приложения. М., 2005. С. 372–373.

8. Ефремова Т. Ф. Толковый словарь русского языка. Режим доступа: http://www.zipsites.ru/slovari_enc/filologicheskie/tolkovy_slovar_efremovoi/, свободный; Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2004. 944 с.

9. Стернин И. А. Лексическое значение слова в речи. Воронеж, 1985. 35 с.

10. Корсун А. И. Старшая Эдда: древнеисландские саги о богах и героях. СПб., 2006. 185 с.

11. Младшая Эдда. Режим доступа: <http://norse.ulver.com/Mladshayaedda/html>, свободный.

УДК 811.161.1'0(045)

О. В. Зуга

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ХАРАКТЕРОМ ЯЗЫКОВЫХ РАЗНОЧТЕНИЙ В СЛАВЯНСКИХ СПИСКАХ ЕВАНГЕЛИЯ XII–XIII вв. (НА МАТЕРИАЛЕ «ПРИТЧИ О БЛУДНОМ СЫНЕ»)*

Статья посвящена исследованию языковых различий в русских евангельских списках XII–XIII вв. Анализ позволил увидеть в тексте рукописи Пантелеймонова Евангелия особенности, сближающие его с другими древнерусскими и старославянскими списками, а также обнаружить уникальные черты рукописи, которые отличают Пантелеймоново даже от тех евангелий, которые объединены с ним в одну текстологическую группу.

The author studies linguistic peculiarities of alternative versions in the Gospels of the 12–13th centuries. This analysis has made evident that the manuscript of Panteleimon Gospel has features which make it closer to the other Old Russian and Old Slavonic Gospels; some unique manuscript features have been revealed which distinguish Panteleimon Gospel from the similar ones.

Ключевые слова: Пантелеймоново Евангелие, Типографское Евангелие тетр, языковые различия, притча о блудном сыне, лингвотекстология, корпусная лингвистика.

Keywords: Panteleimon Gospel, Typographical Gospel book, “The Parable of the Prodigal Son”, textual differences, linguistic textual criticism, corpus linguistics.

1. Материалом для данного исследования послужили рукописи Пантелеймонова Евангелия (РНБ, Соф. 1) (далее – ПЕ) и Евангелия тетр (РГАДА, ф. 381 (Син. тип.) № 1) (далее – тетр), написанные примерно в одно время (XII в.) и, возможно, на одной территории (Новгород) [1]. Отличаются памятники составом и порядком следования чтений. Выбранный нами для анализа текст Притчи о блудном сыне (Лк. XV. 11–32) принадлежит чтениям на воскресный день цикла Нового лета, то есть восходит к первому переводу Кирилла и Мефодия и, казалось бы, в силу неприкосновенности божественного текста, текста с «контролируемой текстологической традицией» [2], не должен иметь существенных различий. Тем не менее проведенный анализ показывает, насколько многочисленными и существенными могут быть расхождения в одном и том же тексте по русским спискам XII–XIII вв.

* Работа выполнена в рамках научного проекта «Лингвотекстологические и корпусные исследования грамматической семантики древнерусского текста» (регистрационный номер 2.1.3/2987) (аналитическая ведомственная целевая программа «Развитие научного потенциала высшей школы» (2009–2010 гг.) Федерального агентства по образованию РФ)
© Зуга О. В., 2009

Анализ языковых разночтений проводился с привлечением языкового материала других евангельских списков, различных по составу и времени создания. Это старославянские и древнерусские памятники: Зографское и Мариинское Евангелия – глаголические тетры X–XI вв.; Ассеманиево Евангелие – глаголический краткий апракос XI в.; Остромирово и Архангельское Евангелия, Саввина книга – краткие Апракосы XI в.; Музейное и Симоновское Евангелия – полные апракосы XII–XIII вв. [3] Выбор этих памятников не случаен. Согласно группировке рукописей славянского Евангелия XI–XV вв., предложенной Н. А. Гориной, Пантелеймоново Евангелие входит в группу рукописей, условно названную исследователем «Группой Остромирова Евангелия». В эту же группу, по мнению ученого, входят Зографское и Мариинское Евангелия, которые вместе с Остромировым составляют ядро группы. Пантелеймоново Евангелие находится на «первом уровне периферии» вместе с Радомировым. Второй уровень периферии составляют списки Софийский № 2, Ассеманиево Евангелие и Евангелие Кохно. Как отмечает Н. А. Горина, «показатель текстовой близости списков данной группы – 91%...» [4]. Списки Музейного и Симоновского Евангелий интересны для нас тем, что так же, как и анализируемые памятники, они являются рукописями новгородского происхождения и написаны в XII в.

В статье показаны наиболее яркие и показательные языковые разночтения, следовательно, приводятся не все стихи притчи. Анализ графических разночтений нами не проводился. Текст притчи приводится в соответствии с разделением на стихи. Первым дается пример из рукописи ПЕ, вторым – из рукописи тетра. Знаком «/» показан конец строки (границы строк). Для передачи титла используется условный значок.

2.1. Ак. XV.11. $\bar{u}l\bar{v}k\bar{z}$ $\bar{n}^{\bar{v}}k\bar{z}in$ $\bar{n}m^{\bar{v}}$ $\bar{d}z\bar{v}k\bar{a}$ $\bar{s}na$
 $\bar{u}l\bar{k}$ $\bar{e}t\bar{e}r\bar{z}$ $\bar{n}m^{\bar{v}}$ $\bar{d}va$ $\bar{s}na$

Лексическое разночтение $\bar{n}^{\bar{v}}k\bar{z}in$ – $\bar{e}t\bar{e}r\bar{z}$ сближает рукопись тетра со старославянскими и ранними древнерусскими списками: «Слово *етерь* является характерным признаком старших памятников... Оно довольно хорошо сохранилось в Зографском и Ассеманиевом Евангелиях.., реже встречается в Мариинском Евангелии, в Саввиной книге представлено всего тремя примерами, а в Супрасльской рукописи – восемью. Оно заменяется местоимением *единъ*, *нѣкыи*, а также *друзьи* или *инъ*» [5]. В рукописях полноапракосных памятников – Пантелеймонова и Симоновского Евангелий – используется лексема $\bar{n}^{\bar{v}}k\bar{z}in$. В Музейном Евангелии местоимение в анализируемом контексте вообще отсутствует.

2.2. Ак. XV.12. \bar{n} $\bar{r}e\bar{c}e$ $\bar{m}^{\bar{v}}nnn$ $\bar{s}y/\bar{n}z$ $\bar{n}e\bar{u}$ $\bar{o}c\bar{e}kn$
 $\bar{o}c\bar{e}$ $\bar{d}a\bar{z}h$ $\bar{m}n$ $\bar{d}ost\bar{o}nn\bar{o}u\bar{y}$ $\bar{c}ast\bar{y}$ /
 $\bar{n}m^{\bar{v}}nn\bar{a}$ \bar{n} $\bar{r}az\bar{d}^{\bar{v}}l\bar{n}$ $\bar{n}ma$ $\bar{n}m^{\bar{v}}nn\bar{e}$

\bar{n} $\bar{r}e$ $\bar{o}u\bar{n}^{\bar{v}}\bar{b}n$ $\bar{n}e\bar{u}$ / $\bar{o}c\bar{y}$ $\bar{o}c\bar{e}$ $\bar{d}a\bar{z}h$ $\bar{m}n$ $\bar{d}o/\bar{s}ton\bar{n}n\bar{o}u\bar{y}$
 $\bar{c}ast\bar{y}$ $\bar{n}m^{\bar{v}}$ / $\bar{n}nn\bar{a}$ \bar{n} $\bar{r}az\bar{d}^{\bar{v}}l\bar{n}$ $\bar{n}ma$ $\bar{i}/\bar{m}^{\bar{v}}nn\bar{e}$

В данном отрывке наблюдаем несколько типов языковых различий.

Фонетические различия связаны с употреблением русизма в ПЕ (*дажь*) и старославянизма в тетра (*даждь*).

Лексико-грамматические разночтения связаны с употреблением

(а) прилагательных: в рукописи ПЕ используется форма сравнительной степени $\bar{m}^{\bar{v}}nnn$ (от $\bar{m}l\bar{z}$) – в тетра форма сравнительной степени $\bar{o}u\bar{n}^{\bar{v}}\bar{b}n$ (от $\bar{y}n\bar{z}$). Лексема $\bar{m}^{\bar{v}}nnn$ в анализируемом отрывке встречается также в Зографском, Остромировом, Музейном и Симоновском Евангелиях. В Мариинском Евангелии – $\bar{o}u\bar{n}^{\bar{v}}\bar{b}n$;

(б) падежных форм существительных: в рукописи ПЕ в форме дательного падежа писец использует вторичное окончание $-\bar{o}v\bar{n}/-\bar{e}v\bar{n}$ ($\bar{o}c\bar{e}v\bar{n}$), появившееся под влиянием существительных **и*-основ [6]. В других древнерусских рукописях (Музейном и Симоновском Евангелиях) данная словоформа отсутствует, а в старославянских памятниках (Зографском и Мариинском Евангелиях) так же, как в тетра, используется форма $\bar{o}c\bar{y}$.

Более того, выходя за рамки анализируемой притчи, мы проверили употребление существительного $\bar{o}t\bar{y}c\bar{z}$ в форме Д. п. ед. ч. в списках анализируемых нами древнерусских рукописей и, сделав сплошную выборку, увидели, что в тетра, Саввиной книге, Остромировом, Архангельском, Симоновском и Музейном Евангелиях эта лексема употребляется исключительно с флексией $-\bar{y}$. Конечно, нельзя не сказать о том, что и в ПЕ большинство форм передается с этим окончанием.

Наличие форм существительных Д. п. ед. ч. с окончанием $-\bar{o}v\bar{n}/-\bar{e}v\bar{n}$ уже в ранних памятниках фиксируют и анализируют такие лингвисты, как А. Вайан, А. Х. Востоков, С. В. Фролова, В. М. Марков, И. Э. Еселевич, В. В. Колесов и др. [7]. В своих работах ученые отмечают, что в целом ряде случаев формы с $-\bar{o}v\bar{n}/-\bar{e}v\bar{n}$ и $-\bar{y}/\bar{y}$ от одних и тех же слов выступают в полностью тождественных условиях, но вместе с тем говорят об известной дифференциации этих форм. Однако условия такой дифференциации исследователи определяют по-разному. Так, А. Х. Востоков в «Словоуказателе» к изданному им Остромирову Евангелию писал: «Заметить должно, что *богоу* употреблено перед прилагательным *моему*, *вашему*, а *богови* без прилагательного в конце предложения» [8]. С. Ф. Фролова приходит к выводу о возможной связи между формами на $-\bar{o}v\bar{n}/-\bar{e}v\bar{n}$ и «соответствующими именами существительными притяжательными прилагательными с суффиксом *-ov*» [9]. В. М. Марков отмечает преимущественное использование спе-

циализированной флексии -окн у имен существительных со значением лица [10]. Не соглашаясь с этой точкой зрения, В. В. Колесов связывает дательный падеж существительных с окончанием на -окн/-екн со значением принадлежности [11]. О значении «владельца (принадлежности)» говорит также в своем исследовании И. Э. Еселевич, которая в пестроте картины, представленной в ранних памятниках при употреблении окончаний -окн/-екн или -у/ю. в формах Д. п., видит «указание на определенную неустойчивость этих форм» [12].

Сделать вывод об условиях использования флексии -окн/-екн в рукописях ПЕ и тетра еще предстоит, так как для этого, безусловно, необходимо проанализировать все существительные в форме Д. п. ед. ч. На данном этапе исследования можно отметить лишь то, что наличие анализируемой лексемы со вторичным окончанием (оцекн) только в тексте ПЕ и отсутствие ее в других старославянских и древнерусских памятниках дает нам право говорить об уникальности языковых особенностей рукописи ПЕ, отличающих ее от остальных евангельских списков.

2.3. Лк. XV.13. н не по мнозѣхъ днѣхъ събравъ всѣ мѣнши/н снъ отъиде на стра/ноу далеуе н тоу расто/ун нмѣнне свое жн/внн блѣудно

н не по мнозѣхъ днѣхъ събравъ всѣ мѣнши снъ отъиде на стра/ноу далеуе н тоу расто/ун нмѣнне свое жн/внн блѣудно

Отметим использование разных форм сравнительной степени прилагательных: «новая» [13] форма в ПЕ (мѣнши/н) и более ранняя форма в тетра (мѣнн). Однако в ПЕ встречается и форма мѣнн (см., например, стих № 12: н рече мѣнн сы/нъ).

В передаче напряженных редуцированных гласных ПЕ отражает древнерусское написание (нмѣнне), а тетра – старославянское (нмѣнне).

2.4. Лк. XV.14. нжнѣхъ/шю же ѿмоу всѣ кы/сть гладь крѣпкъ/ на странѣ тон н тѣ наца лнхватнса

нжнѣхъ/шю же ѿмоу всѣ кысть/ гладь крѣпкъ на стра/нѣ тон н тѣ наца лн/шатнса

Лексическая синонимия лнхватнса – лн/шатнса. В древнерусских Симоновском и Музейном Евангелиях также отмечается лексема лнхватнса. В старославянских Зографском и Мариинском Евангелиях – лшатнса. Вновь наблюдаем близость тетра к ранним старославянским памятникам и сходство ПЕ с древнерусскими Музейным и Симоновским Евангелиями.

Вариативность в употреблении грамматических форм: ПЕ ед. ч. ср. р. (късе) – тетра мн. ч. ср. р. (къса) и без буквы редуцированного [14]. Аналогично в стихе 15: ПЕ ед. ч. (село свое) –

тетр мн. ч. (села свои). Симоновское и Музейное вновь передают формы, аналогичные формам ПЕ.

Аорист без наращеня в рукописи ПЕ (наца) – с наращением в тексте тетра (нацатъ).

2.5. Лк. XV.15. шѣ/дѣ прнлѣпнса єднно/мѣ отъ жнтель тоа/ страны н посла н на/ село свое пастъ свнннн/

н шѣдѣ прнлѣпнса єднномѣ ѿ жнтель тоа страны н по/сла н на села свои па/стѣ свнннн

Обнаруженное противопоставление по числу описано выше (см. анализ стиха 14).

2.6. Лк. XV.16. н мѣшлѣаше насѣ/тнтнса отъ рожьць ѿже ѿдѣаху свнннн/ н ннкто же не дамѣ/аше ѿмоу

н желаше/ насѣтнтн ѿрѣво сво/е ѿ рожьць дрѣвнннн/го плода ѿже ѿдѣаху/ свннннн н нкто же не/ дамѣ ѿмоу

Лексические разночтения представлены вариантами мѣшлѣаше – желаше. Интересно отметить, что глагол желатн, обнаруженный в тетра, передается и в древнейших древнерусских – Остромировом – и старославянских рукописях – Зографском, Ассеманиевом и Мариинском Евангелиях. Иными словами, во всех рукописях, входящих в группу Остромирова Евангелия, последовательно используется глагол желатн, и только рукопись ПЕ передает анализируемый отрывок с лексемой мѣшлѣаше. Тетр группе Остромирова Евангелия не принадлежит, но в данном случае близок к ней. Это объясняется тем, что «рукописи объединяются в группу (Остромирова Евангелия. – О. 3.) благодаря большому количеству общих чтений, разделяемых всеми членами группы, но известных также и за ее пределами» [15]. Музейное и Симоновское Евангелия вновь поддерживают ПЕ – в них представлен вариант мѣшлѣаше.

Кроме того, следует отметить вариативность в употреблении грамматических форм: в ПЕ используются формы нестяженного, а в тетра – стяженного имперфекта: ѿдѣаху – ѿдѣаху; мѣшлѣаше – желаше. Употребление в ПЕ форм нестяженного имперфекта, с одной стороны, сближает памятник с рукописями группы Остромирова Евангелия и свидетельствует об архаичности текста, а с другой – эти формы, возможно, возникли в результате исправления текста на русской почве, то есть связаны с так называемой «вторичной архаизирующей правкой», в которой выражалось стремление писца ПЕ (или предшествовавшего списка) к замене стяженных форм имперфекта нестяженными [16].

2.7. Часто при сопоставлении ПЕ и тетра наблюдаются случаи добавления, уточнения смысла фразы, развертывания текста или, напротив, пропуска какого-либо компонента. Так, в ПЕ отсутствует словосочетание дрѣвннннн/го плода,

обнаруженное в рукописи тетра. Нет этого словосочетания и в указанных нами старославянских и древнерусских памятниках (Симоновском и Музейном евангелиях). В тексте ПЕ используется лексема *насы/тнтнса* (аналогично в Зографском и Ассеманиевом; Симоновском и Музейном Евангелиях), а в тексте тетра (и Мариинского Евангелия) – конструкция *насытнтн ѵрѣко ско/ю*. В данном случае наблюдаем различия в передаче текста не только между ПЕ и тетром, но и в пределах рукописей, объединенных в группу Остромирова Евангелия.

Различие в написании слов *ѡдмаху* – *ѡдмаху* (ѡ – ѣ), очевидно, можно отнести к графическим. По словам А. Вайана, «долгой гласной а соответствуют в качестве ее мягких вариантов ѣ и ѡ. Глаголица обозначает ѣ и ѡ одним знаком, передаваемым обычно в кирилловской транскрипции посредством ѣ; кириллица последовательно различает ѣ внутри слога и ѡ в начале слога: *сѣдѣтн*, но *стоѣтн* (глаголическое *стоѣтн*)» [17]. Последнее положение не подтверждается примером из анализируемого нами тетра – в начале слога (слова) в нем используется ѣ.

2.8. Лк. XV.18. *въставъ ндоу къ/ оцю моѣмоу н рекоу ю/моу оуе съгрѣшнхъ/ къ боу н предъ тобою/*

въставъ ндоу къ оцю мо/ѣмоу н рекоу моу оуе/ съгрѣшнхъ на нбо н предъ тобою

В этом контексте в ПЕ используется существительное *когъ* в форме дательного падежа с предлогом, в тетре – существительное *неко* в форме винительного падежа (*съгрѣшнхъ/ къ боу – съгрѣшнхъ на нбо*). Вновь данное различие выделяет ПЕ в ряду других древнерусских и старославянских памятников как в пределах группы рукописей Остромирова Евангелия, так и за ее пределами: в таких списках, как Саввина Книга, Зографское, Ассеманиево, Мариинское, Симоновское, Остромирово и Архангельское Евангелия, последовательно используется конструкция *съгрѣшнхъ на нбо*. Возможно, зафиксированная особенность принадлежит писцу ПЕ (или предшествующего списка). Правда, с ПЕ, как и в большинстве случаев, сближается рукопись Музейного Евангелия, в которой тоже выписана форма *къ боу*.

2.9. Лк. XV.21. *н рече же ю/моу снъ оуе съгрѣшн/нхъ на нбо н предъ то/бою н оуже несмь до/стоннъ нарециса снъ/ ткон сътворн ма яко/ ѡднного отъ нанмь/ннкъ сконхъ н рече же юмѡ/ снъ оуе съгрѣшнхъ на/ нбо н прѣдъ тобою оу/же нѣсмь достоннъ на/рещиса снъ ткон*

Вновь наблюдаем развертывание текста / пропуск строевого элемента: синтагма, выделенная курсивом в ПЕ (эта синтагма представляет собой часть текста 19-го стиха), в тетре отсутству-

ет. Нет ее и в тексте рукописи Остромирова Евангелия, и старославянского Мариинского Евангелия. Она используется в Саввиной книге, в Архангельском, Зографском и Ассеманиевом Евангелиях, а также в греческом тексте. В данном случае различия опять касаются не только древнерусских памятников (ПЕ и тетра), но и ранних старославянских текстов, составляющих ядро группы Остромирова Евангелия – Зографского и Мариинского Евангелий. Однако вновь наблюдаем поразительное сходство между ПЕ и рукописями Симоновского и Музейного евангелий – в них анализируемая синтагма присутствует. Очевидно, её наличие в текстах полноапракосных рукописей (ПЕ, Музейного и Симоновского евангелий) и отсутствие в списке тетра связано с отражением в них различных протографов, что вполне закономерно, так как рукописи отличаются по составу (полные апракосы – тетра).

2.10. Лк. XV.22. *рече же/ оць къ ракомъ сконмъ/ нзнесѣте одеждю пь/рвоюю н обѣщѣте н н/ даднѣ пьрстень на роук/оу юго н сапогы на но/гоу юго*

рече/ же оць къ ракомъ скон/мъ нзнесѣте одеждю/ пьрвоюю н обѣщѣте и/ н даднѣ пьрстень на/ роукоу юго н сапогы/ на нозѣ

В рукописи ПЕ обращает на себя внимание словосочетание *сапогы на но/гоу юго*, в котором существительное *нога* стоит либо в форме Р/М. п. дв. ч., либо в форме В. п. ед.ч. – *ногю*.

В пользу интерпретации этой формы как формы М. п. дв. ч. говорит тот факт, что смешение форм парадигмы двойственного числа в памятниках действительно наблюдалось. Так, В. В. Колесов отмечает: «...В памятниках XIV–XV вв., как и позже, характерно смешение форм парадигмы двойств. ч., причем также в одностороннем порядке: все формы двойств. ч. используются для передачи смысла вин. п. (обычно в прямом объекте); ср. примеры типа *паду на колону* (род. п. – местн. п. в значении вин. п.)...» [18]. В таком случае мы можем говорить о том, что подобное явление было отражено уже в памятниках рубежа XII–XIII вв., хотя и единичными примерами, а к периоду XIV–XV вв. стало более частотным и системным.

Анализируя этот контекст, В. М. Марков говорит о том, что «в некоторых случаях, по-видимому, сказывались случайные ассоциации, которые могли стать причиной ошибочной передачи текста» [19]. Действительно, такое объяснение возможно, так как рядом и в аналогичной конструкции (ср.: *пьрстень на/ роукоу* и *сапогы на но/гоу*) находится существительное *роука* в форме В. п. ед. ч. Иными словами, происходит контекстуальная поддержка одной формы со стороны другой. Такое объяснение, на наш взгляд, могло бы привести нас к выводу о том, что эта особенность принадлежит писцу Пантелеймонова Еван-

гелия. Однако наличие аналогичных форм (ногѹ) в Музейном и Симоновском евангелиях не позволяет нам сделать этот вывод, но дает возможность говорить о том, что эти памятники имеют общий протограф (см. также близость этих памятников и в других чтениях).

О возможном влиянии форм ед. ч. на парадигму дв. ч. говорит и М. А. Ремнева, анализируя Изборник 1076 г.: «при том, что имена существительные в форме двойственного числа употребляются достаточно правильно, есть ряд ошибок и отступлений, формирующих варианты окончаний, заимствованные из форм *единственного* и множественного числа» [20] (курсив наш. – О. З.). Автор приводит таблицу, в которой для существительных *а-основ в форме И/В. п. указывает окончания *-ѣ/-ѹ* (В. п.) [21].

Важно отметить, что в данном контексте и второй анализируемый нами памятник (тетр), и другие древнерусские и старославянские рукописи последовательно дают написание указанного существительного в форме В. п. дв. ч. (нозѣ).

Вслед за В. М. Марковым все же следует признать тот факт, что это разночтение не может быть истолковано «как отражение происшедших морфологических сдвигов и вместе с тем передает отношения, повлиявшие на дальнейшую грамматическую историю» названий парных предметов [22]. Об этом же говорит и О. Ф. Жолобов: «Отклонения от идеального образца-реконструкции при употреблении форм дв. ч., статистически незначительные в древний период и обнаруживающие процессы семантической дифференциации, нельзя считать свидетельством распада тройственной числовой парадигмы в живом языке. “Ошибки” подлежат текстовому и стилистическому анализу...» [23]. И далее: «Значение парности ассоциировалось с различной степенью интенсивности проявления: если одни имена (очи, уши, плечи и др.) употребляются почти исключительно как слова-формы дв. ч., то другие (руцѣ, нозѣ) чередуются с формами мн. и ед. ч.» [24].

Существительное сапогъ во всех рукописях последовательно приводится в форме множественного числа винительного падежа (сапогы) и только в Саввиной книге – в форме родительного падежа множественного числа – сапогъ на нозѣ. Возможно, в данном случае речь идет о частичной гаплографии: левая стойка буквы н принадлежит и букве ы, и букве н.

Что касается употребления данного существительного в форме мн. ч., а не дв. ч. (несмотря на обозначение парности), то эта форма вполне закономерна, так как «названия обуви в древнейших текстах тяготели к обозначениям pluralia tantum» [25].

2.11. Лк. XV.26. н прнзѣ/вакѣ ѣднного отъ ра/бѣ въпрашае н ѹто/ оубо се соутѣ

н/ прнзѣвакѣ ѣднного/ ѿ ра/бѣ въпрашае/ ѹто оубо снн соутѣ

В ПЕ отмечаем использование стяженной формы имперфекта (въпрашае), а в тетре – нестяженной (въпрашае).

Указательное местоимение съ представлено в рукописи ПЕ в форме И. п. ед. ч. ср. р. – се, а в рукописи тетра в форме И. п. мн. ч. м. р. – снн.

Во всех остальных параллельно рассматриваемых нами рукописях: Мариинском, Ассеманьевом, Зографском, Архангельском, Остромировом и Симоновском евангелиях – в анализируемом чтении используется форма сн, то есть форма И. п. мн. ч. ср. р. В Музейном Евангелии местоимение отсутствует.

О существовавшей тенденции к замене местоимения мн. ч. формой ед. ч. говорит, например, А. Вайан: «Множественное число среднего рода местоимений в роли существительного, обычное для греческого и латинского языков, сохранилось и в славянских текстах: сн бѣша Лука XXIV, 23, но с тенденцией к замене его средним родом единственного числа, более свойственным славянскому языку: се коудѣтъ» [26].

Очевидно, форму се в ПЕ можно объяснить, во-первых, отмеченной тенденцией А. Вайана, а во-вторых, стремлением писца снять нейтрализацию форм, которая отмечалась в парадигме множественного числа (И. п.: м. р. снн [сн]; ср. р. сн) [27], в пользу маркированной формы местоимения-подлежащего ср. р. А значение числа писец передает формой глагола-сказуемого соутѣ, так как в древнерусском языке именно глагольные формы формировали синтаксическую структуру высказывания [28].

Форму снн в тетре, видимо, тоже можно объяснить ранней унификацией типов склонения. В таком виде местоимение съ в форме мн. ч. ср. р. передается и в более ранних памятниках, например, в Ассеманьевом Евангелии (но не в анализируемом нами чтении): «...форма им.-вин. мн. ч. ср. р. в Ассеманьевом Ев. является в виде снн» [29].

2.12. Лк. XV.28. ра/згнѣвакѣже сн н не/ хоташе къннтн оць/ же ѣго ншьдѣ молаше разгнѣвакѣже сн/ не хоташе къннтн/ оць же ѣго ншьдѣ мо/лаше н

В ПЕ видим нестяженный имперфект (молаше) – в тетре стяженный (мо/лаше). Ср. со стихом 26, где наблюдаем обратную ситуацию.

2.13. Лк. XV.30. ѣгда же снз/ твон нзѣдын твоѣ/ нмѣнне сѣ люкодѣ/нцамн прнде н за/кла ѣмоу тельць оупн/тангн
ѣгда же снз твон сѣ/ нзѣдын твоѣ нмѣн/ѣ сѣ люкодѣнцамн пр/де н закла ѣмоу тельць/ пнтгомн

Лексические варианты оупн/тангн – пнтгомн отражают и грамматическую вариатив-

ность – в обеих рукописях употребляется форма страдательного причастия, но в тексте ПЕ это страдательное причастие прошедшего времени (аналогично в Симоновском и Музейном евангелиях), а в рукописи тетра – страдательное причастие настоящего времени.

2.14. Лк. XV.31. онъ же рече ꙗкоу чадо ты вьсегда/ съ мною ѡнъ н вьсе мо/ѡ твою ѡсть онъ же рече ꙗкоу чадо ты вьсегда/ съ мною ѡнъ н вьсе мо/ѡ твою соутъ

Различия связаны также с выбором формы числа: в ПЕ местоимение вьсь и согласующиеся с ним формы передаются в форме ед. ч. И. п. ср. р., в тетра – в форме мн. ч.

Наречие вьсегда в ПЕ передается этимологически верно, в тетра – с пропуском этимологического глухого и ерем на месте этимологического ѡ.

2.15. Лк. XV.32. н възрадо/ватн подобааше ѡко/ братъ твою съ мьртвъ/ бѣ н ожнке нзгьблз/ бѣ н обрѣте сѧ

възвесе/лнтн же сѧ н възрадо/ватн подобааше ѡко/ братъ твою съ мьртвъ/ бѣ н ожнке нзгьблз/ бѣ н обрѣте сѧ

Лексема възвесе/лнтн же сѧ в тексте ПЕ отсутствует (в Симоновском и Музейном она есть).

3. Таким образом, даже анализ небольшого отрывка, выделенного на основании имеющихся в рукописях разночтений, позволяет, с одной стороны, увидеть в Пантелеймоновом евангелии особенности, сближающие этот список с другими древнерусскими и старославянскими Евангелиями, с другой – обнаружить уникальные черты списка, которые отличают Пантелеймоново от тех Евангелий, которые объединены с ним в одну группу.

Исследование показало, что Пантелеймоново Евангелие и Евангелие тетра, несмотря на сходство по времени и месту создания, являются списками с различными языковыми традициями: полнопракосный список Пантелеймонова Евангелия отражает особенности более позднего этапа развития языка, чем Евангелие тетра. (По крайней мере, об этом свидетельствует анализ языковых разночтений проанализированного отрывка.) Не входя в группу Остромирова Евангелия, рукопись тетра сближается со списками Мариинского и Зографского Евангелий, составляющих ядро указанной группы. Близость этих списков, безусловно, объясняется тем, что памятники имеют одинаковую структуру и состав – являются четвероевангелиями. Рукопись Пантелеймонова Евангелия очень близка к спискам Музейного и Симоновского Евангелий, которые также написаны в Новгороде в XII в. Сходство между этими памятниками было обнаружено нами и при анализе повторяющихся чтений [30]. Это, на наш взгляд, может свидетель-

ствовать о том, что рукописи создавались писцами одной школы и / или имели один и тот же / одни и те же исходные списки.

Нахождение аналогичных особенностей в однозначно новгородских списках, противопоставленных особенностям рукописей той же группы – группы Остромирова Евангелия, позволяет ставить и решать вопрос о более точной группировке рукописей, которая должна быть основана не только на структурно-текстологических приметах или отдельных лексических расхождениях, но и на всех значимых языковых противопоставлениях разных уровней, осмысленных как в совокупности, так и отдельно по каждому текстологически значимому фрагменту компилятивного текста. Именно это является задачей лингвотекстологии в области древнейших и средневековых богослужебных текстов в настоящее время.

Источники

1. Архангельское Евангелие 1092 г. (РГБ, М.1666) // http://manuscripts.ru/mns/main?p_text=15843750
2. Ассеманиево Евангелие // <http://www.slav.helsinki.fi/ccmh/assemanianus.html>
3. Новый Завет на греческом языке с подстрочным переводом на русский язык / под ред. А. А. Алексеева. СПб., 2001. 1405 с.
4. Зографское Евангелие (РНБ, глаг 1) // <http://www.slav.helsinki.fi/ccmh/zographensis.html>
5. Мариинское Евангелие (РГБ, ф. 87, № 6) // <http://www.slav.helsinki.fi/ccmh/marianus.html>
6. Музейное Евангелие XII –нач. XIII (?) в. (РГБ, Рум. 104) // http://manuscripts.ru/mns/main?p_text=42096819
7. Остромирово Евангелие 1056–1057 г. (РНБ, Ф.п.1.5.) // http://manuscripts.ru/mns/main?p_text=40921436
8. Пантелеймоново Евангелие XII–XIII вв. (РНБ, Соф. 1.) // http://manuscripts.ru/mns/portal.main?p1=21&p_lid=1
9. Саввина книга. Древнеславянская рукопись XI, XI–XII и конца XIII века. Рукопись. Текст. Комментарии. Исследование / О. А. Князевская, Л. А. Коробенко, Е. П. Дограмаджиева. М.: Индрик, 1999. 704 с.
10. Симоновское Евангелие 1270 г. (РГБ, Рум. 105) // http://manuscripts.ru/mns/main?p_text=43532484
11. Типографское Евангелие тетра, XII в. (РГАДА, ф. 381 (Син. тип.) № 1), 193 л. Фотокопия.

Примечания

1. См., например: *Марков В. М.* Из наблюдений над языком Пантелеймонова евангелия (XII век) // *Избранные работы по русскому языку* / под ред. Г. А. Николаева. Казань: Изд-во «ДАС», 2001. С. 33; *Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв.* М.: Наука, 1984. С. 112.
2. *Алексеев А. А.* Опыт текстологического анализа славянского Евангелия (по спискам из библиотек Болгарии) // *Paleobulgarica. Старобългаристика.* София. 1986. № 6.
3. Тексты анализируемых памятников (кроме глаголических) опубликованы в виде электронного мно-

готекстового издания «Коллекции славянских евангелий XI–XIV вв.» на портале «Манускрипт: славянское письменное наследие» (<http://manuscripts.ru/>).

4. Горина Н. А. Опыт оценки текстологической значимости разночтений // Труды Отдела древнерусской литературы. XL IX. СПб., 1996. С. 237.

5. Вайан А. Руководство по старославянскому языку: пер. с фр. / отв. ред. В. Н. Сидоров. Изд. 4-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. (Лингвистическое наследие XX века.). С. 181.

6. Еселевич И. Э. К истории форм дательного единственного мужского рода с окончанием -ови в русском языке // Вопросы теории и вузовского преподавания русского языка. Ученые записки, серия лингвистическая. Вып. 68. Горький: Волго-вят. кн. изд-во, 1964. С. 252; Марков В. М. Историческая грамматика русского языка. Именное склонение: учеб. пособие для филол. ф-тов ун-тов и педвузов. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. С. 23; Селищев А. М. Старославянский язык. 2-е изд. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 94.

7. Вайан А. Указ. соч. С. 113; Остромирово евангелие 1056–1057 г. по изданию А. Х. Востокова. М.: Языки славянских культур, 2007. (Памятники славяно-русской письменности. Новая серия). С. 47; Фролова С. В. Об одной грамматической особенности древнерусского языка // Ученые записки Куйбышевского пед. института. Филологические науки. Вып. 13. Куйбышев, 1955. С. 275–283; Марков В. М. Историческая грамматика русского языка. С. 23; Еселевич И. Э. Указ. соч. С. 252–270; Колесов В. В. История русского языка: учеб. пособие для студ. филол. ф-тов высш. учеб. заведений. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ; М.: Изд. центр «Академия», 2005. С. 255.

8. Остромирово евангелие 1056–1057 года. С. 47.

9. Цит. по: Еселевич И. Э. Указ. соч. С. 266.

10. Марков В. М. Историческая грамматика русского языка. С. 23.

11. Колесов В. В. Указ. соч. С. 255.

12. Еселевич И. Э. Указ. соч. С. 269.

13. См. Вайан А. Указ. соч. С. 151.

14. В начале работы нами было заявлено, что графические особенности не являются предметом анализа в данной статье, однако в связи с тем, что в наличии/отсутствии буквы глухого мы видим явление не столько графическое, сколько фонетическое, считаем необходимым указывать разночтения подобного типа.

15. Горина Н. А. Указ. соч. С. 237.

16. См., например: Зуга О. В. Может ли архаизация быть инновацией: формы имперфекта в Пантелеймоновом евангелии XII–XIII вв. (РНБ, Соф. 1) // Языковая система и речевая деятельность: лингвокультурологический и парадигматический аспекты: м-лы междунар. науч. конф. Ростов н/Д, 2007. С. 24–26.

17. Вайан А. Указ. соч. С. 35.

18. Колесов В. В. Указ. соч. С. 328.

19. Марков В. М. Из наблюдений над языком Пантелеймонова Евангелия. С. 36.

20. Ремнева М. А. Пути развития русского литературного языка XI–XVII вв.: учеб. пособие по курсу «История русского литературного языка». М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. С. 63.

21. Там же.

22. Марков В. М. Заметки по истории русского языка // История русского языка: среднерусский период: межвуз. сб. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. С. 45.

23. Жолобов О. Ф. Развитие категории числа: динамика отношений двоичности // Имя и глагол в исторической перспективе: науч. тр. Рига: Латв. ун-т, 1991. С. 40.

24. Там же. С. 41.

25. Историческая грамматика древнерусского языка / под ред. В. Б. Крысько. М.: Азбуковник, 2000. Т. II: Двойственное число. 2001. С. 64.

26. Вайан А. Указ. соч. С. 198.

27. Селищев А. М. Указ. соч. С. 123; Колесов В. В. Указ. соч. С. 312.

28. См. об этом, например: Колесов В. В. Указ. соч. С. 634.

29. Кульбакин С. М. Грамматика церковно-славянского языка по древнейшим памятникам / вступ. ст. В. К. Журавлева, Т. А. Журавлевой. Изд. 2-е. М.: КомКнига, 2005. (Лингвистическое наследие XX века.). С. 72.

30. См., например: Зуга О. В. Многотекстовый модуль выборки и запросов системы «Манускрипт» и лингвотекстологические исследования рукописей традиционного содержания // Современные информационные технологии и письменное наследие: от древних текстов к электронным библиотекам: м-лы междунар. конф. Казань, 2008. С. 118–122.

УДК 811.111'373:27-526.62

Л. Ю. Дудченко

ПРАВОСЛАВНЫЙ КОМПОНЕНТ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ НАИМЕНОВАНИЯХ РУССКИХ ИКОН

Статья посвящена проблеме формирования языка межкультурного общения в сфере православия и определения критерия адекватности передачи православного явления в англоязычном наименовании русской иконы.

The article focuses on the problem of the formation of the inter-cultural-communication language in the sphere of Russian Orthodoxy and defining of the criterion of adequate conveying of the Russian Orthodox concept in the English titles of Russian icons.

Ключевые слова: язык межкультурного общения (ЯМО), православный компонент, икононим, идионим-прототип, критерий адекватности.

Keywords: inter-cultural-communication language (ICL), Russian Orthodox component, icononym, prototype idionym, criterion of adequacy.

Процессы глобализации вызвали интенсивный контакт культур, который потребовал создания адекватных средств их описания, в том числе средств их иноязычного описания, что привело к появлению особой разновидности языка – языка межкультурного общения (ЯМО). В рамках англоязычного описания православной культуры возникла необходимость адекватной переда-

© Дудченко Л. Ю., 2009

чи православного компонента в англоязычных наименованиях русских икон в ходе прямого межкультурного диалога, при котором язык межкультурного общения ориентирован в область иноязычной культуры. Исследование православного компонента в структуре англоязычного наименования русских икон связано с исследованиями в области структуры лексического значения и поисками критерия адекватной передачи православного явления иноязычными средствами исследования.

Анализ наименований русских икон, в дальнейшем именуемых *икононимами* (от гр. *eikon* – образ), может способствовать раскрытию самобытности русской православной культуры в едином христианском культурном пространстве и выявить истоки межконфессиональных отличий, изучение которых является необходимым условием для определения перспектив межрелигиозного и межкультурного диалога (С. С. Хоружий).

Английский язык как язык межкультурного общения (ЯМО) осваивает все новые социально значимые сегменты контактирующих культур. Сфера языкового описания межконфессиональных контактов в едином христианском континууме до сих пор остается недостаточно изученной, что отмечается рядом исследователей (И. В. Бугаева, И. В. Подберезский). Между тем религия является одним из факторов, моделирующих человеческое сознание (Белла 1972, Мечковская 1998), и изучение религиозного опыта этноса по данным языка может способствовать углублению знаний в области философии языка, лингвокультурологии, межкультурной коммуникации, этнолингвистики. Вышеизложенным определяется актуальность проводимого исследования. Новизна исследования связана с попыткой идентифицировать критерий адекватности англоязычной передачи семантики православного явления.

Возрождение православной традиции в России, воссоединение Русской Православной и Православной Зарубежной церковью привели к широкому межконфессиональному диалогу, который выявил существенные пробелы в лексикографическом описании реалий православной жизни, в частности, наименования русских икон представлены в лексикографических источниках либо скудно (И. В. Бугаева), либо отсутствуют. Это доказывает анализ пробы языковой единицы *Богородица/Bogoroditsa* на лексикографическую регистрацию, который показал, что единица, вербализующая один из догматов вероучения Православной церкви, не зарегистрирована в толковых словарях the Oxford English Dictionary, 1989, the Webster's Third new international dictionary of the English language unabridged, 1961, энциклопедических изданиях Encyclopaedia Britannica. Языковая единица *Bogoroditsa* зафик-

сирована в The Dictionary of Russia (Англо-английский словарь русской культурной терминологии) проф. В. В. Кабакчи [1].

Христианство – надэтническая религия. Христианские конфессии – католицизм, православие и протестантизм – имеют единую христианскую основу, но в процессе исторического развития каждая конфессия приобрела свои особые черты. Соответственно язык фиксирует единицы, означающие общехристианские понятия: Богородица – *Mother of God* (нем. *Mutter Gottes*, исп. *Madre de Dios*); Троица – *Trinity* (нем. *Dreifaltigkeit*, фр. *Trinite*) и единицы, обозначающие реалии своей (внутренней) культуры – *идионимы* [2]. Так, в православной культуре отмечается православный праздник *Торжество Православия*, в католической – католический праздник *Corpus Domini*, праздник Тела Господня. Любой язык может описывать явления как своей культуры, так и иноязычной благодаря присущему ему свойству функционального дуализма [3]. При описании внешней (иноязычной) культуры в лексиконе языка формируются особые единицы – *ксенонимы* [4] для обозначения реалий, характерных для инолингвокультуры. Так, в русском языке появляется *Корпус Домини*, в английском языке – *The Triumph of Orthodoxy*. Анализ примеров показал, что зачастую православные понятия подменяются католическими или протестантскими аналогами, что приводит к сбою в межкультурной коммуникации. Так, икононим *Спас Нерукотворный* в некоторых источниках представлен католическим аналогом *Vernicle*, который вербализует семантику нерукотворного образа, появившегося во время шествия Христа на Голгофу, когда женщина по имени Вероника подала страдающему Христу полотенце, чтобы вытереть лицо, и на полотенце появилось изображение его лица в терновом венце. Семантика православного явления хронологически связана со временем проповеднической деятельности Христа, когда художник царя Эдессы не смог изобразить Иисуса и тот приложил к лицу убрис (полотенце), на котором появилось изображение его лица. Адекватность передачи значения православного понятия на английском языке (как и на другом языке христианского ареала) достигается при наличии православного компонента в составе англоязычного икононима. Православный компонент – составная часть религионима-идионима, и задача состоит в том, чтобы адекватно его эксплицитировать в англоязычном варианте религионима-ксенонима, коррелирующего с прототипом.

Православный компонент как составная часть икононима представляет собой исторически сложившуюся совокупность элементов, передающую принципиальные отличия православного вероу-

чения от католического и протестантского. Внешними предпосылками лексического варьирования являются межконфессиональные различия, которые фиксируются в языковых единицах, семантика которых может отражать различные аспекты христианской жизни. Так, в православии мать Иисуса в соответствии с догматом Третьего Вселенского Собора (431 г.) именуется Богородицей, в католицизме – *the Virgin Mary*, номинацией, вербализующей католический догмат о Непорочном зачатии (1854), не принятый православием, в протестантизме – *St. Mary*, номинацией, отражающей особенности протестантской картины мира, где мать Христа не имела статуса матери Бога, скорее, она представлялась как выдающаяся личность, христианский пример для подражания. В данном исследовании межконфессиональные различия, связанные с интерпретацией догмата, именуются *догматическими*. Помимо догматических различий отмечаются *канонические* (обрядовые традиции) и *агиографические* (описание святости).

Анализ православного компонента в составе икононима позволяет определить межконфессиональные различия, связанные с интерпретацией догмата. Догмат в Энциклопедическом православном словаре определяется как «Непререкаемая вероучительная истина, высказанная через Божие откровение. Безусловное признание догмата необходимо христианину, чтобы причислить себя к Церкви» [5]. Так, икононим *Сошествие во ад* в корпусе англоязычных примеров представлен следующими вариантами: *Descent into Hell*, *Descent into Limbo*. В иконониме *Descent into Limbo* “limbo” означает “the place between heaven and hell” [6], т. е. место между небом и землей. “Limbo” (от латинского “limbus” – граница, край) – чистилище, термин из словаря римско-католической церкви, изначально означающий место на краю ада для душ некрещеных младенцев. В современной католической теологии это место очищения, временных загробных страданий, где с помощью индульгенции можно получить послабление. В православной теологии не существует догмата чистилища и понятия индульгенции. Таким образом, замена православного понятия католическим искажает семантику величайшего события христианской истории, меняя и аксиологический вектор явления. Примечательно, что источники российского происхождения, посвященные иконографии *Сошествия*, дают развернутый икононим “The Resurrection – The Descent into Hell (The Anastasis)”, что в полной мере отвечает семантике православной номинации.

Следующая группа межконфессиональных отличий, фиксируемых языковыми единицами, связана с особенностями исполнения канона.

Канон, среди прочих значений, определяется как «свод религиозных и богослужебных правил, объединяющих вероучение, обряды, нравственные основы христианской жизни, формы церковного искусства, возведенные Церковью в закон» [7]. Православный богослужебный канон включает регламентацию событий годового литургического цикла, в том числе особенностей проведения двенадцатых и великих праздников. При подобном истолковании канона некоторые привычные англоязычные икононимы не могут считаться корректными. Так, наименование праздника *Сретение* представлено вариантом *Candlemas*, который восходит к традиции благословения свечей – *свечная месса* или *Purification of the Virgin* – очищение Девы Марии. Ни один из представленных вариантов не передает семантики православного праздника – встречи Богоприимца Симеона с Христом, встречи Ветхого и Нового Заветов. Вариантом, наиболее полно вербализующим православную семантику, можно считать *the Meeting of Our Lord and Savior Jesus Christ in the Temple* [8].

Следующая группа межконфессиональных отличий связана с почитанием святых, имеющих существенные отличия в православии и католичестве (протестантизм отказался от культа святых). По мнению историка религии Г. П. Федотова, «именно национальное понятие святости содержит в себе ключ для понимания наиболее сложных и противоречивых явлений русской культуры». Православие признает следующие ранги святых: апостол, равноапостольный, пророк, великомученик, священномученик, мученик, исповедник, преподобный, преподобномученик, бессребреник, праведный, благоверный, блаженный, юродивый, праотец, святитель и страсто-терпец. Анализ англоязычных икононимов-агиономов показал, что в английском языке степень святости зачастую выражается гиперонимом «saint», что нивелирует важные компоненты значения. Так, икононим *Святые бессребреники Косма и Дамиан* представлен лаконичным *Sts. Cosmas and Damian*; *Святой благоверный князь Александр Невский* представлен вариантом *St. Alexander Nevski, Blessed Prince* [9], в котором компонент *blessed* ставит его в один семантический ряд с *St. Basil the Blessed*, т. е. с Василием Блаженным, что приводит к серьезным конфессиональным искажениям.

Наличие православного компонента в структуре англоязычного икононима обеспечивает адекватность передачи православного явления, что способствует эффективности межкультурных контактов, которая может быть достигнута только в том случае, если между ксенонимами и их идионимами-прототипами устанавливается прочная корреляция, именуемая *ксенонимической*

корреляцией [10]. О прочности корреляции можно судить по степени легкости перехода от ксенонима к идиониму-прототипу, например, *Спас* – *Spas*. Если такой переход возможен, можно говорить о наличии обратимости в ксенонимической связи. Обратимость может быть абсолютной (*Спас/Spas*) при использовании заимствования, уверенной (*the Saviour Not Made with (by) Hands*) при использовании кальки – в таких случаях православный компонент выражен эксплицитно. Неуверенная обратимость наблюдается в тех случаях, когда православный компонент выражен имплицитно (*Mandilion Portrait of Christ; the Holy Face; the Holy Towel; the Holy Napkin*). Появление в слове ксенонима-транспланта (*Spas*) можно считать завершением процесса поисков оптимального варианта обозначения данного элемента внешней культуры. В лексикографических источниках не зарегистрирован ни идионим-прототип *Спас*, ни *Spas Nerukotvornu* (латинизированный этимон), что, с одной стороны, свидетельствует об ограниченности межконфессиональных контактов и слабой освоенности данной номинации английским языком. С другой стороны, наличие христианских полионимов *Savior* и *Redeemer* в английском языке замедляет процесс приближения к этимону Спас Нерукотворный, что в полной мере соответствует принципу языковой экономии. В то же время *Spas* как составная часть номинации регулярно встречается в наименованиях русских церквей и построек: *Spas Nereditsa Church, Spasskaya Bashnya (tower)* [11].

Подводя итог, следует отметить, что подавляющее большинство англоязычных икононимов не вошли в число базовых единиц словаря английского языка, о чем свидетельствует анализ лексикографических источников. В то же время потребности межконфессиональной коммуникации обусловили широкое употребление англоязычных икононимов в путеводителях, сайтах Православной Зарубежной церкви, аукционах. Для описания православных понятий использованы как общехристианские понятия, так и ксенонимы. Анализ интенциональных и импликациональных признаков христианских полионимов выявил регулярное несовпадение с семантическими признаками православного понятия. Те признаки, которые передают содержание православного понятия, в данной работе получили название православного компонента. Семантика православного компонента неоднородна, ее основу могут составлять догматические, канонические и агиографические конфессиональные различия, что обуславливает внешние предпосылки лексического и семантического варьирования. Соответственно в православном компоненте можно выделять догматические, канонические и аги-

ографические семантические элементы. Православный компонент может быть выражен как эксплицитно, так и имплицитно, что определяет степень ксенонимической корреляции.

Примечания

1. *Kabakchi V. V.* The Dictionary of Russia (Англо-английский словарь русской культурной терминологии). СПб.: Изд-во «Союз», 2002.
2. *Кабакчи В. В.* Основы англоязычной межкультурной коммуникации. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1998.
3. *Кабакчи В. В.* Функциональный дуализм языка и языковая конвергенция (опыт моделирования языковой картины земной цивилизации) // Когнитивная лингвистика: ментальные основы и языковая реализация. Текст и перевод в когнитивном аспекте: сб. ст. к юбилею проф. Н. А. Кобриной. СПб.: Тригон, 2005. Ч. 2. С. 164–175.
4. *Кабакчи В. В.* Основы англоязычной межкультурной коммуникации...
5. *Воскобойников В. М.* Энциклопедический православный словарь. М.: ЭКСМО, 2007.
6. *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners.* Macmillan, 2007.
7. *Воскобойников В. М.* Указ. соч.
8. *Orthodox Church of America. Feasts and Saints.* Режим доступа: www.oca.com.
9. Там же.
10. *Кабакчи В. В.* Основы англоязычной межкультурной коммуникации...
11. *Encyclopedia of Russia and the Soviet Union / McGraw-Hill-Book-Company, ed. Michael Florinsky, 1961.*

УДК 81'367.623.6

И. В. Ерофеева

ПРИТЯЖАТЕЛЬНЫЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ САКРАЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ В ЛЕТОПИСНОМ ТЕКСТЕ

В статье рассматривается функционирование притяжательных прилагательных сакральной семантики в языке летописных сводов. Особое внимание уделяется трем синонимическим адъективам, имеющим разное суффиксальное оформление и разные производящие основы: *божий, господень и христовъ*. Они изучаются в составе адъективно-субстантивных синтагм, в рамках которых реализуют свою грамматическую и лексическую семантику.

This article deals with the functioning possessive adjectives of sacral semantics in the language of annalistic codes. A special attention is paid to the three synonymous adjectives with different suffixial formatting and different productive bases: *божий, господень and христовъ*. They are studied in the composition of adjectivally – substantive syntagma within the bounds of which they implement their grammatical and lexical semantics.

© Ерофеева И. В., 2009

Ключевые слова: притяжательные прилагательные, летописный свод, синонимические адъективы *божии – господьнь – христовъ*, суффиксальное оформление, производящие основы, грамматическая и лексическая семантика.

Keywords: possessive adjectives, chronicle code, synonymous adjectives *божии – господьнь – христовъ*, suffix appearance, producing bases, grammatical and lexical semantics.

В средневековые символическая система обозначений вырабатывала разнообразные варианты определения тех или иных предметов, явлений и лиц. Это проявлялось на разных языковых уровнях, в том числе и на словообразовательном. Так, для производства притяжательных прилагательных, занимавших особое место в кругу других адъективных образований, использовался целый ряд суффиксов, к числу которых относились *-жь(-ъжь-)*, *-ов(-ев-)*, *-ин-*, *-ьн'-*. Общеизвестно, что именно притяжательные прилагательные дольше других сохраняли краткие формы, не развивая полных, и в грамматическом отношении противопоставлялись качественным и относительным. В плане общей лексической семантики притяжательные прилагательные связаны с относительными, так как принадлежность – частный случай отношения [1]. Это отражается в широком потоке перехода притяжательных прилагательных в относительные, если значение принадлежности теряет индивидуальную соотнесенность.

Наиболее продуктивным суффиксом, оформлявшим притяжательные прилагательные, был суффикс *-жь(-ъжь-)*. В общеславянской языковой системе суффикс *-*жь(-ъжь-)* функционировал очень широко: он употреблялся в основе мягкой разновидности именного склонения, использовался для образования форм сравнительной степени прилагательного, причастий действительного залога. При таком разнообразии морфологических функций суффикс *-*жь(-ъжь-)* преимущественно употреблялся в прилагательных, образованных от названий лиц и животных, что дает основание называть его притяжательным. Притяжательные прилагательные выделились из среды относительных, поскольку в качестве производящих основ для них выступали личные собственные имена и они выполняли функцию указания, а не качественного определения [2]. Их собственный суффикс и был суффиксом определенности, так как был связан с местоименной основой *-*жь-*, формирующей членную форму прилагательного.

Первоначальное значение форм с суффиксом *-*жь(-ъжь-)* – указательно-выделительное [3] – возникло в результате конкретного восприятия и не было свойственно развитому мышлению. Прилагательные, образованные от личных собственных имен, выполняли функцию указания, а конкретность, определенность лексического зна-

чения производящих собственных имен вызывала нейтральность этих прилагательных по отношению к грамматическому значению «определенности» и «неопределенности», исключала возможность противопоставления в них именной и членной формы [4]. Кроме того, принадлежность – признак, не воспринимаемый органами чувств, а потому при указании на нее не было необходимости в присоединении члена, использовавшегося как актуализатор известности признака. Наряду с возможностью образования таких прилагательных от личных собственных имен они могли образовываться и от нарицательных имен с личным значением. Наричательные личные имена выступают в двойной функции, являясь наименованиями: 1) конкретного единичного лица; 2) категориально-собирающего лица. Прилагательные, образованные от нарицательных личных имен, отражают в своей грамматической семантике указанное противопоставление лексического значения производящего имени, в зависимости от семантики которого они могли иметь: а) индивидуально-притяжательное значение (от наименований лиц, в том числе имен собственных), б) категориально-притяжательное или притяжательно-относительное значение (от нарицательных личных имен с обобщенно-родовым значением) [5].

Славянские притяжательные прилагательные сложились как эквивалент индоевропейского приименного генитива. Родительный приименной был чужд русскому разговорному языку, а потому использовался в основном в переводных текстах [6]. Продуктивность отсубстантивных прилагательных, выражающих отношение к предмету и соотносительных с формами косвенных падежей существительных, составляет устойчивую характерную черту славянских языков [7]. Особая роль притяжательных прилагательных отмечалась многими исследователями, некоторые из них, например А. Вайан, даже включали их в парадигму именного склонения, считая, что «с именами лиц употребление притяжательных прилагательных столь же обязательно, как и употребление падежных окончаний» [8]. Подобное же мнение высказывал и Н. С. Трубецкой: «От каждого существительного, обозначающего одушевленное существо, образуется притяжательное прилагательное, которое принадлежит к парадигме склонения этого существительного совершенно так же, как причастия принадлежат к парадигме спряжения глаголов» [9].

Словообразовательные компоненты *-жь-* и *-ъжь-* являются вариантами одного и того же индоевропейского суффикса. Большинство ученых считают, что суффиксы эти в общеславянский период не имеют размежевания в сфере употребления. Однако, по мнению С. В. Фроловой, выбор

варианта суффикса зависит от характера производящей основы: от имен с односложной основой образуются прилагательные с компонентом -ъј- (*вражии, божии, вълчи, кури* и под.), от имен с неодносложной основой – с суффиксом -ј- (*чловѣчь, кѣняжь, пророчь, отьчь* и под.). С течением времени происходило расширение форм на -ии, -ье, -ья и угасание образований с -ј- [10].

Наряду с суффиксом -ј- в славянских языках функционировал и суффикс -ов- с притяжательным значением. Он также использовался в качестве заместителя приименного генитива в посессивной функции. В сферу функционирования суффикса -ов- попадали прежде всего собственные личные имена, даже если некоторые из них были охвачены суффиксом -ј-. В качестве производящих основ для прилагательных на -ов- могли выступать и нарицательные личные существительные – преимущественно греческого происхождения. И, наконец, в редких случаях производные с суффиксом -ов- образовывались от наименований животных и растений. Грамматическая семантика образований с суффиксов -ов- совпадает с соответствующей семантикой образований с суффиксом -ј-: от выражения собственно посессивности – принадлежности единичному владельцу – до выражения любой отнесенности к данному лицу.

Образование притяжательных прилагательных стало возможным и для сложного славянского форманта -ъпј- (др. р. -ъп’-). Расширенный посредством -*јо- и.е. суффикс -*іпо оказался качественно новым формантом, отличным от обоих своих компонентов [11]. Для суффикса -ъпъ было несвойственно образование посессивов от личных имен, что было в свою очередь отличительной чертой суффикса -јъ-. Сфера функционирования нового суффикса -ъпј- была достаточно узкой. От названий лиц он давал незначительное количество производных, большинство из которых с течением времени утратилось, перешло в разряд архаизмов. Прилагательные с суффиксом -ъп’- образуются от таких основ личных имен существительных, которые предполагают определенные систематические или иерархические отношения. В основном он осложняет термины родства, однако встречаются образования и от других имен с личным значением, в частности *господьнь*, первоначальное значение производящей основы которого предполагает иерархические отношения: *господь* – *слуга*. Вначале *господь* – это «владыка, хозяин, господин», затем происходит специализация значения у христиан, и слово *господь* начинает использоваться для наименования «Бога как владыки небесных сил». Другие синонимические ему наименования имеют чисто религиозное значение: *Богъ* и *Христосъ*.

Изучение прилагательных невозможно без обращения к семантике именной группы, поскольку их главным свойством является семантическая несамостоятельность в контексте. В синтаксическом плане прилагательное привязано к существительному, выступая при нем как определение. Качество, признак не существует сам по себе, без его носителя, и на значение прилагательного всегда проецируется значение носителя признака [12]. Прилагательные и в синтаксическом отношении выступают не непосредственно, а в составе именной группы и связываются с другими элементами высказывания через определяемое слово – существительное. Это положение особенно актуально для древнерусского и старорусского периодов в истории языка, когда слово еще более тесно было связано с контекстом.

Прилагательное, отличаясь опосредованностью, реализует свою семантику в составе адъективно-субстантивных синтагм. Притяжательные прилагательные не являются исключением. Они так же, как и другие адъективы, обнаруживают четкую прикрепленность к синтагме, способность к семантическому и грамматическому переосмыслению в зависимости от значения определяемого слова, с которым находятся в тесной связи.

В соответствии с особенностями средневекового мировоззрения все события объяснялись как обусловленные свыше. Поэтому в летописных текстах высокой частотностью употребления отличаются притяжательные прилагательные сакральной семантики *божи*, *христовъ* и *господьнь*, характеризующиеся разным суффиксальным оформлением и разными производящими основами, но имеющие общее грамматическое значение посессивности и общую лексическую семантику. Самую широкую сочетаемость иллюстрирует прилагательное *божи*, которое входит в синтагмы с существительными самой разнообразной семантики: с личным, отвлеченным и конкретным значением. Повторяемость конструкций, включающих адъектив *божи*, свидетельствует об устойчивости синтагм с данным компонентом.

В сочетаниях с существительными личной семантики посессив *божи* реализует способность к выражению разных грамматических значений, свойственных прилагательному: от притяжательного до качественного. Собственно лично-притяжательное грамматическое значение данное прилагательное имеет только в сочетаниях с личными существительными со значением родства, например, *сыне божи* (МАС, 3 об.); *мати божи* (МАС, 99); *чада божи* (ПВА, 9 об.). С другими одушевленными существительными данное прилагательное выступает с категориально-притяжательным значением, близким по своей природе к относительному: *слуги божи* (МАС, 163 об.); *люди божи* (МАС, 176) и др.

В ряде случаев словосочетания с данным possessivом имеют устойчивое специализированное значение: *божию дворянинъ* – «рыцарь духовного ордена» (НІЛ, 144; МАС, 186); *божию рабъ* – «духовное лицо, священник», где *рабъ* – это и «характеристика и самохарактеристика человека, выражающая его покорность и преданность кому-либо», в сочетании со словом *божию* – Богу. В Московском летописном своде 1479 г. (далее МАС) оно отмечается в устойчивом выражении *рабъ рабомъ божиимъ* – «раб рабов (эпитет, выражающий высшую степень смирения)» и характеризует лицо духовного звания: «*Еугеніи епископъ, рабъ рабомъ божиимъ, превысокому князю Василью Васильевичю Московскому и всея Руси великому царю, спасение и апостольское благословение*» (МАС, 361 об.). Иногда в сочетании с личными существительными в семантике прилагательного *божию* появляется качественный компонент: *божию человекъ* – «праведник» (МАС, 358 об.). Приобретение ярких качественных оттенков притяжательными прилагательными связано с утратой значения отношения к единичному лицу или животному и развитием значения типической свойственности роду лиц или животных.

Особый случай представляют адъективно-субстантивные синтагмы, в которых прилагательное *божию* определяет личные имена существительные, являющиеся производными отглагольными образованиями. В сочетании *святитель божию* слово *святитель* обозначает «духовное лицо высшего сана», будучи связанным с глаголом *святити*, в семантике которого уже представлен религиозный компонент «посвящать себя Богу». Поэтому прилагательное *божию*, выступая с относительным значением, усиливает, подчеркивает сакральную семантику, используя для характеристики духовных лиц высшего сана, что согласуется с общим характером московского летописания, отличавшегося стилистической вычурностью: «*Поставляется на Русь рукама божию святителя святѣишего и блаженаго архиепископа Костянтинаграда, вселенского патриарха Филофея*» (МАС, 265 об.). Определением к слову *святитель* может быть и прилагательное *христовъ*. В сочетании с отглагольным именем существительным *избранникъ* прилагательное *божию* также выступает с относительным значением, и при этом подчеркивает, эксплицирует религиозный компонент в значении определяемого субстантива. В процессе развития языка значение принадлежности модифицируется в разных направлениях в связи с общим ходом развития человеческого мышления – от конкретного к абстрактному. В результате семантического переосмысления в понятие отношений принадлежности включается отношение действия, со-

стояния к субъекту. Поэтому и прилагательное *божию* приобретает возможность выражать значение субъекта действия в сочетании с отглагольными именами, в том числе и с существительным *избранникъ*: «*Сеи князь избѣранникъ бѣ божию, от роженія и до свершенія мужства бысть ему болестъ зла*» (МАС, 101 об.).

В летописных текстах наиболее часто адъектив *божию* отмечается в сочетаниях с существительными неодушевленными, причем чаще всего с отвлеченным значением. Среди них прежде всего представлены отглагольные имена разных суффиксальных типов, многие из которых являются обозначениями базовых концептов религиозного мировосприятия. Употребление в качестве атрибутивного компонента в составе адъективно-субстантивных синтагм доминанты средневекового ментально-культурного пространства языка прилагательного *божию* отражает важность понятий, выраженных субстантивным компонентом, для языкового сознания человека того времени. В таких словосочетаниях представлена одновременно апелляция к внутренней форме производного имени существительного в виде словообразовательно обусловленной модели и внешней форме в виде устойчивого определения, являющегося высшим ценностным параметром характеристики любого явления в прошлом.

В сочетании с существительными отвлеченной семантики само значение притяжательности, принадлежности не может реализоваться. В подобных конструкциях прилагательные являются эквивалентами приименного генитива, где нарицательное одушевленное имя, являющееся основой прилагательного, указывает на производителя действия.

Притяжательные прилагательные сакральной семантики представлены в сочетаниях с существительными, которые распределены по двум полюсам, обозначая позитивные или негативные явления, приписываемые высшему субъекту. Такие сочетания характеризуются определенной грамматической дистрибуцией, преимущественно употребляясь в той или иной падежной форме. В синтагмах с существительными, обозначающими морально-нравственные представления, отмечается только прилагательное *божию*. Сочетания с существительными со значением состояния *гнѣвъ* и *милость* отмечаются прежде всего в форме творительного падежа, имеющей значение орудия действия: *гнѣвомъ божиимъ – милостью божьею*. При этом дополнение в творительном падеже обозначает отвлеченное представление, вызвавшее само действие или явление [13]: «*Се слышавшее Горци оубояшася пробѣгоша и до сего дъне. И помроша бѣгаючи. Божьимъ гнѣвомъ гоними*» (ПВЛ, 55); «*Побѣдени же быша князи Русстии гнѣвомъ божиимъ*» (МАС, 112 об.); «*Уби-*

ваими гнѣвомъ божиимъ и пречистыя его матере, много бо ти Половци зла створиша Русьскои земли» (МАС, 146 об.); «И вое Татрьстии и вся сила их побѣгоша, гоними гнѣвомъ божиимъ» (МАС, 282). Сочетание *гнѣвомъ божиимъ*, выступая при страдательных причастиях, отличается синтаксическим синкретизмом, совмещая субъектное и орудийное значение. В результате метонимического переосмысления производителем действия становится само отвлеченное понятие – *гнѣвъ*.

Сочетание *милостью божьею* обнаруживается в конструкциях как при страдательных причастиях, где имеет значение производителя действия: «Милостью же божьею Петръ митрополитъ отпущенъ бысть на Русь вборзѣ» (МАС, 205 об.); так и при глаголах действительного залога, где имеет значение орудия действия: «Милостию божьею иных исъсекоша, а иных живых поимаша» (МАС, 291 об.); «Милостию же божьею начаша одолѣти християне» (МАС, 392). Данное словосочетание имеет целый ряд синонимических сочетаний, субстантивный компонент которых так же, как и слово *милость*, обозначает позитивные моральные качества: *милосердие божие, человеколюбие божие*: «Велико же человеколюбие боже, яко у толь тверда города Новгородцевъ убиша 9 человекъ» (МАС, 236); «Уповая на милосердие божие и на пречистую его мать богородицу» (МАС, 278 об.).

В целом ряде случаев синтагмы со словом *божию* включают в качестве субстантивного компонента производное отглагольное образование со значением отвлеченного действия, мотивированное глаголом лексико-семантической группы «помощь» [14]: *помощь, пособие, поможенье, поспѣшенье*. Слова данного синонимического ряда имеют значение «помощь, содействие»: *помощь божия, пособие божие, поможенье божие, поспѣшенье божие*. Сложное слово *благодать* также попадает в этот ряд, причем в семантике этого образования представлена отнесенность к высшей силе «ниспосланная свыше спасительная сила, помощь».

В большинстве случаев подобные конструкции отмечаются в форме творительного падежа, указывая на орудие действия, которое является отвлеченным представлением, вызвавшим само действие, названное глаголом, управляющим таким сочетанием. Любые события в летописи описываются в свете христианских представлений как обусловленные свыше, любые человеческие поступки не самостоятельны, а сопряжены с проявлением божественной воли, которая или способствует их проявлению, или, наоборот, препятствует им. Моральный компонент пронизывает все повествование и выражен непосредственно, а опосредованно, через апелляцию к высшей силе. В этом специфика средневекового

текста, его отличительная особенность. Несмотря на то что летописное повествование не является собственно религиозным произведением, а представляет собой в основном описание событий светского или военного характера, сакральный компонент занимает в нем значительное место: «И божиимъ поспѣшениемъ в малыхъ днехъ путное шествие приходитъ елико по суху без пакости» (МАС, 265 об.); «Укрѣпивъся оружьею крестнымъ. и вѣрою непобѣдимою. Божьею помощью» (ПВА, 71 об.); «И ти съ божьею помощью придоша на них и многих избиша» (МАС, 82 об.); «Тѣм же пособиемъ божиимъ и силою крестною и молитвою дѣда своего поѣха преже всѣх на противныя» (МАС, 56 об.) и под. В таких случаях оборот с посессивом играет роль как бы вводного словосочетания, так как он не связан с прямым значением предложения. Реже подобные адъективно-субстантивные синтагмы представлены в других падежных формах, например в именительном падеже, занимая синтаксическую позицию субъекта действия: «Се же бысть поможенье божье Володимеру Глѣбичю» (МАС, 111 об.).

Близки по семантике к существительным, мотивированным глаголами помощи, отглагольные имена, соотносящиеся с глаголами лексико-семантической группы «защита», например *заступление*. Сочетание *божие заступление* не только семантически, но и грамматически синонимизируется с сочетаниями типа *божия помощь*, употребляясь в форме творительного падежа: «Божьим заступлением оттуду изыде невреженъ» (МАС, 165 об.). Подобное же значение имеет и выражение *сила божия*, допускающее в качестве атрибутивного компонента прилагательное *христовъ*: «Победи силою божьею и пречистыя его матери» (МАС, 168 об.); «И тако, божьею силою и помощью святыя Софія одолѣ Мъстиславъ» (НІА, 85 об.); «Он же въоруженъ силою христовою... създа себѣ монастырь во христьянехъ» (МАС, 183 об.), где *сила* – «могущество».

Следующую группу составляют сочетания прилагательного *божию* с отглагольными существительными, соотносящимися с глаголами со значением «принуждение». Самым популярным сочетанием подобного рода в летописи является *божие повѣление*, где *повѣление* имеет значение «приказ». Данное сочетание выступает в устойчивых синтаксических конструкциях с предлогами *без* в родительном падеже и *по* в дательном падеже: «Казни приемлемъ от Бога всячкыя. и нахоженье ратныхъ по Божью повелѣнью» (ПВА, 57 об.); «И по божью повелѣнью принесе мя ветр под монастырь святого Спаса» (МАС, 239 об.); «И всуе трудяшася без божия повелѣния» (МАС, 164 об.). Синоним к слову *повѣление* слово *воля* реже отмечается в сочетании с прилагательным *божию*. Конструкция *во-*

лею божиею в творительном падеже синонимична конструкции *по божію повелѣнью*, то есть выступает со значением отвлеченного орудия, при посредстве которого совершается действие: «И волею божіею възлюби его князь Мѣстиславъ и вси Новгородци» (МАС, 134 об.). Слово *воля* отмечается в сочетании с посессивом сакральной семантики и в именительном падеже в составе устойчивого традиционного выражения: «Воля божіа да будет» (МАС, 371). При этом в данной конструкции оно может определяться и другим притяжательным прилагательным сакральной семантики – *господьнь*: «Воля Господьня да будет» (ПВА, 87 об.).

Другое отглагольное образование *заповѣдь*, которое мотивируется глаголом лексико-семантической группы «принуждение» *заповѣдѣти* в значении «приказать, повелеть, предписать», также отмечается в сочетаниях с прилагательными *божии* и *господьнь*. В одном из значений существительного *заповѣдь* уже представлен религиозный компонент, поскольку оно обозначает «совокупность предписаний, установлений религии, закон», определения же *божии* или *господьнь* лишь эксплицирует его: «Преступивъ заповѣдь отню, наче же Божью» (ПВА, 61 об.); «Любве же ради сии князь проля кровь свою за брата своего. свершая заповѣдь Господьню» (ПВА, 68 об.) и др.

Другие образования, мотивированные глаголами принуждения и содержащие в своей семантике религиозный компонент, характеризуются негативной коннотацией. Например, образование *попущение* обозначает «ниспосланные свыше несчастья на кого-л.», которые могут быть самого разнообразного характера: природные явления, войны. В сочетании с прилагательным *божии* оно отмечается в форме творительного падежа, синонимичной конструкции *по воле божьей*: «Божиемъ попущениемъ умножившуся дождю» (МАС, 88); «Побишася Литва межи собѣ нѣкоя ради вины, божьимъ попущениемъ на них» (МАС, 183).

Прилагательное *божии* нередко определяет и другие образования негативной семантики. Типичными для средневекового текста являются сочетания слова *божии* с приглагольными именами нулевой суффиксации *казнь* и *судъ*, которые мотивируются глаголами лексико-семантической группы «отрицательное воздействие на объект». В сочетаниях *казнь божіа* и *судъ божии* притяжательное прилагательное указывает на субъект действия, названный отглагольным именем существительным, таким образом подчеркивается действительное начало высшей силы: «Да аще не покаемъся, тогда по томъ казнь божья приходит на ны за наша прегрѣшения» (МАС, 335); «И убоявся суда божіа» (МАС, 80 об.). Словообразовательный синонимом к слову *судъ* образование *судище* выступает в летописном тек-

сте с определением *господьнь*: «Показа Володимѣру запову. на неуже бѣ написано судище Господьне» (ПВА, 36 об.).

Адъективы *божии* и *господьнь* являются устойчивыми определениями при существительном негативной семантики *страхъ*, мотивированном глаголом эмоционального состояния. В сочетаниях *страхъ божии* и *страхъ Господьнь* притяжательное прилагательное выступает в объектном значении «страх перед Богом». Производящее для прилагательного существительное обозначает представление, способствующее развитию глагольного признака, который заключен не собственно в глаголе, а в отглагольном существительном нулевой суффиксации: «Живяше же Володимѣръ в страхѣ Божьи» (ПВА, 43 об.); «Възненавидѣша бо прѣмудрость. а страха Господьня не изволиша» (ПВА, 18 об.).

Ряд существительных, входящих в состав синтагм с притяжательными прилагательными сакральной семантики и содержащих религиозный компонент, характеризуется нейтральной оценочностью. Так, слово *промыслъ* мотивируется глаголом лексико-семантической группы «интеллектуальная деятельность» *промыслити* «обдумать, предусмотреть» и обозначает «божественный промысел, провидение»: «Божимъ же промысломъ минустася в лѣсѣхъ» (МАС, 104 об.). С подобным же значением выступает и отглагольное образование *строение*, мотивированное глаголом широкой семантики *строити*, обозначающим прежде всего физические действия, но способным обозначать и моральные действия, что определяет наличие у существительного *строение* значения «предначертание, промысел божий»: «Сия же глаголющее, а строения божіа не вѣдуще» (МАС, 112).

Прилагательное *божии* отмечается и в сочетании с отглагольными существительными религиозной семантики, обозначающими церковные ритуалы, таинства: *причастие*, *исповедание*. Слово *причастие* имеет восемь значений, и только два из них религиозного характера. И хотя из контекста понятно, что речь идет о церковном таинстве, однако данное значение подчеркивается еще и употреблением адъектива *божии*: «А Латыни также приходят на покаание къ Грѣцкымъ попомъ и причастие божіе от нихъ приимаютъ» (МАС, 360 об.). У слова *исповѣдание* также не все значения религиозного характера. В сочетании с ним притяжательное прилагательное имеет значение адресата действия: «Иже во истиннѣхъ вѣре и исповѣданихъ божии съ смиреніемъ конецъ приаша» (МАС, 361).

Прилагательное *божии* определяет и другие существительные со значением отвлеченного действия, выполняя разную функцию. В сочетании со словом *праздникъ* оно реализует объектное

значение «праздник в честь Бога»: «*Се же сказаном вѣрных ради людей, да не блазнятся о праздницѣхъ божиихъ*» (МАС, 87). В сочетании со словом *знамение* – субъектное значение: «*Страшно же бѣ челоуком видѣти знамение божие*» (МАС, 111об.).

Изучаемые прилагательные сакральной семантики входят в состав адекативно-субстантивных синтагм с разнообразными существительными с конкретизированным значением: *имя, градъ, слово, судьба, церковь, тѣло, кровь, истина, глаголъ, образъ* и др. Степень конкретизации значения подобных субстантивов различна: от обозначения предметов материального мира: *церковь, градъ, тѣло, кровь* – до слов с обобщенным значением предметности: *слово, глаголъ, имя, образъ, судьба, истина* и др. Данные имена существительные относятся к словам, являющимся наименованиями важных концептов религиозной культуры, отличающимся традиционным содержанием. В сочетаниях с рассматриваемыми прилагательными они чаще всего имеют терминологическое значение: *слово божие* – «священное писание»; *тѣло божие (тѣло христово)* – «святыя дары, тело Господне»; *образъ божию (образъ господень)* – «икона, образ»; *имя божие (имя господень)* – «громкое имя, слава», иногда «власть и защита Бога»; *судьба божию* – «предопределение»; *истина божию* – «высшая истина, правда» и под.

Если существительные конкретной семантики имеют религиозное значение, то в сочетании с сакральными прилагательными возникают плеонастические выражения, характерные для средневековья. Так, определения *божию* или *христовъ* при слове *церковь* избыточны в смысловом отношении, однако образуют такие сочетания, которые являются типичными для языка летописных сводов и древнерусского языка вообще. При этом слово *церковь* в сочетаниях с прилагательными *божию* или *христовъ* выступает как с первичным конкретизированным значением «храм христианский»: «*Того же лѣта свершиша Христову камену церковь*» (НІА, 163 об.); «*И святыя церкви божию разори*» (МАС, 280); так и со вторичным, метонимическим, «собрание верующих во Христа»: «*Елико смущение сътвори на христову церковь*» (МАС, 340 об.).

Другие конкретизированные существительные приобретают религиозное звучание в сочетании с изучаемыми прилагательными. Если такие субстантивы обладают широким семантическим объемом, они способны выражать различные оттенки значения. Так, *слово божие* – «священное писание», но *слово* может быть и «закон, заповѣдь»: «*Наказующи их, яко чада своя по господню словеси*» (МАС, 402).

Сочетаемые возможности притяжательного прилагательного с суффиксом -овъ *хрис-*

товъ менее разнообразны, чем у прилагательного *божию*. Группа слов, с которыми употребляется данный адекатив, значительно уже. К ним относятся, во-первых, прилагательные образования со стилистически маркированными суффиксами, обозначающими церковные праздники или являющиеся наименованиями церквей в честь этих праздников: *рожество христово, въскресение христово*, причем первое сочетание очень часто. Во-вторых, оно определяет личные существительные, большинство из которых относится к лексике религиозного характера: *мученикъ, страстотерпицъ, святитель, паства*. В единичных случаях оно определяет образования со значением лица военной семантики, типа *воинъ*, при этом сочетание *христовъ воинъ* приобретает символическое звучание. Сочетания *мученикъ христовъ* и *страстотерпицъ христовъ* синонимичны, так как *страстотерпицъ* так же, как и *мученикъ*, обозначает «реально существовавшее или мифическое лицо, возведенное христианской церковью в ранг святых за страдания и смерть, принятые им за веру». Данное словосочетание отмечается в именительном падеже, выполняя синтаксическую функцию субъекта в предложении: «*Марта б перенесен бысть христовъ мученик Авраамии из Болгарьские земли въ славныи град Владимиръ*» (МАС, 153 об.) и под. Сочетание *христовыя паства* имеет метафорическое значение, поскольку *паства* – это «стадо овец», а в религиозном смысле – «верующие по отношению к своему епископу»: «*Темиръ, иже прже зело убо двиша, зѣло же хваляся на християны, на овца христовыя паствы*» (МАС, 313 об.).

Достаточно часто в летописном языке определение *христова* выступает при существительном *вѣра* со значением «вероисповедание, религия». В сочетании *вѣра христова* прилагательное выступает с относительным значением, указывая на косвенный объект при существительном отвлеченной семантики: «вера в Христа»: «*И учаше вѣре христовѣ и обращая их от идолослужения*» (МАС, 316 об.).

Третьим прилагательным, синонимичным *божию* и *христовъ* и также являющимся притяжательным по происхождению, является *господень*. Оно чаще других отмечается в составе наименований церквей и церковных праздников, в чем обнаруживается специфика его контекстуального употребления: *Въскресение господне, Крещение господне, Срѣтение господне Преображение господне, Възнесение господне, Воплощение господне, Устретение господне* и т. д.

Прилагательное *господень* чаще, чем *божию* или *христовъ*, определяет существительные, относящиеся к соматической лексике. Оно отмечается в летописных текстах в составе фразеологического выражения *предати душу в рѹцѣ господни (Божию)*, имеющего значение «умереть»: «*И тако предасть*

святую и блаженную свою душу в руцѣ господни» (МАС, 215); *«Предать душу в руцѣ Божию месяца мая въ 3 день»* (ПВА, 63 об.). Несмотря на документальный характер летописных текстов, в них допускаются выражения фразеологического характера, особенно при описании лиц, особо отличившихся перед церковью. Использование образных средств делает летописное повествование не просто собранием и перечислением фактов, а вносит элемент художественности в летописный язык, придает ему экспрессию, нарушает общий сухой тон повествования. Это осуществляется в тех рамках, в пределах которых мог находиться летописец, следуя четким канонам при описании событий и соблюдая документальную четкость, хронологическую последовательность и словесную лаконичность.

В сочетании с другим соматизмом *уста* «рот как орган речи, язык» прилагательное *господѣнь* имеет собственно притяжательное значение: *«Уста бо господня глаголаша сиа»* (МАС, 356). Употребление существительных *тѣло* и *кровь*, также относящихся к соматической лексике, в сочетании с прилагательными *господѣнь* или *божию* связано с описанием религиозных ритуалов. Устойчивые выражения *тѣло и кровь божию* и *тѣло и кровь господня* имеют символическое значение.

Символическое звучание имеют и другие словосочетания с прилагательными сакральной семантики. Например, конкретизированные существительные *престолѣ* и *крестѣ*, имеющие специальное религиозное значение, в сочетании с адъективами *христовѣ* и *господѣнь* приобретают более отвлеченный, метафорический смысл. Выражения *престолѣ христовѣ* и *престолѣ господѣнь* (где *престолѣ* – «престол, стол в центре алтаря») обозначают «небесный престол»: *«И нынѣ съ святыми предстояще престолу христову молится о стадѣ своемъ»* (МАС, 317 об.); *«Священноинком же и всему священническому чину и елицу у престола господня служатъ всѣмъ даю прощение и благословение и любовь»* (МАС, 329). Словосочетание *крестѣ христовѣ* (где *крестѣ* – «предмет христианского почитания») имеет отвлеченное значение «подвижническая жизнь, полная лишений, страданий»: *«Честъ и славу от всего мира приемля, а крестѣ христовѣ на рамо ношаще»* (МАС, 300 об.). Словосочетание *крестѣ господѣнь* имеет собственно предметное значение, из которого проистекает символический смысл: *«Вземъ бога на помощь и силу животворящего креста господня»* (МАС, 444 об.); *«Бѣси бо креста ся боить Господня, а человекъ золь ни креста ся боить»* (ПВА, 46). В таких сочетаниях употребление прилагательного сакральной семантики определяет метафорическое переосмысление, актуализирует символический смысл.

Таким образом, самым популярным притяжательным прилагательным в языке летописных тек-

стов является прилагательное *божию*. Оно обладает наиболее широким семантическим объемом, определяя существительные самого разнообразного характера: одушевленные и неодушевленные, отвлеченные и конкретные. Собственно притяжательное значение подобные прилагательные выражают крайне редко, что обусловлено спецификой их производящей основы. В большинстве случаев прилагательные сакральной семантики выступают в устойчивых сочетаниях формульного характера, компоненты которых имеют как прямое, так и переносное, чаще всего символическое, значение. Многие конструкции имеют не только определенный состав компонентов, но и устойчивое грамматическое оформление. Синтагмы с прилагательными сакральной семантики закрепились в определенных падежных формах, самая популярная из которых – форма творительного падежа. Синонимические слову *божию* прилагательные *христовѣ* и *господѣнь* употребляются прежде всего в составе наименований церкви и церковных праздников. Они могут выступать и как эквиваленты к адъективу *божию* в тех же сочетаниях и с тем же значением, что и оно. В тех случаях, когда они входят в состав синтагм с одинаковым субстантивным компонентом, никаких семантических отличий не отмечается, адъективы *божию*, *христовѣ* и *господѣнь* выступают как полные синонимы. Таким образом, обнаруживается не семантическая, а синтагматическая специализация в употреблении синонимических посессивов. Наиболее популярно в языке русских летописей прилагательное *божию*, далее *господѣнь*, и, наконец, реже всего в них представлено прилагательное *христовѣ*.

Примечания

1. Горшкова К. В., Хабургаев Г. А. Историческая грамматика русского языка. М.: Изд-во МГУ, 1997. С. 239.
2. Виноградов В. В. Русский язык. М.; Л.: Учпедгиз, 1947. С. 191.
3. Фролова С. В. История притяжательно-относительных прилагательных с суффиксом -j/-bj по древнерусским письменным памятникам XI–XVII вв. // Уч. зап. Куйбышев. ГПИ, каф. рус. яз. Вып. 27. Куйбышев, 1959. С. 185.
4. Там же. С. 187.
5. Зверковская Н. П. Суффиксальное словообразование русских прилагательных XI–XVII вв. М.: Наука, 1986. С. 10.
6. Колесов В. В. История русского языка. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ; М.: «Академия», 2005. С. 340.
7. Белошапкова В. А., Земская Е. А. Из истории функционирования отсубстантивных прилагательных в составе именных сочетаний слов // Материалы и исследования по истории русского литературного языка. Т. V. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 7.
8. Вайан А. Руководство по старославянскому языку. М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1952. С. 158.
9. Грубецкой Н. С. О притяжательных прилагательных староцерковнославянского языка // Сборник у част А. Белића. Београд, 1937. С. 16.

10. Фролова С. В. Указ. соч. С. 194–195.
11. Зверковская Н. П. Указ. соч. С. 15.
12. Вольф Е. М. Грамматика и семантика прилагательного. М.: Наука, 1978. С. 7.
13. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. Л.: Учпедгиз, 1941. С. 340.
14. Лексико-семантические группы русских глаголов. Свердловск.: Изд-во Урал. ун-та, 1988.

Источники

МАС – Московский летописный свод 1479 года. Уваровский список летописи. Полное собрание русских летописей. Т. 25. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. 464 с.

НЛ – Новгородская первая летопись старшего извода. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 640 с.

ПВЛ – Повесть временных лет. Лаврентьевский список летописи. Полное собрание русских летописей. Т. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1926. 496 с.

УДК 482

И. А. Кузьмина

ЛЕКСЕМА «ПЛАТОК» В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ

В статье исследуется лексема «платок» в русле лингвокультурологического знания как единица базового уровня концептуального понятия «головной убор». Представленная ассоциативная матрица вышеназванной лексемы характеризует оценочно-определяющую валентность, прагматический слой лексического содержания данной концептуальной единицы.

The lexeme “kerchief” is investigated in the context of linguoculturological knowledge as the basic level unit of the conceptual notion “head-dress”. The associative matrix of the forenamed lexeme characterizes evaluative-attributive valency and the pragmatic layer of the lexical concept of the given conceptual unit.

Ключевые слова: лингвокультурология, концептуальное понятие, головной убор, лексема, платок, прагматические значения, оценочно-валентная матрица.

Keywords: linguoculturology, conceptual notion, headdress, lexeme, kerchief, pragmatic complementary meanings, evaluative-valency matrix.

Повышенный интерес лингвистов к национально-культурной специфике языкового содержания актуализирует исследования самых разных фрагментов национального языка картины мира. Каждый из таких фрагментов, на наш взгляд, свидетельствует о самобытности и богатстве этических культур, о специфике национального сознания, по-своему отражающего окружающую действительность. Полагаем, что к таким ярким фрагментам национальной культуры относится и кон-

цепт «одежда» как один из важнейших факторов жизнедеятельности человека, через который, по мнению В. фон Гумбольдта и Г. Штейнталя, можно увидеть материальную и духовную самобытность этноса.

Учитывая структурно-семантическую емкость данного понятия, считаем, что более рациональным и целесообразным оказывается изучение отдельных концептуально составляющих его, к которому, несомненно, относится один из тематических таксонов лексики как подкласс предметов одежды – «головной убор». Номинации головных уборов как наиболее «говорящие» атрибуты практически любого наряда содержат в своей языковой семантике значимую лингвокультурологическую информацию (например, характеристика времени, род социальных занятий, социальное положение, указание на возраст, вкусовые предпочтения, характеристика человека и т. д.).

Поскольку процесс разработки адекватного метода описания лингвокультурологических концептов еще не завершен и существуют различные трактовки семантической структуры данных единиц, необходимо пояснить авторские предпочтения по теоретико-методическим предпосылкам проведенного исследования.

Изучение концептуального содержания лексико-семантического пространства головных уборов показало, что, с одной стороны, головной убор – это предмет материальной культуры; с другой – это часть / факт духовной культуры народа. Вслед за Ю. С. Степановым [1], манифестирующим послойную структурную организацию концептов, предлагаем интерпретативную трактовку структуры исследуемого нами концепта: головной убор как предмет материальной культуры относится к материальному слою, который является наиболее актуальным компонентом, основным признаком в содержании концепта. Именно в этом актуальном признаке он и существует для всех носителей языка.

Головной убор как часть / факт духовной культуры народа составляет второй слой концепта, так называемый исторический слой, в который включены дополнительные признаки: культурно-исторические сведения, национально-культурная специфика, лингвострановедческая компетенция, этнокультурологическая информация. Следует согласиться с Ю. С. Степановым [2] в том, что данное содержание может быть актуальным лишь для некоторых социальных групп. Однако выскажем предположение о том, что в русле когнитивных процессов познания «пассивные» компоненты актуализируются в аксиосфере русской культуры как определенные ценностные и ментальные категории.

Третий слой концепта существует опосредованно как основа остальных значений, которая в

повседневной жизни обычно не осознается – это его внутренняя форма, а именно буквальный смысл концепта – его этимология [3].

Научные воззрения Ю. С. Степанова в отношении концепта из всех теоретических предпосылок о его лингвистическом статусе, структуре и т. д. нам представляются наиболее близкими, достаточно полными и вполне исчерпывающими нашу позицию по данному вопросу. Ю. С. Степанов определяет концепт как сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека; и, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее; идеи, возникающие у народа на протяжении всего его развития [4]. Очень важным в мотивации нашего выбора оказывается тезис о том, что к числу концептов относят семантические образования, отмеченные лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующие носителей определенной этнокультуры.

Одновременное функционирование в научной литературе когнитивных и культурологических представлений о концепте не противоречит друг другу, а, наоборот, данные подходы находятся в отношениях взаимодополнительности. На наш взгляд, именно синтез этих двух подходов позволяет изучить концепт как явление сложное и многослойное с точки зрения содержательной организации, эволюции, модификации (индивидуальной осмысление, интерпретации) и репрезентации.

Таким образом, оптимальным для полноты семантического описания лингвокультурологического концепта будет выделение в его составе трех составляющих: понятийной, отражающей его признаковую и дефиниционную структуру; образной, фиксирующей когнитивные метафоры, поддерживающие концепт в языковом сознании, и значимостной, определяемой местом, которое занимает имя концепта в лексико-грамматической системе конкретного языка, куда войдут также его этимологические и ассоциативные характеристики [5].

В лексико-семантическом пространстве головных уборов выделяем лексему «платок» как чрезвычайно важную реалию русского языка картины мира. Головной платок в облике русской женщины существует века, образует непрерывную цепь традиций, переходит из поколения в поколение, оставаясь всегда актуальным для своего времени. История русских платков – это целая творческая лаборатория, в которой оказывается познавательным и знаковым для каждой из этих эпох абсолютно все: изготовление, технология их производства, ткацкое мастерство, художественный вымысел, декоративное богатство, материал и т. д.

Головной платок – это настоящее искусство, созданное руками гениев этого ремесла. Вспомним только некоторые фамилии владельцев первых мануфактур, фабрик, на которых были изготовлены изделия, ставшие сокровищами лучших музеев: Мерлина, Елисеева, Шишкина, Колокольцев. Это наша история, которая хранит в своих недрах и другие безымянные таланты. Талант всегда окружен тайной, а таланты наших предков как источник эстетического наслаждения требуют к себе более пристального внимания и глубокого изучения законов красоты народного творчества, из которых потом складывается стройная система знаний.

На Руси платки появились по данным этнографов [6] в XVI–XVII вв. и первоначально назывались *канаватками*. К сожалению, в толковых словарях современного русского литературного языка данная номинация не обнаружена. Такое название встречается только в специфических работах по истории костюмов, где отсутствует этимологическая информация, мотивирующая и объясняющая его.

Как многообразен и многолик мир женских платков и шалей! *Пестрые, цветастые, узорчатые, набивные, расшитые, кумачовые, одноцветные, с каймой, шелковые, бархатные, кашмирские, шерстяные, полушерстяные, ситцевые, легкие, воздушные, мягкие, французские, турецкие...* Они пленяют наше воображение. Любовь к головному платку вошла в плоть и кровь русских женщин и получила новое звучание в современном костюме. Платок для женщины – это не просто материальная ценность, это было определенное духовное богатство, напрямую связанное с ее биографией, памятью.

«Плат – от самого дорогого, шитого золотом, до самого дешевого скорбного холщового покрывала вдовы – был символом честности женской жизни» [7]. Сколько же невиданных историй могли рассказать о своих владелицах головные женские платки! За каждым рассказом – судьба русской женщины; история наших предков, отражающая их быт, нравы, обычаи. Ухаживание, свадьба, крестины, удачный промысел, сенокос, церковная служба, праздники, горе и т. д. – на каждый случай в заветной укладке у любой женщины был свой *плат, платок, полушалок, шаль*. Это был самый желанный подарок.

А эта удивительно трогательная привычка русской женщины вытирать глаза от слез радости, горя, тоски, обиды уголками платка; доверять ему свои сокровенные тайны, желания, горести – привычка украдкой шептать, прикрывая рот уголками платка! И эти привычки, несмотря на свою «старость», до сих пор живут в разных контекстах нашего современного бытия и наши

отражение в пословицах и поговорках, например: «На чужой роток не накинешь платок».

В лексическом значении лексемы «платок» в разных толковых словарях обнаруживаем одинаковые доминантные семы, которые и составляют семантическую основу: «кусочек ткани», «квадратная форма». У Д. Ушакова есть и другие семантические множители, которые связаны со способом ношения («на голову, на верхнюю часть туловища → на плечи») и с функциональным назначением («для сморкания и вытирания носа, для обтирания рта и лица» → носовой платок, салфетка) [8]. Для С. И. Ожегова дифференцирующей семой оказывается «материал» («трикотажное изделие, вязаное → пуховый платок») [9]. Интересно сравнить с определением *шали*, семантический объем которого полностью совпадает во всех толковых словарях в одном из значений: «большой вязаный или тканый платок» [10].

Платок от древнерусского собирательного существительного *плат* («кусочек ткани, холста» = *полотно* [11] входит в родственный ряд со словами: платье (= одежда), плата (= платить, платеж → поскольку раньше куски ткани применялись как средство платежа) [12]. Отмечаем словообразовательную «закрытость» лексемы «платок» (→ платочек).

Косынка – «женский треугольный головной или шейный платок» [13]. Этимологически восходит к слову «косой» [14], хотя, безусловно, в номинации просматривается и другая внутренняя его мотивация: коса = волосы → покрытие волос. *Косынка* как разновидность платка в плане содержания имеет отличие по семантическому признаку «форма»: треугольник // квадрат. Кроме того, появляется и новый элементарный смысл – «шейный».

Гипонимические корреляции, характерные в целом для семантического поля головных уборов, позволяют выстроить следующий эндоцентрический ряд: головной убор // женский головной убор // платок // шапка // шляпа // шляпка и др., в котором *платок* является лексемой базового уровня для данного конкретного аспекта категоризации действительности. *Платок* – гипероним; *шаль*, *полушалок*, *полушаль*, *косынка* как разновидности платка являются гипонимами (или когипонимами по отношению друг к другу), хотя налицо корреляция несовместимости: шаль и косынка – разные объекты → денотаты (экстенционалы) слов связаны отношением несовместимости, а сигнификаты имеют общую часть – совокупность признаков общего гиперонима.

Компонентный анализ лексического значения гиперонима *платок* позволил установить самые различные семантические корреляции, которые являются как общими для самых разных семан-

тических полей, так и специфическими. Нами предпринята попытка составить своеобразную оценочную матрицу лексемы «платок», которая позволяет представить не только оценочно-определяющую ее валентность, но и обозначить своеобразный лексико-семантический потенциал этого понятия, включающий в себя и прагматический, и ассоциативный слой его лексического содержания.

Проанализируем, к примеру, семантическую доминанту по признаку «материал». С учетом фактуры определяющая валентность платков достаточно разнообразна, хотя, безусловно, не включает в себя просто перечень существующих материалов. Номинации материалов могут стать в свою очередь своеобразной летописью разных исторических эпох. Например, *кашмир* (*кашмир*) – мягкая и тонкая шерстяная ткань, получившая свое название по Кашмиру (историческая область в Азии, в бассейне верхнего Инда → индийский штат). Кашмирские шали (платки) начали ткать в России в 1806 г. в Нижегородской губернии. Они известны и с названием *мерлинские* (по фамилии помещицы Мерлиной – владелицы мануфактуры, с которой начинается родословная шалей). Кашмирские шали Мерлиной были чудом ремесла: из тончайшей пряжи → пух тибетских коз, пух сайгаков; невесомые, нежные, прославившиеся на весь мир. Их слава началась с первой Всемирной промышленной выставки в Лондоне (1851 г.). В подтверждение высочайших достоинств эти шали маркировали двуглавым орлом – право, дарованное немногим промышленникам [15].

Ситцевые платки раньше назывались «французскими», несмотря на то, что их делали в России на Трехгорке, известной московской фабрике (фабрикант Прохоров). *Батистовый*, *шелковый*, *шифонный* – это не просто материал, из которого сделан платок; это своеобразный маркер состоятельности, обеспеченности, богатства, сословной принадлежности и т. д. Так, например, из всей цветовой гаммы выделяется *красный* / *кумачовый* как особое красочное пятно в облике русской женщины, которое ослепляет, наполняет душу ощущением солнца и зноя, доставляет невыразимую радость. Номинация *соборный* содержит дополнительную страноведческую информацию: у таких платков всегда особенно был украшен угол, ниспадающий на спину, потому что именно он был хорошо виден в церкви, когда женщины стояли рядом на службе.

Неоднородна по своему составу лексема *цыганский*. Кроме обязательного семантического признака «принадлежность», в структуре данной лексемы присутствуют и другие релевантные признаки, такие, как «яркий», «пестрый», «цветастый», «огромных размеров», «с бахромой», «на-

Платок как образ, вербализирующий концепт «головной убор»

Признаки	
<i>Материал</i>	Плотняный, холщовый, льняной, ситцевый (=французский), шелковый, батистовый, шифоновый, хлопчатобумажный, шерстяной, полшерстяной, кашемировый (кашмирский), пуховый, мохеровый, трикотажный
<i>Способ изготовления</i>	Вязаный / тканый / фабричный
<i>Расцветка</i> (цвет, рисунок, декор)	Вся цветовая гамма (из которой предпочтительнее яркий фон: белый, желтый, красный, синий) / одноцветный / цветной / набойчатый (набойка – искусство набивать рисунок) / кубовый: темно-синий с красными розами, тюльпанами и гвоздиками / набивной / с цветочным узором / с орнаментом / с растительным орнаментом / с рисунком: стилизованные завитки, цветки, листья, букетики / разноцветный / полосатый / клетчатый / ажурный / с каймой / украшенный золотыми (серебряными) нитями / кружевной / пестрый / красный / кумачовый (как символ революции) / черный (как символ скорби)
<i>Функции, назначение:</i> а) украшение б) от воздействия атмосферных явлений	Носовой / шейный / поясной / аксессуар / декоративный / летний / зимний / демисезонный / праздничный / нарядный / будничные / ритуальный / траурный / соборный
<i>Принадлежность</i>	Павловский (павло-посадский) / восточный / турецкий / индийский / оренбургский / цыганский / русский / отечественный / импортный / заграничный / крестьянский / деревенский / мерлинские / колокольцовские
<i>Качественные характеристики</i> (размер, форма)	Узкий / широкий / большой / маленький (небольшой) / тонкий / толстый / квадратный / прямоугольный / треугольный
<i>Возраст</i>	Девичий / женский / бабий / старушечий / старый (с возможными дополнительными коннотациями: выцветший, линялый, стираный) // новый
<i>Стоимость</i>	Дорогой / дешевый
<i>Прагматические значения</i>	Любимый / удобный / дорогой как память / самый теплый / грубый / нежный / колючий / мягкий / легкий / воздушный / скромный / благородный (своей простотой) / простой / простенький / простоватый / красивый / подарочный / эксклюзивный / модный; красный / кумачовый (как символ революции) / черный (как символ скорби)
<i>Ассоциативный слой</i>	– Носовой, шейный, головной; – русская матрешка, Аленка (шоколад, сестрица Аленушка); – болезнь (платок → горло, спина); – платок как элемент спецодежды (уборка, приготовление пищи; доярка и т. д.); – прощание, приветствие с использованием платка; – платок как элемент интриги (Отелло); – свадебный обряд (связанные руки новобрачных); – платок как символ невербального интимного общения (знакомство, тайный знак, шельмование, символ сердечного расположения); – «как натянутый платок, гладко залитый коток» → гладкая поверхность; – «надо мною небо – синий шелк»; – инициалы на платках → личностный фактор, интимный предмет; – повязала платок как Маруся; – «деревня», «деревенщина» → о девушке / женщине в платке; – песня-легенда времен Великой Отечественной войны «Скромненький синий платочек...», лирический образ оренбургского пухового платка; «подари мне платок, голубой лоскуток...»

кинутый, как правило, на плечи или используемый как поясной предмет (треугольником повязан поверх юбки)», «деталь национального костюма». Релевантные признаки отражают вкусовые предпочтения, в данном случае цыганских женщин. Совершенно очевидно, что в семантическое содержание данной лексемы будут входить и различные прагматические сознания, которые отражают вкусы, взгляды, отношение других людей к лексеме *цыганский платок* по принципу: нравится / не нравится; соответственно и коннотации могут быть положительными («красивый») и отрицательными («безвкусный», «броский»).

Особых размышлений требует ассоциативный ряд, который сформировался в результате опроса респондентов – носителей русского языка. Различные ассоциации, возникшие с лексемой «платок», представляют, несомненно, определенный научный интерес как результат восприятия человеческим сознанием в словах, форматах объективной действительности.

Ассоциативный ряд предоставляет нам интересные данные об особенностях индивидуально-видения и понимания, которое всегда прагматично, лично, эмоционально окрашено. Способность любого слова располагать «гибким веером» значений воплощает в себе уникальность человеческого мировидения. Несмотря на многообразие, а порой и неожиданность ассоциативных связей, тем не менее, можно выявить нечто общее и выделить наиболее частотные ассоциаты.

Особое внимание обращают на себя ассоциативные метафоры, при помощи которых респонденты передают собственные ощущения.

Так, лексема «платок» вне контекста чаще всего связывается в представлении с понятием «носовой», затем «головной» и только потом «шейный».

На данном этапе исследования полагаем, что представленная лексическая матрица оценочно-определяющей валентности лексемы «платок» в достаточной степени отражает национально-культурную специфику фрагментарного видения мира: систему отношений и духовных ценностей, особенности быта, историю, традиции, культуру народа, этнографию и т. д. Информация, обладающая определенной степенью страноведческой насыщенности, особенно актуальна и значима для изучающих русский язык как неродной, потому что в зеркале лингвострановедения возможно приобщиться к культуре народа изучаемого языка, а именно глубже понять русский язык и русскую культуру.

Примечания

1. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М., 2001. С. 44–61.
2. Там же.
3. Там же. С. 46–48.
4. Там же. С. 43.

5. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002. С. 15; Воркачев С. Г. Концепт как «зонтиковый термин» // Язык, сознание, коммуникация. М., 2003. Вып. 24. С. 1–2.

6. Мефцалова М. Н. Поэзия народного костюма. М., 1988. С. 102.

7. Там же.

8. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка. М., 2008. С. 700.

9. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1984. С. 449.

10. Ушаков Д. Н. Указ. соч. С. 773; Ожегов С. И. Указ. соч. С. 1199.

11. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 2004. С. 274.

12. Там же.

13. Ожегов С. И. Указ. соч. С. 258.

14. Фасмер М. Указ. соч. С. 349.

15. Буровик К. А. Родословная вещей. М., 1991. С. 24–25.

УДК 81'367.622

Н. А. Бородина

СИНТАКСИЧЕСКИЙ СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «ПАМЯТЬ»

В данной статье предпринята попытка рассмотреть структурные схемы, предназначенные быть синтаксическими знаками концепта «память», их семантические и структурные особенности.

In this article the author makes an attempt to examine the structural schemes which are intended to be the syntactic marks of the concept “memory”, from the point of view of their structural and semantic peculiarities.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика; концепт; концепт «память»; структурная схема простого предложения.

Keywords: cognitive linguistics; syntactic concept; concept “memory”; structural scheme of the simple sentence.

Конец XX – начало XXI в. в языкознании отмечены стремительным развитием когнитивной лингвистики, одной из характерных черт которой является антропоцентризм. По мнению Е. С. Кубряковой, антропоцентризм «обнаруживается в том, что человек становится точкой отсчета в анализе тех или иных явлений, что он вовлечен в этот анализ, определяя его перспективу и конечные цели» [1]. Именно поэтому всё большую актуальность приобретают исследования внутреннего мира человека, мира его эмоций, познавательной деятельности.

Мышление является одним из самых сложных познавательных процессов. Его определяют как

«любую скрытую когнитивную или мысленную манипуляцию идеями, образами, символами, словами, суждениями, воспоминаниями, понятиями, образами восприятия, убеждениями или намерениями». Данный термин «охватывает все мысленные действия, связанные с формированием понятий, решением задач, интеллектуальным функционированием, творчеством, сложным научением, памятью, символической обработкой информации, воображением и т. д.» [2].

В семантическом пространстве языка концепт «мыслительная деятельность», *представленный «фоссицией» концептов* (а именно «мышление», «мнение», «знание», «познание», «память», «воображение», «созидание объекта в результате мыслительной деятельности»), *синтаксически маркирован не одной структурной схемой, а целой совокупностью структурных схем* («кто думает что», «кто думает о ком / о чем», «кто думает про кого / что», «кто думает над чем», «кто додумывается до чего», «кто учится чему», «кто занимается чем», «кто подражает кому», «кто посвящает что кому / чему», «кому думается что», «кому думается о ком / о чем», «что придумано кем», «что придумывается кем»), при этом структурную схему простого предложения мы рассматриваем как языковой (синтаксический) знак, означаемым которого выступает типовая пропозиция, условно названная синтаксическим концептом, а означаемыми являются субъектив и предикатив со своими синтаксическими местами [3]. Следует отметить, что для описания компонентов структурных схем нами были использованы местоименные маркеры («кто думает что»), глагольные лексемы обобщенной семантики (*думает, занимается*), в ряде случаев лексический состав, репрезентирующий концепт «мыслительная деятельность», настолько узок, что для наименования схемы мы использовали конкретную лексику («кто *учится* чему», «кто *подражает* кому», «кто *посвящает* что кому / чему»).

В связи с ограниченным объемом статьи мы остановимся только на структурных схемах, означаемым которых может выступать концепт «память».

В психологической литературе под памятью понимается «познавательный (когнитивный, психологический) процесс, включающий в себя запоминание, сохранение, припоминание (воспоминание, воспроизведение), узнавание и забывание информации» [4].

Процессы памяти и мышления тесно взаимосвязаны. С одной стороны, образы памяти составляют основной материал мышления, именно в память поступает информация, полученная в результате мыслительной деятельности; с другой – чем больше и глубже человек размышляет над запоминаемым материалом, тем лучше он запоминается.

Связь памяти и мышления можно проследить и с точки зрения этимологии: глагол *помнить* является префиксальным образованием от *мьнити* («помнить, думать») [5], слова общеславянского индоевропейского характера, ср. (лит. *manyti* – «понимать, думать», др.-инд. *manas* – «ум», лат. *mens* – «ум, рассудок», латышск. *minet* – «гадать, упоминать», греч. *metopa* – «замышляю» и др.) [6].

В результате проведенного анализа языкового материала нами были выявлены следующие структурные схемы, используемые для синтаксической репрезентации концепта «память»: «кто думает что» (в нашем материале представлена 879 примерами), «кто думает о ком / о чем» (159 примеров), «кто думает про кого / что» (32 примера), «кому думается что» (47 примеров) и «кому думается о ком / о чем» (2 примера).

Выделенные структурные схемы трехкомпонентны: они представлены субъективом, предикативом и объективом.

В лексическом наполнении субъектного компонента структурных схем «кто думает что», «кто думает о ком / о чем», «кто думает про кого / что» используются личные имена или их субституенты в именительном падеже, а в структурных схемах «кому думается что» и «кому думается о ком / о чем» – в дательном падеже. Например: *Читал ноты с листа и легко запомнил ноты наизусть Воин Андреевич* (Кунин И. Ф. Римский-Корсаков); *Старший лейтенант, казалось, совсем забыл о транспорте* (Соболев Л. Ночь летнего солнцестояния); *Мне вспомнилось, каким добрым другом была для меня книга во дни отрочества и юности, и особенно ярко встала в памяти жизнь на маленькой железнодорожной станции между Волгой и Доном* (Горький А. М. Книга).

Лингвисты, отмечая специфику дательного субъекта, указывают на его противопоставленность именительному субъекту по признаку зависимости / независимости действия от воли и намерений субъекта: «при субъекте в именительном падеже признак независимости от воли немаркирован, при субъекте в дательном – маркирован» [7].

Позицию субъектива может занимать и лексема, называющая какое-либо животное, но так как «память у животных лишь генетическая, проявляющаяся в передаче из поколения в поколение жизненно необходимых биологических, психологических, поведенческих свойств, а также механическая, выступающая в форме способности к научению» [8], то данные примеры воспринимаются как метафорические переносы: *Широколобый, удивившись его живучести, повернул к нему голову и хотел его добить, но вдруг вспомнил кончиком своего правого рога неприятную дряблость его бедра, отвернулся от него и тут же забыл о его суще-*

ствования (Искандер Ф. Широколобый); *Этот ненавистный ей запах медведица запомнила на всю жизнь* (Марысаев Е. Забава).

В нашем материале встречаются примеры, когда субъектив представлен наименованиями предметов фауны, что также характеризует семантику высказываний как метафорический перенос: *Растения стояли и слушали вой ветра и вспоминали иной ветер, теплый, влажный, дававший им жизнь и здоровье* (Гаршин В. М. Attalea princeps); *Словно не могут позабыть эти белые березки всех тех заплаканных глаз, которые отыскивали небо между их зеленеющими ветвями, и словно не ветер, а глубокие вздохи продолжают колебать воздух и свежую листву* (Андреев Л. Прекрасна жизнь для воскресших).

Структурообразующим компонентом структурных схем «кто думает что», «кто думает о ком / о чем», «кто думает про кого / что» является предикатив, маркированный, прежде всего, глаголами *помнить, вспомнить, запомнить, припомнить, забыть, позабыть, запомнить*. Например: *Проснулся он ночью, и дико ему стало. Забыл, что случилось в последние три дня, и не знает, отчего звезды из-за веток смотрят на него, отчего над ним деревья от ветра шумят, отчего ему холодно и лежит он не на своей пуховой постели, а на сырой траве. Стал вспоминать и все припомнил* (Гаршин В. М. Сказание о гордом Аггее).

В качестве доминанты этой лексико-семантической группы выступает глагол *помнить*, который репрезентирует хранение информации и имеет значение «сохранять, удерживать в памяти, не забывать». Данное значение имеют и выражения *держат в мыслях (в уме, в памяти), сохранять в памяти, хранить в памяти* и другие [9]. Например: *Но вы помните главу вторую моего «Завета»: жизнь должна стать стройной машиной и с механической неизбежностью вести нас к желанной цели* (Замятин Е. И. Островитяне); *Он рыться не имел охоты / В хронологической пыли / Бытописания земли; / Но дней минувших анекдоты / От Ромула до наших дней / Хранил он в памяти своей* (Пушкин А. С. Евгений Онегин).

Производные глагола *помнить – вспомнить, припомнить*, а также фразеосочетания *восстанавливать в памяти, извлекать из памяти, искать в памяти, перебирать в памяти, выудить из памяти* и другие объединены общим значением «воспроизведение сохраненной информации». Например: *Павлик вспоминал, какие еще пернатые остаются в здешних краях и зимою, но не вспомнил* (Алексеев М. Н. Ивушка не плакучая); *Он ловит в памяти обрывки разговоров, ищет чего-нибудь яркого, сильного, доказательного – и не находит ничего* (Андреев Л. Нет прощения).

Процесс запоминания передается с помощью лексемы *запомнить*: *На них я и запомнил на*

всю жизнь, как пахнет летний вечер в провинциальном городке: горячей смолой, остывшей пылью на лопухах у забора, парным молоком, медвяностью раскрывшихся табаков в палисадниках и свежим, полевым, розовым от заката покоем, нисходившим на нас вместе с вечером (Шугаев В. Очертания родных холмов).

Следующую группу образуют глаголы *забыть, забывать, позабыть, запомнить* и выражения *выбрасывать из головы (памяти), выпускать из памяти, вычеркнуть из памяти, стирать из памяти* и другие, описывающие утрату сохраненной информации: *Она вскоре позабыла о визите старательных пионеров – она вообще часто забывала то, что только что происходило, но прошлое помнила ясно и цепко, – но чем ближе к вечеру скатывался этот день, тем все более явно ощущала она некую безадресную тревогу* (Васильев Б. А. Экспонат №...); *А Сухоруков, жующий моченье, никак не может отделаться от мысли: людей этих объединяет скука, и ничего больше* (Семенов Г. Приятная привычка).

Структурообразующий компонент структурных схем «кому думается что» и «кому думается о ком / о чем» представлен такими глагольными лексемами, как *помниться* («сохраняться, удерживаться в памяти, не забываться»), *вспомниться* («возобновиться в памяти»), *запомниться* («сохраниться в памяти»), *припомниться* («прийти на память»), а также фразеологическими сочетаниями *приходить на память* («вспоминаться; вновь возникать в сознании»), *врезаться в память* («прочно, крепко запоминаться, запечатлеваться») и другими. Дательный субъекта, возвратная форма глагола способствует тому, что запоминание, хранение и воспроизведение информации в данных структурных схемах воспринимаются как процессы, не связанные с волевыми усилиями субъекта, носят непроизвольный характер. Например: *И навсегда запомнилось Куликову, как отступали наши войска из пшеничного края* (Горбатов Б. Алексей Куликов, боец); *Ему припомнились далекие солнечные дни в Нижнем* (Колесников М. С. Лобачевский); *Много я видал на своем веку домов, больших и малых, каменных и деревянных, старых и новых, но особенно врезался мне в память один дом* (Чехов А. П. Приданое); *Здесь мне приходит на память один забытый мною факт, который, как я вижу теперь, не будет лишен для вас, гг. эксперты, крупного интереса* (Андреев Л. Мысль).

Третьим компонентом рассматриваемых структурных схем является объектив, в лексическом наполнении которого представлены отвлеченные и конкретные имена существительные или их субституенты. При этом следует отметить, что, попадая в поле действия глаголов суждения и мышления, памяти и знания любая лексическая единица получает событийное прочтение, а «конкретное

дополнение при таком глаголе обычно представляет пропозицию, для восстановления которой иногда бывает необходимо заполнить семантическую лакуну, создаваемую привычным эллипсисом» [10].

В структурной схеме «кто думает что» объект маркирован винительным падежом имени, в схеме «кто думает про кого / что» – винительным падежом с предлогом *про* (что придает схеме разговорный характер), в структурных схемах «кто думает о ком / о чем» и «кому думается о ком / о чем» – предложным падежом с предлогом *о* (*об*), в схеме «кому думается что» – именительным падежом. Например: *С детских лет он помнил рассказы о дедушке Александре Афанасьевиче – его судили за участие в «Обществе военных друзей»* (Поступальская М. И., Ардашникова С. Д. Обручев); *Он стал вспоминать про военные невзгоды* (Толстой А. Н. Хождение по мукам); *Играя во дворе, в поле или в лесу, Митя боялся, что вдруг мать умрет или сгорит их изба, и он хотел побежать домой, но жук или бабочка привлекли его, он разговаривал с ними и забывал о матери и о доме, а потом опять вспоминал о них и снова забывал, потому что и мать была ему нужна, и земля вокруг него была светла и полна маленьких добрых людей, бормочущих и зовущих его к себе в траву, в заросли орешника, в лесное озеро и в воздух на небе* (Платонов А. Осьмушка); *Во всей этой кутерьме запомнилось одно совершенно пьяное женское лицо с бессмысленными, но и в бессмысленности умоляющими глазами, и вспомнилось одно слово – «Фрида»!* (Булгаков М. А. Мастер и Маргарита).

Необходимо отметить, что в структурной схеме «кто думает что» глагол *забыть* может присоединяться в качестве дополнения инфинитивный оборот, а *помнить* и *вспомнить* – нет. Ср. *Может, спросишь: откуда я знаю психологию председателя? Так я же сам был председателем колхоза три года, забыл рассказать* (Овечкин В. Борзов и Мартынов) – **Помнил / вспомнил рассказать*.

Позицию объекта во всех рассматриваемых структурных схемах могут занимать и предикативные единицы: *Она не помнила, как бежала назад мертвыми, безлюдными улицами и переулками, барахталась в снежных сугробах, не помнила, как поднималась к себе на второй этаж, открывала дверь* (Абрамов Ф. Потомок Джима); *Доктор вспомнил о том, как он ехал в Туркмению, ехал без радости, по воле распределения, но все же с некоторой надеждой* (Трифонов Ю. Доктор, студент и Митя); *Ей запомнилось, как медленно шла она вслед за ним с душой, переполненной торжеством и печалью: сбылось несбыточное, но это значило, что Эрнст уйдет из отчего дома, и, может быть, навсегда* (Данин Д. С. Резерфорд); *О том, что есть у них приют в Погорелке, ей ни разу даже*

не вспомнилось (Салтыков-Щедрин М. Е. Господа Головлевы).

Проанализировав языковой материал, мы пришли к следующим выводам:

1. Структурные схемы, означаемым которых выступает концепт «память», различаются частотностью реализации в речи, при этом схема «кто думает что» отмечена наибольшей частотой функционирования, а схема «кому думается о ком / о чем» – самая непродуктивная.

2. Возвратные глаголы, дательный падеж субъектива формируют структурные схемы «кому думается что» и «кому думается о ком / о чем» как знаки выраженной произвольности, инволютивности субъекта.

3. Структурные схемы «кто думает о ком / о чем» и «кто думает про кого / что» вступают в синонимические отношения, при этом «кто думает про кого / что» – схема с разговорным оттенком.

Примечания

1. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Актуальные проблемы современной лингвистики / сост. А. Н. Чурилина. М.: Флинта, 2007. С. 55.

2. Ребер А. Большой толковый психологический словарь: в 2 т. Т. I (А – О) / пер. с англ. Е. Ю. Чеботарева. М.: Вече, 2000. С. 469.

3. Казарина В. И. Синтаксический концепт «состояние» в современном русском языке (к вопросу о его формировании). Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2002. С. 26. См. также: Волохина Г. А., Попова З. Д. Синтаксические концепты русского простого предложения. Воронеж, 1999. С. 8.

4. Немов Р. С. Психология: Словарь-справочник: в 2 ч. Ч. 2. М.: Изд-во ВЛАДОС – ПРЕСС, 2003. С. 96.

5. Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка / под ред. С. Г. Бархударова. М.: Просвещение, 1971. С. 353.

6. Там же. С. 267.

7. Золотова Г. А. О принципах классификации простого предложения // Актуальные проблемы русского синтаксиса / под ред. К. В. Горшковой, Е. В. Клобукова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. С. 17; См. также: Золотова Г. А., Ониненко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: МГУ, 1998. С. 126; Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М.: КомКнига, 2005. С. 188.

8. Макович Г. В. Описательные предикаты со значением конкретного действия, поведения, когнитивно-познавательной и речевой деятельности в современном русском языке. Челябинск, 1995. С. 53.

9. Формулировки лексических значений даются на основе следующих словарей: Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1999; Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950–1965; Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь русского языка. М.: Дом Славянской книги, 2008; Фразеологический словарь / под ред. Т. Н. Гурьевой. М.: Мир книги, 2003.

10. Арутюнова Н. Д. Предложение и смысл: логико-семантические проблемы. М.: Изд-во АКИ, 2007. С. 128.

Проблемы словообразования. Освоение заимствованных слов

УДК 81'373.46

Е. Б. Воронина

СПОСОБЫ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ ИМЕН МЕЖДУНАРОДНЫХ БРЕНДОВ

Статья посвящена актуальному вопросу словообразования имен международных брендов. Проанализирована история создания самых знаменитых мировых брендов. На основании проведенного исследования были выявлены и систематизированы наиболее употребляемые словообразовательные способы.

The aim of the article is to give a systemic analysis of various world-building ways used for naming international brands. The history of the most popular international brands is analyzed in the article. On the basis of this study the frequently used ways of word-building are systemized.

Ключевые слова: имя, бренд, словообразование, аббревиация, сокращение, нумерализация, инициализация, сращение, стилизация.

Keywords: name, brand, word-building, abbreviation, shortening, numeralization, initialization, joining, stylization.

Как гостя мы встречаем по одежке, так и продукт мы встречаем по названию бренда. Следует заметить, что бренды имеют давнюю историю. Первое появление брендов относится ко временам Древнего Египта, когда ремесленники ставили свое тавро на кирпичи, отмечая таким образом свой товар. Это было нужно для того, чтобы покупатель мог вновь купить понравившийся качественный товар этого производителя.

Брендинг активно применялся и в Средние Века, когда цеховые ремесленники помечали свои товары особой маркой. Клеймо ставилось в основном на гончарные и ювелирные изделия. По мере того как молва разносила сведения о репутации ремесленника, покупатели начинали искать товар с его клеймом. В наши дни для этих же целей пользуются товарными знаками и марочными названиями. С развитием централизации производства и удалением рынков сбыта товаров значение клейма постоянно росло.

В ранней истории Соединенных Штатов марки часто использовались для идентификации скота (коров, овец), позже стали использоваться для обозначения особого качества товара, представленного владельцем определенной фермы или ранчо. Однако настоящий расцвет идеи брендинга пришелся на вторую половину двадцатого века,

и связано это было с вполне естественными причинами – появлением на рынке большого количества похожих товаров. Так что же такое бренд?

Стивен Кинг однажды дал интересное определение: «Продукт – это то, что делается на заводе, а бренд – это то, что покупается человеком». Также можно сказать: бренд – это всё, что приходит в голову человеку относительно фирмы или продукта, когда он видит его логотип или слышит название. Он – лицо компании, фирмы, продукта, важнейший марочный атрибут. Имя бренда чаще всего замещает само представление о бренде, а также бренд – активный коммуникатор в цепочке «потребитель – товар». Понятие «бренд» многозначно. Существует множество определений понятия «бренд». Выделим наиболее популярные из них.

1. Бренд – торговая марка или отличительное имя, обозначающее имя продукта или производителя [1].

2. Бренд – торговая марка, наименование, с помощью которого узнаются продукты или группы продуктов [2].

3. Бренд – это ментальная конструкция, сумма всего опыта человека, его восприятие вещи, продукта, компании или организации [3].

4. Бренд – это единственное оправдание компании перед потребителем за добавочную стоимость, и вместе с тем важнейшая из гарантий, предлагаемая рынку (Стенли Соммерсби, президент “The Stanley Sommersby consulting company”).

5. Бренд – торговая марка, которая в глазах потребителя вбирает в себя четкий и значимый набор ценностей и атрибутов. Главное, о чём нужно помнить, – бренды не создаются производителем. Они существуют только в сознании потребителя (Charles Brymer, генеральный менеджер Interbrand Schecter).

Мы видим, что в большинстве определений происходит отождествление бренда и торговой марки.

Существуют следующие составляющие бренда:

- Имя.
- Логотип. Фирменный знак.
- Фирменный персонаж.
- Шрифт.
- Упаковка.

Нас как филологов интересует, прежде всего, имя – название бренда. Имя – это первый шаг в процессе создания нового бренда. Оно также является залогом коммерческой успешности той или иной продукции.

Проанализировав историю создания самых известных мировых брендов, мы пришли к выво-

ду, что их имена могут образовываться несколькими наиболее продуктивными способами, а именно: лексико-морфологическим, специфическим и фонетическим.

1. Лексико-морфологический способ включает:

1.1. Инициальную аббревиацию – образование нового слова с использованием только первых букв или звуков слов, входящих в исходное словосочетание. Имена брендов, образованные этим способом, можно разделить на три подгруппы:

– имена брендов, образованные от имен нарицательных. Например, название американской машиностроительной корпорации GE, что расшифровывается как General Electric. Другой пример: наименование торговой марки производителя техники LG, которое появилось в 1995 г., когда компания GoldStar объединилась с химической компанией Lucky. В 1995 г. компания была названа “LG” по первым буквам названий соответствующих компаний. В последнее время компания стала использовать рекламный лозунг “Life’s Good”, который ассоциируется с названием бренда. Причем это очень выгодное решение, так как имена брендов, которые состоят из аббревиатур, не несут смысловой нагрузки, а следовательно, не могут заставить работать наше воображение, что в итоге приводит к отсутствию ассоциативных связей с брендом [4];

– имена брендов, образованные от имен собственных, обычно от имен и фамилий основателей компаний. Как известно, вплоть до XX в. фирмы часто носили фамилию основателя. В XX в. такая традиция по большей части существовала в Восточно-Азиатских странах, в западных же странах названия-фамилия стали трансформироваться. Например, наименование производителя копировальной техники HP. Образовано от полного наименования фирмы Hewlett-Packard, в свою очередь образованного от фамилий основателей компании Билла Хьюлетта и Дэйва Паккарда;

– имена брендов, образованные и от имен собственных и от нарицательных. Их сравнительно немного. Например, всем известная шведская фирма-производитель товаров для дома IKEA. Ее название происходит от имени основателя Ingvar Kamprad, слова Elmtaryd – название фермы и Agunnaryd – название прихода, где вырос Кампрад.

1.2. Сокращение – сокращенное слово. Способ, при котором наименование бренда образовывается при помощи усечения уже достаточно знакомого, обыденного слова. Покупателю предлагается самому домыслить слово и получить удовольствие от осознания собственной сообразительности. Например: Fanta – наименование

этого газированного напитка образовано от слова fantasy, т. е. фантазия.

1.3. Сложносокращение – способ, при котором при создании нового слова используются начальные части (слоги) двух и более слов изначального словосочетания. Имена брендов, образованные этим способом, делятся на две подгруппы:

– имена брендов, образованные от нарицательных слов. Например, Electrolux. Название этой компании появилось в 1919 г. после объединения компании Elektromekaniska AB и компании Lux. Другой пример – всемирно известная компания Microsoft. Название компании – сокращение от MICROcomputer SOFTWARE (программное обеспечение для микрокомпьютеров). Еще один пример: всемирно известная компания Intel. Основатели Боб Нойс (Bob Noyce) и Гордон Мур (Gordon Moore) хотели назвать компанию Moore Noyce. Но от этой идеи пришлось отказаться, так как к тому времени уже существовала сеть отелей с таким названием. Так что они решили остановиться на сокращении от INTEgrated Electronics – INTEL;

– имена брендов, образованные способом словосокращения от имен и фамилий основателей компании. Например, всемирно известная компания, производитель спортивной одежды и аксессуаров Adidas, названная так в честь одного из основателей Ади Даслера.

1.4. Составные слова – слова, образованные при сложении двух слов без изменения или усечения слов, входящих в состав наименования бренда. Например: Aquafresh, образованный от слов вода + свежесть; Safeguard, образованный от слов надежный + защита; Sunsilk, образованный от слов солнце + шелк. Таким образом, мы видим, что само название бренда указывает на некие свойства товара, в отличие от, например, аббревиации. Из названия бренда мы можем предположить, что шампунь Sunsilk сделает наши волосы блестящими, мыло Safeguard надежно защитит от бактерий, а зубная паста Aquafresh подарит нам свежесть. Образование наименования бренда с помощью данного способа представляется нам наиболее практичным. Оно не только наименовывает продукт, но и характеризует его.

1.5. Словообразование с помощью форманта ‘s. Этим способом образовались имена таких мировых брендов, как McDonald’s Corporation и Domino’s Pizza. Знаменитая компания-производитель гамбургеров основана в 1940 г. братьями Диком и Маком МакДоналдами. Именно их фамилия в сочетании с формантом ‘s дала имя мировой торговой марке. В случае с Domino’s Pizza история немного иная. В 1960 г. Том Монаган и его брат Джеймс приобрели маленькую пиццерию “Dominick’s Pizza” в городе Ипсиланти. Мож-

но предположить, что эта пиццерия была названа по имени основателя, некоего Доминика, но история об этом умалчивает. Вскоре Джеймс прекращает партнерство и продает свою половину бизнеса Тому. И последний переименовывает пиццерию из “Dominick’s Pizza” в “Domino’s Pizza”. Как мы знаем, формант ‘s является показателем притяжательного падежа существительного, что в свою очередь сигнализирует о принадлежности предмета, изначально формант ‘s обозначал принадлежность того или иного предприятия определенному человеку, а позднее утратило свое значение и стало восприниматься как часть бренда.

Таким образом, мы выделили пять наиболее продуктивных способов морфологического словообразования имен мировых брендов: инициальная аббревиация, сокращение, сложносокращение, составные слова, словообразование с помощью форманта ‘s. Все пять способов наиболее часто употребляются при создании новых брендов.

2. Специфический способ:

2.1. Нумерализация – использование цифровых обозначений и числительных в процессе создания имени бренда в качестве самостоятельного или дополнительного средства. Например: газированная вода 7up. В названии бренда цифры обычно имеют символическое значение. Так, практически у всех народов мира цифра 7 является «счастливой», этим и объясняется ее использование в названии бренда. Другой пример – 4you – это марка недорогой молодежной одежды для мужчин. Произношение цифры 4 в английском языке (four) созвучно другому английскому слову – предлогу for. Таким образом, при устном произношении наименование бренда звучит как For you (Для тебя).

2.2. Инициализация – использование буквенных обозначений как одного из компонентов имени бренда. Например: T-mobile (T, вероятнее всего, сокращенное от telephone), A-Fault.

Нужно отметить, что при создании имени бренда могут использоваться сразу несколько способов. Например: A4Tech. В названии этого бренда мы видим, во-первых, использование способа инициализации (A), во-вторых, – нумерализации (4). И, наконец, сокращенное слово Tech. Каждый элемент имеет свое значение: A – обозначает «первое», «лучшее», 4, как было сказано выше, созвучно с предлогом for (для), а tech – сокращенное от technology. Следовательно, название бренда можно расшифровать как «самое лучшее для техники». Но, с нашей точки зрения, этот способ очень сильно затрудняет восприятие названия бренда, так как для его расшифровки требуется слишком много времени.

2.3. Сращение – способ, при котором уже существующие самостоятельные слова пишутся

слитно, образуя единое целое без усечения отдельных частей. Например: ELITEGROUP.

2.4. Стилизация – способ, при котором происходит персонификация марки. Традиционной является стилизация марки в форме наименования по владельцу. При этом под фамилию чаще всего стилизуется обычное нарицательное существительное. Например: производитель влажных салфеток Mrs. Clean. В названии марки подчеркивается такое качество товара, как стремление к чистоте. Также, нам кажется, что употребление сокращения Mrs. является аллюзией. Мы привыкли слышать такие сочетания, как Mrs. World, Mrs. Russia, Mrs. Universe (Мисс Мира, Мисс Россия, Мисс Вселенная). Все эти обозначения говорят нам, что она (Мисс) лучшая в какой-то области. А Mrs. Clean, соответственно, лучше всех выводит пятна. Также существует огромное количество названия марок с приставкой Dr. Например: производитель высокоэффективного пятновыводителя Dr. Clean или производитель серии средств по уходу за ногтями Dr. \=Nail. Это связано с желанием производителя повысить доверие к своей продукции. А доктор для нас все-таки является авторитетом.

3. Фонетический способ образования имен брендов. Он подразумевает образование слова непосредственно из фонем, без какой-либо опоры на морфемные элементы. Так, например, в 1888 г. Джордж Истмен поставил цель создать для названия фотоаппарата «короткое, ничего не означающее, хорошо звучащее слово, которое нелегко было бы исказить» [5]. Буква K являлась его любимой буквой, поэтому он искал слова, которые начинались бы и заканчивались на эту букву. В итоге появилось имя Kodak. Другой пример: Интернет-ресурс Yahoo!. До сих пор никто не знает точно, что обозначает это слово. Но оно короткое, звучное, хорошо запоминается. Хотя согласно некоторым источникам существуют три версии происхождения названия. Согласно первой, слово было взято из книги Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера» (в русском переводе Йеху, еху), где обозначает расу грубых и тупых человекообразных существ. Именно на этой версии настаивают основатели компании. Согласно второй, Yahoo! – акроним, образованный от фразы «Еще один иерархический неотесанный (неофициальный) прорицатель» (Yet Another Hierarchical Officious Oracle). И, наконец, третья версия – Yahoo произошло от японского Yahnho, что в переводе означает «Привет» (неформальный вариант). Однако к тому времени Yahoo уже был зарегистрированной торговой маркой соуса для барбекю, поэтому к названию был добавлен восклицательный знак [6].

Имена брендов, образованные фонетическим способом, обычно нельзя расчленить на отдель-

ные морфемы. При этом желательными компонентами в наименовании таких брендов являются легкость запоминания и созвучие какому-либо свойству товара.

Кроме вышерассмотренных способов образования имен брендов существуют еще некоторые малоупотребительные: сегментация – разделение цельюоформленного слова на части с целью придания ему нового рекламного смысла, графический каламбур – графическое выделение какой-то части названия бренда, гибридизация – образование имени бренда с использованием компонентов разных языковых систем.

Выбор способа образования имени нового бренда зависит от многих факторов: предполагаемый контингент потребителей продукта, ареал распространения товара, планируемый имидж. Компания-производитель чаще всего сама не разрабатывает все составляющие бренда. Этим занимаются специальные агентства. В последние годы реклама стала областью профессиональной деятельности сотен тысяч людей в нашей стране. Из дилетантского торгового предложения реклама превращается в изощренный механизм воздействия на потребителя. Главным критерием становится прибыль, приносимая продукцией. Решающим в выборе того или иного продукта становится не его качество, оно сравнительно одинаково у всех продуктов, а имидж продукта. Главная составляющая имиджа – бренд. А, в свою очередь, главный этап в создании бренда – нейминг, создание имени. Имя бренда должно поражать, возможно, даже шокировать. Главная его цель – закрепиться в сознании потребителя.

Примечания

1. The American Heritage Dictionary of the English language (4-th edition). Houghton Mifflin company, 2000. P. 224.

2. The chambers dictionary. Edinburgh: Harrap Publishers Ltd, 2000. P. 193.

3. James R. Gr., Wiechmann J. Leveraging The Corporate Brand. Publisher: McGraw-Hill, 1997. 256 p.

4. Курганова Е. Б. Игровой аспект в современном рекламном тексте: учеб. пособие. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2004. С. 79.

5. Чармэссон Г. Торговая марка: как создать имя, которое принесет миллионы. СПб.: Питер, 1999. С. 67.

6. Википедия. Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Yahoo!>, свободный.

УДК 81'373.45

К. А. Бальшева

АНГЛИЦИЗМЫ В РУССКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ЯЗЫКЕ РУБЕЖА XX–XXI вв.

В статье представлен процесс освоения англицизмов в виде трех уровней: семантического, словообразовательного (появление производных) и стилистического (развитие стилистических коннотаций). Рассуждения снабжены интересными примерами, собранными по материалам публикаций современных печатных СМИ (2005–2009 гг.), текстов современной массовой художественной литературы и сверенными с новейшими лексикографическими источниками.

In the article the process of assimilation of borrowings from the English language is represented at 3 levels: semantic, word-forming (appearance of derivatives) and stylistic (development of stylistic connotations). The reasoning is supplied with illustrative examples collected from the recent publications in printed mass media (2005–2009 yrs), and texts of modern mass fiction collated with the latest lexicographical sources.

Ключевые слова: англицизм, освоение англицизмов, жаргонизм, морфологический способ, стилистическая коннотация, стилистическая модификация.

Keywords: anglicism, assimilation of anglicisms, jargonism, morphological way, stylistic connotation, stylistic modification.

Языковая ситуация рубежа XX–XXI вв. характеризуется интенсивными процессами в фонетической, лексической, грамматической системах русского литературного языка, зачастую вызывающими серьезную тревогу у некоторых лингвистов. Практически все специалисты-филологи признают на данном историческом этапе демократизацию языка, изменение языковой нормы, размытие самого понятия нормы и в то же время подчеркивают способность русского языка с течением времени отбросить все лишнее, сохранив рациональное, необходимое.

Лексическая система русского литературного языка испытывает наиболее существенные языковые изменения, вызванные активными процессами в общественно-политической, социально-экономической и культурной сферах жизни. В настоящее время прослеживаются две основные тенденции: 1) освоение мощного потока иностранных заимствований и определенное «онаучивание» языка; 2) жаргонизация русского литературного языка [1]. В контексте глобализации и расширяющихся языковых контактов на рубеже XX–XXI вв. вопрос о заимствованиях становится особенно актуальным. Для современного этапа по сравнению с предыдущими историческими периодами характерно влияние американс-

кого варианта английского языка, поэтому данный лексический пласт современные исследователи наряду с «англицизмами» называют «англицизмами-американизмами», «заимствованиями-англицизмами», «англоамериканизмами» [2].

Средства массовой информации, в особенности печатная и электронная пресса, играют ведущую роль во внедрении и дальнейшем освоении англицизмов-американизмов литературным языком. По наблюдениям исследователей, на данном историческом этапе именно публицистический стиль является источником развития русского литературного языка, базой для формирования системы современных языковых норм. Количественное и качественное разнообразие лексических процессов в современной массовой литературе также позволяет считать ее одним из основных источников развития русского литературного языка рубежа XX–XXI вв. Поэтому лексическим материалом для исследования послужили публикации современных массовых газетных и журнальных изданий и их электронных версий, относящихся к качественной и информационно-развлекательной прессе («Аргументы и факты», «Комсомольская правда», «Московский комсомолец», «Новая газета», «Экспресс-газета», Мужской журнал GQ, журнал «Итоги»), а также недостаточно изученная в современной исследовательской литературе массовая художественная проза С. Минаева, М. Нарышкина, Т. Огородниковой, О. Робски, М. Свешниковой. Собранный и систематизированный картотека англицизмов была сверена с современными лексикографическими источниками. Аналитическая работа с картотекой позволила условно представить последовательность процесса освоения англоамериканизмов в виде трех уровней, описанных в трудах В. В. Виноградова, Л. П. Крысина, Е. Э. Биржаковой, Л. А. Войновой, Л. Л. Кутиной, В. М. Аристовой, Л. П. Ефремова, М. М. Маковского, О. В. Загоровской, В. Я. Мартинек, Э. Ф. Володарской.

На **первом уровне** англицизмы заимствуются вместе с понятиями, приспособившись к русскому фонетическому или графическому оформлению, так как не имеют в русском языке синонимической замены.

На **втором уровне** происходит дальнейшее освоение заимствованных слов на основе морфологического способа современного русского словообразования.

На **третьем уровне** в результате добавления русских словообразовательных аффиксов к иноязычным словам, стилистически нейтральным в языке-источнике, у номинаций развиваются стилистические коннотации.

Рассмотрим детально каждый из трех уровней освоения иноязычной лексики, приведя наиболее яркий иллюстративный материал.

Англицизмы-американизмы, освоенные на **первом уровне**, служат для удовлетворения потребностей в номинации новых явлений и предметов окружающей действительности. Потребность в наименовании отмечается Л. П. Крысиным в качестве основной причины иноязычного заимствования [3]. Заимствование подобных слов объяснимо стремлением к экономии языковых средств: использование иноязычного слова оказывается предпочтительным, так как русское описательное толкование менее удобно в широком употреблении. Часть слов этой группы функционально окрашены и имеют соответствующую помету в словарях, часть являются стилистически нейтральными.

На данном уровне наиболее активно заимствуются общеупотребительные номинации, не имеющие стилистических помет в современных словарях иностранных слов: *билборд*, *дресс-код*, *кастинг*, *реалити-шоу*, *ресепшин*, *ток-шоу*, *фаст-фуд*, *фейс-контроль*, *хит-парад*, *хостесс*, *хэд-хантер*, *хэд-хантинг*, *шопинг*, *шоумен*. Значительное количество слов, заимствуемых на данном уровне, снабжено специальными пометами, указывающими на их распространенность в определенной профессиональной сфере, например: *блютус*, *браузер*, *веб*, *джойстик*, *домен*, *драйвер*, *линк*, *модем*, *монитор*, *пиксель*, *портал*, *провайдер*, *сайт*, *трафик* (информационные технологии); *аутсорсинг*, *брендинг*, *дискаунт*, *дискаунтер*, *оффшор* (*офф-шор*) (финансово-экономическая сфера); *боулинг*, *дайвер*, *дайвинг* (спорт); *мейнстрим*, *римейк* (*ремейк*), *саспенс*, *саундтрек*, *саунд-чек*, *сиквел* (искусство); *имидж-мейкер*, *спичрайтер*, *спичрайтинг* (общественно-политическая сфера).

Часть слов этой группы являются прямыми заимствованиями, данными в латинской графике: в русском языке они сохранили ту же семантику, что и в языке-источнике, и являются в обоих языках буквенными аббревиатурами. Например, слова из сферы информационных технологий *GPS* ‘Global Positioning System’ – ‘глобальная система навигации и определения положения’, *HD* ‘high definition’ – ‘телевидение высокой четкости’, еще не включенные в новейшие словари, а также *GPRS* ‘General Packet Radio Service’ – ‘стандарт высокоскоростной пакетной передачи данных по радиоканалу; протокол пакетной передачи данных, обеспечивающий подключение устройства мобильной связи к Интернету’, толкование которого представлено в словаре под редакцией Г. Н. Склярской [4]. Так, *MMS* ‘Multimedia Message Service’ – ‘служба передачи мультимедийных сообщений (в сетях сотовой связи)’ [5], *SMS* ‘Short Message Service’ – ‘служба коротких сообщений (технология, позволяющая отправлять и принимать с помощью мобиль-

ного телефона короткие текстовые сообщения) [6], являются общеупотребительными, их толкование представлено в современных словарях. Имеются немногочисленные примеры слов, которые сохранили латинскую графику, но вошли в русский язык как звуковая аббревиатура: например, *VIP* имеет общепринятое произношение «ви́п».

Следующей степенью освоения заимствованных слов является замена латинской графики на русскую: например, *ВИП* (ср.: *VIP*), *СМС* (ср.: *SMS*), *е-мейл* (ср.: *e-mail*), но предпочтительным пока остается употребление графики языка-источника.

Необходимость в уточнении семантики понятий обусловила заимствование и дальнейшее освоение ряда англицизмов, используемых в русском языке в специальных терминологических системах [7]. Приведем некоторые примеры. Слово *креатив* имеет одно значение – ‘творческое решение, используемое для продвижения товаров, услуг, брендов’ [8], у русского слова *творчество* два значения, одно из которых – ‘создание новых по замыслу культурных или материальных ценностей’ [9] – синонимично значению слова *креатив*. Но даже в синонимичных значениях *креатив* и *творчество* имеют различия в семантике, так как первое обозначает творчество только в определенной профессиональной сфере. Наблюдается также отличие в семантике между прилагательными *креативный* – ‘созидательный, творческий; способный к творческой деятельности’ [10] и *творческий* – ‘самостоятельно создающий что-нибудь новое, оригинальное; созидательный’ [11], так как первое снабжено в словаре пометой «книжное» и тем самым ограничено в употреблении, а второе является общеупотребительным. То есть данные прилагательные являются по сути семантико-стилистическими синонимами. Или слово *имидж* – ‘впечатление, мнение о лице, коллективе, учреждении, вещи и т. п., создаваемое заинтересованными лицами; индивидуальный стиль, облик, характеризующий лицо, группу лиц, учреждение’ [12] синонимично русскому существительному *образ* в значении ‘живое наглядное представление о ком-нибудь, чем-нибудь’ [13], но имеет дополнительную семантику ‘целенаправленно создаваемое’. Анализ подобных примеров дает право полагать, что появление таких слов закономерно и в целом положительно влияет на лексическую систему русского языка, обогащая ее синонимическими рядами на основе появления новых семантических и стилистических различий.

От номинаций, появление которых обусловлено необходимостью обозначения новых реалий и уточнения семантики понятий, следует отличать слова, имеющие устоявшиеся полные одно-

словные эквиваленты в русском языке, но заимствованные в связи с возросшим влиянием английского языка на русское общество, культуру, сознание и, как следствие, на русскую лексическую систему. Например, английское слово *боди-гард* имеет русский эквивалент ‘телохранитель’, *интертейнмент* – развлечение, *камерамен* – ‘кино(теле)оператор’, *контест* – ‘соревнование, состязание’, *коуч* – ‘тренер’, *паркинг* – ‘парковка’, *хайвей* – ‘автомагистраль’. Преобладающее число подобных слов являются общеупотребительными, а часть из них – жаргонизмами, то есть единичными элементами общего или профессиональных жаргонов. Так, к жаргонизмам относятся, например, следующие слова: *кам-бэк* – ‘возвращение’, *коп* – ‘милиционер’, *кэш* – ‘наличные’, *прайс* – ‘цена’, *спич* – ‘речь, высказывание’. Появление в языке таких номинаций создает словесную избыточность, в этом заключается отрицательное влияние англо-американских заимствований на русскую лексическую систему.

Второй уровень освоения англоамериканизмов заключается не только в прямом заимствовании понятий и слов, их обозначающих. На данном уровне происходит словообразовательное освоение заимствованных слов: к английским номинациям добавляются русские словообразовательные аффиксы, в результате чего слова получают приращение семантики и включаются в русскую лексическую систему.

Как показывает анализ картотеки, процесс освоения англицизмов происходит на основе существующих в языке словообразовательных моделей. Проведенное исследование выявило, что наиболее продуктивен морфологический способ современного словообразования.

Среди разновидностей морфологического способа продуктивной является **суффиксация**. Наиболее активно от заимствованных номинаций образуются прилагательные, реже существительные и глаголы.

При образовании прилагательных активны следующие русские суффиксы: -н-, -о(е)в-, -овск-, -ск-. С помощью данных суффиксов образованы, например, прилагательные: *брэ(е)ндовый*, *виповский* (*ВИПовский*), *гламурный*, *дистрибуторский*, *доменный*, *имиджевый*, *интернетовский*, *интернетский*, *корпоративный*, *креативный*, *массмедийный*, *медийный*, *он-лайнный*, *офф-лайнный*, *оффшорный*, *тиаровский*, *првайдерский*, *промоутерский*, *спичрайтерский*, *холдингový*.

Для образования существительных используются суффиксы -ость-, -ств-, посредством прибавления которых были образованы следующие номинации: *имиджмейкерство*, *корпоративность*, *креативность*, *спичрайтерство*, *хитовость*.

Для образования глаголов продуктивны суффиксы *-и-*, *-ирова-*, например: *мониторировать*, *мониторить*, *пиарить*, *промоутировать*.

Наряду с суффиксацией, для освоения заимствованной лексики используется **словосложение**. Преобладающее количество проанализированных сложных слов – имена существительные дефисного написания, образование сложных прилагательных и глаголов менее характерно для современных заимствований-англицизмов. К примеру, следующие существительные: от *веб* – *веб-дизайнер*, *веб-консультация*, *веб-проект*, *веб-страница*, *веб-чат*; от *интернет* – *интернет-доступ*, *интернет-журнал*, *интернет-зависимость*, *интернет-кафе*, *интернет-магазин*, *интернет-цех*; от *медиа* – *медиа-бизнес*, *медиа-брокер*, *медиа-война*, *медиа-планирование*, *медиа-сообщество*; от *онлайн* – *он-лайн-магазин*, *он-лайн-платеж*; от *пиар* – *пиар-игра*, *пиар-смысл*, *пиар-технология*, *пиар-эффект*; от *VIP* – *VIP-зал*, *VIP-зона*, *VIP-клиент*, *VIP-тусовка*.

О недостаточной освоенности и закреплённости заимствованных слов русским литературным языком свидетельствует неустойчивость орфографии. Так, слово *онлайн* употребительно в слитном и дефисном написании; для *VIP* возможно русское графическое оформление (ср.: *ВИП-гость*). Слова *веб*, *пиар* могут быть представлены и в английской графике (ср.: *Web-строительство*, *Web-технология*, *PR-манипулирование*, *PR-штурм*). Слово *Интернет* обычно начинается с прописной буквы, тогда как сложные слова с данной основой имеют, как правило, строчную *и* в начале.

На третьем уровне в результате присоединения к иноязычным основам русских суффиксов субъективной оценки *-ик-*, *-ишк-*, *-к-*, *-л-*, *-ник-*, *-юк-* у заимствований-англицизмов развивается разговорная или двуплановая стилистическая коннотация (разговорная либо жаргонная окрашенность в сочетании с эмоционально-оценочной со значением пренебрежения, шутовости, иронии). Как правило, данные коннотации закреплены в современных словарях.

Для существительных с перечисленными выше суффиксами характерно «явление стилистической модификации», когда при суффиксации «новые образования, не отличаясь семантически от мотивирующих существительных, оказываются стилистически окрашенными, причем в большинстве случаев эти вторичные наименования оседают в разряде сниженной лексики» [14]. Так, суффикс *-к-* придает новообразованиям разговорный оттенок, например: *корпоративка* – ‘корпоративный праздник, вечеринка для сотрудников корпорации’ [15], *персоналка* – ‘персональный компьютер’ [16], *симка* – ‘sim-карта’, *USB-«флэшка»* – ‘USB-флэш-карта’, *оффшорка*,

шорка – ‘оффшорная компания’, *эсэмэска* – ‘SMS-сообщение’. Суффикс *-ик-* одновременно придает разговорный оттенок и коннотацию шутовости, иронии общеупотребительным словам, например: *брэ(е)ндик* (ср.: брэ(е)нд), *еврик* (ср.: евро).

Существительное *мобильник*, образованное усечением словосочетания *мобильный телефон* и прибавлением суффикса *-ник-*, имеет разговорный оттенок и соответствующую помету в словаре, а образованное от него *мобила* (суффикс *-л-*) приобретает жаргонную коннотацию. Существительные *писишка* (суффикс *-ишк-*) и *писюк* (суффикс *-юк-*) – ‘персональный компьютер’ [17], образованные суффиксальным способом от английской буквенной аббревиатуры *PC* с тем же значением, также приобрели жаргонную коннотацию, не свойственную исходному английскому слову. Данные слова характеризуются эмоционально-оценочной коннотацией пренебрежения.

Двуплановая стилистическая коннотация развивается также у производных от существительного *спам* – ‘массовые почтовые рассылки (обычно рекламного характера), проводимые без согласия пользователя; выдача запрашиваемой коммерческой рекламы и другой информации в Интернете’ [18], которое в английском языке закреплено за сферой информационных технологий и обладает жаргонной коннотацией. В русском языке *спам* также принадлежит данной функциональной сфере, снабжено дополнительной пометой «неодобрительное», но жаргонная коннотация ему несвойственна. Прилагательное *спамерский* характеризуется разговорной функционально-стилистической окраской, существительное *спамер* снабжено пометами «разговорное», «неодобрительное», *спамщик* имеет пометы «разговорное», «сниженное», «неодобрительное». Появление двуплановой стилистической коннотации прослеживается также у производных от существительного *пиар*. В английском языке аббревиатура *PR* не обладает стилистической коннотацией и является общеупотребительной. В русской лексической системе *пиар* закреплено за сферой публицистики, а его производные снабжены следующими сложными пометами: *пиаризация* – «публицистическое», «неодобрительное», *пиарить*, *пиариться*, *пиарный*, *пиаровец*, *пиарщик* – «публицистическое», «разговорное».

Более того, слово *пиар* в русском языке настолько расширило свое значение, что его употребление значительно отличается от употребления английского прототипа. В английском языке *пиар* имеет значение ‘связи с общественностью’, в русском – «данное слово может относиться к любому факту навязывания своего мнения, к любой манипуляции чьим-то сознанием с целью создания мнения, более того, к любому факту

просто распространения мнения о чем-либо или о ком-либо» [19].

Необходимо подчеркнуть, что наличие словообразовательного этапа освоения заимствованной лексики и последующего этапа развития стилистических коннотаций является важным доказательством активного освоения и внедрения заимствованного слова в русскую лексическую систему.

Собранная картотека подтверждает, что англоамериканизмы настолько активно осваиваются русским языком, что формируют разветвленные словообразовательные гнезда и цепочки. Кроме того, можно выделить наиболее продуктивные производящие основы, служащие для образования целых рядов новых сложных слов, например: *арт, веб, бренд, интернет, креатив, массмедиа (медиа), он-лайн, пиар, VIP*.

Проанализировав пути проникновения и уровни освоения англицизмов русской лексической системой на рубеже XX–XXI вв., можно сделать следующие выводы:

1. Причиной появления и широкого распространения целого пласта англоамериканизмов в русском литературном языке на данном историческом этапе является возросшая американизация культуры, образа жизни, мышления и языка современных россиян. Ведущую роль в продвижении таких слов играют современные российские СМИ и массовая художественная проза: слова, часто используемые в газетно-журнальных публикациях, в речи тележурналистов, в произведениях массовых авторов, постепенно становятся нормой общепринятого употребления и закрепляются словарями.

2. Неоднозначность языковых процессов, затрагивающих данный лексический пласт, заключается в их одновременном положительном и негативном влиянии на лексическую систему русского литературного языка. Положительное влияние заимствований-англицизмов проявляется в том, что данный лексический пласт стимулирует развитие национального языка, так как слова не просто заимствуются, но и далее осваиваются русским языком семантически, морфологически и стилистически. Многочисленные производные от англицизмов способствуют обогащению лексической системы русского языка, увеличивают стилистические ресурсы лексики, повышают меткость, выразительность языка. Негативное влияние англицизмов-американизмов на лексическую систему выражается прежде всего в том, что их распространение обусловлено «своеобразной модой». Подобные заимствования демонстрируют осведомленность говорящего и расцениваются большинством образованных носителей русского языка как более престижные, статусные,

по сравнению с общепринятыми русскими эквивалентами. У некоторых англицизмов развивается коннотация сниженности, что способствует жаргонизации и «опрощению» русского литературного языка.

Как показывает история развития русского литературного языка, одним из главных языковых процессов на переломе эпох является процесс заимствования, но язык как живая саморазвивающаяся и самоочищающаяся система, обладающая внутренними сложными защитными механизмами, остается способной пополнять лексические богатства и избавляться от избыточности. Стоит надеяться, что рубеж XX–XXI вв. не станет исключением и подчинится объективным историческим закономерностям.

Примечания

1. Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / под ред. Г. Н. Складневской. М., 2006. С. 5.
2. Зеленин А. В. Англоамериканизмы в русском и некоторых других европейских языках // Русский язык в школе. 2003. № 5. С. 94–99; Китанина Э. А. Прагматика иноязычного слова в русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2005; Сидоренко С. Г. Функциональные и типологические особенности английских заимствований лексико-семантической группы «наименование лица» в современном русском литературном языке: дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2005.
3. Крысин А. П. Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). М., 2000. С. 143–161.
4. Толковый словарь русского языка начала XXI века. С. 1116.
5. Там же. С. 1120.
6. Там же. С. 1125.
7. Крысин А. П. Указ. соч. С. 143–161.
8. Толковый словарь русского языка начала XXI века. С. 511.
9. Ожегов С. И. Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 8000 слов и фразеологических выражений. Изд. 4-е, доп. М., 1999. С. 791.
10. Толковый словарь русского языка начала XXI века. С. 511.
11. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. М., 1991. С. 789.
12. Толковый словарь русского языка начала XXI века. С. 393.
13. Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. М., 2000. С. 694.
14. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке: учеб. пособие для вузов. М.: Логос, 2003. С. 150.
15. Толковый словарь русского языка начала XXI века. С. 503.
16. Там же. С. 725.
17. Там же. С. 733, 734.
18. Там же. С. 939.
19. Фронгауз М. Русский язык на грани нервного срыва. М., 2008. С. 55.

Коммуникативно-функциональные аспекты анализа языковых единиц

УДК 80

Н. Ю. Бельская

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ АКЦИОНАЛЬНЫХ ГЛАГОЛОВ В ОЦЕНОЧНОМ ДИАЛЕКТНОМ ВЫСКАЗЫВАНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ГОВОРОВ СРЕДНЕГО ПРИИРТЫШЬЯ)

Данная работа выполнена в русле антропоцентрического направления современной лингвистики и рассматривает диалектные высказывания с общей оценкой хорошо/плохо, репрезентирующие некоторые черты языковой картины мира носителей говоров Среднего Прииртышья.

The present work is fulfilled within anthropocentric direction of modern linguistics and it examines dialect expressions with general *well/badly* evaluation representing certain traits of linguistic picture of the world of Middle Priirtyshie dialect speakers.

Ключевые слова: диалект, ментальность, лексико-семантические группы глаголов, общеоценочные предикаты хорошо/плохо.

Keywords: dialect, mentality, lexico-semantic groups of verbs, valuation predicates *well/badly*.

В последние десятилетия возрос интерес к изучению говоров Среднего Прииртышья [1]. В центре внимания исследователей оказываются характеристика фонетической и морфологической системы диалектов, их лексический состав (см. работы Н. А. Гайдамак, С. А. Игнатенко, Г. А. Садретдиновой, М. А. Харламовой и др.). Говоры становятся материалом для определения основных характеристик национального самосознания, и русского в том числе. Одной из таких черт является, по мнению В. В. Колесова, особое внимание русского человека к «конкретному делу, воплощенному в слове» [2]. Каждое действие в поведении и мыслях человека сопрягается с существующей системой ценностей, подвергаясь оценке *хорошо/плохо*.

Этот тезис находит подтверждение в народной речи. В данной статье на материале записей говоров Среднего Прииртышья, сделанных студентами и преподавателями ОмГУ им. Ф. М. Достоевского во время летних экспедиций 2001–2007 гг., рассматриваются диалектные высказывания, содержащие оценку *хорошо/плохо*. Ранее мы уже обращались к исследованию оценочных высказываний в составе диалектных текстов,

поскольку, как справедливо считает Н. Д. Арутюнова, для того чтобы определить, что подразумевается под оценкой *хорошо/плохо*, требуется контекст [3]. Нами было замечено, что общеоценочные предикаты *подчиняют* высказывание, образуя рематическую доминанту: качественную, предметную, акциональную. Ранее нами были рассмотрены примеры, когда в качестве обоснования оценки *хорошо/плохо* информанты активно использовали прилагательные и существительные. Однако результаты проведенных исследований показывают, что чаще с оценкой *хорошо/плохо* встречаются высказывания с акциональной рематической доминантой.

Глаголы, встречающиеся в диалектном высказывании с оценкой *хорошо/плохо*, с семантической точки зрения достаточно сложно классифицировать. Информант может подвергнуть оценке любое действие. Самую большую группу составляют глаголы, в семантике которых уже заложена *положительная* или *отрицательная* характеристика действия.

Например, носители говоров Среднего Прииртышья осуждают так называемые вредные привычки: *пить*, *курить*, *колоться*. Здесь представлен яркий пример семантического словообразования: *колоться* – в значении ‘принимать наркотики’, *пить* – ‘употреблять алкоголь’, *курить* – ‘заниматься табакокурением’:

Маладэи избалованный/ што маладэжы робить/ ни-робют/ а пить – пьют/ курить – курют/ или ишо колюца/ хвалить шытко нещеве/ голенькие ходют/ как жарко и тело голо/ идут/ распустили фсе/ работы нету/ ... хто ходит где бы сорвать/ дажэ мак ни-стали садить/ пасадиш/ фсе зрятки истопчат и мак вырвут/ вот/ харошэва нет/ (Пестрякова А. И., 1911 г. р., 90 лет, старож., Муромцевский, д. Мыс, 2001).

Действия, связанные с последствиями употребления наркотиков или алкоголя, передаются глаголами с отрицательной коннотацией: *вырвать*, *истоптать*. В последнем случае интенсивность действия создает префикс *из(с)-*. От оценки действий молодых информант переходит к оценке внешности: *голенькие ходют* – прилагательное с уменьшительно-ласкательным суффиксом имеет здесь отрицательную коннотацию.

Распущенность и пьянство в представлении информантов сопровождаются нежеланием работать:

Ничё он не-был жынат/ нет/ шяс виш какие жоны/ а курют/ пьют/ работат ни-хочит/ а

денежэк муш принес/ ф-карман кажды день хади в-магазин да сумку набивать// (Курченко М. Я., смеш. (русско-немецкий), Муромцевский, с. Кам-Курское, 2005).

Рядом с глаголами, относящимися к семантическим полям 'вредные привычки', 'нежелание работать', стоит группа предикатов, обозначающих криминальные действия: *убивать, грабить, воровать* и другие:

Распуцинасть нашла/ работать ни-хатят/ а-жить пить хатят/ вот ты-ночью варуют и убивают// (Нельга З. С., жен., 1941 г. р., 63 года, старож, Черлакский, д. Елизаветинка, 2004).

К положительно оцениваемым действиям относится всё, что связано с трудом, часто такая оценка характеризует *прошлое* информантов. В доказательство того, что *раньше было хорошо*, перечисляются различные виды трудовой деятельности:

Вот фсё эта люди сеяли/ хлеба па-много зарабатывали/ фсё была харашо// (Курченко М. Я., жен., смеш. (русско-немецкий), Муромцевский, с. Кам-Курское, 2005); *Фсё вруч'ную работал/.../сена накашэно/.../ хлеп убирали/.../ картошки сеяли шестьдесят восемьдесят гектараф/ фсю выкапывали/ фсё вруч'ную капали/ капалки патом стали падхадить/.../ фсё было/ а типерь што/.../ не-сеим/...фсё поле зараста-ет/ фсё/ адин бурьян//* (Сливко И. В., муж., 1930 г. р., 71 год, смеш., (белорус), Муромцевский, д. Рязаны, 2001).

Впрочем, не всегда глаголы, обозначающие виды трудовой деятельности, входят в диалектное высказывание с положительной коннотацией. Изматывающему ручному труду носители говоров дают негативную оценку:

Время плохое// Вайна/ была вайна/ фсе угробились.....тишаходам/ хлеп вязали руками/ гарох касили руками/ гричиху руками/ гранками.....а-патом сабираши/ на-вос складываишь/ и-на-ток визэшь/ скирдуишь// Хлеп тоже также// Лен таскали руками// Па-двацать пять сотак вытаскай руками/ килограмм заработаишь/ а-ни-вытаскаишь/ значит фсё/ двести грам// (Окунева А. И., 1922 г. р., 81 год, старож., Муромцевский, д. Окунево, 2003).

Наряду с умением работать положительно характеризуется умение отдыхать: *гулять, праздновать, отмечать, веселиться, гоститься*. Эти две лексико-семантические группы глаголов с семантикой 'труд' и 'отдых' в диалектном высказывании могут функционировать параллельно:

Раньшэ бизработицы не-была/ фсе дружные фсе работали фсем работа была/ фсе дружна гуляли (Нельга З. С., жен., 1941 г. р., 63 года, старож, Черлакский, д. Елизаветинка, 2004); *фсё балгыше празьники называли пристольными/ ну и вот и тагжэ-от езьдили фсе гастились/ и ви-*

сило и харашо была/ а щяс нет/.../ а сёдни празьник а мы-уш как старушки уш-ничё ни-делаим никаво раньшэ// (Фектистова В. В., 1932 г. р., 72 г., старож., Муромцевский, д. Качесово, 2005). Распространенную группу составляют глаголы, в семантику которых оценочность отчасти привносят аффиксы:

У нас-то было харашо дивеня/ щяс-то уш никто/ у-нас фирмы фсякие были и скот даже раньшэ и кур дяржали и фсё/ фирму фсю виш как чячня была/ фсё развалили фсё растащили и сё/ асталися нефичём/ раньшэ наша дивеня харашо была/ а сичяс никакая/ стали как мн-нять председателеф и доменялись/ и фсё каждый себе ф-карман нахлопали и ладно/ а типерь фсё видите/ кантору вы видели/ там така красота была/ а щяс страшно взайти в-иё/ фсё разбамбили в-этай канторе/.../ фсё до канторы добралсь/ там фсё паламали/ вон как бальница была у-нас тожэ гаварят вёзут сломали прода-ли/ вот а типерь уш скоро умирает дак/ а ма-ладёш чё с-нас будит молчёт/ ани чё хочот то и делают/ фсё панаделали фсё напрадали/ фсё навезли/ а мы типерь-уш// (Баяринова А. В., 1927 г. р., 74 г., старож., Муромцевский, д. Рязаны, 2001).

В этом сравнительно небольшом по объему тексте, выбранном для примера, употреблено 9 глаголов с деструктивной семантикой: *развалили, растащили, разбамбили, паламали, сломали, продали, панаделали, напрадали, навезли*. Отдельную группу составляют предикаты с приставкой *раз(с)-*: *развалили, растащили, разбамбили*. Она придает глагольным формам характер интенсивно совершаемого действия [4].

В паре глаголов *менять – доменяться* аффиксы *до-* и *-ся* во втором глаголе несут значение окончательного завершения предшествующих длительных усилий, доведение до результата (часто отрицательного) [5]. Как, например, в глаголах *доиграться* и *допрыгаться*:... *стали как мн-нять председателеф и доменялись/ и фсё каждый себе ф-карман нахлопали/ и ладно/ а типерь фсё видите//*.

Глаголы с приставкой *по-*, употребленные в данном тексте, в соответствии с классификацией, принятой в «Русской грамматике-80», можно отнести к глаголам группы распределительного, или дистрибутивного, способа действия: *паламали, панаделали, напрадали, навезли* ('повывезли'). К значению достижения результата добавляется значение действия, распространяющегося на ряд объектов [6]. В данном примере объект, на который направлено разрушительное действие, обозначается как *фсё*.

Отметим, что для усиления воздействия на слушателя информант обращается к его визуальному восприятию: *кантору вы видели/ там*

така красота была/ а щяс страшно взайти в-иё. В качестве аргумента, подтверждающего тезис о полном разрушении хозяйства, информант приводит сравнение, используя образы, связанные с известными событиями в Чечне: *фирму фсю виши как чячня была.* С семантикой войны связано и деструктивное значение глаголов с приставкой *раз(с)-*: *фсё разбамбили, фсё развалили, фсё растащили.*

Позиция агенса (производителя оцениваемого действия) нередко остается невыраженной либо ее занимают неперсонифицирующие наименования субъектов, чьи действия привели к называемому результату. См.: отрывок из записей информанта из деревни Рязаны:

Калхос наш развалился/ враги сажгли гаварят радную хату/ мазоли наши фсе развизли/ адин начял/ другой а третий коньчил// вы-и ехали видели какие у-нас фермы/ как у-нас фсё разбито/ а кантора/ детки/ фсё разламали/ фсё фсё// а бальницу вон ломят туда/ на ту// у-нас крах крах в-жызни приходит/ фсё разламали/ фсё как есть// (Ильина М. Н., 1933 г. р., 74 г., старож., Муромцевский, д. Рязаны, 2001).

В этом тексте обобщенное значение деструктора передается при помощи последовательного перечисления событий – *один начал, другой, а третий кончил*, а также с помощью введения прецедентного текста – строчек из военной песни: *враги сожгли родную хату*. Интересен в данном высказывании метонимический оборот: *мазоли наши все развезли*. *Мозоли* в данном случае выступают контекстным синонимом *непосильного труда* сельчан.

На наш взгляд, отсутствие персонификации деструктора обусловлено экстралингвистическими факторами. Но иногда он принимает и конкретное обозначение. В речи информантов, которые в разговоре не полностью абстрагируются от окружающего социума, находят отражение приметы данной эпохи. К примеру, упоминаются политики, чья деятельность оказала влияние на жизнь общества, в том числе и самих информантов:

Наши претки те/ када были старики/ так ани жызнь харошую заваивали/ а-посли жызнь пашила/ но-ана мала/ быстра коньчилась/ как Ельсына сменили да ето Гарбачёв/ пифиминили жызнь/ вот видиш/ напифиминили// (Ульянова М. И., 1921 г. р., 80 лет, старож., Муромцевский, д. Мыс, 2001).

В данном примере два однокоренных глагола совершенного вида отличаются префиксом *на-*, добавляющим одному из предикатов значение интенсивно-кратного способа действия [7]: *переменили – напеременили*.

В приведенных выше высказываниях информант не меняет лексико-номинативное значение глаголов, а лишь преобразует его, добавляя к семантике с помощью префикса эмоциональ-

но-экспрессивные коннотации. Поскольку префиксация – один из самых характерных способов образования совершенного вида, то возникает вопрос: существует ли связь между выражением оценки и видом? Ответить на него можно, только проведя отдельное исследование с большой выборкой видовых пар подобного типа. Однако, исходя из анализа имеющихся примеров, мы предполагаем, что связь между оценкой и видом, вероятно, не прямая. Выражение оценки связано со многими факторами: значением глаголов и аффиксов, с контекстом и коммуникативной установкой говорящего. В парах *переменили – напеременили*, *наделали – понаделали*, *продали – попродали* мы видим, что префиксация в глаголах может использоваться не для образования совершенного вида, а собственно для выражения оценки действия.

Таким образом, в диалектных высказываниях с акциональными предикатами обнаруживается гораздо большее число смысловых компонентов общей оценки *хорошо/плохо*. Кроме того, *дело*, а точнее действие и его результат, зачастую оказываются основными при выносе информантами своего вердикта. Так, общей оценке *хорошо* подвергаются группы глаголов со значением ‘работа’, ‘отдых’, ‘веселье’. А в оценку *плохо* включены действия с семантикой ‘разрушение’, ‘криминальные поступки’, ‘вредные привычки’.

Нами было отмечено, что нередко в своей речи информанты прибегают к словообразовательным средствам, при помощи аффиксов добавляя к семантике глаголов эмоционально-оценочные коннотации. С целью убедить слушателя в достоверности даваемой оценки носители говоров Среднего Прииртышья используют не только возможности общенародного лексикона, но и тот потенциал, который имеется в диалектной речи, те диалектные средства, которые позволяют им максимально эмоционально, экспрессивно и точно передать информацию и оценку этой информации.

Примечания

1. Баранникова Л. И. Говоры территории позднего заселения и проблемы их классификации // Вопросы языкознания. 1975. № 2. С. 22.

2. Бельская Н. Ю. Оценочные высказывания с предикатами *хорошо/плохо* в составе диалектных текстов // Язык. Человек. Ментальность. Культура. Ч. 2. Омск, 2008. С. 58.

3. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М., 1988. С. 7.

4. Химик В. В. Субъективно-оценочный потенциал русского словообразования // Русская словесность в контексте мировой культуры. Н. Новгород, 2007. С. 220.

5. Преображенская М. Н. О некоторых проблемах исследования диалектного синтаксиса русского языка // Аванесовский сборник. М., 2003. С. 602.

6. Русская грамматика. Т. 1. М.: Наука, 1980. С. 603.

7. Там же. С. 601.

Языки мира. Сопоставительное языкознание. Переводоведение

Словарный состав языка и способы его пополнения. Лингвострановедческая компетенция переводчика

УДК 811.112.2'373.43

О. А. Никитина

РАЗВИТИЕ НОВЫХ ЗНАЧЕНИЙ СЛОВ НА ОСНОВЕ МЕТАФОРИЧЕСКОГО ПЕРЕНОСА КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ОБНОВЛЕНИЯ СЛОВАРНОГО СОСТАВА НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА (НА МАТЕРИАЛЕ ГЛАГОЛОВ И ГЛАГОЛЬНЫХ ЕДИНИЦ – СЕМАНТИЧЕСКИХ НЕОЛОГИЗМОВ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI в.)

В статье рассматриваются на материале глаголов и глагольных единиц немецкого языка особенности формирования новых значений слов на основе метафорического переноса как одного из продуктивных способов обновления словарного состава, выявляются факторы, обуславливающие появление новых значений на основе метафоризации, изучаются характерные свойства новых метафорических значений.

The article based on the example of verbs and verbal units of the German language, deals with the peculiarities of the formation of the new meanings of words as one of the productive means of the neologisation of the vocabulary; the author also reveals the factors which cause the emergence of new meanings on the basis of metaphorisation, and with the typical features of metaphoric meanings

Ключевые слова: новое значение, метафорический перенос.

Keywords: new meaning, metaphoric transference.

Как известно, открытость, изменчивость лексического фонда является онтологическим свойством языка, которым обусловлены и действующие в нем закономерности. Словарный состав включает в себе много стабильных элементов, но вместе с тем ассимилирует и новые элементы, содержит признаки тенденций его развития в будущем. Свойствами языка определяются и свойства слова как его основной единицы. Оно выступает как единство элементов фонетической, словообразовательной, семантической структур, причем это единство подвижно, может изменяться, обновляться, что обеспечивается вариантностью форм и значений слова [1]. Массив глаго-

лов и глагольных единиц в немецком языке является весьма обширным и многообразным по своим функциональным и семантическим особенностям. Он постоянно эволюционирует. Семантическая структура глаголов и глагольных единиц преобразуется количественно и качественно: в количественном отношении, например, расширяется или сужается сфера сочетаемости слова по лексико-семантическим вариантам (ЛСВ), в качественном отношении устанавливаются иные семантические связи внутри слова вследствие перегруппировки его ЛСВ, изменения статуса ЛСВ в системе слова, например, перехода производного ЛСВ в статус основного, появляются новые ЛСВ. При этом играют роль как меняющиеся условия коммуникации, так и языковые факторы, включающие взаимодействие слов в рамках синонимических, лексико-семантических групп.

Процесс развития у слов новых значений осуществляется в большинстве случаев по универсальным, хорошо известным языку семантическим моделям, весьма продуктивной среди которых является метафора. В. Г. Гак отмечал, что «метафора, как результат отношения между двумя значениями слова, из которых одно выступает как исходное, а другое как производное, является ярким примером динамики в сфере лексической семантики» [2]. В настоящее время в лингвистической науке принято разграничивать языковую метафору как уникальный способ познания и отражения мира и такое смежное семантическое явление, как художественная метафора [3]. Языковая метафора заложена в самой природе языка и изучается в лингвистике как комплексная проблема, имеющая отношение к разным специальностям: лексикологии, семасиологии, теории номинации, психолингвистике, лингвостилистике. Современное понимание языковой метафоры требует рассматривать ее как разновидность вторичной номинации, как устойчивый механизм образования новых производных значений лексических единиц [4]. Как один из основных типов содержательной связи между лексико-семантическими вариантами многозначного слова, метафорический перенос основан на симилятивных отношениях [5], на образном ассоциативном подобию. Образ, на основе которо-

го создается языковая метафора, представляет собой признак или ряд признаков, релевантных для формирования нового значения и являющихся посредником между прежним и новым метафорическим значениями [6].

Для того чтобы семантические неологизмы вошли в систему языка, основание метафоризации должно быть понятно членам языкового коллектива и соответствовать их коммуникативным потребностям [7]. В связи с этим Г. Люди отмечает: “Jede Metapher ist gleichzeitig virtuell ein Neologismus. Zu den allgemeinen Akzeptabilitätsbedingungen für Neologismen tritt dann aber freilich noch eine weitere hinzu: Die überindividuelle Annehmbarkeit des metaphorischen Analogiepostulats” [8]. Об этом также говорит Т. Шиппан: “Übereinstimmungen/Ähnlichkeiten (werden) zwar subjektiv festgestellt oder vermutet, es (ist) aber für das Gelingen der Kommunikation notwendig, dass die beteiligten Partner über Kenntnisse verfügen, die es erlauben, die Übertragungen nachzuvollziehen” [9].

В контексте нашего исследования процесс метафоризации интересует нас прежде всего как явление, направленное на обновление лексического состава немецкого языка. С этой точки зрения метафора и как процесс, создающий новые значения языковых единиц, и как уже готовое метафорическое значение представляет собой универсальный способ вторичной номинации, цель которого – формирование нового лексического значения для обозначения новых реалий и понятий посредством переноса названия с уже существующих реалий и понятий на новые на основании их сходства по одному или нескольким признакам. Объектом анализа являются глаголы и глагольные единицы немецкого языка (более 100 лексических единиц), семантическая структура которых характеризуется появлением нового значения. Языковой материал был почерпнут из словаря неологизмов немецкого языка [10], а также выявлен на основе сопоставления словарей Дуден в редакции 1989 г. и 2001 г. [11]

Моделирование процессов развития семантической структуры слова на основе метафорического переноса обуславливает различные типологии языковой метафоры, учитывающие как семантические процессы в слове, в частности динамику внутренней структуры слов [12], так и связанные с функциональной нагруженностью метафор [13]. С одной стороны, динамические процессы в семантике слов сопряжены с изменениями их семно-компонентного состава, с другой – метафорические инновации продиктованы различными функциональными потребностями языкового коллектива. Наблюдения над языковым материалом показывают, что в немецком языке образование новых производных значений

глаголов и глагольных единиц на основе метафоризации обусловлено следующими факторами: необходимостью номинации новых явлений (напр.: *abstürzen*, *herunterfabren*, *anklopfen*); потребностью в номинации действий и процессов, не являющихся в абсолютной степени новыми для данного языкового коллектива, но по тем или иным причинам не получивших до сих пор отдельного целостного наименования; здесь играет роль возросшая коммуникативная значимость денотата (напр.: *auskernnen*, *auskaufen*, *abwickeln*, *entkernnen*, *herausschreiben*, *herunterbrechen* и др.); потребностью в оценочном (напр.: *abblocken*, *abbängen*, *aufdrücken*, *einwerfen*, *etikettieren*, *enttarnen* и др.) и эмоционально-экспрессивном обновлении лексики (напр.: *abziehen*, *abfieseln*, *ablausen*, *anbeizen*, *anspitzten*, *auskramen*, *backen*, *bunkern*, *domestizieren*, *sich einätzen* и др.).

Целый ряд семантических неологизмов восполняет потребность в номинации новых процессов и действий. Номинативно-когнитивная функция является своего рода гарантией быстрого закрепления новых лексико-семантических вариантов в семантической структуре слова. В момент своего возникновения и первоначального функционирования номинативно-когнитивная метафора осознается членами языкового коллектива как семантически двуплановое образование. В процессе употребления ее образ, однако, довольно быстро угасает, она освобождается от семантической двойственности. Преобладание функции номинации обуславливает объективность и экспрессивную нейтральность данного вида метафорического значения.

Анализ языкового материала показывает, что в связи с развитием сферы компьютерных технологий новые ЛСВ приобрели следующие глаголы и глагольные единицы: *abstürzen* (*das Computerprogramm stürzt ab*), *brennen* ‘записать диск’ (*eine Daten-CD / Musik-CD/DVD brennen*), ‘скопировать информацию на диск’ (*Daten / Musik / DVD-Filme / Fotos / Kopien auf Scheiben / auf einen Rohling / eine CD/DVD brennen*), *herunterladen* ‘скопировать (информацию, программное обеспечение) из компьютерной сети на собственный компьютер или мобильный телефон’ (*Filme / Videos / Musik / Grafiken / Texte / Dateien / Klingeltöne herunterladen; etwas auf den Computer / Rechner / die Festplatte / das Handy herunterladen; etwas kostenlos, gratis, für 2 Euro, per Mausclick herunterladen; etwas aus dem Internet/Netz, vom Server herunterladen*), *navigieren* ‘перемещаться в компьютерной сети, программе с целью поиска необходимой информации’ (*Anwender/Benutzer/Surfer/User navigiert durchs Netz / Programm / Web / Internet*), *surfen* ‘находиться в сети, искать информацию, заходя

на различные Интернет-страницы' (*im Internet / Netz / Web surfen; durch das Internet / Web / surfen; auf dem Internet / auf den Web-Seiten surfen; von zu Hause aus / von der Arbeitsstelle / vom Internet-Café surfen; digital / mobil / drahtlos, / kostenfrei / gratis / preiswert surfen*) и др. Развитие системы цифровой телефонной связи, усовершенствование стационарных и мобильных телефонов обусловило возникновение нового метафорического ЛСВ глагольной единицы *anklopfen* 'уведомить акустическим сигналом о входящем звонке во время текущего разговора' (*bei jemandem telefonisch anklopfen*).

Коммуникативная потребность в наименовании процессов и действий, так или иначе знакомых членам языкового коллектива, но не получивших до сих пор в языке отдельного наименования, обусловила появление новых метафорических ЛСВ у таких глаголов и глагольных единиц, как *auskernnen* 'полностью перестраивать и модернизировать в плане интерьера здание, помещение' (*den Altbau / den Palast / das Hotel völlig / bis auf die Fassade auskernnen*), *auskaufen* 'за деньги вытеснить кого-либо с должностного места, позиции' (*Kleinaktionäre, Mehrheitsseigner auskaufen*), *herausschreiben* 'убрать персонаж или роль из сценария сериала' (*Figur / Rolle / Charakter aus der Serie herauschreiben*), *herunterbrechen* 'применять нечто общее (абстрактное, желаемое) к одному или многим частным (конкретным, реальным) случаям' (*eine Kreditreform auf die Stadt herunterbrechen, das neue Hochschulrahmengesetz auf Bremen herunterbrechen, die Weltpolitik auf nationale, regionale und lokale Ebene herunterbrechen*), *entkernnen* 'разгрузить центр города, снести здания в центре города' (*einen Stadtteil entkernnen, das Kirchengebäude / die Villa entkernnen*). В области экономики в новом метафорическом значении употребляется глагольная единица *abwickeln* 'ликвидировать предприятие, учреждение (преимущественно на территории бывшей ГДР)' (*Unternehmen / Firma / Einrichtung / Kundenservice / Markt abwickeln*), также переносно: *Demokratie abwickeln*). Как видно из приведенного материала, скрытый в новых производных значениях смысловой метафорический перенос проявляется в особенностях сочетаемости слов в новых ЛСВ.

Новые метафорические ЛСВ некоторых глаголов и глагольных единиц служат номинации процессов и действий, уже имеющих отдельное обозначение в немецком языке. Такие семантические неологизмы часто совмещают в себе дескриптивное отображение процесса или действия с имплицитной информацией об оценке обозначаемого, отображением ценностного мира языкового коллектива. Появление семантических

неологизмов оценочного характера обусловлено коммуникативной потребностью членов языкового сообщества дать новую оценку тому, что уже существует в языке. Формирование нового значения слова происходит в этом случае под непосредственным воздействием значений синонимичных лексических единиц, уже функционирующих в языке. В новых ЛСВ такие слова, по мнению В. В. Виноградова, «выражают свое значение не непосредственно, а через то семантически основное, или опорное слово, которое является базой соответствующего синонимического ряда и номинативное значение которого непосредственно направлено на действительность» [14]. Метафорическая номинация отражает в таких случаях соотношение нового представления о процессе или действии с бытующим стереотипным видением данного объекта номинации [15]. Так, глагольная единица *abblocken* функционирует в новом метафорическом ЛСВ 'резко, хладнокровно отклонять, отвергать что-либо' (*alle Bestrebungen / jede Kritik / Fragen / Forderungen / Initiativen abblocken*). Отрицательная оценочная коннотация нового значения ярко проявляется в сопоставлении с синонимичной глагольной единицей *ablehnen* 'отклонять, не соглашаться принять что-либо', нейтральной по характеру обозначения и обнаруживающей в этом ЛСВ сходную сочетаемость. К группе семантических неологизмов оценочного характера относятся также глагольные единицы *abhängen* разг. 'бесполезно, бесцельно проводить время (в клубах, на дискотеках)' (*in Clubs / auf der Straße / zu Hause / vor der Glotze / mit Kumpels abhängen, einfach mal abhängen*), *aufdrücken* разг. 'силой, против воли навязать кому-либо что-либо' (*den Fans etwas/nichts aufdrücken, der Region eine große Industrieanlage aufdrücken, jemandem eine Lösung / Aufgabe / Programm / Regeln aufdrücken, Kosten aufdrücken, Demokratie aufdrücken*), *domestizieren* 'сделать управляемым, контролируемым' (*seinen Radikalismus domestizieren, der Erfolg domestiziert die jungen Wilden*), *etikettieren* 'давать поверхностную, формальную характеристику, оценку чему-либо' (*etwas als Selbstmord etikettieren*). Из приведенных примеров слов и сочетаний видно, что все они не нейтральны: в новых значениях глагольных единиц содержится информация об оценке обозначаемого процесса или действия, образное представление, выражение определенного отношения членов языкового коллектива к обозначаемому явлению.

В некоторых случаях появление в семантической структуре слова нового значения влечет за собой развитие новых значений у синонимичных лексем. Так, глагольная единица *einwerfen* функционирует в новом ЛСВ 'в неумеренных количествах употреблять что-либо (лекарства, пищу)'.

Лексема используется в разговорной речи в ситуациях, характеризующих невоздержанное употребление лекарственных средств (*Kapseln / Pillen / Tabletten einwerfen*), сильнодействующих веществ в форме пилюль, вызывающих эйфорию, особенно на вечеринках, дискотеках (*Ecstasy / Fritten / Glückspillen / Meskalin / Modedroge einwerfen*), а также употребление в пищу продуктов быстрого приготовления (фастфуда), еды «на ходу» (*Kebab, Pommes, Salat, Steaks einwerfen*). Одновременно появился сходный новый ЛСВ у глагольной единицы *einschmeißen* ‘безудержно, без меры употреблять что-либо (лекарства, пищу)’ (*Pillen / Drogen / Fastfood einschmeißen*). Данные лексемы взаимодействуют в плане синонимии как по основным, так и по новым производным вариантам. И в том и в другом случае синонимические отношения между лексемами обусловлены наличием эмоционально-экспрессивной окраски значения глагольной единицы *einschmeißen* и отсутствием таковой у глагольной единицы *einwerfen*.

Наличие эмоционально-экспрессивной окраски значения позволяет выделить в отдельную группу такие семантические неологизмы, которые не только отображают ценностный мир языкового коллектива, но и выражают то или иное субъективное эмоциональное отношение к нему [16]. В их метафорических значениях оценка неразрывно связана с экспрессивностью. Экспрессивно-оценочные метафоры выражают эмоциональное отношение к обозначаемому явлению, апеллируют к чувствам человека, эксплицируя тем самым субъективный фактор номинации. Конечной целью таких метафорических номинаций является не только создание яркой образности, но и повышение эмоциональной эффективности высказывания. Эмотивно окрашенная метафора предполагает осознание носителями языка ее семантической двуплановости, что в свою очередь возможно лишь при сохранении прозрачности образа, который и вызывает то или иное эмоциональное отношение. Характеризуя сущность экспрессивно-оценочной метафоры, В. Н. Телия пишет: «Метафора этого типа не только и не столько необходима для целей расчленения и вербализации действительности, сколько для прагматических целей: она не описывает, а выражает через исходный образ эмотивное отношение говорящего к обозначаемому данного языкового знака» [17]. Образность и эмотивность в семантической структуре экспрессивного слова оказываются взаимосвязанными. Новые метафорические значения глаголов и глагольных единиц не только дают положительную или отрицательную оценку процессу или действию, но способны вызывать целый спектр чувств и переживаний типа восхищения, презрения, пренебреже-

ния, иронии, порицания и т. п. На основании тесной взаимосвязи образного и эмоционально-оценочного компонентов сформировались новые значения у следующих глаголов и глагольных единиц: *ablausen* фам. ‘постепенно хитростью отбирать у кого-либо что-либо’ (*jemandem seine Moneten ablausen*), ср. основное значение ‘вычесывать вшей’; *abfieseln* разг. ‘одержать основательную победу’ (*im Hinspiel haben sie den Erzrivalen mit 5:1 abgefieselt*), ср. основное значение ‘объедать, обгрызть (кость)’; *anniesen* разг. ‘грубым образом, резко начать упрекать кого-либо в чем-либо’ (*sie hat ihn wieder einmal angeniest*), ср. основное значение ‘начихать на кого-либо’; *anspitzen* разг. ‘побудить, подтолкнуть к какому-либо действию’ (*du musst ihn einmal anspitzen, dass er sich um die Sache kümmert*), ср. основное значение ‘заточить (карандаш)’; *auskramen* разг. ‘сделать что-либо тайное или неблагоприятное известным многим, разболтать’ (*er hat alles / die ganze Geschichte ausgekramt*), ср. основное значение ‘очищать, освобождать от рухляди’; *ausquetschen* разг. ‘навязчиво выспрашивать у кого-либо что-либо’ (*sie haben ihn über vieles ausgequetscht*), ср. основное значение ‘выжимать, выдавливать (сок)’; *behacken* фам. ‘обмануть, ограбить кого-либо’ (*jemanden um tausend Euro behacken*), ср. основное значение ‘обтёсывать, обрубать’; *bunkern* разг. ‘накапливать что-либо в больших количествах’ (*Geld / Diebesgut / Kapital / Wertpapiere bunkern, Aufträge bunkern, Wut bunkern*), ср. основное значение ‘складывать в бункер, хранить в бункере’; *einätzen* ‘резко, негативно, с критикой вмешиваться в разговор’ (*sich in das Gespräch einätzen*) ср. основное значение ‘протравливать, вытравливать кислотой’ и др.

На развитии семантической структуры некоторых глаголов и глагольных единиц сказывается взаимодействие различных лексических и стилистических пластов. В рамках семантической структуры конкретного слова могут сосуществовать метафорические значения терминологического и разговорного характера. Так, глагол *toppen* по основному ЛСВ ‘поднять и закрепить что-либо (рею, стеньгу) на верхней части мачты (на топе)’ употребляется в профессиональной терминологии моряков парусных кораблей (*Raben, Stengen toppen*). По производному ЛСВ терминологического характера ‘перегнать (нефть), очистить от лёгких фракций’ глагол функционирует в области химии (*Benzin toppen*). В другом производном ЛСВ ‘ударить клюшкой по верхней части мяча’ глагол используется в профессиональной лексике игроков в гольф (*den Ball toppen*). С середины 90-х гг. прошлого столетия в употребление вошел новый ЛСВ ‘превзойти, опередить, преодолеть кого-либо, что-либо’. Новый ЛСВ характерен для разговорной речи. В нем глагол

функционирует в ситуациях, когда человек достигает лучших результатов по сравнению с остальными или его достижения обнаруживают превосходство в известном отношении, и таким образом оказываются на высшей ступени в развитии или осуществлении чего-либо. По данному ЛСВ глагол употребляется в таких сочетаниях, как *das ist kaum (noch) zu toppen, etwas / Arbeit / Show / Performance / Konzert / Kino / Party ist nicht (mehr) zu toppen, Schlagzeilen / Charts toppen, Image / Leistung / Erfolg / Rekord / Sieg / Ergebnis / Prognosen toppen, etwas locker / dreist toppen, jemanden mit Worten / Taten toppen, jemanden / den Kanzler / Michael Schumacher toppen, sich selbst toppen, sich gegenseitig toppen, также иронично: die Dreistigkeit, die Geschmacklosigkeit ist kaum zu toppen*. Несмотря на неоднородность своих ЛСВ, слово сохраняет свою целостность, выступает как подвижное развивающееся единство.

То, что метафорические значения лексических единиц тяготеют к стилистической маркированности, отмечают многие исследователи [18]. По словам В. Н. Телия, экспрессивно-оценочная метафоризация «поставляет материал для обиходно-разговорной стихии речи» [19]. Анализ языкового материала показывает, что большинство глаголов и глагольных единиц, обнаруживающих новые метафорические значения оценочной и эмоционально-экспрессивной направленности, характеризуются принадлежностью к разговорной форме языка. Так, например, в семантической структуре глагола *blicken* от основного варианта ответвился новый ЛСВ 'достичь понимания чего-либо, уяснить значение (слов, поступков)'. По новому ЛСВ глагол употребляется в разговорной речи, особенно в молодежной лексике. Типичными являются сочетания *das / es / nichts schnell blicken*. Например: "Ich wollte gerade in die Freistunde gehen, da holten sie mich ins Büro und teilten mir mit, dass der BGH mein Urteil aufgehoben hat. Zuerst habe ich gar nicht *geblickt*, was das heißt" (die tageszeitung, 16.06.1990). Глагол *knicken* обнаруживает новый ЛСВ 'перестать заниматься чем-либо / думать о чем-либо, отказаться от чего-либо' (*das kannst du knicken*). В новом значении глагол употребляется в разговорной речи в ситуациях, когда дело, предложение представляется невыгодным или не соответствующим предположениям, ожиданиям, например: "Tut mir leid", sagte die Auszubildende, "ohne Termin kann ich Sie nicht reinlassen. Der Chef ist nämlich nicht gerade gut drauf heute". Diese Karriere kann ich *knicken*, dachte ich. (die tageszeitung, 30.06.1999). Глагольная единица *abziehen* приобрела новый ЛСВ 'отнять, получить путем вымогательства, принуждения' (*jemanden abziehen, jemandem / von jemandem Handys / Klamotten /*

Jacken abziehen). Новый ЛСВ характерен для разговорной формы языка, особенно в молодежной среде, однако в настоящее время глагольная единица широко функционирует и в материалах прессы, и в текстах социальной направленности, что объясняется вниманием общества к проблемам преступности среди молодежи. Наиболее отчетливо отрицательный компонент ощущается в речевом контексте: *Auf fast jeder Schule gibt es "die Coolen". Die, die andere abziehen, beklauen oder verprügeln. (...) Wer nichts dagegen unternimmt, kann auch nichts an der Situation ändern. Und je mehr Leute darüber sprechen, desto weniger haben andere die Chance, jemanden abzuziehen. Jugendliche, die andere abziehen, tun dies meistens bei mehreren. (www.scoolz.de/artikel380.htm); Haben sie dir deine neue Jacke abgezogen? Oder dich um Geld erpresst? Das ist kein Kavaliersdelikt! Jugendliche, die das machen, tun das nicht nur bei dir. Und wahrscheinlich bleibt es auch bei dir nicht bei diesem einen Mal. Wende dich unbedingt direkt an die Polizei! (www.greven.net, 22.01.2006).*

На основе метафоризации возникают новые значения как у глаголов и глагольных единиц, давно употребляющихся в немецком языке и принадлежащих к основному словарному фонду (ср. *brennen, blicken, klicken, abhängen, anklopfen*), так и у слов, появившихся относительно недавно (ср. *surfen, toppen*), в некоторых случаях ещё не утративших статуса неологизма. Так, новая глагольная единица *aufbrezeln* функционирует в немецком языке с середины 90-х гг. прошлого века в основном ЛСВ 'приодеться, приукраситься по определенному поводу' (*sich für eine Party / einen Ball aufbrezeln, warum hast du dich heute so aufgebrezelt?*). От основного варианта ответвился новый ЛСВ 'обновить, модернизировать внешний облик (здания, города и т. п.)' (*Das alte Kino am Stachus wurde high-technisch aufgebrezelt*), в котором лексема широко употребляется в разговорной речи.

Количественное сопоставление новых значений номинативно-когнитивного и оценочно-экспрессивного характера свидетельствует о значительном преобладании последних, что находится в соответствии с положением о приоритетности функции характеристики метафорического значения [20], а также в соответствии с действующей тенденцией к экспрессивности. Анализ языкового материала показывает, что наиболее часто метафорическому переосмыслению подвергаются глагольные единицы с наречными компонентами (ср. *abstürzen, herunterfabren, anklopfen, auskernen, auskaufen, abwickeln, herauschreiben, herunterbrechen, abblocken, abhängen, aufdrücken, einwerfen, anbeizen, auskramen* и др.). В меньшей степени представлены корневые глаголы с исконно немецкими и заимствованными основами (ср.

brennen, blicken, knicken, surfen, toppen и др.), префиксальные глаголы (ср. *bebacken, enttarnen*) и суффиксальные глаголы с заимствованными суффиксами (ср. *domestizieren, etikettieren, navigieren*). Как показал языковой анализ, специфика образования новых значений глаголов и глагольных единиц на основе метафоризации отличается сложностью и многообразием. Высокая продуктивность метафорической номинации обусловлена универсальной способностью человеческого мышления фиксировать новое знание о мире с помощью уже известных в гносеологическом смысле образов, закрепленных в семантически предшествующих значениях слов.

Примечания

1. *Ивлева Г. Г.* Тенденции развития слова и словарного состава. М.: Наука, 1986. С. 8–16.
2. *Гак В. Г.* Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. С. 11.
3. *Склярёвская Г. Н.* Метафора в системе языка. СПб.: Наука, 1993. С. 29–41.
4. См. *Телия В. Н.* Типы языковых значений. Священное значение слова в языке. М., 1981. С. 40; *Склярёвская Г. Н.* Указ. соч. С. 17.
5. *Никитин М. В.* О семантике метафоры // Вопросы языкознания. 1979. № 1. С. 94.
6. *Черникова Н. В.* Метафора и метонимия в аспекте современной неологии // Филологические науки. 2001. № 1. С. 82.
7. Ср. *Телия В. Н.* Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация: Виды наименований. Кн. 2. М.: Наука, 1977. С. 193.
8. *Lüdi G.* Metapher und Neologismus // Linguistische Arbeitsberichte. 1977. № 18. S. 18.
9. *Schippan T.* Viren, Ampeln und Altlasten: zur Metaphorik in der deutschen Sprache der Gegenwart // Deutsch als Fremdsprache. Heft 31. 1994. № 2. S. 86.
10. Neologismenwörterbuch. Режим доступа: <http://www.owid.de/Neologismen/>; Neuer Wortschatz: Neologismen der 90er Jahre im Deutschen. / von Dieter Herberg, Michael Kinne, Doris Steffens; unter Mitarbeit von Elke Tellenbach, Doris al-Wadi. Berlin, N. Y.: Walter de Gruyter, 2004. 396 s.
11. Duden. Deutsches Universalwörterbuch: 2., völlig neu bearb. und stark erw. Aufl. / Hrsg. und bearb. vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion unter der Leitung von Günther Drosdowski. Mannheim et. al.: Dudenverlag, 1989. 1816 s.; Duden. Deutsches Universalwörterbuch: 4., neu bearb. und erw. Aufl. / Hrsg. und bearb. vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion unter der Leitung von Matthias Wermke. Mannheim et. al.: Dudenverlag, 2001. 1892 s.
12. *Апресян Ю. Д.* Значение и оттенок значения // Серия литературы и языка / Известия АН СССР. Т. 33. 1974. № 4; *Склярёвская Г. Н.* Указ. соч.; *Сенько Е. В.* Теоретические основы неологии. Владикавказ: Изд-во Сев.-Осет. гос. ун-та им. К. Л. Хетагурова, 2001. 108 с. и др.
13. *Арутюнова Н. Д.* Типы языковых значений. Оценка, событие, факт. М.: Наука, 1988. 338 с.; *Телия В. Н.* Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке

и тексте. М.: Наука, 1988. С. 26–52; *Прохорова В. Н.* Полисемия и лексико-семантический способ словообразования в современном русском языке. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. 87 с.; *Долгих А. И.* Семантическая деривация и различные группировки русской лексики. Воронеж: ВГПИ, 1984. 76 с.; *Черникова Н. В.* Указ. соч. и др.

14. *Виноградов В. В.*, цит. по *Телия В. Н.* Метафора как модель смыслопроизводства... С. 148.
15. Ср. *Вольф Е. М.* Метафора и оценка // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. С. 55.
16. Ср. Там же. С. 59.
17. *Телия В. Н.* Метафора как модель смыслопроизводства... С. 52.
18. Напр. *Долгих А. И.* Указ. соч. С. 65; *Телия В. Н.* Метафора как модель смыслопроизводства... С. 50; *Черникова Н. В.* Указ. соч. С. 84.
19. *Телия В. Н.* Метафора как модель смыслопроизводства... С. 52.
20. См. *Виноградов В. В.* Лексикология и лексикография: Избранные труды. М.: Наука, 1977. 310 с.; *Арутюнова Н. Д.* Указ. соч.; *Склярёвская Г. Н.* Указ. соч.

УДК 811.35+811.111

С. М. Гюльмагомедова

К ВОПРОСУ О СПОСОБАХ ОБРАЗОВАНИЯ ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИХ СИНОНИМОВ В ЛЕЗГИНСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Контрастивное сопоставление экстралингвистических синонимов способствует установлению некоторых параметров их функционирования в исследуемых языках. Экстралингвистическим синонимам лезгинского языка присуща морфемная деривация и склонность к аффиксальному типу словопроизводства, в английском языке – корневые лексемы, или аффиксальные дериваты. Указанные синонимы в обоих языках образуются также путем словосложения и заимствований.

Typological analysis of extralingual synonyms promotes foundation of some parameters of their usage in languages under discussion. The mentioned synonyms in Lezghin language tend to morpheme derivation and affixation, in English these words are either root lexemes, or affixation derivatives. This type of synonyms in the mentioned languages can also be formed by means of composition and borrowings.

Ключевые слова: экстралингвистические синонимы, синонимические связи, аффиксация, словосложение, морфемная деривация, заимствования.

Keywords: extralingual synonyms, synonymic relations, affixation, composition, morpheme derivation, borrowings.

Известно, что «слово как узловое единица языка характеризуется многообразием связей и опосредований с другими элементами языковой системы» [1]. В этом отношении особенно пока-

зательны истоки формирования синонимических групп. Их образование обычно объясняют внешними причинами – заимствованием слов из других языков, территориальных и социальных диалектов, научных терминологий. Однако подавляющее большинство синонимов образуется внутри уже сформировавшейся лексико-семантической системы языка как следствие внутренних языковых процессов.

Слово, ассимилируя понятие, обозначаемое другим словом, обязательно должно входить в ближайший и адекватный контекст, результатом чего может быть вытеснение ассимилируемого слова [2]. Синонимия, таким образом, может быть следствием глубинного исторического процесса.

Что же касается изучения непосредственно экстралингвистических синонимов, то актуальность исследования определяется не только общетеоретическим интересом, но и тем, что изучение данной конкретной семантико-типологической области позволяет выявить специфику соответствий между синонимическими эквивалентами в неродственных языках.

Как известно, исследование синонимии в типологическом аспекте обладает особенно большими возможностями и перспективами. Сравнение материалов неродственных языков создает условия для выявления специфических черт в смысловых отношениях между словами. Контрастивное сопоставление синонимических связей между отдельными единицами по лексико-грамматическим группам слов, в том числе и экстралингвистических синонимов, может способствовать установлению некоторых параметров функционирования синонимов в исследуемых языках.

Например, в лезгинском языке: *хажалат* – «горе», *дерт* – «печаль». Первое слово обозначает любое неприятное или печальное событие, несчастный случай; второе слово обозначает некую заботу, то, что гложет сердце и душу; ср.: *Вуна гыч са хажалат ни айимиф* (Ты ни о чем не переживай) – *Адаз гьамиша тек са дерт авай* – *вичин душманфин менфятлувал* (Ей всегда не давала покоя одна проблема – благополучие врагов); *гужа-гуж* – «еле-еле», *четинвилелди* – «с трудом».

Разница между этими словами состоит в обозначении степени трудности осуществления действия. Первое слово показывает, в первую очередь, применение физической силы для достижения желаемого результата либо крайне тяжелой степень осуществления действия, тогда как второе слово обозначает разную (любую) степень трудности действия; ср.: *Ам гужа-гуж гурарай хкажхьана* (Он еле-еле поднялся по лестнице) – *Абур лап четинвилелди дуланмиш жезва* (Они живут очень бедно (букв.: еле-еле, с трудом перебиваются); *гьыгьуьл* – «настроение» –

кефи. Первое слово соответствует душевному настрою, а второе обычно предполагает физическое состояние (самочувствие) в данный момент, ср.: *Им зи гьыгьуьлди тухузвач* (Мне это не нравится (не хочется есть, пить и т. д.) – *Зи кефи хьсанзавач* (Мне нездоровится) и др.

Ср. в английском языке: *acknowledge* – «признать» – *admit* (первая единица обозначает открытое, может быть, даже публичное признание, *admit* – неохотное, иногда сопровождаемое оговорками, признание); *affair* – «дело» – *business* (первый синоним предполагает действие или выполнение действия, а также процесс, операцию; во втором синониме подчеркивается обязанность или долженствование); *calm* – «тихий», «спокойный» – *tranquil* (*calm* обозначает состояние физического покоя, приходящее на смену бурному состоянию или противопоставляемому ему, *tranquil* обозначает более высокую степень покоя безотносительно к предшествующему состоянию) и др.

Непосредственный структурно-словообразовательный анализ экстралингвистических синонимов лезгинского языка показал, что им присуща морфемная деривация, а внутри нее – склонность к аффиксальному типу словопроизводства. Это, в первую очередь, такие словообразовательные аффиксы, как *-лу*, *-з*, *-диз*, *-даказ*, *-ди* и др.: *гегьениш* – *гегьенидиз* «широко», «просторно»; *гиманлу* – *гиманлувилелди* «подозрительно»; *девлетлу* – *девлетлуз* «богато»; *гьаркьуьз* – *гьаркьуьдаказ* «свободно», «широко» и т. д. Структурно-словообразовательный анализ отобранных единиц в английском языке также показал, что в своем большинстве они являются либо корневыми лексемами, либо аффиксальными дериватами: *ability* «способность» – *capability*; *activities* «деятельность» – *doings*; *admit* «признавать» – *acknowledge*; *environment* «окружение» – *surroundings*; *decrease* «снижать» – *lessen* и т. д.

Следует отметить, что в рассматриваемых языках слова, называющие один и тот же предмет или явление, при наличии некоторых общих свойств, могут различаться своими словообразовательными потенциями. В синонимических рядах, подобных рассмотренным выше двучленным синонимическим рядам, одно из слов может совершенно не обладать способностью к образованию новых слов.

Приведем синонимические ряды *жегьил* «молодой» – *жаван*; *кьекьвефаз* «бродяга» – *саул*; *сабуф* «терпение» – *теселли*. Первое слово может служить производящей основой для образования однокоренных слов, в то время как второе слово не обладает этим свойством: *жегьилдиз* «молодо», «по-молодому»; *кьекьвефазвал* «бродяжничество»; *сабуфсуз* «нетерпеливый»; аналогично: *dark* – «темный» – *dim*; *healthy*

«здоровый» – *sound*; *humble* «скромный» – *meek* и т. д. Это еще раз свидетельствует о том, что словообразовательные возможности также служат одним из различительных признаков двух и более единиц, соотносимых с одним и тем же предметом или явлением.

Необходимо также указать на способность вышеописанных синонимов сочетаться с одними и теми же словами, а также управлять одной и той же падежной формой. Как известно, тождественность синтаксических признаков отдельные исследователи считают обязательным условием синонимичности речевых единиц. Однако мы, вслед за А. Г. Гюльмагомедовым, считаем, что правы те исследователи, которые считают, что синонимы могут различаться по характеру синтаксических связей [3].

При этом следует указать на то, что единицы различных морфологических разрядов получают разный набор дифференцирующих признаков. Так, например, синонимы *азаб* – *азият* – *зегьмет* со значением «тяжкий труд», «мучения» сочетаются с глаголом *чIугун* «тянуть» и образуют глагольные сочетания *азаб чIугун*, *азият чIугун*, *зегьмет чIугун* «мучиться». Можно сказать: *азабдик хьун*, *азиятдик хьун* «пытаться изо всех сил», но нельзя сказать **зегьметдик хьун*. Возможны сочетания *азаб акьалтун*, *азият акьалтун* «иметь трудности, проблемы», но невозможно сочетание **зегьмет акьалтун* [4]. Таким образом, словообразовательные потенции у синонимов *азаб*, *азият* шире, чем у синонимичного им слова *зегьмет*. Ср. в английском: *to make a mistake* «сделать ошибку» – *to do the homework* «сделать домашнюю работу»; *to do activities* «совершать действия» – *to commit a crime* «совершить преступление» и т. д.

На этом основании мы приходим к выводу о том, что первый член синонимического ряда в рассматриваемых языках, как правило, обладает большей дистрибуцией и сочетаемостью, чем другие синонимы этого ряда, например: *багьши* «подарок» – *пишкеш*; *пIагь* «поцелуй» – *темен*; *чIагурун* «украшать» – *безетмишун*; *патах* «кривой» – *какур*; *сальт* «тихий», «спокойный» – *tranquil*; *clear* «чистый» – *transparent*; *busy* «занятой» – *engaged* и др.

Происхождение понятийных синонимов также весьма разнообразно, они могут образовываться различными путями. В лезгинском языке, например, это такие способы, как заимствование: *кьил* «голова» – *келле* (азерб.); словопроизводство: *йифиз* «ночью» – *няниз* «вечером», «ночью»; калькирование: *тIварцIизвез* «местоимение» – *местоимение*, употребление слова в новой для него функции: *лап* «очень», «весьма» (для употребления в функции уточнения качества признака) – *акьалтIай* «окончательный»; закрепление за сло-

вом нового значения: *кIвалах* «работа», «должность» – *кьуллугь* «служба», «должность» (слово *кIвалах* раньше в этом значении не употреблялось); утрата словом некоторых семантических особенностей: *гьаб* «горсть», «горсточка» – *чанг* «горсть», «горсточка» (первоначально *гьаб* означало «кисть» и «все, что может уместиться в ладони»); частая сочетаемость слов друг с другом: *мурад* «желание», «цель» – *метлеб* «значение», «цель» (слова часто употребляются в сочетании друг с другом); языковых табу: *гьуьл* «муж», «супруг» – *юлдаш* «супруг» и др. [5]

Поскольку в лезгинском языке понятийные синонимы обозначают один и тот же класс предметов или явлений, то непосредственное взаимодействие синонимов одного ряда на этой основе способствует более самостоятельному, контрастному проявлению оттенков значения. Оттенки значения тем самым приобретают в лезгинской синонимии особую роль. Более того, сама возможность формирования, выражения и актуализации оттенков значения в лезгинском языке с помощью синонимов способствует утверждению и закреплению в языке лексической синонимии. Синонимические отношения в ряду, таким образом, служат выявлению более глубоких и не всегда явных сторон значения слова.

Ряды синонимов могут включать, как правило, разновременные по своему образованию и вхождению в него слова, т. е. слова с неодинаковым соотношением внутренней формы и значения. Почти в каждом ряду встречаем по-разному представляемое, частично описываемое или определяемое понятие: *гинибашар* «одежда» – *парталар*; *гзаф* «много» – *пара* – *санбар* – *хейлин*; *каф* «дело», «случай» – *кьиса* – *кIвалах* и др.

Что же касается внутренней формы слова в лексической синонимике, можно со всей уверенностью заявить, что она играет исключительную роль в образовании синонимов и в их функционировании, ибо синонимы, как известно, образуются для того, чтобы представить в новом свете предмет, уже имеющий название.

Вообще, в теории внутренней формы слова (как и в семантике в целом) признак – одна из основополагающих категорий. Признак и понятие, которое он выражает, представляют собой, по сути, различные способы использования одного и того же мыслительного содержания; признак и понятие, таким образом, – это разные формы внутреннего существования одного и того же мыслительного содержания, которые, безусловно, отражаются в функционировании обозначающих их знаков.

В английском языке образование экстралингвистических синонимов посредством словосложения в рассматриваемом материале немногочис-

ленно. Ср.: *watchful* «внимательный» – *wide-awake*; *glad* «радостный» – *light-hearted*; *intelligent* «умный» – *quick-witted*; *armistice* «перемирие» – *cease-fire*; *distant* «отдаленный» – *far-away* (*far-off*) и т. д.

Сравнительно малочисленны и примеры экстралингвистических синонимов, образованных посредством несвободных словосочетаний, ср.: *busy* «занятой» – *taken up*; *to do* «выполнять» – *to carry out*; *to choose* «выбирать» – *to single out*; *to live* «останавливаться» – *to put up*; *to mend* «улаживать» – *to patch up*; *to convene* «созывать» – *muster up*.

Что касается такого способа словообразования, как семантическая деривация, то, не исключая того, что при диахроническом подходе она, несомненно, может быть обнаружена, отметим, что на синхронном срезе примеры экстралингвистических синонимов с сохранившейся внутренней формой в исследуемом материале единичны. Например, *clever* «умный» – *brilliant*, *bright*. Сравните и более широкое использование семантической деривации в первичной номинации объектов, а также в образовании других типов синонимов: *vagrant* «бродяга», «праздношатающийся» – *vagrant* (биол. термин) «насекомое, которое не создает для себя защитного приспособления, передвигается в то место, где можно найти подходящую пищу»; *spoil* «награбленное добро», «добыча» – *spoil* (горнопром. термин) «материал, полученный в результате экскавации при сооружении шахт» и т. д.

Аналогичное может быть отмечено относительно такого способа словообразования, как заимствование. Экстралингвистических синонимов, представляющих собой неассимилированные заимствования, в нашем материале также небольшое количество. Например, *environment* «окружение» – *milieu* (фр.), *hide* «прятать» – *cache* (фр.) и т. д.

Примечания

1. *Абрамова В. А.* Стилистические функции синонимов в английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. С. 19.
2. *Лихтман Р. И.* Трудные вопросы словообразования. Махачкала: Дагучпедгиз, 1991. С. 54.
3. *Гюльмагомедов А. Г.* О лексических синонимах и лингвистических категориях, создающих синонимию в лезгинском языке // Краткий словарь синонимов лезгинского языка. Махачкала, 1982. С. 5.
4. *Гайдаров Р. И.* Основы словообразования и словоизменения лезгинского языка. Махачкала, 1991. С. 37.
5. *Сулейманов Н. Д.* Словообразование и структура слова в восточнолезгинских языках. Махачкала, 2000. С. 147.

УДК 94(73+72)

Н. Н. Сокольских

АМЕРИКАНИЗАЦИЯ ЮГО-ЗАПАДА США И КУЛЬТУРНАЯ АССИМИЛЯЦИЯ МЕКСИКАНСКОГО НАСЕЛЕНИЯ КАК СЛЕДСТВИЕ МИРНОГО ДОГОВОРА ГВАДАЛУПЕ-ИДАЛЬГО

Статья посвящена исследованию феномена пограничной идентичности в культуре мексикано-американского (чикано) населения юго-запада США. Автор обращается к процессу культурной ассимиляции мексиканского населения, реализуемому правительством США в 1850–1950 гг., когда в результате мексикано-американской войны 1848 г. США аннексировали значительную часть северных мексиканских территорий.

The article is focused on the border identity phenomenon in Mexican-American (Chicano) culture. The author considers the process of Mexican inhabitants' cultural assimilation carried out by the U. S. government from 1850s to 1950s when, as a consequence of the U. S. – Mexican war, the United States annexed a considerable part of the Northern Mexican territories.

Ключевые слова: ассимиляция, самоопределение, резиденты пограничья, рефлексия, поиск, противостояние, культурная политика, духовный план Ацтлана.

Keywords: assimilation, self-determination, border residents, reflection, search, opposition, cultural politics, The Spiritual Plan of Aztlan.

История мексикано-американского пограничья – это, прежде всего, история миграции. События 1848 г. стали причиной динамичного развития межкультурных связей между США и Мексикой. Мексикано-американская граница постепенно стала не только межгосударственной границей, но и границей двух Америк, двух цивилизаций. Регион представляет особый интерес для культурологических, антропологических, филологических и иных исследований с точки зрения сосуществования в одном географическом пространстве различных социокультурных моделей.

Американский юго-запад – территория наибольшего присутствия мексикано-американцев в США. На начало 2007 г. численность мексикано-американцев составляла двадцать восемь миллионов триста тысяч человек, или девять процентов от всего населения США и по прогнозу министерства внутренней политики США к 2050 г. она в совокупности с другими латино-группами увеличится приблизительно до 25% [1].

Мексикано-американское сообщество является самым многочисленным этническим меньшинством в Америке. Население некоторых городов

отдельных штатов (Калифорния, Аризона, Техас, Невада) более чем на 90% составляют мексикано-американцы. Крупные этнические сообщества мексикано-американцев располагаются в Лос-Анджелесе, Сан-Диего, Таксоне, Лас-Вегасе, Невадае, Альбукерке, Фениксе, Сан-Хосе, Хьюстоне, Техасе, Сакраменто и многих других американских городах [2].

Американский юг – территория наибольшего распространения испанского языка в США. Местным населением широко используется местный диалект спэнглиш, основанный на соединении английского и испанского языков, а также ряд традиционных индейских наречий, восходящих к древнему мексиканскому праязыку нуатлю (nuhatl).

Мексикано-американцы как наиболее многочисленная и активная часть латиноамериканского сообщества в США оказывают огромное влияние на формирование культурного облика американского юга, а если говорить точнее, активно способствуют возрождению культуры *Hispanica* на территориях, где ранее обитали их предки.

История пребывания мексиканцев в США началась в 1848 г., когда северные мексиканские территории (Верхняя Калифорния, Аризона, Техас) стали южными американскими штатами. Культурные различия между жителями севера и юга Мексики начали складываться еще с XVI в., что привело к определенному социокультурному обособлению севера Мексики. В частности, один из основателей и первых исследователей пограничья А. Паредес говорит о том, что испанские завоеватели вместе с коренным населением постепенно продвигались вглубь Мексики, колонизируя северную часть страны, Техас и современный юго-восток США. Переселенцы несли собой культурные традиции, религию, фольклор, литературу и язык, что к началу XIX столетия привело к тому, что «на границе Техаса и Мексики культуры старого и нового миров столкнулись и вызвали появление новых социокультурных реалий» [3].

Отдаленность от центра страны со временем оформилась в настоящую изоляцию пограничной северной периферии. Мексикано-американский историк и антрополог Д. Гутьерес в своей книге «Миграция» отмечает, что огромные расстояния сыграли с мексиканцами злую шутку, и они оказались в стороне от «процессов национальной интеграции, государственного строительства, происходящих в центральной Мексике» и превратились в номинальных граждан, которым больше подходит название резидентов [4].

По мысли А. Паредеса, это неизбежно привело к чувству собственной обособленности жителей севера и предпосылкам появления будущей Техасской республики. Еще одним важным фактором отдаления северян являлся феодальный уклад

жизни на границе. Крупные землевладельцы не особо нуждались в сильной государственной власти и предпочитали договариваться между собой самостоятельно. Основу жизни в мексикано-американском пограничье составляли принципы экономической независимости, коллективной сплоченности, а также крепкие семейные связи.

Исследовательница мексикано-американского фольклора Ховита Гонсалес в книге «Социальная жизнь» так описывает быт мексиканцев в конце XIX – начале XX в.: «В доме-крепости, построенном больше для защиты, нежели для комфорта, землевладелец жил как знатный лорд; он был не только хозяином земли, но и владел крестьянами, которые на ней работали» [5].

В результате такого общественного устройства северные мексиканцы, по словам Д. Гутьереса, осознавали себя независимыми людьми. В первую очередь они считали себя католиками или христианами, второй по значимости была принадлежность к тому или иному роду или клану, и только третье место занимала национальная принадлежность.

Культурная и неофициальная политическая автономия мексикано-американского пограничья не являлась исключительно следствием географической отдаленности этой территории от центра страны. В начале XIX в. мексиканское правительство дало согласие на заселение обширных северных территорий американскими колонистами.

Начало процессу ассимиляции мексикано-американцев в США было положено, по словам Америко Паредеса, сразу после заключения между Мексикой и США мирного договора Гвадалупе-Идальго в 1848 г., согласно которому Мексика теряла огромную часть своих северных территорий. Америко Паредес дает этому периоду определение – “Forging a Fatherland”, что можно перевести как поиск, изобретение, продвижение вперед. С проблемой поиска новой Родины столкнулись мексиканцы, оказавшиеся за пределами Мексики.

Американские власти дали мексиканцам один год на то, чтобы определиться с выбором: покинуть юго-запад, сохраняя мексиканское гражданство, либо стать полноправными гражданами США. Многие выбрали второе и не решились покинуть свои земли. В действительности, как пишет А. Паредес, «гражданские права в отношении мексиканцев не соблюдались, права собственности постоянно нарушались» [6]. Подобная политика американских властей привела к тому, что в течение одного поколения мексикано-американцы, находившиеся под мнимой защитой американского закона, превратились в лишенное избирательных прав и угнетаемое меньшинство.

Ассимиляция мексиканцев продолжалась против их воли. А. Паредес в книге «Фольклор мексикано-американцев в США» пишет: «Мексиканцы оказались вовлечены в продолжительную борьбу с североамериканцами и их культурой» [7]. В течение нескольких лет после 1848 г. в пограничье появляются первые образцы мексикано-американского фольклора. Борцы с несправедливостью и народные заступники, такие, как Анисето Писанья, Грегорио Кортес, Эльфего Бака, становятся героями корридо (народных сказаний), песен и легенд. Только фольклор сохранил достоверную информацию о начальной стадии ассимиляции, поскольку официальные (американские) архивные документы того периода в один голос заявляют, что «умиротворение и американизация юго-запада – это важная веха в истории США» [8].

В мексикано-американской (чикано) литературе ассимиляционные процессы первой половины XX в. отразились намного позднее – во второй половине прошлого столетия, когда сложилась прочная литературная традиция. Проблема ассимиляции разрабатывалась в литературе чикано с различных сторон (Р. Анайя, А. Паредес, Р. Васкес, Х. А. Вильяреаль, Л. Вальдес).

Процесс культурной ассимиляции мексиканского населения юго-запада США, в частности, отразился в сборнике рассказов А. Паредеса «Ветчина и бобы». Автор обращается к событиям 1910-х гг., развернувшимся на юго-западе США вскоре после периода так называемых «пограничных проблем» 1915–1917 гг., которые ознаменовались вооруженным восстанием мексикано-американцев против англо-американской гегемонии под названием «План Сан-Диего», совпавшим по времени с мексиканской революцией.

Главная героиня рассказа «Ветчина и бобы» – девятилетняя девочка Чонита, дочь бедняков, которая каждый вечер приходит к американскому форту Джонс и просит у солдат ветчины и бобов, чтобы отнести их домой и разделить со своей голодной семьей. Форт Джонс – одна из ключевых метафор рассказа, он огражден несколькими рядами колючей проволоки и высоким забором, символизируя собой зримое присутствие американцев на потерянной мексиканцами земле.

Любимой забавой городской детворы является передразнивание солдат и кривляние перед стенами форта – в знак неуважения к оккупантам. Вечерами дети слушают рассказы взрослых о восстаниях, героях прошлых лет и народных заступниках Грегорио Кортесе и Анисето Писанье. Утром, сидя за партой в американской школе, дети узнают о Джордже Вашингтоне, процессе формирования американской нации и храброй американской кавалерии. «Так мы и жили, –

говорит рассказчик, – мы и форт, бок о бок, и забор с колючей проволокой между нами» [9].

Чонита единственная имеет смелость подойти к воротам форта, однако эта смелость, по словам рассказчика, имеет под собой иное основание, а именно осознаваемое героиней чувство угнетенности и подчиненности перед лицом американских солдат, а шире – довлеющей англо-американской культуры.

В итоге, однажды вечером в дом рассказчика входит местный доктор с ужасной новостью – Чонита умерла. На вопрос о причине ее смерти доктор отвечает: «Это результат равнодушия, плохого обращения, угнетения и хронической бедности» [10]. Доктор обрушивается на отца девочки, обвиняя его в жестокости, но он (доктор), по словам рассказчика, не знает, что настоящий отец Чониты был расстрелян в 1915 г. по обвинению в том, что «находился слишком близко к рельсам в тот день, когда злоумышленники пустили под откос поезд на Олмито» [11]. По мнению исследователя творчества А. Паредеса Рамона Сальдивара, «ссылка на события мятежа 1915 г. свидетельствует о том, что отец Чониты стал одной из многочисленных невинных жертв преследования властями всех подозреваемых в организации и участии в вооруженном восстании 1915 г. «Плане Сан-Диего» [12].

По мысли А. Паредеса, трагическая история Чониты стала прямым следствием неудачного восстания, жертвой которого стал ее отец. Исторически восстание явилось последней серьезной попыткой мексиканцев переломить ситуацию политического, военного, экономического и культурного доминирования США.

Далее, после подавления восстания, по словам Грамши, на протяжении всего XX в. характер мексикано-американского противостояния можно интерпретировать как окончательный отказ от «войны маневра», под которой автор понимает и консолидацию всех людских ресурсов, и прямое вооруженное противостояние американской гегемонии, и переход к «позиционной войне» – скрытому культурному протесту и борьбе за гражданские права [13].

Другой знаковый рассказ А. Паредеса из включенных в сборник «Ветчина и бобы» – «Долой «По волнам», в котором проблема ассимиляции рассматривается под другим углом зрения. В отличие от «Ветчины и бобов», где автором показан трагический закат героической эры активной борьбы с англо-американской гегемонией, символом которого стала смерть Чониты – хранительницы мексиканских традиций, продолжательницы рода, в рассказе «Долой «По волнам» А. Паредес обращается к более позднему времени, когда события 1915 г. отошли в прошлое.

Герой рассказа – мексиканский мальчик, очарованный чудесной мелодией, доносящейся из лавки пекаря. Это радио, недавно появившееся на юго-западе, а мелодия, так полюбившаяся мальчику, – лирическая песня «По волнам». Мальчик мечтает о том, чтобы стать музыкантом и самому исполнять эту чудесную мелодию. Увлечение сына не нравится его отцу, участнику всевозможных революционных баталлий в составе армии Панчо Вильи. Отец гордится тем, что был лично знаком с организатором «Плана Сан-Диего» Луисом де ла Росой. Больше всего отца, помощника окружного шерифа, раздражает то, что в его сыне нет духа воина и борца за справедливость. Желая вернуть сына на верный путь, отец придумывает историю о том, что был знаком с автором песни «По волнам», который, по его словам, спился, увлекся женщинами и вообще плохо кончил.

Конфликт поколений – отца и сына – усугубляется не только непониманием, основанным на возрастном различии. Два человека живут в разных эпохах. Отец живет прошлым и с радостью вспоминает о событиях, в которых ему удалось поучаствовать. Сын устремлен в будущее, и каждый раз обрывает отца, когда тот принимается рассказывать истории о старых добрых временах.

Отец страдает от чувства потери связи с сыном, вспоминает о том, что и его отец был против всяческих сантиментов, но раньше слово отца было законом, а сейчас оно ничего не значит. Главная проблема, по мысли автора, заключается в том, что традиционная мексиканская семья стоит на пороге разрушения, все более поддаваясь веяниям нового времени.

Проблеме разрушения традиционных семейных связей и разобщения сообщества чикано посвящен роман классика мексикано-американской литературы второй половины XX в. Рудольфо Анайи «Сердце Ацтлана», в котором, по мнению исследователя латиноамериканской литературы и литературы чикано XIX в. Пабло Рамиреса, «наиболее ярко отражено противостояние между народными традициями мексикано-американцев и англо-американским новым миром» [14].

Роман открывается сценой продажи за долги земли, принадлежащей главному герою Клементе Чавесу. Продажа земли позволяет Клементе расплатиться по долговым обязательствам, но в то же время вызывает у главного героя панический страх перед будущим. «Когда я продам свою землю, я поплыву по течению жизни. У меня не останется места, куда я смогу вернуться, не останется дома. Без земли человек ничего не значит, потому как теряет связь с предками. Старые обычаи теперь никому не нужны, они похожи на бездомных кочевников...» [15].

Дети Клементе, напротив, устремлены в будущее и желают двигаться только вперед, а не думать, как их отец, о возвращении к традициям предков. Прошлое для Хуаниты и Аделиты – дочерей Клементе – является собой что-то несущественное, не имеющее ничего общего с современным миром. Они, в отличие от героев А. Паредеса, окончательно разрывают связь с миром предков и не видят иной возможности реализовать себя в жизни, как утвердиться в сознании, что они настоящие американки.

Семья Клементе с радостью покидает свой деревенский дом и переезжает в город, в то время как их отец восклицает: «Мы бросаем нашу землю и наших мертвецов» [16]. Особую боль отцу причиняет то, что в этой земле похоронен его сын, а значит, бросая землю, Клементе бросает и своего сына, который для него символизирует вечную связь с землей. Для Клементе отказ от земли – это предательство, нарушение семейных традиций и позор перед лицом усопших предков.

Попадая в новую индустриальную реальность, Клементе подвергается сильному стрессу и в скором времени превращается в полностью деморализованного человека. Он теряет традиционную власть и позицию лидера в семье, теряет все, что, как казалось еще некоторое время назад, останется незабываемым навсегда.

Клементе теряет авторитет в глазах своих сыновей и дочерей, поскольку они оказываются более приспособленными к реалиям новой жизни. Клементе теряет работу на железной дороге, потому что не может стерпеть унижений от своего босса, и теперь экономически он полностью зависит от своих детей. Это приводит к тому, что Клементе теряет чувство собственного достоинства. Он начинает пить и вскоре превращается в алкоголика, что лишь усиливает его отчужденность. Клементе пытается вернуться в прошлое и восстановить авторитет главы семьи силой, но это лишь еще более усугубляет ситуацию и приводит к фактической изоляции Клементе от семьи.

История падения Клементе – одна из многочисленных трагических страниц распада традиционной мексиканской семьи и последствий англо-американской ассимиляции, проводившейся с начала и до середины XX в. Роман «Сердце Ацтлана», по авторской мысли, призван, прежде всего, объяснить самим чикано, что потеря земли и забвение своей культуры несет с собой ужасные последствия разрушения социальных и семейных связей чикано. Р. Анайя подводит итог периоду социальных протестов и манифестаций 1960–1970 гг., обращая взоры чикано к проблеме «возвращения к корням», а именно реанимации идеи Ацтлана. Однако Ацтлан Р. Анайи символизирует собой не политические требования, а память предков, утра-

ченную сообществом чикано, которое все более ассимилируется американской культурой.

В результате более чем векового процесса культурной ассимиляции мексиканского населения южные американские территории подверглись значительному социальному и культурному преобразованию. Созревшее в 1960-х гг. движение политического сопротивления чикано обнажило ошибки этнической и культурной политики США предшествующего периода. Забастовки сельскохозяйственных рабочих под руководством Сезара Чавеса, идеологическое оформление требований чикано в форме «Духовного плана Ацтлана», протестная литература обозначили формирование новой пограничной идентичности чикано. Период ассимиляции способствовал, с одной стороны, духовному отдалению мексикано-американцев от материнской мексиканской культуры и, как следствие, рождению идеи Великого Ацтлана как попытки поиска своей духовной почвы, а с другой – породил уникальный мир мексикано-американского пограничья, находящегося на пересечении двух культурных миров.

Примечания

1. Detailed Tables – American Factfinder. Hispanic or Latino origin by Specific Origin. Режим доступа: <http://www.census.gov>.
2. Top 101 cities with the most residents born in Mexico. Режим доступа: <http://city-data.com>.
3. *Americo P.* Folklore and Culture on the Texas-Mexican Border. Austin: Center for Mexican American Studies: University of Texas at Austin, 1993. С. 44.
4. *Gutierrez D. G.* Migration, Emergent Ethnicity, and The “Third Space”: The Shifting Politics of Nationalism in Greater Mexico // *Journal of American History* 86.2 (1999). С. 17.
5. *Gonzalez J.* Social Life in Cameron, Starr, and Zapata Counties. University of Texas, 1930. Режим доступа: www.questia.com.
6. *Americo P.* The Folklore of Groups of Mexican Origin in the United States. University of Texas at Austin, 1993. С. 74–86.
7. Там же.
8. Там же.
9. *Americo P.* The Hammon and the Beans and Other Stories. Houston: Arte Publico Press, 1994. С. 8–72.
10. Там же.
11. Там же.
12. *Ramon S.* The Borderlands of Culture. *Americo Paredes and the Transnational Imaginary*. Duke University Press, 2006. С. 26.
13. *Gramsci A.* War of Position and war of Manoeuvre: The Antonio Gramsci Reader: Selected Writings, 1916–1935 / Ed. David Forgacs. New York University Press, 2000.
14. *Pablo R.* Aztlan and the Politics of Storytelling in Anaya’s Heart of Aztlan and Arias’s The Road to Tamazunchale: *Journal of American Study of Turkey* / Ed. Maria Herrera-Sobek. Ege University Printing House. Izmir, 2006. С. 51.
15. *Rudolfo A.* Heart of Aztlan. University of New Mexico Press, 1986. С. 26–31.
16. Там же.

УДК 811.111’367.623

Д. А. Борисов

КАЧЕСТВЕННЫЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ КАК ПОЛЕВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОЙ АДЪЕКТИВНОЙ ЛЕКСИКИ)

Статья посвящена проблеме субклассификации качественных прилагательных английского языка. Адъективная лексика рассматривается как полевое образование с ядром, периферией и переходными зонами. Полевое структурирование проводится в соответствии с конфигурацией категориальных сем в плане содержания прилагательных.

The article addresses the problem of qualifying adjectives sub-classification. The adjectives are analyzed as a field structure, comprising the centre and periphery. Field structuring is performed in accordance with the configuration of the adjective categorial semes.

Ключевые слова: качественные прилагательные, адъективная лексика, полевое структурирование.

Keywords: qualifying adjectives, adjectives, field structuring.

Имя прилагательное до сих пор остается одной из наименее изученных частей речи. Несмотря на то что отечественными (А. А. Пешковский, Л. В. Щерба, В. В. Виноградов, В. М. Павлов, З. А. Харитончик, С. В. Постникова и др.) и зарубежными (R. Quirk, T. Givon, D. Bolinger, V. Raskin, S. Nirenburg и др.) учеными был рассмотрен целый ряд лингвистических проблем, связанных с классом прилагательных, остаются некоторые аспекты, требующие уточнения и дальнейшей разработки. В современных лингвистических исследованиях слабо прослеживаются особенности динамики адъективной лексики английского языка. В связи с этим в настоящем исследовании предпринимается попытка анализа класса качественных прилагательных (КП) английского языка и их полевой структуры, которая включает центр (ядро), периферию, а также переходные зоны между разрядами, что позволяет проследить динамику развития указанных адъективных слов и класса адъективной лексики в целом.

Лингвистический статус КП в системе адъективной лексики предопределяется обобщенным (категориальным) грамматическим значением имени прилагательного – значением качественной признаковости предмета. Отражая в переработанном языке виде основные моменты понятия качества, выделяемые при его логико-филологической интерпретации, категориальное значение прилагательного предстает в виде дихото-

© Борисов Д. А., 2009

мии двух основных сем, соотносимых с понятием качества а) как неотъемлемой, внутренне присущей предмету и постоянной величины, фиксирующей его определенность и обуславливающей его видовую принадлежность; б) как своего рода самостоятельной (автономной) единицы, которая способна характеризовать не один, а множество предметов различной природы [1].

Анализ языкового материала показал, что КП представляют собой неоднородные единицы с морфологической и синтаксической точки зрения. По отношению к одним прилагательным фиксируется их способность к участию в образовании степеней сравнения и свободному замещению ряда синтаксических позиций. Функционирование других ограничено лишь позицией препозитивного определения и отсутствием степеней сравнения. Неоднородность семантических, морфологических и синтаксических особенностей КП, следствием чего является неоднородность лингвистического статуса КП на фоне всего состава адъективной лексики, связана с тем, что семы категориального значения представлены неодинаково в плане содержания КП. Отмеченные особенности наводят на мысль о полевом структурировании КП. Опора на полевой метод анализа позволяет подойти более дифференцированно к субклассификации КП как полевого образования.

Центр полевой структуры КП составляют истинно качественные прилагательные (ИКП), обладающие всеми характеристиками, присущими классу в целом, прежде всего – морфологическими (способность к формоизменению по степеням сравнения) и функционально-синтаксическими (способность замещать ряд синтаксических позиций в предложении – препозитивного определения, предикативного определения и предикатива – и выполнять функцию качественной характеристики предмета). Выделенные характеристики в полном объеме присутствуют у прилагательных «эмпирийных», обозначающих качества предметов, воспринимаемых зрительно (величина, форма, внешний вид, размер, цвет), обонятельно, осязательно, на вкус [2]. В плане содержания ИКП категориальные семы «автономного» качества и качества как внутренне присущей предмету величины сбалансированы, что и обуславливает наличие отмеченных выше характеристик у ИКП.

В ходе исследования была выделена небольшая группа «эмпирийных» прилагательных – предельно качественных прилагательных (ПрКП), обозначающих, по словам А. М. Пешковского, качества, которые «представляют нам абсолютными, не могущими количественно изменяться» [3], например, *dead*, *blind*, *round* и т. п. Такие прилагательные не участвуют в формообразовании степеней сравнения, так как в их плане со-

держания происходит ослабление семы «автономного» качества, что обусловлено их лексическим значением.

Правда, в переносном значении и под влиянием контекста прилагательные указанного типа могут «оживлять» сему «меры-количества», например: *He was so very dead, so much deader than yesterday* [4]; *All animals are equal. But some animals are more equal than others* [5].

Из приведенных примеров видно, что существует непосредственная связь между ПрКП и ИКП, обусловленная аттракцией со стороны ядра полевой структуры КП. Однако отмеченные выше особенности обуславливают их смещение от центра полевой структуры КП. ПрКП образуют переходную зону между ИКП и неполно-качественными прилагательными (НКП).

НКП – адъективные слова, образующие периферию полевой структуры КП. Вследствие аттракции со стороны ядра полевой структуры относительных прилагательных в плане содержания НКП наблюдается дисбаланс категориальных сем, что приводит к актуализации семы внутренне присущего предмету качества. В результате некоторые НКП теряют способность выполнять ряд синтаксических функций, типичных для ИКП. Так, прилагательные *sheer*, *whole*, *only* могут замещать только позицию препозитивного определения, а также не принимают участия в формообразовании степеней сравнения. В именной группе НКП способны выполнять семантическую функцию классификации, характерную для традиционно выделяемых относительных прилагательных, помимо функции качественной характеристики предмета, ср. *green tea (a kind of tea which is subjected to a heating process without previous special withering and fermenting)* VS *green apple (an apple of this colour)*.

У НКП наблюдаются ограничения сочетаемости с существительными разных лексико-семантических групп, что не характерно для единиц, образующих центр полевой структуры КП. НКП с точно заданной сочетаемостью образуют крайнюю периферию полевой структуры КП, формируя переходную зону с полевой структурой относительных прилагательных. К таким единицам относятся адъективные слова типа *hoarse*, *blonde*, *bazel*. Ограничения в сочетаемости фиксируются в словарных дефинициях этих прилагательных, ср. *hoarse – having a husky, harsh, rough, or grating voice, as when affected with a cold; sounding husky, harsh, or gruff* [6].

Как видно из словарной статьи, прилагательное *hoarse* может применяться только при описании голоса человека или человека, имеющего такой голос.

Следует отметить, что функционально-семантическое поле качества, ядро которого состав-

ляют качественные прилагательные, пересекается с функционально-семантическим полем оценки. Оценочные прилагательные традиционно рассматриваются как качественные, так как обладают морфологическими и синтаксическими характеристиками, присущими КП. Взаимосвязь значения качественного признака и оценки отмечается многими лингвистами (Е. М. Вольф; П. Х. Ноуэлл-Смит; Р. М. Хэар; С. В. Постникова). По мнению Е. М. Вольф, оценка представляет собой «один из видов модальностей, которые накладываются на дескриптивное содержание языкового выражения» [7]. В отношении прилагательных термин «дескриптивный» соотносится со значением качественного признака как «автономной» величины. С. В. Постникова отмечает, что способность прилагательных выражать оценочные значения обусловлена «автономностью» качественного признака, которая делает практически неограниченной возможность его приложения к предметам различной классной принадлежности [8]. Из этого следует, что в плане содержания истинно оценочных прилагательных (ИОП) сема «автономного» качества занимает главенствующую позицию, а сама оценка, выражаемая прилагательными, по словам Е. М. Вольф, сводится к обозначению хорошо – плохо (good – bad) [9]. Системно закрепленное значение оценки фиксируется в словарных дефинициях этих адъективных слов, ср.

Good: 1. *of a high standard* (one can enjoy it – оценка); 2. *having the qualities that are worth praising* (one can enjoy it – оценка); 3. *clever or skilful* (one can enjoy it – оценка); 4. *strong, likely to be successful, to persuade people* (one can enjoy it – оценка); 5. *enjoyable, pleasant* (one can enjoy it – оценка); 6. *in a satisfactory condition for use; not broken, damaged, decayed, out-of-date etc* (one can enjoy it – оценка); 7. *healthy* (one can enjoy it – оценка); 8. *morally right* (one can enjoy it – оценка) [10].

Bad: 1. *unpleasant, harmful, or likely to cause problems* (one cannot enjoy it – оценка); 2. *low in quality or below an acceptable standard* (one cannot enjoy it – оценка); 3. *morally wrong or evil* (one cannot enjoy it – оценка); 4. *serious or* (one cannot enjoy it – оценка) [11].

Такие адъективные слова составляют ядро полевой структуры оценочных прилагательных. Периферию образуют оценочно-качественные прилагательные (ОКП), способные выполнять как семантическую функцию оценки, так и качественную характеристику. Рассмотрим, например, прилагательное *great*, его первым системно закрепленным значением является значение “*very good, excellent*”: *He was not a great director by any stretch of the adjective, but not a fool, either...* [12] (one can enjoy it).

Однако оно также может выполнять функцию качественной характеристики предмета. Так, *great* – “*very large, impressive*” [13]: *They sit beneath the ash, or sprawl; out of the dish-cloth, white with blue ends, a pile of great cart-wheels of bread, the crusts burnt black...* [14] (wheels of a big size).

Крайняя периферия, образующая переходную зону с полевой структурой КП, формируется качественно-оценочными прилагательными (КОП). В плане содержания КОП наблюдается снижение степени актуализации семы «автономного» качества под воздействием аттракции со стороны ядра полевой структуры КП. Эта особенность отражается в словарных дефинициях КОП: первым системно закрепленным значением является качественный признак, например:

Rich: 1. *having abundant material possessions; wealthy; well-supplied*; (a person's welfare – качественный признак); 2. *productive; fertile* (one can enjoy it – оценка); 3. *composed of valuable or costly materials or ingredients; sumptuous; highly valued; costly* (one can enjoy it – оценка); 4. *abounding in nutritive or agreeable qualities* (one can enjoy it – оценка); 5. *excessively sweet, luscious, or highly flavoured as food* (one can enjoy it – оценка); 6. *gratifying to the senses* (one can enjoy it – оценка); 7. *vivid; bright; sweet, mellow or full in tone* (one can enjoy it – оценка); 8. *highly fragrant* (one can enjoy it – оценка); 9. (colloq.) *very amusing; laughable; absurd* (one can enjoy it – оценка) [15].

В предложении КОП выполняют как функцию качественной характеристики, так и оценки, ср. “*He hasn't said. Tell me, Joey – how rich is he?...*” [16] (What is his welfare?); *The rich aroma of corned beef and cabbage, wafting into her room on the heavy summer breeze from the kitchen next door, told her it was Sunday* [17] – (gratifying to the senses – one can enjoy it).

Таким образом, полевая структура КП состоит из трех разрядов, пересекающихся между собой, а также имеет зону пересечения с полевой структурой относительных прилагательных и оценочных прилагательных, состоящих в свою очередь также из трех разрядов. Такой дифференцированный подход к рассмотрению КП дополняет традиционную классификацию имени прилагательного и позволяет проследить их динамику развития и класса адъективной лексики в целом.

Примечания

1. Борисов Д. А. Развитие адъективной лексики (на материале английских отсубстантивных суффиксальных прилагательных): дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2005. 140 с.

2. Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове). М.; Л.: Учпедгиз, 1947. 784 с.;

Шрам А. Н. Очерки по семантике качественных прилагательных. Л.: ЛГУ, 1979. 134 с.

3. *Пешиковский А. М.* Русский синтаксис в научном освещении. М.: Учпедгиз, 1956. 512 с.

4. *Rice A.* Violin. Arrow Books, 1998. 367 p.

5. *Orwell G.* Animal Farm. М.: Цитадель, 2001. 144 с.

6. Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language – dilithium Press, Ltd., 1994.

7. *Вольф Е. М.* Функциональная семантика оценки. Изд. 2-е, доп. М.: Едиториал УРСС, 2002. 280 с.

8. *Постникова С. В.* Разряды прилагательных в современном немецком языке: дис. ... д-ра филол. наук. 10.02.04. Н. Новгород, 1992. 441 с.

9. *Вольф Е. М.* Указ. соч.

10. Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary...

11. Там же.

12. *Fowles J.* The Ebony Tower. М.: Менеджер, 1998. 256 с.

13. Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary...

14. *Fowles J.* Указ. соч.

15. Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary...

16. *Steinbeck J.* The Winter of Our Discontent. М.: Высш. шк., 1985. 271 с.

17. *Robbins H.* The Carpetbaggers. A Four Square Book, 1963. 633 p.

УДК 81'373.23:004.738.5

М. С. Романова

ПСЕВДОНИМЫ В НЕМЕЦКИХ И РУССКИХ ЧАТАХ

В статье представлены результаты исследования псевдонимов в немецких и русских чатах. Выявлены и охарактеризованы основные типы виртуальных имен. Автор приходит к выводу об одинаковых моделях образования псевдонимов в обоих языках.

The article introduces some results of studying nicknames in German and Russian chats. It represents the nickname types and their main features. The author comes to the conclusion that nicknames in both languages are built according to the same models.

Ключевые слова: Интернет-коммуникация, чат, псевдоним, анонимность общения, вербальная самопрезентация.

Keywords: The Internet communication, chat, pseudonym, anonymity of communication, verbal self-presentation.

Одним из распространенных и популярных способов общения в сети Интернет сегодня является чат. Чат (от англ. to chat – болтать) – это синхронная компьютерная письменная коммуникация, обмен текстовыми сообщениями в группах (групповая) или в виде диалога (диадическая).

* Благодарим за поддержку Министерство образования и науки Российской Федерации и Германскую службу академических обменов, благодаря которым стало возможным проведение исследования в университете им. Лейбница (г. Ганновер).
© Романова М. С., 2009

Ведущей характерной чертой чата является возможность анонимного ведения диалога / полилога, так называемая «псевдонимность» коммуникации. Контакт в Интернет-пространстве реализуется вербально, и единственным способом для того, чтобы идентифицировать себя в чате и иметь возможность принять в нем участие, является выбор так называемого Nickname (от англ. nick – подрезать, отбивать края) – «уменьшительного или сокращённого имени», или псевдонима, в компьютерном сленге – «ника», условного виртуального имени, под которым будет вестись общение.

Псевдоним позволяет оставаться анонимным собеседником или по желанию предоставить только желаемую информацию о себе. Выбор стратегии при подборе ника часто позволяет судить о собеседнике, получить о нем некоторые сведения, например, о том, как его зовут, сколько ему лет, откуда он родом, а также о его фантазии, такте или чувстве юмора.

Проанализировав ники в немецко- и русскоязычных чатах, мы сделали попытку сравнить и систематизировать их, чтобы выявить, насколько схожи механизмы выбора и образования данных специфичных обозначений в обеих культурах. Ниже приведена собственная классификация виртуальных имен (предлагаемые в немецких источниках у Х. Ширай [1] и М. Дитманн [2] представляются недостаточно полными). Материалом исследования послужила выборка из чата с сайта www.bravo.de, а также www.lifejournal.ru, русскоязычного проекта ICQ, а также выборка псевдонимов профессора П. Шлобинского (www.websprache.uni-hannover.de/networx5/). Всего было проанализировано 640 немецких и 620 русских псевдонимов. В качестве примеров в каждом пункте сначала приводятся псевдонимы из немецких, а затем из русских чатов.

По форме и происхождению псевдонимы в чатах можно подразделить на

1. Односложные: *Andreas, Joachim, smog, Принцесса*. Преимущественно псевдонимы представлены именами существительными, реже прилагательными и наречиями. В материале также встречаются редкие случаи ников-междометий (Ups, Епрст), однако не было найдено ни одного глагола, что, вероятно, объясняется функциональным предназначением псевдонимов – называть, именовать человека.

2. Словосоставные: *Chatterangel, Seawolf, Superman, жар-птица*. Они более характерны для немецкого и английского языка (в случае с псевдонимами-англицизмами) в силу особенностей словообразования.

3. Фразеэквивалентные: *einsamerEngel666, Biene_ausGera, Spielegern, boywithsunglasses,*

calling_elepbunk, *БегущаяПоВолнам*, *Неснящие_в_Несизтле*. В ряду псевдонимов, равноценных словосочетаниям, преобладают конструкции прилагательное+существительное, реже прилагательное+прилагательное (*Такая_Разная*).

4. Псевдонимы с присоединением выделителей: =King=, ANGEL!, MCD©, °°mimmi©, nordlich©, Pinguin05©, ©Teufel®, ©°Christian°®®, @Камчатка. В качестве дополнительных выделяющих маркеров, призванных привлечь внимание, используется выделение шрифтом, цветом, присоединение графических элементов, фото или картинок.

5. Англицизмы: *name*, *Daisy*, *Queen*, *trendy_lady*, *superhero*, которые довольно часто встречаются среди псевдонимов. Это имеет несколько причин. Во-первых, сказывается англоязычное влияние в Интернет-коммуникации вообще и необходимость иметь английский псевдоним на чатах, в которых общаются представители нескольких стран, и английский язык выступает в качестве главного средства общения. Во-вторых, стремление к повышению своего статуса в чате. Престижность владения английским на немецко- и русскоязычных сайтах играет свою роль: даже если общение в самом чате ведется на родном языке, английский псевдоним участника предполагает, что он владеет английским языком, и это повышает его рейтинг. В-третьих, можно назвать желание выделиться, стремление к оригинальности.

6. Редупликативные: *bettina-bettina*, *coco1724* °°°jamjam°°°, *paфapaфa*, *walkie-talkie*, *Wookeydookey*, *HarryLarry*, *bimbam1*, *KaiHawai74*, *KingBig202*.

7. Звукоподражательные: *jubub*, *peng*, *трям*, *бенц*.

8. Каламбурные псевдонимы, созданные не с целью дать о себе правдивую информацию, а с целью «блеснуть» оригинальностью: *bibachi* (*Hitachi*), *S_Lampe* (*Schlampe*), *stre_koza*. Такие псевдонимы можно найти практически в каждой из групп, которые приводятся в данной статье. Коммуниканты не просто используют общепринятые в чате способы образования псевдонимов, а добавляют элементы языковой игры, дополнительные иронические и шуточные оттенки. Можно отметить, что юмор является важной конструктивной составляющей семантики виртуальных имен в чате.

По значению можно выделить следующие типы псевдонимов:

1. Самореференцирующие имена, содержащие элементы реальной, фактической информации о человеке. По ним можно попытаться что-то предположить о партнере в диалоге:

1. Псевдонимы – имена собственные и их вариации: *Annabel*, *Celine*, *Мария*, *AndreyAndreych*. Имена собственные в роли псевдонимов в чате

могут приобретать различные вариативные формы, отчасти из стремления к индивидуализации, но также и потому, что имена не могут повторяться, и если при регистрации обнаруживается, что имя уже занято другим участником чата, приходится искать неординарное имя, частично включающее части имени собственного: *kathrinchen*, *GaLa*, *Masbuta*, *vero4ka*, *katecbkina*, *rossvet* – *Светлана Романова*, *romash* – *Мария Романова*.

2. Псевдонимы, ссылающиеся на возраст человека. Это может быть непосредственное указание года рождения, возраст, которое реализуется присоединением числительного, либо просто общая ссылка на возраст с использованием лексем с соответствующим значением: *Marek21*, *anna87*, *fred1964*, *oldman*, *юный_отрок*, *Тинейджер*.

3. Псевдонимы – обозначения лиц по полу: *Dreamgirl*, *Girlie36*, *Babe*, *Boy*, *CoolGuy*, *Милая-Девушка*, *Герла*, *Мистер*.

4. Псевдонимы, обозначающие место жительства коммуниканта: *Bruxelles*, *lisa.kassel*, *МАА-Асквичка*.

5. Псевдонимы, обозначающие профессию, род занятий. В данную группу входят обозначения лиц, действительно определяющие профессию (*A_Hydrobauer*, *Agentin*), нелегальные занятия (*Dealer*, *killer*, *киллер*), а также лексем, выражающие отношение к труду (*workaholic*, *workmann*, *Работоголик*, *трудога*). Возможно и использование таких лексем с иронией, в противоположном значении, ведь часто в чате можно представиться кем угодно, это совсем не обязательно соответствует действительности. Так, нам встретился пример «*oligarch*», и трудно определить, насколько правдоподобен этот ник.

II. Косвенно характеризующие имена. Это группа обозначений, которые содержат косвенную информацию об участниках общения:

1. Характеризующие псевдонимы, которые позволяют судить о внешности или о характере: *niceguy*, *badboy*, *NiceToAll*, *Suesser_Russin*, *Симпатяга*, *дурында*, *Стерва_Вредная*, *Соблазнительница*, *Натуся_Колочка*, *особо умный*.

2. Псевдонимы, подчеркивающие социальный статус или какие-либо социальные отношения: *sklave*, *king*, *жена*.

3. Псевдонимы-обозначения по принадлежности к различным субкультурам/группам по интересам: *Biker*, *Skinhead*, *Гитарист*. Большая группа обозначений связана с музыкальной сферой: *Metalhead*, *hip_hop_19*, *eminemgirl-16*. Их распространенность объясняется тем, что в чатах активно общаются молодые люди – поклонники различных музыкальных направлений.

4. Псевдонимы – обозначения животных: *maus*, *knuddelbaer*, *kuschelbaer*, *Kroete*, *Suessemaus*, *Muecke1059*, *зайка*, *хрюндель*. Эта

группа метафорических обозначений – зоонимов в функции антропологизмов тоже дает информацию об участнике чата, так как в ней косвенно содержится и личностная характеристика.

III. **Шифрующие имена.** Они не позволяют судить о человеке, не имеют практически никакой референции на именуемый объект – участника чата.

1. Псевдонимы-имена известных личностей: *artani, elvis, BradPitt, бон_джови, перфис-хилтон, Ekaterina_Velikaja*.

2. Псевдонимы-имена персонажей из литературы, фильмов, телепередач и сказок: *rocky, bexe, супермен, goblin, стенашка, гамлет, rikki_t_tavi*.

3. Псевдонимы, называющие материальные объекты:

а) названия фирм и товарных знаков: *porsche, Boeing767-2001, orbit_bez_sachara, чибо*;

б) наименования продуктов: *sandwich, haferbrei, pfeffer, персик, сапписино*;

в) обозначения из сферы флоры: *mimose, kaktus, ромашка, дуб*;

г) названия фильмов: *casablanca99, Top_gun*.

4. Провоцирующие псевдонимы: *hitler, whathell* (от "what a hell"), *обезьяносаниенс, samka, Анархия Анархивна*.

5. Псевдонимы со значением «неопределенности»: *nobody, someone, justI, unknown, inNomine, MisterX*.

Что касается написания псевдонимов, то, как видно из приведенных примеров, в русских чатах они могут быть написаны как латинскими буквами, так и кириллицей. Любопытно, что некоторые ники в одинаковой форме встретились в обоих языках, в основном это личные имена и англицизмы.

Относительно написания псевдонимов не существует определенных норм, лексемы могут писаться и с заглавной, и со строчной буквы, это касается даже имен собственных [3]. Для разделения составных псевдонимов пользователями используется обычный пробел или значок «_» между лексемами (*Tutti_Frutti*).

Насколько объективны данные о себе, которые мы видим в псевдониме, судить трудно. Многие участники чатов заведомо искажают информацию, чтобы не быть узнаваемыми, кто-то предоставляет действительно реальные сведения [4].

Обычно посетители чата используют постоянный псевдоним для общения, создавая себе определенный образ, задаваемый значением псевдонима, его цветом, написанием и так далее. Некоторые участники чата могут иметь несколько таких имен, под которыми они появляются в чате. Псевдоним в чате, с одной стороны, является просто именем, под которым представлен участник. С другой стороны, это самостоятельная виртуальная личность, с конкретными стереотипами

поведения, характером, темпераментом. Псевдонимом во многом определяется стиль поведения индивида в чате.

Итак, составляющей чатов являются псевдонимы, которые представляют собой пример вербальной самопрезентации. Как показал проведенный анализ, виды псевдонимов и способы их образования чрезвычайно разнообразны, но в немецком и русском языке они совпадают, что позволяет подтвердить гипотезу о глобальности языковых черт Интернет-коммуникации.

Примечания

1. *Shirai H.* Eine kontrastive Untersuchung zur deutschen und japanischen Chat-Kommunikation: Dissertation zur Erlangung des Grades einer Doktorin der Philosophie. Der Philosophischen Fakultät der Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover. Hannover, 2008. S. 47–48.

2. *Dittmann M.* Sprachverwendung im Internet. Untersuchungen zu Sprache und Nutzung des Internet Relay Chat (IRC) in Deutschland und Frankreich. Sarlat: Edition Indoles, 2001. S. 51–54.

3. *Beck K.* Computervermittelte Kommunikation im Internet. München, Wien: R. Oldenburg Verlag, 2006. S. 98.

4. Подробнее об этом см.: *Романова М. С.* Вербальные стратегии самопрезентации при коммуникации в Интернет-чате // Личность в межкультурном пространстве: м-лы III Междунар. конф., посвященной 100-летию социальной психологии (20–21 ноября 2008 г., Москва, РУДН). Ч. III. М.: РУДН, 2008. С. 205–207.

УДК 378.14:81'25

Я. Б. Емельянова

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ ПЕРЕВОДЧИКА

В статье рассматривается специфика перевода как вида речевой деятельности; анализируется структура и содержание профессиональной компетенции переводчика; дается определение лингвострановедческой компетенции переводчика, переводческого навыка и умения; рассматривается структура и содержание лингвострановедческой компетенции переводчика.

The article analyses the specific character of translation as a type of verbal communication activity; describes the structure and contents of translator's professional competence; gives a definition of translator's skills, abilities and culture-specific language competence; describes its structure, knowledge and skills relevant to this competence.

Ключевые слова: перевод, переводческая компетенция, лингвострановедческая компетенция.

Keywords: translation, translator's competence, culture-specific language competence.

© Емельянова Я. Б., 2009

Под лингвострановедческой компетенцией принято понимать «знание национальных обычаев, традиций, реалий страны изучаемого языка, способность извлекать из единиц языка ту же страноведческую информацию, что и его носители, и пользоваться ею, добываясь полноценной коммуникации» (Э. Г. Азимов, А. Н. Щукин) [1]. Перевод обладает некоторыми специфическими чертами, которые выделяют его среди других видов речевой деятельности. Эти черты обуславливают специфику требований, предъявляемых к переводчику, а также структуру и содержание его профессиональной компетенции. Структура и содержание лингвострановедческой компетенции переводчика должны отражать специфику этой деятельности.

Что именно выделяет перевод среди других видов речевой деятельности, и в чем заключается специфика требований, предъявляемых к переводчику? Перевод имеет общественное предназначение. Целью переводческой деятельности является производство речевых высказываний по определенному социальному заказу. Переводчик не имеет личного мотива в рамках осуществляемой речевой деятельности. Он руководствуется мотивом, предписанным ему обществом (общественным заказом). Текст перевода приписывается автору оригинала и используется как оригинал. При этом, осуществляя свою деятельность, переводчик удовлетворяет не личную потребность, а общественную.

Если о речевой деятельности в целом можно сказать, что она является «одной из форм проявления активного отношения к среде» (Е. И. Пассов), то к переводу это вряд ли можно применить. Переводчик не создает речевых высказываний по своему желанию и не выражает своих мыслей. Более того, «если переводчик <...> начинает брать на себя функции реализации неречевых целей одного из общающихся, например, дает расширительное толкование исходных высказываний или излагает собственное понимание вопроса, его деятельность перестает быть переводческой. В этих случаях социальная среда посредством социальных санкций обычно понуждает переводчика возвратиться в рамки его социальной роли» [2].

Общественное предназначение перевода нашло свое отражение и в социальных функциях перевода. Помимо обеспечения возможности межъязыкового общения людей перевод сыграл существенную роль в становлении и развитии многих национальных языков и культур, а также имел немаловажное значение для просвещения, предоставляя доступ к культурным достижениям других народов. Все это позволяет говорить о посредническом характере переводческой деятельности.

Акт коммуникации с переводом имеет свои особенности. К ним можно отнести удвоение компонентов коммуникации (два источника, получателя, речевых произведения и две речевые ситуации) и скрытость некоторых его компонентов от переводчика. Это могут быть:

- мотивы и цель передачи сообщения (речь дипломата);
- ролевое поведение коммуникантов (открытое: продавец – покупатель, врач – пациент; закрытое: министр – министр);
- само речевое произведение (в силу экстралингвистических связей элементов текста и недостаточного знакомства переводчика с предметным контекстом);
- специфика аудитории (открытая – конференция, лекция; закрытая – читатели газет, телезрители).

Два разнородных начала (творческое и автоматическое) неразрывно связаны в процессе перевода. Так, Л. С. Бархударов отмечает, что творческий характер переводческой деятельности заключается в умении находить индивидуальные, единичные, «не предусмотренные» теорией соответствия. Л. К. Латышев говорит об «умении находить нестандартные решения, отвлекаясь от языковой материи подлинника» [3]. О. Каде считает, что «элемент творчества в переводе заключается главным образом в умении осознанно применить общее к единичному, то есть познанные путем абстракции закономерности перевода – к конкретным лингвистическим и экстралингвистическим условиям решения переводческой задачи» [4]. В. Н. Комиссаров, говоря о процессе перевода, подчеркивает, что «с точки зрения поведения переводчика перевод представляет собой эвристический процесс, в ходе которого переводчик решает ряд творческих задач, используя некоторую совокупность технических приемов» [5].

Специфика перевода обусловлена также и разнообразием условий его осуществления: а) различная тематика текстов и их жанровая принадлежность; б) формы осуществления перевода; в) функционирование различных умственных механизмов; г) различные условия функционирования этих механизмов.

В силу вышеперечисленных особенностей перевода особые требования предъявляются к субъекту этой деятельности, а именно к переводчику – к его профессиональным навыкам и умениям; личностным характеристикам и общему кругозору.

Заслуга создания целостной концепции переводческой компетенции принадлежит В. Н. Комиссарову [6]. В процессе создания профессиональной переводческой компетенции, по его мнению, формируется своеобразная языковая лич-

ность, которая обладает рядом отличий от «нормальной», непереводаческой личности. Эти отличия выявляются во всех главных аспектах речевой коммуникации: а) языковом; б) текстообразующем; в) коммуникативном; г) личностном и д) профессионально-техническом. Переводческая компетенция, соответственно, включает в себя а) языковую; б) текстообразующую; в) коммуникативную; г) техническую компетенции и д) личностные характеристики переводчика.

Языковая компетенция включает все аспекты владения языком, характерные для любого носителя языка (знания о системе и норме языка; его словарном составе, грамматическом строе и др.). Переводчику необходима достаточная языковая компетенция в области двух языков. При этом от него требуется знание двух языков «по-переводчески», т. е. не каждый отдельно, а во взаимосвязи. В. Н. Комиссаров называет также знание языков «упорядоченным билингвизмом» [7]. Языковая компетенция переводчика должна быть гибкой, пластичной и всесторонней, так как ее характер и границы навязываются переводчику извне. Это требует от переводчика умения быстро расширять свои языковые знания, особенно в сопоставительном плане.

Текстообразующая компетенция связана с умением создавать тексты разного типа в соответствии с принятыми в данном языковом коллективе правилами и стереотипами. Переводчику необходимо знание соотношения таких правил в двух языках, умение строить тексты разного типа, знание различий в общей стратегии построения текста в двух языках.

Коммуникативная компетенция. Помимо умения интерпретировать смысл высказывания, коммуникативная компетенция переводчика предполагает умение сопоставлять инференциальные способности представителей двух языковых коллективов и в случае необходимости вводить недостающую фоновую информацию.

Техническая компетенция предполагает наличие специфических знаний, навыков и умений, необходимых для выполнения данного вида деятельности. Знания предполагают понимание задач переводческой деятельности, основных положений теории перевода, принципов переводческой стратегии и основных технических приемов в переводческой деятельности. **Стратегия** переводчика охватывает три группы общих принципов осуществления процесса перевода: а) исходные постулаты; б) выбор общего направления действий; в) выбор характера и последовательности действий в процессе перевода.

Личностные характеристики переводчика ориентированы

1) на гибкую и пластичную психическую организацию (способность быстро переключать вни-

мание, переходить от одного языка к другому, умение сосредоточиться, мобилизовать весь свой потенциал);

2) широту интересов, умение постоянно обогащать свои знания;

3) морально-этический компонент, связанный с ответственностью за качество своей работы; объективность, надежность, тактичность, умение хранить тайну;

4) умение уверенно держаться, выступать перед большой аудиторией слушателей.

Будучи средством не только межъязыкового, но и межкультурного посредничества, перевод обеспечивает переход от одной культуры к другой и предполагает преодоление лингвоэтнического барьера, обусловленного расхождением в языках, закономерностях их функционирования, культурах общающихся. Глобальной функцией переводческой деятельности является, по мнению Е. Р. Поршневой, интерлингвокультурная (межъязыковая и межкультурная коммуникативная) функция [8]. Это предъявляет дополнительные требования к переводчику как посреднику в процессе межкультурной коммуникации.

Как мы уже отмечали, переводчик выступает в роли получателя сообщения на исходном языке и отправителем сообщения на языке перевода. От степени полноты и правильности его понимания и интерпретации сообщения зависит успех коммуникации. Соответственно от переводчика требуется «не просто передача основной идеи высказывания, но проникновение в глубокий, часто скрытый за формализацией употребления смысл слова, его национальный и исторический фонд развития» [9]. В связи с этим на первый план выходит следующий набор умений:

а) умение переводчика анализировать контекст;

б) умение интерпретировать текст;

в) умение «видеть» и учитывать в переводе то, что в оригинале является имплицитным;

г) умение сопоставлять преинформационные запасы коммуникантов и при необходимости корректировать перевод с учетом знаний о своей культуре;

д) умение сопоставлять свою культуру с иноязычной.

Интерпретация текста не есть просто сопряжение семантических значений языковых знаков. Интерпретация – это еще и процесс конкретизации, пополнения, а иногда большего или меньшего переосмысления семантических значений на базе лингвистического и ситуативного контекста, а также заранее известной интерпретатору информации (преинформации).

«Переводческое» понимание отличается от обычного понимания большей глубиной и окончательностью. В основе понимания лежит так

называемое «предпонимание» и опора на преинформацию. «Предпонимание – это “оглядка” на традицию, на коллективный или собственный опыт, на память. Оно зависит от уровня образования, “сметливости” (Д. Локк), интуиции» [10]. У носителей исходного языка в общении друг с другом предпонимание основывается на знании родной культуры, истории, ценностей, менталитета и т. п. У переводчика предпонимание должно базироваться на знании культуры страны изучаемого языка и способах проявления национально-культурной специфики в языке (а также на знании экстралингвистического и лингвистического контекстов). Необходимость дополнительных сведений связана с невозможностью выразить с помощью семантических значений языковых знаков всю совокупность ассоциаций, стоящих за ними.

«Переводческое понимание» предполагает умение «видеть» и учитывать в переводе то, что в оригинале является имплицитным. Под имплицитным смыслом понимается «часть интегрированного смысла, не нашедшая выражения с помощью формальных языковых средств» (А. Н. Баранов, Н. И. Жинкин, М. В. Никитин, И. Г. Шалимо) [11].

Учитывая возможность расхождения преинформационных запасов получателей оригинала и перевода, переводчик должен уметь сопоставлять преинформационные запасы коммуникантов и при необходимости корректировать перевод, используя соответствующие приемы, в частности прием прагматической адаптации. За счет этого создаются равноценные лингвоэтнические предпосылки. Они связаны с предоставлением носителям исходного и переводного языков равных возможностей восприятия и интерпретации сообщения в его исходном и переводном вариантах.

Существенную роль в интерпретации текста, выявлении имплицитного смысла и культурологической информации играет знание лексических единиц с культурным компонентом. Под ним понимается компонент значения слова, который остается за пределами языковой формы. Этот компонент – проявление кумулятивной функции языка. Он связан с национальной культурой соответствующего народа. К таким лексическим единицам с культурным компонентом можно отнести реалии, фоновые слова, группы синонимов.

Отсутствие лингвострановедческой компетенции, по мнению Г. Д. Томашина, особенно затрудняет адекватность восприятия в межкультурной коммуникации [12]. Под лингвострановедческой компетенцией переводчика мы будем понимать совокупность страноведческих фоновых знаний, а также знание национально-культурной специфики лексического состава языка, позво-

ляющих ассоциировать с лексической единицей ту же информацию, что и носители этого языка, а также владение соответствующими навыками, умениями и личностными качествами, необходимыми переводчику для эффективного осуществления межъязыкового и межкультурного посредничества.

Специфика лингвострановедческой компетенции переводчика состоит в том, что она объединяет в себе элементы переводческой стратегии, знание языка и иноязычной культуры, личностные характеристики переводчика, специфические навыки и умения, и, соответственно, ее элементы присутствуют в каждом из компонентов профессиональной компетенции переводчика.

Традиционно в научной литературе компетенция рассматривается в терминах знаний, навыков и умений. Под переводческим навыком мы будем понимать автоматическую или полуавтоматическую операцию, совершаемую переводчиком интуитивно в процессе перевода. Переводческим умением мы будем называть комплекс действий или отдельное действие, осуществляемое переводчиком в процессе перевода в условиях решения определенных переводческих задач.

Рассмотрим распределение знаний, навыков и умений, необходимых для реализации лингвострановедческой компетенции, в рамках компонентов переводческой компетенции.

К языковой компетенции можно отнести знание лексических единиц с культурным компонентом, а также соответствующую степень «информационного запаса», которым владеет переводчик (термин Р. К. Миньяр-Белоручева). Под информационным запасом понимается «объем информации, ассоциируемый коммуникантами с некоторым языковым знаком или обозначенным им объектом действительности» [13]. Такой запас обеспечивает возможность ассоциировать с лексической единицей ту же информацию, что и носители языка.

В рамках технической компетенции следует выделить лингвострановедческие знания, т. е. «фоновые знания, стоящие за национально маркированными лексическими единицами, которые характерны для жителей определенной страны и позволяют коммуникантам добиваться полного взаимопонимания» [14]. К навыкам и умениям, необходимым для реализации лингвострановедческой компетенции, можно отнести следующие:

- навык распознавания лексических единиц с национально-культурной спецификой;
- навык выявления и сопоставления объема значений слов в двух языках;
- навык различения сходных по звучанию и форме слов в двух языках;
- навык подбора соответствий;
- навык анализа контекста;

- навык использования приема прагматической адаптации;
- навык редактирования;
- умение работать со словарями;
- умение сопоставлять элементы своей и «другой» культур;
- умение собирать необходимые сведения по теме;
- умение понимать и отражать в переводе имплицитный смысл высказывания;
- умение принимать решение о необходимости прагматической адаптации отдельных элементов оригинала;
- умение выявлять и сопоставлять объемы значений слов в двух языках;
- умение анализировать контекст.

Реализация лингвострановедческой компетенции требует от переводчика определенной стратегии. Ему необходимо осознавать себя как посредника не только межъязыковой, но и межкультурной коммуникации. Переводчику важно понимать, что исходное сообщение является «носителем» культуры и любая лексическая единица может иметь национально-культурную специфику, не всегда непосредственно выраженную вербально.

В коммуникативную компетенцию входит умение учитывать преинформационные запасы коммуникантов и умение корректировать перевод при их несопадении.

Среди личностных качеств следует отметить умение переводчика постоянно обогащать и расширять свои знания. Для переводчика важны интерес и уважение к культуре стран(ы) изучаемого языка, умение сопоставлять с ней родную культуру и выявлять различия.

Примечания

1. Сафонова В. В. Коммуникативная компетенция: современные подходы к многоуровневому описанию в методических целях. М., 2004. С. 53.
2. Ширяев А. Ф. Специализированная речевая деятельность: Психолингвистическое исследование на материале синхронного перевода: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1979. С. 153.
3. Латышев А. К., Провоторов В. И. Структура и содержание подготовки переводчиков в языковом вузе: учеб.-метод. пособие. М., 2001. С. 124.
4. Там же. С. 125.
5. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник для ин-тов и ф-тов иностр. яз. М., 1990. С. 187.
6. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: учеб. пособие. М., 2002.
7. Там же. С. 332.
8. Поршнев Е. Р. Междисциплинарные основы базовой лингвистической подготовки специалиста-переводчика: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Казань, 2004. С. 57.
9. Буданова Е. А. Проблема когнитивно-лингвистических моделей переводных эквивалентов в услови-

ях диалога культур // Актуальные проблемы межкультурной коммуникации: сб. науч. тр. Вып. 444. М.: МГЛУ им. М. Горького, 1999. С. 15–24.

10. Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кириозе З. И. Межкультурная коммуникация. Системный подход: учеб. пособие. Н. Новгород: Изд-во НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2003. С. 39.

11. Талалаева Н. А. Психолингвистические основы имплицитности // Лингвистические основы межкультурной коммуникации в сфере европейских языков: сб. тез. междунар. науч. конф. 15–16 ноября 2001 г. Н. Новгород. Часть II. Н. Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2002. С. 17–18.

12. Томахин Г. Д. Фоновые знания как основной предмет лингвострановедения // Иностр. яз. в школе. 1980. № 4. С. 85.

13. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод. М., 1980. С. 50.

14. Талалаева Н. А. Указ. соч. С. 85.

УДК 81'25

М. А. Ищук

О ТРУДНОСТЯХ ВОСПРИЯТИЯ ИНОЯЗЫЧНЫХ ГЕТЕРОГЕННЫХ ТЕКСТОВ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ

Сегодня человек выстраивает ментальные репрезентации на основе объединения текста, звука и графики. Статья предлагает краткий обзор исследований проблемы восприятия текста в мультимедийном пространстве: перцептивные и когнитивные возможности поликодовых текстов, положительное/отрицательное воздействие графики, специфика дополнения текста рисунком, извлечение информации в процессе визуального обучения.

Today people make mental representations with the integration of text, sound and graphics. The article sketches a theoretical framework for text comprehension in multimedia environment: perceptual and cognitive challenges to polycode texts, graphics enabling/inhibiting effects, augment of text by pictorial representations, extraction of information during complex visual learning.

Ключевые слова: гетерогенный текст, восприятие, ментальные репрезентации, визуальное обучение.

Keywords: heterogene text, perception, mental representations, visual learning.

Современная цивилизация уже давно не мыслит себя без кино, газет, рекламы и даже комиксов. Время вербальной коммуникации сменила эпоха, в которой доминируют различные невербальные средства как формы распространения информации. Человек старается извлечь максимальную выгоду из этих возможностей. В 70-е гг. XX в. удивительный прогресс в технологиях дал возможность предсказать возникновение «безбу-

мажного» общества в недалеком будущем [1]. В связи с этим с каждым днем становится все более понятна необходимость масштабного введения инновационных технологий обучения: использование CD, DVD, комиксов, рекламного материала, надписей на упаковках, Интернет. Инвентарь современных средств перцептивной наглядности, применяемых в процессе обучения в высшей школе, достаточно разнообразен. Однако ряд экспериментов доказал, что чтение поликодовой информации, в особенности с экрана монитора, протекает медленнее, чем чтение с листа. По мнению многих исследователей, книга – самое популярное средство коммуникации, и скорее всего еще долго будет оставаться таковым. Прежде чем общество станет полностью ориентированным на образы, работа с гетерогенным текстом (далее – ГТ) должна стать хотя бы приблизительно такой же эффективной.

В случае использования иноязычного ГТ его восприятие дополнительно осложняется фактом предназначенности для специалистов в какой-либо области науки. Часто авторов специальной литературы упрекают в том, что они стараются передать максимальное количество закодированной информации для узкого круга знатоков минимальным количеством средств. В связи с этим перед исследователями встают задачи выбора между разными способами и модальностями представления информации, выяснения специфики механизмов, используемых для понимания текста, раскрытия особенностей взаимодействия между различными семиотическими системами в рамках одного ГТ, уточнения механизмов воздействия на индивида каждой из отдельно взятых составляющих ГТ, установления степени эффективности и целесообразности использования таких текстов. Кроме того, представляется необходимым установить роль иконических средств в смысловом восприятии текста, оптимальную форму подачи вербального текста (устную или визуальную), порядок представления видео- и вербального материала (одновременный или последовательный) [2], а также научиться управлять процессом понимания, по-разному сочетая вербальную и иконическую информацию.

В случаях использования ГТ информация передается то в зрительном, то в звуковом, то в письменном образе – их чередованием или столкновением. В результате реципиент имеет дело со сложной словесно-зрительной структурой, в которой изображение в любом случае занимает ведущие позиции и превалирует над слуховыми впечатлениями или словесным сопровождением, что объясняется его большей доступностью за счет сходства с изображаемым предметом. Установлено, что информация, содержащаяся в текстовом сообщении, усваивается лишь на 7%, го-

лосовые характеристики способствуют усвоению 38% информации, наличие визуального образа заметно повышает восприятие – до 55%. Интерес и внимание читателя привлекают и стимулируют такие особенности текста, как цвет, текстура, размер и начертание шрифта, использование графики или рисунков в рамках текста; текст, выделенный цветными рамками [3]. Однако в условиях хронических информационных перегрузок мозг утрачивает способность адекватно воспринимать и перерабатывать всю поступающую информацию. Современный человек стал все больше забывать, чаще упускать что-то из виду. И это вовсе не проблема плохой памяти, но проблема информационных перегрузок. В целом накопленный эмпирический материал свидетельствует о преимуществе поликодовых текстов, однако часто их составители в своем стремлении снять затруднения при усвоении информации руководствуются принципом «чем больше, тем лучше», что приводит к перегрузке памяти. В связи с этим возникает вопрос, каким образом должна быть представлена вербальная информация человеку, чтобы максимально оптимизировать процесс восприятия с помощью иноязычного ГТ по специальности. В статье предлагается обзор некоторых исследований, посвященных проблеме восприятия поликодовой информации.

Обратимся к ряду экспериментов, проведенных Р. Морено и Р. Майером [4], которые предложили студентам несколько вариантов работы с ГТ. Одна группа испытуемых одновременно просматривала видеоряд и прослушивала аудиотекст, сопровождающий видеопрезентацию, а вторая группа одновременно смотрела картинки и читала буквенный текст, также представленный визуально. По результатам эксперимента был сделан вывод, что первая группа успешнее справилась с заданием по причине меньшей когнитивной перегрузки [5]. Причин тому несколько. Во-первых, реципиент был вынужден одновременно воспринимать картинку и экранный текст, что привело к перегрузке каналов восприятия и в результате к «разрыву внимания» [6]. Во-вторых, возможно имела место перегрузка обоих каналов восприятия; а именно, если объем информации велик и скорость ее презентации высока, реципиенту не достаточно времени для глубокой обработки данных, построения вербальной и визуальной моделей и их последующей интеграции. В-третьих, очевидна одновременная перегрузка одного или двух каналов восприятия обработкой существенной и второстепенной информации, а также необходимость удерживать уже имеющуюся ментальную репрезентацию в рабочей памяти определенный промежуток времени [7]. В своей статье «Девять способов уменьшить когнитивную нагрузку в условиях мульти-

медийного обучения» Майер и Морено [8] предлагают следующие варианты: представлять буквенный текст не визуально, а аудиально, таким образом, слова будут обрабатываться в вербальном канале, а рисунки – в визуальном, в результате нагрузка на визуальный канал уменьшается, реципиент способен лучше отобрать важные моменты в видеопрезентации для ее дальнейшей обработки. Второе решение авторы исследования видят в предъявлении иноязычного ГТ последовательными частями. В этом случае адресат успеваеt проанализировать одну часть (кадр) ГТ и приступает к следующей. Третий способ – это отбор поликодовой информации. Чтобы сделать ГТ по специальности максимально лаконичным, выразительным, связным и понятным, используют способы «отбора» необходимой информации (*weeding*) или «сигнализации» (*signaling*). Если убрать часть невербальной информации из текста не представляется возможным, тогда используется техника *signaling* [9]. Последняя проявляется в использовании стрелок, указателей, заголовков и подписей при работе с картинками.

Исследователи М. Хегарти и М. Джаст [10] обнаружили, что обучающиеся сначала прочтывают текст, а затем смотрят на соответствующее изображение. Если буквенный текст расположен далеко от графики, реципиенту приходится использовать ограниченные когнитивные ресурсы для того, чтобы визуально отсканировать графику в поисках нужной части картинки. Объем обработки несущественной информации может быть снижен, если поместить текст в картинку. Такая интегрированная презентация позволяет уделить больше времени обработке важной информации. Студенты понимают мультимедийную презентацию лучше, если вербальный текст представлен повествовательно, нежели одновременно повествовательно и визуально на экране. Очевидно некоторое сходство между снятием избытка информации и ее отбором. Оба направлены на сокращение мультимедийной презентации. Однако снятие избытка информации подразумевает ликвидацию ненужного повторения (дублирования) важной информации, а второй способ – отбор интересной, но несущественной информации.

Д. Чан и Дж. Пласс [11] считают, что, прежде всего, надо говорить не об эффективности поликодовой информации, а о том, для кого она предназначена и при каких условиях используется. Специалисты должны изучать все компоненты ГТ, а именно воспринимаемые со слуха характеристики (т. е. речь участников общения, их диалоги, фоновый шум), графику (схемы, таблицы, графики, диаграммы и т. д.), статичные картинки (фотографии, рисунки) и динамичные видео (клипы, фильмы, анимации). Восприятие

текстов и картинок – два качественно разных способа конструирования ментальных моделей. В то время как понимание текста – это не прямое превращение текста как символической репрезентации в ментальную модель как аналоговую репрезентацию, понимание картинки есть прямое картирование (прямой перенос) картинки, представляющей собой аналоговую репрезентацию на ментальную модель – аналоговую репрезентацию посредством установления аналогии между визуальной информацией и соответствующей ментальной моделью.

Говоря об изобразительном компоненте ГТ, мы имеем в виду статичный рисунок, анимацию и отдельные графические элементы. Несомненно, использование графики дает нам ряд преимуществ. Во-первых, информация представлена несколькими кодами; во-вторых, невербальный компонент привлекает внимание, поддерживает мотивацию; в-третьих, можно изобразить то, что пришлось бы описывать словами, а также использовать пространство для организации информации и облегчения понимания и запоминания. Известно, что статичные картинки способствуют удержанию в памяти фактов, содержащихся в сопутствующих текстах. Анимация, которую М. Бетранкурт и Б. Тверски [12] определяют как любую систему (программу), создающую серию кадров, где каждый кадр является продолжением предыдущего, а последовательность и развитие кадров задается создателем или пользователем, не просто отображает объекты, но и сообщает информацию об изменениях, которые эти объекты претерпевают (местонахождение, движение, направление движения). Однако известно, что использование анимации в обучении предъявляет некоторые требования к тем, кто с ними работает. Часто студенты не умеют работать с анимацией, т. е. отвлекаются на несущественные детали и поэтому пропускают важную информацию. Более того, из-за динамичной смены сложного видеоряда иноязычный ГТ по специальности приходится просматривать в течение ограниченного времени, а значит, кадр может смениться до того, как получатель успел его идентифицировать. И наконец, анимации могут способствовать пассивной информационной обработке ГТ и тормозить протекание когнитивных процессов, требующих дополнительных усилий для более глубокого понимания [13].

Необходимо помнить о существенных различиях между восприятием анимаций и статичных картинок. С. Томпсон и Р. Райдинг [14] выдвинули гипотезу, что именно мелкое кадрирование анимации способствует обучению и дает большее преимущество над статикой. Эксперимент был проведен с учащимися средней школы на уроке геометрии при изучении теоремы Пифаго-

ра. Одна группа работала с рисунком, вторая просматривала раскадрированную версию, а третья – полную версию анимации. Последняя группа успешнее справилась с освоением теоремы, однако результаты исследования не свидетельствуют о преимуществе анимации над картинкой, поскольку в гипотезе речь шла о раскадрированной версии анимации, а не о полной. Кроме того, особо хотелось бы отметить, что часто исследователи, говоря об анимации, предполагают ее динамику. Возможно, в этом случае все преимущества первой оказываются не более чем положительным результатом динамической презентации, а анимационная графика лишь облегчает выполнение задания, но не его понимание. И все же, с одной стороны, анимация обеспечивает дополнительную информацию, ее мелкое кадрирование и таким образом влечет большую когнитивную обработку, но требуя при этом больших затрат по времени. Это может быть охарактеризовано как *способствующая* функция анимаций. С другой стороны, она может обеспечить дополнительную помощь ментальному моделированию и таким образом облегчить познавательный процесс – *облегчающая* функция анимации, поскольку при прочтении анимированного текста появляется возможность манипулировать картинками, что невозможно при работе со статичным рисунком. Более того, часто для построения ментальных моделей динамических ситуаций совершенно необходимо использование анимации. Однако это не означает, что такая информация должна быть представлена максимально реалистично. Основное требование – обеспечить удобное (доступное) получение важной информации. Так, легче понять ситуацию движения путешественника по дороге или процесс дыхания, просматривая анимированную картинку с разной скоростью, чем пытаться построить соответствующие ментальные репрезентации на основе статичного рисунка [15]. Относительно данного случая В. Шнотцом была выдвинута гипотеза о том, что реципиенты потратят меньше времени на то, чтобы вникнуть в ГТ по специальности [16], что является нежелательным: если человек способен самостоятельно осуществить обработку информации без дополнительной помощи, последняя делает процесс восприятия ненужно простым, мешает глубоко вникнуть в ситуацию и снижает когнитивные усилия, направленные на моделирование репрезентаций. Статичное изображение динамических ситуаций также имеет свои недостатки в качестве средства обучения, так как в этом случае реципиенту придется самостоятельно извлекать ключевую информацию, мысленно создавать динамичное изображение [17]. Однако это не означает, что любое изображение будет немедленно понято. Некоторые рисунки сложны для

детского, другие – для взрослого понимания (например, трехмерные), и, конечно, несмотря на всю «натуральность» изображения, иногда вербальный язык яснее и эффективнее графики. Создателям современных поликодовых учебно-методических пособий следует помнить, что, несмотря на весь арсенал средств анимации и умений, которыми они владеют, возможно, не все они соответствуют потребностям обучения. Следовательно, надежные и проверенные методы создания развлекающих нас динамичных картинок не всегда и не обязательно будут так же эффективны для облегчения восприятия. Главная задача авторов иноязычных ГТ по специальности, которым приходится разрабатывать такие тексты, – сбалансировать поликодовые составляющие таким образом, чтобы эффективно развивать способности реципиента работать с ГТ. Как оказалось, стандартные зрительно-пространственные приемы, используемые в статичных иллюстрациях (удаление несущественного материала из изображения и добавление визуальных «сигналов», чтобы направить внимание на основную информацию) имеют ограниченную возможность применения в этом контексте. Возможность реципиентов самостоятельно контролировать просмотр и прочтение иноязычного ГТ не гарантирует его продуктивное восприятие.

Однако многие исследования показали, что анимация сама по себе не усиливает понимание, только если не содержит больше информации, нежели статичный рисунок. Этот факт заставил ученых задаться вопросом о пользе анимации, предположив, что они могут быть использованы в очень ограниченном числе ситуаций, т. е. только когда они необходимы и не слишком сложны для восприятия. К сожалению, большинство таких экспериментов было проведено в лабораторных условиях, поэтому ответы на вопросы «Что происходит, когда у адресата есть выбор между использованием статистических и анимированных изображений?», «На какой вид изображения он посмотрит и какую информацию извлечет из этих изображений?» необходимо искать в практических условиях. Попытка такого исследования была предпринята С. Богаз и Г. Трафтоном [18], которые наблюдали за работой метеорологов. Синоптики в основном предпочитали работать со статичным рисунком, несмотря на большое количество доступных динамических изображений и умение работать с ними. Ученые сделали вывод, что анимация не является наиболее предпочтительным методом извлечения данных; это объясняется высокой перегрузкой рабочей памяти [19], сложностью понимания и использования информации [20] и недостатком умения интегрировать внутреннюю и внешнюю репрезентации [21]. Они предположили, что синоптики

анимируют статичное изображение мысленно и используют эту информацию для создания динамичной ментальной репрезентации. Причиной этого являются достаточные знания специалистов в своей области, поэтому при работе с текстами им необходимо изучить детали, которые хорошо видны только на статичных рисунках.

В данной статье предпринята попытка рассмотрения некоторых исследований ГТ и трудностей, возникающих при работе с ними. Мы склонны считать поликодовые сообщения способствующими восприятию информации, и в связи с этим огромный интерес для нас представляют эксперименты, проведенные Р. Морено и Р. Майером, которые полагают, что гетерогенные сообщения в большинстве своем влекут перегрузку каналов восприятия, разрыв внимания и, как следствие, затрудняют понимание материала.

Нами разработана серия ГТ для использования в процессе освоения иностранного языка. Результаты экспериментальной проверки эффективности применения иноязычного ГТ по специальности освещаются в отдельной публикации.

Примечания

1. Lancaster F. W. Towards paperless information systems. N. Y.: Academic Press, 1978. P. 153–159.

2. Moreno R., Mayer R. E. Visual presentations in multimedia learning: conditions that overload visual working memory // Access: www.unm.edu/~moreno/PDFS/Visual.pdf, free. Title from screen.

3. Clark K. L., AbuSabbah R., von Eye A., Achterberg C. Text and graphics: manipulating nutrition brochures to maximize recall // Health Education Research. Theory and Practice. Oxford University Press. 1999. Vol. 14. № 4. P. 555–564.

4. Moreno R., Mayer R. E. Visual presentations in multimedia learning; Mayer R. E., Moreno R. Getting the message across: the role of verbal redundancy in multimedia explanations // Access: <http://www.unm.edu/~moreno/PDFS/AERA01-rd.pdf>, free. Title from screen; Mayer R. E., Moreno R. Nine ways to reduce cognitive load in multimedia learning // Educational Psychologist. 2003. № 38 (1). P. 43–52.

5. Moreno R., Mayer R. E. Visual presentations in multimedia learning.

6. Sweller J. Instructional design in technical areas // Australian Education Review. Camberwell, Victoria, Australia: ACER Press. 1999. № 43. 168 p.

7. Mayer R. E., Moreno R. Getting the message across.

8. Mayer R. E., Moreno R. Nine ways to reduce cognitive load...

9. Lorch R. F., Jr. Text signaling devices and their effects on reading and memory processes // Educational Psychology Review. 1989. № 1. P. 209–234.

10. Hegarty M., Just M. A. Understanding machines from text and diagrams // Mandl H., Levin J. R. Knowledge acquisition from text and pictures. Amsterdam: Elsevier, 1989. P. 171–194.

11. Chun D. M., Plass J. L. Research on text comprehension in multimedia environments // Language & Technology. 1997. Vol. 1. № 1. P. 60–81.

12. Betrancourt M., Tversky B. Effect of computer animation on users' performance: A review. // Le travail Humain. 2000. № 63. P. 311–329.

13. Gerjets P., Scheiter K., Catrambone R. Augmenting worked-out examples by pictorial representations: when do they aid learning? // Access: <http://www.cogsci.rpi.edu/CSJarchive/Proceedings/2005/docs/p779.pdf>, free. Title from screen.

14. Thompson S. V., Riding R. J. The effect of animated diagrams on the understanding of a mathematical demonstration in 11- to 14-year-old pupils // British Journal of Educational Psychology. 1990. № 60. P. 93–98.

15. Lowe R. K. Extracting information from an animation during complex visual learning // European Journal of Psychology of Education. 1999. № 14. P. 225–244.

16. Schnotz W. Enabling, facilitating and inhibiting effects in learning from animated pictures // Access: www.iwm-kmrc.de/workshops/visualization/schnotz.pdf, free. Title from screen.

17. Lowe R. K. Perceptual and cognitive challenges to learning with dynamic visualizations // Access: <http://www.iwm-kmrc.de/workshops/visualization/lowe.pdf>, free. Title from screen.

18. Bogacz S., Trafton J. G. Understanding dynamic and static displays: using images to reason dynamically // Cognitive Systems research. № 6. 2005. P. 312–319.

19. Lowe R. K. Extracting information...

20. Tversky B., Morrison J. B., Betrancourt M. Animation: can it facilitate? // Human-Computer Studies. 2002. № 57. P. 247–262.

21. Scaife M., Rogers Y. External cognition: how do graphical representations work // International Journal of Human-Computer Studies. 1996. № 45(2). P. 185–213.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Русская литература и литература народов Российской Федерации: классическое наследие и современный литературный процесс

Фольклор. Анализ художественного текста. Литературные традиции

УДК 8

М. П. Наговицына

ФОРМИРОВАНИЕ «ИНФОРМАЦИОННО-ИГРОВОГО» НАЧАЛА ЯРМАРОЧНОГО ФОЛЬКЛОРА (КОНЕЦ XIX – НАЧАЛО XX в.)

В статье рассматривается одна из наиболее значимых функций ярмарки: информационно-игровая. Анализ ярмарочной рекламы, выкриков торговцев, офеней и других участников ярмарки показывает, как происходила трансформация зрелищных форм ярмарочного фольклора. Сложность, неоднородность и многосоставность истоков ярмарки породила необычайную пестроту информационно-игровых форм, ставших основой для художественно-стилевых элементов ярмарочного фольклора.

The article touches upon a most significant fair function – an informative one dealing with game elements. The analysis of fair ads, traders' and other fair participants' cries shows the transformation of spectacle forms of fair folklore. Complexity and heterogeneity of fair sources gave birth to an extraordinary variety of informative-playing forms which came to be the base of stylistic elements of fair folklore.

Ключевые слова: ярмарка, фольклор, зрелище.

Keywords: fair, folklore, spectacle forms.

Ярмарка как одно из проявлений праздничного начала русской народной культуры и быта привлекала и привлекает исследователей различных отраслей науки. В современных исследованиях все чаще и настойчивей поднимается проблема формирования ярмарочного фольклора как составной части массового искусства, а также «механизмов», законов, по которым он функционирует как средство воздействия на широкие массы. В современной фольклористике заметно усилился интерес к эстетике «третьей культуры»,

к народному театру, что повлекло за собой обращение к зрелищному фольклору ярмарок и гуляний. В основополагающих работах М. М. Бахтина, П. Г. Богатырева, В. Е. Гусева, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, А. В. Некрыловой, Н. И. Савушкиной и др. рассматриваются разные явления ярмарочной культуры, разные жанры русского ярмарочного фольклора, объединяющие начала смеховой и народно-драматической культуры, выявляются художественные средства, стилистические приемы.

Ярмарки в России, с одной стороны, представляли собой четко организованное и структурированное в соответствии с законодательством мероприятие, призванное обеспечить условия товарообмена, с другой стороны, ярмаркам была присуща стихийность. Она жила собственной жизнью, в соответствии с традиционными представлениями населения. Ярмарка являлась моделью российской действительности, «микромиром», включавшим экономический, социальный, культурный и религиозный аспекты. Она как некое синкретическое действо заключала в себе механизм удовлетворения всех основных его потребностей. Важно, однако, учитывать, что ярмарки, помимо своей главной функции (места торговли), играли важную роль в обмене информацией, знаниями и опытом людей, приехавших из различных регионов страны, и эта функция доминировала как раз на крупнейших ярмарках. На наш взгляд, именно поэтому оставили такой след в истории страны наиболее богатые ярмарки: Нижегородская, Ирбитская, Крещенская (в Киеве), Пермская, Оренбургская, Покровская (в Харькове), Макарьевская (в Костроме), Алексеевская (в Котельниче) и многие другие ярмарки России.

Ослабление во второй половине XIX в. устоев сельской жизни, утрата «общинности», влияние фабрично-заводской, мещанской культуры требовали некоей культурной «компенсации» как

в городе, так и в селе. Так, в престольные праздники в больших селах и в пригороде можно было видеть не только традиционные увеселения, но и похожие на ярмарочные гуляния, которые предлагали «театрализованные» зрелища. Причиной «самовозрастания» зрелищности русского городского и сельского праздника, на наш взгляд, являлась ее компенсаторная роль в жизни простого народа: «чем серее будни, тем пышнее и ярче цвета городского и сельского праздника, возрождающего идеальную атмосферу радостного единения» [1].

История ярмарок в России не закончилась с революцией 1917 г., попытки возродить их предпринимались во времена нэпа. Так, в 1926 г. в РСФСР было проведено более 7 тыс. ярмарок. Однако «по мере усиления планового начала в торговле и с развитием торгового аппарата обобщественного сектора всесоюзные и республиканские ярмарки утратили свое значение как центры сбыта и закупки товаров» [2].

С затуханием ярмарок люди не просто лишились привычных способов продажи и пополнения товаров для хозяйственных нужд, но они потеряли, прежде всего, информационную среду, а также среду, где происходило приобщение к ярмарочным обычаям, забавам, увеселениям.

Изменения в политической, экономической и духовной жизни России сказались и на развитии ярмарочной культуры, то есть на кардинальной смене ее развлекательных художественных форм. При более пристальном исследовании можно видеть, что существует взаимовлияние социально-политических стереотипов сознания народа на художественные аспекты, и наоборот.

Ярмарки собирали большое число участников различных социальных сословий, приезжавших из окрестных и отдаленных поселений, различных уездов и губерний. Каждый из участников являлся носителем определенных традиций, стереотипов и, главное, информации, которой делился с окружающими в ходе ярмарки (особенно разнообразными сведениями обладали торговцы, постоянно переезжавшие с одной ярмарки на другую). Крупные ярмарки, бесспорно, становились информационными центрами и каналами формирования общественного мнения.

Традиционно ярмарка являлась переплетением разных культур разных сословий, потому что привлекала множество людей, вбирала в себя целый спектр развлечений и зрелищ. Ярмарка, на наш взгляд, – открытая система, в основе своей, с одной стороны, стабильная, а с другой – чуткая ко всякого рода новым влияниям, которые могли быть выработаны в других – как торговых, так и увеселительных – комплексах.

Ярмарочные развлечения, безусловно, представляли собой одновременно и искусство, и сво-

еобразный «товар». «Товаром» в них было не только зрелище, но игра, коллективная игровая импровизация и веселье.

Манера заманивать на ярмарке «покупателя-зрителя» всевозможными причудливыми способами во многом обязана своим развитием конкуренции между продавцами, а также «новой» системе магазинной торговли. Торговые хитрости по заманиванию покупателя были своеобразным ритуалом городской жизни и даже «обоюдным спортом». Именно в городе вырабатываются наиболее оригинальные, «драматизированные» формы торговли, которые затем расходились по мелким лавкам, уличным лоткам, к офеням. Зазывание в торговые заведения способствовало и возникновению устной рекламы. А поскольку внутренняя и внешняя торговля в России XVIII – начала XX в. осуществлялась в основном в форме ярмарок, то устное рекламирование товаров стало неотъемлемой частью ярмарочной жизни и способствовало формированию особого пласта ярмарочного фольклора. По мнению исследователей, именно ярмарка формирует новые жанры устной рекламы: «ярмарки явились генератором и рассадником разнообразных жанров устного народного творчества, в том числе и рекламных» [3]. Устное информирование на ярмарках было делом не только торговцев, но и составной частью рекламы разнообразных услуг. Стекольщики, сапожники, банщики и многие другие представители различных профессий не жалели красноречия в погоне за клиентами. Многочисленные приемы общения с покупателями создавались веками, и в их основе лежало желание подобрать способы воздействия на определенные стороны человеческой души. Тем не менее из всего обещанного ярмарочной рекламой зритель видел лишь небольшую часть или совсем не то, что обещал ловкий торговец. Однако все это соответствовало общему настрою ярмарочной стихии. Зритель был подсознательно готов к «обману».

Торговля приобретает черты «азартной» игры. В этом общении сочеталось как серьезное, так и комическое начало. Не всегда это общение способствовало продаже: нередко скучающие приказчики устраивали над посетителями такие шуточки, которые не вызвали охоты покупать что-либо в «заведении», или придумывали комическую «антирекламу» своего магазина: «Здравствуйте, здравствуйте! Чем услужу? У меня для вас сегодня выбор, что невест... Девоч уйма, а ни одной путной. Я сегодня с веселым словом продать хочу. Возьмите словарь – с испанского на французский. Случайная вещь, заграничного издания! Кому ни предложу – все к черту меня с ней посылают. По совести говорю!» [4] или «Шуба для доброго купца-молодца! Приклад – моржовый, воротник –

ежовый, а вокруг всех прорех еще нашит рыбий мех. В один рукав ветер гуляет, в другой метель прометает, от тепла зимой зуб на зуб не попадает!» [5].

Звук, цвет, свет на праздниках, ярмарках, да и просто в выходные дни сопровождал городской и сельский быт, делая его своеобразным ярким пятном в череде будней. Как правило, на улице, во дворах почти всегда присутствовал «звук». «Невозможно представить себе любую улицу или переулок в Елохове без живого, вьедливого в уши, бодрого крика разносчиков и развозчиков, сменяющих один другого, другой – третьего и т. д. с утра до сумерек... Как не порадоваться наступлению лета, когда в двери, в окна, в форточки беспрестанно несутся все новые и новые крики: – Горошек зеленый! Огурцы, огурцы зеленые! Картофель молодой!... Так круглый год сменяются эти неумолкающие веселые голоса» [6]. Поэтому улица и торговые ряды не могли быть «безмолвными». Как уже отмечалось в городском быту издавна были распространены заклички, зазывы, разнообразные формы «торговой поэзии». «В условиях избытка товаров и дефицита общения реклама поднимается на уровень искусства. Порой сам товар был символическим, негодным к употреблению, и мог быть куплен только в своеобразной игре и ради игры» [7].

В воспоминаниях Е. Иванова о московских торговых рядах весьма интересен следующий разговор торговца с купцом: «Здравствуйте, уважаемый сударь-господин, почтеннейший купец! Небось за товарцем приехали побывать да справочку себе, приличную достоинству, приобрести? Очень можем желанию вашему соответствовать, только что партию новых предметов приняли. Пальтецо или шубку для начала? Ах, батюшки, без шубки теплой, что без рук, а без рук и дела нет! Телу тепло и душе хорошо... Завсегда так! Как ваше имечко с отчеством по папаше? Иван Терентьевич? Покажите Ивану Терентьевичу что есть наилучшего, дайте прием по чести и положению. Ах, батюшка, Иван Терентьевич, откроем для вашей милости все наши штучки: в полоску теплые зимние брючки, божий старичок, для храмового бдения и гостей посещения – длинный сюртучок, дипломат черный с волоском-маренговой, чтобы ай-да-ну! Сам я тоже пофрантить иногда люблю... Отчего нет? О цене после говорить станем, по вкусу надо сначала товар подобрать... Ну вот-с!..» [8]. Подобные диалоги продавца с покупателем разворачивались по всем правилам театрального представления, где присутствовали и экспозиция, и завязка, динамичное развитие действия, яркая кульминация и выгодная для продавца развязка. И чем выше было «актерское мастерство» продавца, тем больше у него было шансов быстро и выгодно про-

дать свой товар. Нередко уговор продавца был рифмован и полон юмора:

Вот где дешево!
Вот где дешево!
Фунтами! Пудами! Вагонами!
Навались, навались,
У кого денежки завелись!
Варварушка, подходи
Да тетку Марью подводи!
У плешивого Ивана
Торговля без обмана:
Он товар продает
И всем в придачу дает
Пеструю телушку,
Да денег полушку,
С хлебцем тридцать амбаров,
Да сорок мороженных тараканов,
На прибавку осла
Да бородатого козла!
Лысые, плешивые –
Люди счастливые!
А для тетушек Варвар
Припасен хорош товар:
Ситцы, канифасы, всякие атласы, духи и
помада, –
Кому чего надо!
Давай выбирай!
Выбирай, покупай!
Денежки заплатишь
И домой покатишь! [9]

Сохранившиеся до наших дней тексты дают нам представление о том, насколько естественно и гармонично вписывалась в повседневную жизнь устная реклама торговцев вплоть до конца 20-х гг. XX в.

Еще одним важным явлением, связанным как с ярмарками, так и с розничной «передвижной» торговлей, были офени, или коробейники. Офеня был популярной фигурой, о чем говорит и разнообразие его прозваний. «В большей части случаев они известны под общим прозванием офеней, ходещиков, корабейщиков, разносчиков; в Малороссии называют их варягами, в Белоруссии – маяками; на севере Великой России – торгованами, в Сибири – суздалами, на Кавказе – вязниковцами; сами себя зовут они мазыками» [10]. Эта профессия возникла в XVIII–XIX вв., когда деревня начала потреблять городские товары, а исчезла с установлением в селе постоянной торговли по городскому образцу.

Офени для привлечения деревенской аудитории тоже использовали балагурство, зазывы, выкрики, так как понимали психологическую потребность сельского жителя в игре, рассказе, развлечении. Помимо тех товаров, которые были необходимы в деревенском быту, офени приносили различные лубочные картинки, дешевые

книжки, различные «безделушки». Для продажи этого товара возникла так называемая «игра с лубком», которая была одной из форм коллективного «переживания приключений», изображенных на картинках, и своеобразной эмоциональной разрядкой. «Толкование» офенями картинок, а также информация о мире и новостях была важна для крестьян, не имеющих других средств информации. Объяснение роли коробейника, принадлежащее И. Д. Сытину, интересно как фиксация нового соотношения лубка и его истолкования. Офеня сообщает новости и в подтверждение показывает картинку. Собственно, здесь уже «говорит» не «картинка», а ее продавец, причем говорит часто все, что только сочтет нужным. «Ловкий офеня, желая сбыть свой товар, развертывает на базаре картину и начинает излагать перед собравшейся толпой ее содержание, рассказывая выдуманную им какую-нибудь историю, не имеющую никакого отношения к действительному содержанию картины; таким образом, он воспламеняет воображение зрителя или, лучше сказать, своего слушателя, и сбывает свой товар» [11].

Как отмечает Б. Соколов, таким образом, период существования «офенства» совпадает с эпохой «крестьянского лубка» [12]. Связь лубка с ярмаркой – «торговым праздником» – установилась давно. Посетитель Макарьевской ярмарки 1813 г. записывает в свой дневник: «Иной на несколько тысяч валит карикатур сырых, только что из-под тиска, с эстафетью от Спасского моста присланных на распродажу по ярмонке» [13]. Потребность простого народа в «эстетическом», «красивом» изображении (именно в этом влечении к красоте закладывались истоки массовой культуры), в узнавании «необычного мира». Важна также игра с лубочными «карикатурными» изображениями, предметом традиционной зрелищной культуры, как нельзя лучше дополняли традиционное веселье ярмарки.

Рисованный же лубок не имел такого широкого распространения, как печатные гравированные или литографированные картинки, он был значительно локальнее. Производство рисованных настенных листов было сосредоточено по большей части на севере России. Одновременно рисованный лубок существовал в Подмосковье, в частности в Гуслицах, и в самой Москве. Имелось несколько центров, где в XVIII–XIX вв. процветало искусство рисованного лубка. Это Выго-Лексинский монастырь и прилегавшие к нему скиты (Карелия), район Верхней Тоймы на Северной Двине, Кадниковский и Тотемский районы Вологодской области, Великопоженское общежительство на реке Пижме (Усть-Цильма), Гуслицы в Орехово-Зуевском районе Подмосковья [14]. Начало искусству рисованного лубка

положили старообрядцы. У идеологов старообрядчества в конце XVII – начале XVIII в. «существовала настоятельная потребность в разработке и популяризации определенных идей и сюжетов, обосновывавших приверженность «старой вере», удовлетворить которую можно было не только перепиской старообрядческих сочинений, но и наглядными способами передачи информации» [15]. Именно в старообрядческом Выго-Лексинском общежительстве были сделаны первые шаги по изготовлению и распространению настенных картинок религиозно-нравственного содержания.

Помимо лубочных картинок одним из товаров офеней, безусловно, были книги. Опытные коробейники-офени, которые приезжали на ярмарки, знали, что «из книг больше всего идут календари, затем рассказы о войнах и из отечественной истории, повести, биографии, сценки, сказки, научные и сельскохозяйственные книжки, потом уже жития Святых и сочинения некоторых русских писателей, например, Пушкина, Лермонтова, Толстого, Тургенева, Гаршина и проч.» [16]. И. А. Голышев сообщает о пяти офенских ярмарках в год, проходящих в Холуе, центре производства литографированной народной картинки [17].

Однако природа эстетического родства лубка с городским праздником становится окончательно ясной в поздний период, во второй половине XIX – начале XX в. Лубок как форма изобразительного искусства был схож с афишами, вывесками и росписями ярмарочных аттракционов. Отметим, что наиболее ранние примеры синтеза письменной и изобразительной рекламы – лубочные картинки – содержат объявления именно о ярмарочных цирковых представлениях. В собрании народных картинок Д. Ровинского есть рекламное объявление 1721 г.: «С милостивым позволением здешних высоких командующих будет сюда прибывшая Аглицкая компания, которая высокую милость имели не токмо перед Его Королевским Величеством Франции и Его Светлости Курфюрстом Бекерским и другими Великими князьями и знатными персонами, но также перед его Царским Величеством Римским Карлосом Шестым действовать удостоена была». За данным текстом следовало описание представления: «Во-первых, начинает младая женская персона больше как двадцатью позитурами, яко же здесь показаны, чего нигде во всем свете не бывало. Потом шутливая толстая мужская персона такие дивные скоки, которые против натуры являются быти, делает. А после пакт женская персона – танец с десятью обнаженными шпагами» [18].

В XIX–XX вв. неотъемлемой частью праздничных балаганов являлись афиши. А. В. Лей-

ферт в своих воспоминаниях отмечает: «За неделю до представления расклеивались по городу афиши. Они были большого формата – размером в развернутый печатный лист. Обыкновенно на них значилось: временный народный театр такого-то под таким-то названием на Царицыном лугу, в течение такой-то недели: с воскресенья такого-то – представлено будет. Затем шло название пьесы, указание, кто составил и откуда заимствован сюжет, перечень картин и упоминание об эффектах, перечень действующих лиц без фамилий исполнителей, упоминание в надлежащих картинах о танцах, пении и шествиях, и цены местам. В центре афиши в красках была помещена картина, изображающая суть пьесы, а текст помещался сверху и снизу картины, а нередко и по бокам» [19].

А. Ф. Некрылова отмечает «совершенно лубочное» соотношение изображения и слова в ярмарочной живописи, где текст уподоблялся орнаменту и лишь отчасти соответствовал изображению [20]. Политический деятель, глава кадетской партии П. Милюков так делится детским восприятием лубочных балаганных афиш: «Уже наружный вид балаганных построек производил... неизгладимое впечатление. Невероятные приключения на разрисованных яркими красками полотнищах, плохо прибитых гвоздями и развевавшихся по ветру: крокодилы, пожиравшие людей, и атлеты, побеждавшие крокодилов; необыкновенной красоты царицы неведомых царств, покрытые драгоценными камнями... факиры, упражнявшиеся со змеями; фокусники, глотавшие горящую паклю и сабли» [21]. В результате соединения в зрелищной стороне ярмарки обычного и экзотического в афишах и вывесках порой появлялись весьма оригинальные оксюморонные сочетания: «Русский театр живых картин, танцов и фокусов китайца Су-чу на русском деолекте со всеми китайскими причудами» [22]. С изобразительной стороны афиши были очень близки лубку «как по цвету и композиции, так и по способу подачи материала, по отношению к изображаемому, по ориентации на посетителя из народа с его фольклорным восприятием зрелищных форм ярмарки, гулянья» [23].

Особый интерес к ярмарочной, балаганной культуре наблюдался у русской интеллигенции рубежа XIX и XX вв. Ф. И. Шаляпин среди первых своих «театральных» учителей называл балаганного зазывалу Якова Мамонова. Особую роль играли ярмарки в жизни небольших провинциальных городов. По воспоминаниям Алисы Коонен, самым ярким впечатлением ее детства была ярмарка в Одинцове – большом торговом селе Тверской губернии. Образы ярмарочных увеселителей настолько запали в душу актрисы, что когда спустя много лет ей пред-

стояло в одном из спектаклей сыграть роль девочки, ходившей с шарманщиком, то в ее памяти всплыла как живая «Манька-певунья, разбитная, озорная девчонка, с заразительной веселостью распевавшая самые душещипательные романсы на сцене Одинцовского ярмарочного театра» [24].

Молодая послушница Троицкого монастыря в Курске, пятнадцатилетняя Надя Плевицкая, побывав на пасхальном гулянье со всеми его чудесами (карусель, зверинец, цирк, балаганы), решила круто изменить свою судьбу. «Балаган сверкнул внезапным блеском, и почуяла душа правду иную, высшую правду-красоту. Уже на следующее утро пришла она к директору балагана «проситься в его театр» [25].

Основными участниками ярмарочных увеселений были, конечно, толпы покупателей, поэтому почти все развлечения ярмарок, как уже отмечалось, были основаны на игре с покупателем-зрителем. И не только торговые ряды, но и все увеселительные заведения не обходилась без зазывов, присловий, балагурства. Последнее «представляет собой непрерывный поток шуток, присказок, словесных сочетаний...» [26]. Даже в медвежьей комедии более легкий успех был не у самых ловких дрессировщиков, а у самых бойких присказчиков. Вожаки с учеными медведями являлись одним из самых популярных и любимых зрителями увеселений. Главным героем всех подобных выступлений, бесспорно, был медведь. Однако смех вызывали неожиданные трактовки ограниченных и элементарных медвежьих жестов и движений наряду с остроумными сопоставлениями их с поведением людей. Все сцены были основаны на примерах из обыденной жизни и были полны юмора, часто переходящего в острую сатиру на злободневные темы:

«– А как, Михайло Потапыч, бабы на барщину ходят?

– А как бабы в гости собираются, на лавку садятся да обуваются?

– А как старые старухи в бане парятся, на полке валяются?» [27].

Все представление состояло из ряда сменявшихся одна другую сценок, смысл которых и передавался в остроумных пояснениях вожака. Традиционными стали и трюки медведя, которые оттачивались годами и всегда вызывали восторг публики. С годами обращения к зрителям и комментарии действий медведя дополнялись и изменялись, но сам принцип общения, пояснений, благодарения за вознаграждения сохранялся.

Обращение к русским ярмарочным увеселениям, помимо знакомства со специфической и удивительно интересной стороной городской жизни России двух прошедших столетий, без сомнения, внесет свой вклад в решение сложных

вопросов. Вопросы эти связаны с выявлением художественных принципов пространственно-временной организации праздников и крупных театрально-зрелищных форм, с особенностью праздничного поведения и общения людей, с использованием фольклорных традиций при проведении массовых мероприятий, проводимых для широкого круга участников. На материале городского зрелищного фольклора можно успешно изучать такие явления и процессы в жизни произведений народного искусства, как трансформации, вариативность, различные переходные, промежуточные моменты становления жанра, взаимосвязь разных национальных традиций, влияние на фольклор профессионального искусства. Ярмарка уникальна и тем, что ее зрелищные формы и увеселения создавались на стыке двух культур – аграрной и индустриальной.

Таким образом, угасание традиционных общественных развлечений на ярмарках вызывает к жизни новые театральные «промыслы», полупрофессиональные формы массовых зрелищ, соединяющие традицию и злободневность. Сложность, неоднородность и многосоставность истоков ярмарки породила необычайную пестроту информационно-игровых и зрелищных форм, ставших основой для художественно-стилевых элементов ярмарочного фольклора.

Примечания

1. Соколов Б. «Игра с лубком»: Художественная система русской народной гравюры и городской праздничный фольклор // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 157.
2. Сванидзе А. А. Ярмарки / А. А. Червяков // БСЭ: в 30 т. М., 1978. Т. 30. С. 552–553.
3. Ученова В. В., Старых Н. В. История рекламы. СПб., 2002. С. 59.
4. Иванов Е. П. Меткое московское слово. 2-е изд. М.: Моск. рабочий, 1986. С. 95.
5. Там же. С. 55.
6. Дурылин С. Н. В своем углу. М., 1991. С. 71.
7. Соколов Б. Указ. соч. С. 159.
8. Иванов Е. П. Указ. соч. С. 53.
9. Булак Т. Г. Красноречие русского торжка: м-лы из архива В. И. Симачева // Из истории русской фольклористики / отв. ред. А. А. Горелов. Л., 1978. С. 133.
10. Максимов С. В. Избр. соч. М., 1981. С. 288.
11. Сытин И. Д. Жизнь для книги. М., 1978. С. 43.
12. Соколов Б. Указ. соч. С. 151–168.
13. Долгорукий И. М. Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года. М., 1870. С. 23–24.
14. Русский рисованный лубок конца XVIII–XX века: из собр. Гос. Истор. музея, Москва / сост. и авт. текста Е. И. Иткина. М.: Русская книга, 1992. С. 7.
15. Там же. С. 8.
16. Коробейники и коробейничество в Навалихинской волости, Орловского уезда // Вятские губернские ведомости. 1895. № 95 (от 02 дек.).
17. Гольцшев И. А. Собр. соч. СПб., 1899. Т. 1. Вып. 1. С. 10.

18. Ровинский Д. Русские народные картинки: в 5 т. Т. 2. М., 1881. С. 72.

19. Лейферт А. В. Балаганы / предисл. А. Бенуа. Пг., 1922. С. 43.

20. Некрылова А. Ф. Народная ярмарочная реклама (К вопросу о соотношении словесного, изобразительного и игрового начал в народном зрелищном искусстве) // Некрылова А. Ф. Театральное пространство. М., 1979. С. 347–348.

21. Миллюков П. Воспоминания. М., 1991. С. 30.

22. Народный театр / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М.: Сов. Россия, 1991. С. 17.

23. Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века. СПб.: Азбука-классика, 2004. 45 с.

24. Коонен А. Страницы жизни. М., 1985. С. 15.

25. Нестьев И. В. Звезды русской эстрады (Панина, Вяльцева, Плевацкая). М., 1970. С. 136.

26. Юрков С. Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI – начало XX вв.). СПб., 2003. С. 1.

27. Народный театр... С. 407–408.

УДК 392'51

Ю. А. Крашенинникова

СИМВОЛИКА ЦВЕТА В РУССКОЙ СВАДЬБЕ: СИНИЙ В СВАДЕБНЫХ ПРИГОВОРАХ

Свадебный обряд насыщен цветовыми деталями и характеристиками, это очевидно из многочисленных этнографических описаний ритуала. Колористический «словарь» поэтической составляющей ритуала кроме красно-золотой гаммы цветов, обладающих продуцирующей семантикой, включает и другие цветообозначения, которые в числе других поэтических средств имплицитно выражают идею ритуала. В статье на материале свадебных приговоров анализируется семантика синего цветообозначения.

The northern-Russian wedding ceremony is enriched by colour details and descriptions; it is obvious from numerous ethnographic descriptions of the ritual. The chromatic “dictionary” of the poetic component of the ritual includes, alongside with red and gold colours possessing producing semantics, some more colours which, together with other poetic devices, express the idea of the ritual – to carry out the passage of an individual to another age group, to assign a new status after him and to declare this event. The semantics of dark blue color is analyzed in the article.

Ключевые слова: свадебный обряд, приговоры свадебных чинов (дружки, подруг невесты, сваты), символика цвета, синее цветообозначение.

Keywords: traditional wedding ceremony, wedding speeches of best man, bride’s best maid etc., symbolism of color in the poetic texts, dark blue color.

Свадебный обряд насыщен цветом, это очевидно из многочисленных этнографических очерков и работ, посвященных изучению обряда: хро-

матические характеристики в них указываются при описании одежды участников ритуала, обрядовых предметов, аксессуаров и проч. [1] Колористический «словарь» вербальной составляющей ритуала включает цветообозначения, появление которых неслучайно: они в комбинации с другими поэтическими средствами имплицитно передают идею свадебного ритуала – осуществить «переход» жениха и невесты в другую возрастную группу, закрепить за ними новый статус и декларировать это событие [2]. Так, например, красно-золотая цветовая гамма обладает в свадебном обряде продуцирующей символикой [3], слова с корнями *kras- и *květ- являются «ключевыми вербальными символами всего свадебного текста», преимущественно восточнославянской традиции, символизируют «состояние «цветения» и готовности к <...> рождению потомства» [4], белый в свадебных текстах – это цвет знаковых элементов одежды невесты и деталей, подчеркивающих ее статус, в частности, в приговорах упоминаются «бела кикиболка» [5], покрывало (вар.: платок, шатер, полотно) или «бела-тонка-полотняна занавес», за которой находится невеста во время приезда свадебного поезда, и др. Цвет, таким образом, является одним из значимых элементов, посредством которого описывается текст традиционного свадебного обряда в целом.

Наши наблюдения строятся преимущественно на материале свадебных приговоров, цветовая палитра которых достаточно разнообразна, хотя некоторые цветообозначения нерегулярны: в текстах зафиксированы красный, белый, синий, алый, голубой, черный, зеленый, желтый, малиновый и др. В текстах колористические характеристики используются в описаниях персонажей ритуала, посредством цвета «передается» информация о статусе участников, изображаются отдельные наиболее значимые локативы внутреннего и внешнего пространства дома и проч. В настоящей заметке мы остановимся на синем цветообозначении, которое в свадебных приговорах является, пожалуй, одним из немногих многозначных маркеров.

В приговорах синий используется в изображениях персонажей ритуала (коллективный образ «крестьянского мира», поезжан, главных участников ритуала – жениха и невесты). Во-первых, достаточно часто этот цвет фиксируется в характеристиках пожилых людей и детей – персонажей, которые в контексте свадебного ритуала являются представителями негативно маркированных групп, способными навлечь на молодоженов физические страдания, отсутствие благополучия, фертильности. В характеристиках акцентируется внимание преимущественно на частях тела, деталях одежды, физическом состоянии и материаль-

ном недостатке персонажей. Эти акценты «расставляются» в том числе и с помощью эпитета *синий*: в текстах упоминаются «сини пупки», «синенькие заплатки», «синие синюшки», «сини брыла» [6], «синие повязушки», «синие опушни», «сини синюхи», «сини ползушки» и др.: «А вы, старые старушки, *синие повязушки*, на печке сидите да печку не проломите...» [7];

...Эх вы, малы ребятки,
Сини ваши пупки,
 Вон из-за стола!
 А вы, старые старухи,
 Сини ваши брылы,
 Долой, непряхи, долой!
 А пряхи с печи на полати
 Перевалите
 Да дале глядите [8];
 ... Старые старушки,
Синие синюшки,
 Толстые заплатки,
 Подите на серединные полати,
 Луковицы перебирати,
 Табачок нюхать [9];
 ...Старые старухи, *толстые синюхи*,
 Белье повязухи, худые заплаты,
 Долгие зубы, *синие брыла*, косые толы.
 Они ступайте в угол,
 Горбами-то сядьте вместе,
 А если им тут будет тесно,
 Половину (старух. – Ю. К.) отделите на полати
 Гнилой лук перебирать,
 И посадите к стене личём,
 Чтобы можно было стегать бичём!
 А вы, теперьча, маленьки ребёнки,
Синие пупки, косые желудки,
 Ступайте в среднее поле... (Архив РГО. Р. 10. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 9–9 об., Вятская губ.) и др.

Посредством синего цвета актуализируются такие качества персонажей, как возможная причастность к миру нечистых, потустороннему пространству, испорченность [10], характеризуются их физическая неполноценность, слабость, болезненность [11], плохое материальное положение [12]. В числе элементов одежды этих персонажей упоминаются «синие повязушки», «сини синюхи», которые, исходя из их значений [13], не были предназначены для ритуальных событий и в большей степени связаны с выполнением повседневных работ [14].

Во-вторых, синий используется в отношении главных героев ритуала – невесты или молодоженов. Примеры эти немногочисленны, но в совокупности представляют определенный интерес. В частности, в приговорах, которые читались подружками невесты при выносе елочки – «девь-

ей красоты», зафиксирован мотив «раздольной жизни невесты в девичестве»: девушка «в лес не ходила, дров не рубила, пеньев не ломала, сучьев не сбирала, синих сарафанов не носила, огородов не городила, черного хлеба не запасала, а все белый употребляла, в чистом поле не работала...» (Архив РЭМ. Ф. 1. Оп. 2. Ед. хр. 593. Л. 252. Костромская губ.). Одним из символических «показателей» хорошей девичьей жизни, другими словами, маркеров девичества, является «неношение» синего сарафана. Перечисление этой детали одежды в одном ряду с операционными «рубить дрова», «собирать сучья», «городить огороды», «работать в чистом поле», т. е. повседневными обязанностями, позволяет говорить о женской одежде синего цвета как примете будней [15].

«Синие сарафаны» как метафора всей повседневной одежды молодоженов упоминаются в приговоре, который сопровождал дарение: угощая гостя, дружка просил одарить жениха и невесту «золотой гривной». В тексте речь идет о начальном капитале, необходимом, если можно так выразиться, для организации совместного хозяйства молодых:

... Как наш князь со княгиней
 Бьют тебе челом.
 Прими челобитье,
 А сам положи
 Золотую гривну,
 Они люди на-новь;
 Им нужны деньги:
 На шильце, на мыльце,
 На тонки полотенца,
 На кривые веретенца,
 На белила, на румяны,
 На синие сарафаны,
 Надо им коня купить,
 Надо им его кормить,
 На нем воду возить:
 Вода-то хоть и близко
 Да ходить-то склизко [16].

Уместно упомянуть свадебную пословицу, адресованную невесте, и комментарий к ней В. И. Даля, который подтверждает наши наблюдения относительно голубого=синего как цвета повседневной женской одежды: «Здравствуй, в красном: наживай голубой за мужниной головой (красный – праздничный, а вышла замуж, думай, как работать станешь)» [17].

В-третьих, синий цвет используется для создания коллективного портрета поезжан, присутствующих на свадьбе мужчин. Надо сказать, что в приговорах дружек мужское окружение жениха – «молодые добрые молодцы» (исключая стариков, подростков и детей) изображаются лако-

нично, однако при всей лаконичности мужские характеристики достаточно емки. Положительная семантика образов «добрых молодцев» заложена в их номинировании [18] и дублируется эпитетами *добрый, хороший, удалой, молодой, умный*, комплекс значений которых позволяет охарактеризовать присутствующих молодых мужчин как физически развитых, духовно состоявшихся, готовых к браку или уже состоящих в браке (характеризуются физические данные, внешность, сексуальная сила, качества характера: храбрость, смелость, удачливость, успешность, ум, доброта, последние два признака осознаются как проявление божественного, благодати). Выразительной чертой в лаконичных портретных характеристиках молодых мужчин является наличие «широкой», «большой» бороды; актуализация этой черты объясняется представлениями о бороде как признаке мужественности, жизненной силы, роста, плодородия [19], мужской сексуальности [20], отношением к ней как к божественному атрибуту. Еще одним изобразительным «штрихом» коллективного образа поезжан является наличие одежды синего цвета – у жениха и поезжан отмечены такие элементы облачения, как «синие штаны», «синие тулупы», «синие кафтаны»: «...господа поезжане, гладкие головы, широкие бороды, синие тулупы, лисьи отвороты, хо<ле>ные сапоги, синие штаны, козловы кушаки, благословляйте новобрачного князя...» (Архив РГО. Р. 18. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 6. Костромская губ.); «...добрые молодцы, “далья” (т. е. удалые) головы и широкие бороды, статные колпаки и синие армяки...» [Киреевский 1911, 77; Костромская губ.]; «Как на вас на молодцах // Сапоги козловые, // Кафтаны синие, // Кушаки шелковые» (РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 66. П. 2. № 21. Л. 60. Вологодская губ.), «Едет наш князь, // Наш князь молодой // <...> // С полком с троетысяческим; // <...> // На черных санях, // В синих кафтанах, // На вороных конях...» [21] и др. Лаконичное описание убранства свадебного поезда, зафиксированное в записях из Вологодской, Архангельской губ., строится при участии одной содержательной детали: в санях свадебщиков есть «синие полсти» [22]: «Мы ехали сюда // На добрых конях, // На красных санях, // Под синими полстями...» [23]. В свадебном диалоге, который произносился девушками и дружкой, близком по содержанию и композиции к корильным припевкам, упоминаются тулупы синего цвета:

– Нам сказали: кони сивы, тулупы сини. А к нам приехали: кони карие, а тулупы рваные.

– А нам сказали, что у вас хоромы новые, а дворы шатровые. А оказалось, четыре кола вбиты и соломой накрыты... (РГАЛИ. Ф. 1420. Оп. 1. Д. 103. Л. 57–58. Псковская губ.). Цитированный

фрагмент показателен тем, что «синий» в нем противопоставляется «рваному», соответственно, употребляется с оценочным значением 'стоящий, хороший, новый' [24]. Еще один пример зафиксирован в записях из Новгородской губернии: при отъезде к венцу дружка приглашает в дом жениха родственников со стороны невесты, перечисляя при этом обязательную для них одежду – синие сарафаны и кафтаны:

Просит наш князь нареченный
С княжной нареченной,
К себе в гости, в каменны палаты.
В семерых саях,
По семеро в саях,
Не все в синих кафтанах,
А и в синих сарафанах [25].

Из содержания приведенных выше текстов следует, что в приговорах дружек (т. е. мужском тексте свадьбы) синий применительно к жениху и его мужскому окружению обладает позитивной семантикой [26]. «Окрашенные» в синий цвет детали убранства свадебного поезда, одежды свадебщиков придают всей свадебной ситуации значение особого, исключительного, примечательного события [27]. Близкую смысловую нагрузку ('одежда синего цвета – это одежда, предназначенная для особого случая') приобретают в текстах «синие чулочки» и «синий кумацнищек» невесты. Последний упоминается сватьей в приговоре на сватовстве: «...молодая княгиня жила двадцать годичков, вставала ранешенько, одевалась крутешенько: надевала тонкую белую рубашку и синей кумацнищек, выходила в зеленой сад гулять...» (ФА ИРЛИ, колл. 500F, № 3541.06, Архангельская обл.), см. оценочное «крутешенько»: *круто* – очень, весьма, в высшей степени; <...> богато, зажиточно [28]. В приговорах дружки, сопровождающих дарение, упоминаются чулки из синей шерсти, которые в числе даров жених преподносил невесте и которые она должна была надеть к венцу [29].

Наши наблюдения подтверждаются диалектными данными и примерами из древнерусской литературы. Так, в ярославском, архангельском, калужском диалектах «синяя одежда» употребляется в значении «праздничная, нарядная одежда» [30], «праздничная суконная одежда, хотя бы и не синего цвета» (Ростов (Волоцкий)) [31]. В древнерусских памятниках, датированных XI–XVII вв., лексема *синее* (мн. *синяя*) обозначает драгоценную пряжу, ткань или одежду синего цвета [32]. Н. Б. Бахилина, ссылаясь на диалектные материалы и примеры из литературных произведений XIX в., предполагает, что синий цвет одежды для какого-то времени или территории воспринимался как праздничный или как цвет

дорогой, городской одежды [33]. Именно это значение цветообозначения «синий» закрепилось в свадебных приговорах, которые посвящены главным действующим лицам ритуала и ближнему окружению жениха.

Итак, в приговорах определение «синий» имеет различные, полярные значения применительно к разному кругу свадебных персонажей и явлений. В описаниях нежелательных для молодоженов присутствующих, способных привлечь порчу (пожилых людей, детей), семантика хроматической характеристики *синий* наиболее близка к значению этого цветообозначения в народной культуре, где синий демонстрирует устойчивую связь с понятиями потустороннего, демонического, нечистого, испорченного. Относительно жениха и его окружения эпитет *синий* имеет положительное значение, используется для констатации особой ситуации: синие детали облачения выделяют жениха и поезжан среди присутствующих на свадьбе, воспринимаются как 'праздничная, богатая, предназначенная для исключительного события одежда'. К персонажам, одетым по-особому, относятся и все приглашенные в дом жениха со стороны невесты гости, для которых на свадьбе установлен обязательный «дресс-код» – одежда синего цвета. В отношении невесты или молодоженов *синий* встречается при упоминании повседневной рабочей одежды, необходимой для дальнейшего совместного проживания молодой пары. В этом контексте синее цветообозначение представляет собой одно из поэтических средств, посредством которого декларируется о приобщении молодоженов к другой возрастной группе.

Примечания

1. См., например работу Г. С. Масловой об обрядовой восточнославянской одежде (Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX – начала XX в. М., 1984) и отдельный раздел в этой работе, выполненный И. И. Шангиной и посвященный описанию коллекции обрядовой одежды в фондах РЭМ (Шангина И. И. Обрядовая одежда восточнославянских народов в собрании Государственного музея этнографии народов СССР // Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX – начала XX в. М., 1984. С. 156–213) и др.

2. О ритуале: Байбурина А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993. С. 65 и след.

3. Славянские древности: Этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого: в 5 т. Т. 2. М., 1999. С. 352–354, 647–648.

4. Толстая С. М. Семантический параллелизм *kras- и *kvě t- // Толстая С. М. Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе. М., 2008. С. 126.

5. Головной убор, надеваемый невестой после венца (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского

языка: в 4 т. Т. 2. М., 1995. С. 107), в причитаниях зафиксировано сочетание «кика белая».

6. Губы (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. С. 132).

7. Русский фольклор Удмуртии. Ижевск, 1990. С. 50.

8. Там же. С. 54–55.

9. *Суслов И.* Из свадебных обрядов Малмыжского уезда // Вятские губернские ведомости. 1901. № 33. С. 1.

10. Ср.: синий цвет в фольклорных текстах, в частности, в мифологической прозе выступает маркером персонажей или явлений иного мира (*Зеленин Д. К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995. С. 338, сноска 17; Мифология коми. М.; Сыктывкар, 1999. С. 330–331 и др.). В древнерусских памятниках XI–XVII вв. словами *синий*, *синец* обозначали беса, дьявола (*Бахилина Н. Б.* История цветообозначений в русском языке. М.: Наука, 1975. С. 178; Словарь русского языка XI–XVII вв. / отв. ред. С. Г. Бархударов. Вып. 24. М., 1999. С. 151). Посредством сочетаний «синие очи», «синее лицо» характеризовали склонного к прелюбодеянию, пьянству и обжорству человека (Словарь русского языка XI–XVII вв. С. 150). Прием цветовой мультипликации – многократного повторения лексемы *синий* – используется в русских заговорах для создания мифологического (потустороннего) пространства, например, в заговоре от простуды: «В синем море – синей камень, // На синем камне есть синей коницек, // На синем коницёчке синь человек: // Синий кафташик, сини крюцки, // Сини петельки, синя шапоцька, // Синя ополосоцька, синя рубашицька, // Сини портоцьки, сини котоцьки, // Оборы сини, весь синий...» (РО ИРЛИ. Р. V. К. 12. П. 3. № 2. Л. 15. Пинежский р-н Архангельской обл.), в числе примет к смерти нами зафиксировано: если на руке появляются синяки, значит, покойник соскучился по тебе (АА, 2007 г., зап. от Шулеповой З. В., 1937 г. р., Прилузский р-н РК), в поминальной обрядности Саратовского Поволжья в «жалобные цвета» – темно-синий, черный и желтый – раскрашены яйца, которые приносят на кладбище (*Сверлова Е. А.* Погребальный обряд Саратовского Поволжья в контексте русской народной культуры // Славянская традиционная культура и современный мир: сб. м-лов науч. конф. Вып. 10. М., 2007. С. 177; и др.).

11. Проявляется на лексическом уровне. Например, в сочетании «синие синюшки» значение лексемы *синюшка* – худощавый, хилый, синий лицом человек, худышка, слабый и больной ребенок (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. С. 187) усиливается еще и цветом «синий»; см. также: *синюха* – заболевание сердца, при котором кожа человека приобретает синий цвет (Там же. С. 187), *синежилый* – тощий, хилый, тщедушный (Словарь русских народных говоров. Вып. 37. СПб.: Наука, 2003. С. 324), *синенький* – о худом, болезненном человеке (Там же. С. 326). Упомянем запрет, связанный с родильной обрядностью: беременным женщинам запрещали подходить к покойнику и участвовать в похоронной процессии – считалось, что родившийся ребенок будет «больной и синий» (ФА СыктГУ: 0609-4, Архангельская обл.).

12. См. в приговоре девушек на елочку, в котором по цвету одежды определяется степень достатка: «...Не

будьте бедные, не кладите деньги медные, не раздавите тарелки серебряной. Кто в рубашках беленьких, кладите и медненьких, кто в синеньких – кладите светленьких, которы в красных рубашках – кладите деньги бумажные...» (РО ИРЛИ. Р. V. Кол. 12. П. 4. № 19. Л. 5. Карпогорский р-н Архангельской обл.).

13. *Синюха* – домашний синий крашенинный сарафан, пск. (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. С. 187) или верхняя женская одежда из грубого, окрашенного в синюю краску холста (РГО. Р. 10. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 9. Вятская губ.), здесь же отметим: *синятье* – синее портяное тряпье, ветошь, ценимое при скупке подешевле (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. С. 187), *синяк* – повседневный рабочий сарафан из синей крашенины (*Бахилина Н. Б.* Указ. соч. С. 182) и др.

14. Имплицированные указания на синий цвет как маркер повседневности, будничной, рабочей одежды содержатся в значении лексемы «пестрядь», а также описании изготовления этой ткани: *пестрядь* – грубая ткань, пестрая или полосатая, более *синеполосая*, идет на шаровары, рабочие халаты, тюфяки и пр., часто *домотканая* (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. С. 104); В. И. Даль указывает, что пестрядь изготавливалась «третная», при этом двойная нить основы была синего цвета, одна – белого и «половинчатая» – по две синих и две белых нити (Там же).

15. Ср., например, в частушках девичья одежда синего цвета символизирует разлуку, утрату, измену: «Не завидуйте, подружки, // Моей кофте синенькой, // Не от радости надела – // Спокидает миленькой» (РГАЛИ. Ф. 1420. Оп. 1. Д. 155. Л. 77. Владимирская губ.), «Я надену синю кофту, // Синюю-рассиную // Мой матанюшка гуляет // С какою-то разиную» (РГАЛИ. Ф. 1420. Оп. 1. Д. 155. Л. 66. Владимирская губ.).

16. *Доброздраков М.* Село Ульяновка Нижегородской губ. Лукояновского у. // Этнографический сборник. СПб., 1853. Вып. I. С. 50.

17. *Даль В. И.* Пословицы русского народа: в 2 т. Т. 2. М., 1989. С. 241.

18. См.: *молодой*, *молодец* – молодой человек, видный, статный, ловкий, толковый, сметливый, удалой, отважный (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. С. 332).

19. Славянские древности: Этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого: в 5 т. Т. 1. М., 1995. С. 229.

20. *Азаткина Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М., 2002. С. 190.

21. *Васнецов А.* Песни северо-восточной России. Песни, величания и причеты, записанные в Вятской губернии в 1868–1894 гг. М., 1894.

22. *Полсть* – <...> полотнище, толстый и плотный лоскут, иногда тканый (ковёр), плетеный (половик), стеганный, чаще валяный, <...> на подстилку (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. С. 265).

23. *Шейн П. В.* Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, сказках, легендах // Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. Т. I. Вып. I, II. СПб., 1898. С. 456; вар.: *Ефименко П. С.* Материалы по этнографии русского населения Арх. губ. // Труды этнографического отдела общества лю-

бителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1877. Кн. 5. Вып. 1. С. 110.

24. Еще одно замечание касается эпитета «сивый». В причитаниях невесты из Тарногского района Вологодской области «сивые волосы» являются показателем красоты, пригожести девушки: в девичестве девушка «Из себя-то хорошая, // Волосами-то сивая, // На лице-то красивая...», в качестве предположительных причин согласия родителей на брак называются отсутствие красоты и «сивых волос»: «Видно я, молоденька, // Да из себя нехорошая, // Волосами не сивая, // Из себя некрасивая...» (Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И. Русская свадьба. Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтьеге (Тарногский район Вологодской области). М., 1985. С. 37, 40).

25. Колосов М. А. Заметки о языке и народной поэзии в области северно-великорусского наречия // Сборник отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук. СПб., 1877. Т. XVII. № 3. С. 92.

26. Противоположно семантике синего в свадебных причитаниях, в которых он наравне с черным имеет значение «темный, мрачный, зловещий» (Бахилина Н. Б. Указ. соч. С. 176) и используется для создания коллективного образа поезжан. Так, например, в пинежских текстах поезжане – «чужие добрые люди», одетые в синюю одежду, предстают как единая «синяя масса, толпа»: «...Что не от лесу темного черн далеко чернеется, там и синь-то есть синееется, да и краса-то красеется. Это черн-то чернеется – то чужие вороны кони, это синь-то синееется – чужие люди добрые, это крас-то красеется – чужая сваха княжая...» (РО ИРАИ. Р. V. К. 12. П. 4. № 18. Лл. 11–12. Архангельская обл.), сочетание «синь синятце» как метафора свадебного поезда зафиксировано в причитаниях Вологодской обл. (Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И. Указ. соч. С. 41), распространенное метафорическое сравнение свадебного поезда с «черной или синей тучей» и т. д.

27. Ср.: в вятской подблюдной песне, предсказывающей свадьбу или смерть, одежда синего цвета у жениха является единственной изобразительной деталью: «Из кути по лавке // Все женихи: // Коей в синенькой кошульке, // Тот и мой женишок» (Вятский фольклор. Народный календарь. Котельнич, 1995. № 142а).

28. Словарь русских народных говоров. Вып. 15. Л.: Наука, 1979. С. 329.

29. ГАМ. Ф. 23. Д. 32. Л. 5 об., Владимирская губ.; также *Рогов*. Материалы для описания быта пермяков // Пермский сборник. Повременное издание. М., 1860. Кн. 2. Часть 2. С. 99. С другой стороны, нельзя отрицать, что в приговорах нашла отражение обрядовая особенность, связанная с облачением невесты. Исследователи отмечают преобладание однотонной сине-черной цветовой гаммы в одежде невесты довенечного периода свадьбы и собственно венца. В частности, в Вологодской губернии в числе деталей венчальных костюмов городской невесты упоминается сарафан из шелковой синей ткани (*Шангина И. И.* Указ. соч. С. 160), для венчальных костюмов невесты в западных губерниях России выбирались ткани домашней выработки темно-синего цвета (Там же. С. 178, 179). Г. С. Маслова на основании анализа музейных коллекций делает заключение, что подвенечный сарафан невесты нередко был синего и даже черного цвета (*Маслова Г. С.* Указ. соч. С. 32).

30. Словарь русских народных говоров. Вып. 37. СПб.: Наука, 2003. С. 328.

31. Бахилина Н. Б. Указ. соч. С. 182.

32. Словарь русского языка XI–XVII вв. С. 151.

33. Бахилина Н. Б. Указ. соч. С. 182.

Сокращения

АА – архив автора

Архив РГО – Архив Русского географического общества

Архив РЭМ – Архив Российского этнографического музея

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства

РО ИРАИ – Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, рукописный отдел

ФА ИРАИ – Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, фонограммархив

ФА СыктГУ – Фольклорный архив Сыктывкарского государственного университета

УДК 808.1

С. М. Нефедова

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ В РАССКАЗАХ А. В. УЛЬЯНОВА

В статье на основе анализа художественных текстов выявлены характерные особенности изображения внутреннего мира героев рассказов коми прозаика А. В. Ульянова. Скрытые, невысказанные чувства и настроения героев уходят в подтекст произведений, одними из способов реализации которого становятся несобственно-прямая речь, а также детали «вещного» мира.

The article reveals some characteristic features of portraying heroes' inner world in the stories by Komi prose-writer Ulyanov. Latent, unexpressed feelings and moods of his characters are in the subtext which is expressed through reported speech and "material world" details.

Ключевые слова: психологизм, подтекст, несобственно-прямая речь, детали «вещного» мира, образ, атмосфера сотворчества.

Keywords: psychologism, subtext, experienced speech, details of the "material world", the atmosphere of co-creative work.

В современной коми прозе постепенно меняются ценностные установки, интерес писателей и читателей все более сосредотачивается на том, что выходит за рамки социальной принадлежности человека; важным становится богатство духовного мира личности, его своеобразие. Психологизм становится одной из форм его исследования. Представляя собой «достаточно полное и глубокое изображение чувств, мыслей и пережи-

© Нефедова С. М., 2009

ваний героя с помощью специфических средств художественной литературы» [1], он находит весьма своеобразное выражение в рассказах А. Ульянова, одного из ведущих коми прозаиков.

А. Ульянов в своих рассказах, которые вошли в сборники «Съѳ ар» (Черная осень, 1992), «Изъя чой» (Каменная гора, 2001) и «Вьль керка» (Новый дом, 2003), концентрирует усилия на воссоздании психологического мира героя, который переполнен душевной болью; автора интересует, как он преодолевает кризисное состояние. Автор, как и читатель, пытается проникнуть в мир переживаний и чувств героя, понять, что мучает его. Прозаик, наблюдая за героем, отмечает лишь нюансы его душевного состояния. Для его манеры письма характерны недомолвки, недосказанность и, самое главное, – завуалированность; формируется своего рода подтекст. Несмотря на сжатость и кажущуюся скупость в изображении внутреннего мира персонажа, в рассказах А. Ульянова необычайно ёмко выражен психологизм. В этом и заключается своеобразие манеры его письма, самобытность формы изображения внутреннего мира героя. Автор понуждает читателя сосредоточить внимание и участвовать вместе с ним в психологическом анализе. Эмоциональный мир героя А. Ульянова, полный драматизма и переживаний, выражается во многом посредством подтекста, как справедливо отмечают исследователи, «естественного метода углубленного изображения внутреннего мира человека» [2]. Автор таким образом строит художественный текст, что через систему определенных средств (особая семантическая наполненность реалий предметного мира, умолчание, своеобразие синтаксиса, использование несобственно-прямой речи...) позволяет выявить неявный смысл произведения, скрытые нюансы внутренней жизни героя, почувствовать, что отношение автора к изображаемому завуалировано. Создается впечатление, что автор рассказов лишь догадывается о том, какие чувства и мысли одолевают героев, так как они затушеваны и ими еще всецело не поняты, осознаны. Это во многом обусловлено и характером персонажей: большинство из них замкнуты в себе, одиноки, немногословны, не расположены к тому, чтобы выражать свои чувства.

Одной из форм раскрытия внутреннего мира героя и способом своеобразной реализации подтекста рассказов А. Ульянова становится несобственно-прямая речь, в которой, по словам Б. О. Кормана, сочетаются сознание автора и сознание героя [3]. Несобственно-прямая речь героя служит важным сюжетно-композиционным средством выражения его духовного состояния, она также используется для выделения главных мыслей в произведении и готовит читателя к зна-

чительным, кульминационным сценам, обостряя восприятие нарастающего драматизма. С помощью подтекста, а также несобственно-прямой речи читателю удается уловить те оттенки чувств, которые сокрыты в сознании героя.

А. Ульянов в рассказе «Съѳ ар» (Черная осень, 1989) изображает героя, тяжело переживающего кризисное состояние, связанное со смертью своей матери; он чувствует, что виноват в ее смерти. Нравственные страдания, вызванные чувством вины, рождают в герое внутренний конфликт, который он пытается проанализировать, что обостряет его ощущения и позволяет автору глубже проникнуть в его душевный мир. Только после смерти матери главный герой рассказа, Петыр, осознал бессцельность своего существования. Герой в растерянности, он не представляет будущего.

Сам автор, как и герой, не может последовательно изложить мысли о внутреннем состоянии героя; они весьма сбивчивы и противоречивы. Читатель чувствует, что в душе героя идет борьба, но она самим героем не осознана, затушевана, нет ярко выраженного конфликта, все остается в области догадок. Автору трудно уловить и понять все нюансы душевного состояния героя, так же, как и Петыру – их осмыслить, выразить, и потому использование в рассказе несобственно-прямой речи является одним из наиболее приемлемых способов кратко, не развернуто, но экспрессивно, насыщенно передать эмоциональное состояние главного героя рассказа Петыра.

Автор не обнажает полностью мыслей героя, не воспроизводит его внутренний монолог. Повествование характеризуется смысловой незавершенностью, что выражается в его синтаксических особенностях (немногословные, короткие предложения, не описывающие чувства, представляющие только действия, описанные таким образом, что в них таится чувство, мысль, многозначие в конце предложений) и создает атмосферу недосказанности. Это побуждает читателя домыслить, какие чувства, какого рода раздумья мучают героя. Повествование автора очень близко к словам героя, они почти не отличаются. Поэтому авторское повествование так легко переходит в несобственно-прямую речь персонажа. Сближает их тональность речи, немногословность, краткость выражения мыслей. Именно недосказанность, насыщенность полностью не высказанными чувствами и создает экспрессивность, которая как бы прорывается, находя скупые формы выражения в восклицательной и вопросительной интонации, вводных словах, уточнениях, присущих разговорной речи. Напряженность повествования усиливается сменой кратких, нераспространенных предложений.

«Чуймёмён видзёдліс» (удивленно взглянул), «быттьо сійос сё во абу аддзылёма» (как будто сто лет ее не видел), «думнас сысянь былын-ылын» (в мыслях далеко от нее), «казьтылё» (вспоминает), «челядьдырся кадас сунлё» (окунается в детские годы) – слова автора, описывающие поведение героя, плавно переходят в характеристику душевного состояния Петыра, которая затем заменяется несобственно-прямой речью: *«Мый и шуан? Отка олём йывсьыс кор на вёлі мөвпшитлынысё. Лешакыс тёддө, кыдзи водзёсө артмас. Ниналы, майбыр, лөсьыд. Школа помалём бөрүн уйкнитіс карё дай. Верёс сайё нетіс. Йөв лавканын өні вузасьё, нөк чунялё да олө»* (Что и говорить? Когда было время подумать про одинокую жизнь. Черт его знает, как дальше сложится. Нине, небось, хорошо. После учебы в школе и улизнула в город. Замуж вышла. В молочном магазине работает, живет, как сыр в масле катается. Здесь и далее перевод подстрочный наш. – С. Н.). Автор, отрывочно обозначив только некоторые штрихи, характеризующие внутреннее состояние героя, оставляет читателя с ним наедине. Сфера мыслительной деятельности героя, движения его чувств скрыты от читателя. Создается атмосфера сотворчества, когда читатель ощущает состояние героя, которое не описано, не представлено словесно; писатель словно размышляет о сложившейся ситуации параллельно с Петыром и читателем. Автор, как и читатель, может только догадываться о том, что происходит в душе героя. Особенности организации как повествования автора, так и несобственно-прямой речи, побуждают читателя к размышлениям и сопереживанию.

Несобственно-прямая речь передает не только эмоции героя, предположения, замечания, но и сформулированные им под конец заключения, которые созрели в процессе размышления. Здесь несобственно-прямая речь становится обрывком внутреннего монолога, который читателю не представлен. Вполне справедливо отмечено исследователями, что несобственно-прямая речь может быть отголоском внутреннего монолога героя, который контролируется посредством авторского слова [4]. Автору удается воссоздать лишь затухающую, ему самому не вполне понятную картину внутренней жизни героя. Писатель как бы сам находится в раздумьях, в поисках ответа на вопрос, что происходит в душе героя и сможет ли Петыр справиться со своей бедой, выйти из паутины непонимания, нерешительности.

В системе средств психологического изображения писателя можно выделить и еще одну весьма своеобразную форму воссоздания психологического состояния героя, которая связана с использованием предметного изображения. Характеризуя специфику предметного изображения, Г. Н. Пospelов ведет речь о «двойной функции

предметных деталей»: с одной стороны, детали характеризуют бытовую среду, внешний мир, окружающий героя, с другой – становятся приемом психологического изображения [5]. Предметный мир выступает средством характеристики героя. Предмет в произведении утрачивает свое непосредственное значение и становится способом выражения переживаний героя. Детали вещного мира, «преломившиеся» в сознании героя, становятся средством психологического изображения. Выразительным в этом отношении является рассказ А. Ульянова «Виль керка» (Новый дом, 1996). Здесь духовное состояние героя во многом связано с образом дома и церкви, что в свою очередь создает «атмосферу» подтекста. На протяжении многих лет главный герой рассказа Педор Вань так и не смог смириться с тем, что когда-то в силу обстоятельств оставил, продал построенный своими руками дом, навсегда разрушил свою мечту о собственном жилье, о благополучной семье, которую объединяет любовь и взаимопонимание.

Дом главного героя рассказа, Педор Вани, связан с его духовным состоянием. Душевная теплота, вложенная в строительство своего дома, так и осталась невостребованной. Пуст дом, и вместе с тем скуден внутренний мир героя; и герой, и дом одиноки, покинуты. Связь героя и дома в повествовании подчеркивается набором параллелей и противопоставлений, с которыми приходится сталкиваться и из которых строится вся жизнь Педор Вани: то, что есть на самом деле, и то, что герою хотелось бы видеть. Так, дом, который построил сам Педор Вань, сначала предстает красивым, добротным, новым: «А керкаыс, сы киён лэптылём-мольдөм керкаыс, кутшөм лөсьыдінник! Чача кодь дзик» (А дом, его руками поставленный – выстроганный дом, какой хорошенький! Как игрушка). Но на самом деле таким был дом много лет назад, время, как замечает герой, не пощадило и его: «...эндөма керка гөгөрыс, дуркмөма быттьө» (...неопрятно вокруг дома, будто заброшен он). Таким образом, в рассказе наблюдаются два типа описания, освещенные по-разному. Первый – как факт сознания персонажа, второй – как факт объективного мира. Связь между внутренним состоянием героя и предметом ведет к тому, что в разных обстоятельствах один и тот же предмет воспринимается и видится по-разному, фиксируя подобным образом различные моменты психологического состояния героя. Сам же Педор Вань в начале повествования проявляется в действии, что дает основание думать о его силе, физическом здоровье: «...Вань сувтіс да пелыс вылас мыджсьөмөн вель дыр на ружтіс-йөткасис...» (...Ваня поднялся и, опираясь на весла, долго тужился-толкался...), «...ботаньяса пыжсө ковмис ас бөрсяыс кыскыны... Атшавмөныс лои,

дөрөмыс гөйөдзис кәтасис» (...лодку с неводом пришлось за собой тащить... До усталости пришлось, рубашка до пупка промокла), «Дырсо эз тапикась-сулав, здук-мөд сөмын. Гожьялөм плешсьыс дөрөм соснас пөсьсө чышкис, кисө дэбыд ваас больөдыштис-мыськалис, чужөмсө ыркө-дис-пожьялис» (Долго не топтался-стоял, всего несколько секунд. С загорелого лба вытер рукавом пот, руку в теплой воде плескал-мыл, лицо освежил-прополоскал). Но представленный автором позже портрет героя меняет первое впечатление о нем, как и в свое время о доме: «Вильыш лун төв небыдика малыштис Ваньлысь чукырөсь чужөмбансө, картуз увсьыс чурвидзысь дзор юрси пратьяссө» (Озорной южный ветер мягко погладил сморщенное лицо Вани, из-под картуза торчащие пряди седых волос). Портрет героя и описание дома равнозначно раскрывают их состояние. Старость героя и ветхость дома вступают в синонимичные отношения, а видимое и желаемое (новый – ветхий, полон сил – старый) – в антонимичные отношения.

Непонимание со стороны близких людей (жены, тещи и даже детей) во многом обусловило одиночество Педор Ваня и вынудило искать его единения с природой и миром вещей, в частности, домом. Герой молчит, ни с кем не вступает в диалог, он уходит в себя, сближается с миром вещей и переживает процесс осмысления, даже озарения. Особенное, по-своему обостренное восприятие обыкновенных вещей становится симптомом тех изменений, которые происходят в сознании Педор Вани. Дом, мир вещей и природы неожиданно будто ожили для героя: как с самым близким человеком, общается он с природой; окна – глаза домов, улыбаются при встрече с Педор Ванем, а сам дом для него является дитем («быдтас»). Единственным местом, где герой может остаться наедине со своими мыслями, тревогами, становится крыльцо его дома. Описание сцены, когда герой проходит через калитку к дому, подобно описанию того, как человек входит в церковь: «небыдика восьтис дзирья өдзөс» (нежно открыл дверь), «ньөжйөник, полөмпырысь воськовтис» (медленно, с боязнью шагнул), «дыр сулалис, кывзисис чөв-лөняс» (долго стоял, прислушивался к тишине). Для героя дом стал выполнять функцию заветного, святого места, где герой осмысливает, обдумывает свою жизнь. Стремление героя к внутреннему очищению, исповеди связано с появлением в рассказе этого образа.

В произведении прослеживается, помимо отношений первый дом – внутренний мир героя, невидимая на первый взгляд параллель между домом и церковью. Как замечает герой, белая церковь стоит в центре деревни, на самом видном, красивом месте (тогда как его собственный дом построен в отдалении). Некогда для жителей деревни церковь была

незаменимой и важной частью их жизни. Она является «домом Божиим» и раньше принимала участие в жизни каждого человека: церковнослужители всех крестили, причащали, отпевали. В этих синонимичных отношениях явно просматривается авторский взгляд: автор подчеркивает, что, подобно тому как Педор Вань в свое время оставил свой дом, так и люди забыли о церкви. Не случайно оставленный героем дом повторяет судьбу полуразрушенной церкви. Они не использовались людьми по назначению, а были складскими помещениями для хранения вино-водочных изделий. Герой, находясь в зрелом возрасте, осознал, что такое отношение людей, его самого к миру свидетельствует о постепенной духовной и нравственной деградации. Педор Вань страдает, но осознает, что ему придется до конца нести свой крест. Если бы двери церкви или дома, который он построил, были открыты для него, Педор Вань бы покаялся и освободился от груза, который несет уже долгое время в своей душе.

Художественная энергия уходит в предметные образы; психологизм в рассказе «Виль керка» (Новый дом) связан с конкретными образами дома и церкви. Через меняющееся отношение к дому и церкви показаны душевные изменения Педор Вани. Процесс осмысления важных для героя проблем, внутреннего обновления автором проецируется на конкретные предметы, тем самым позволяя глубже проникнуть в мир переживаний героя и точнее передать скрытые от читателя чувства и мысли.

Статость при смысловой концентрации рассказов, недомолвки и недосказанность автора, особенности выражения мыслей, обращение к своеобразным приемам проникновения в мир переживаний, чувств героя (детали «вещного» мира), а также использование особой повествовательной формы (несобственно-прямая речь) стали одним из условий формирования ульяновского подтекста, который, в свою очередь, побуждает и активизирует читательское участие, создает атмосферу сотворчества. Только посредством вживания и угадывания улавливаются нюансы душевного состояния героя. Подтекст создает дополнительную глубину содержания и реализуется в масштабе одного произведения и прозы А. Ульянова в целом.

Примечания

1. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. М., 1988. С. 18.
2. Сильман Т. И. Подтекст – это глубина текста // Вопросы литературы. 1969. № 1. С. 89.
3. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972. С. 37.
4. Осмысловский О. Н. Достоевский и русский психологический роман. Кишинев, 1981. С. 130.
5. Поспелов Г. Н. Проблемы литературного стиля. М., 1970. С. 323.

Е. Н. Дорофеева

**ЦВЕТОВАЯ СИМВОЛИКА
В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОМ ЦИКЛЕ
АН. ПОГОРЕЛЬСКОГО «ДВОЙНИК,
ИЛИ МОИ ВЕЧЕРА В МАЛОРОССИИ»**

В центре внимания – поэтика цикла повестей Ан. Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии». В статье через рассмотрение цветовой символики выявляются традиционные и индивидуально-авторские черты повествования. При этом обосновывается соответствие жанрово-стилевой организации сборника и поэтической ткани цветописни Ан. Погорельского утверждающимся принципам романтической поэтики.

The actual analysis is focused on the poetics of the story cycle “The Double, or My Evenings in Little Russia” by An. Pogorelsky. In our study by examining the color symbolism we reveal the traditional narrative features and the ones introduced by the author. At the same time, we prove that the genre and style organization of the story cycle and the poetic texture of the color rendering conform to the incipient principles of the romantic poetics.

Ключевые слова: цикл, романтизм, сентиментализм, семантика, символика, цветопись, цветообраз.

Keywords: cycle, romanticism, sentimentalism, semantics, symbolism, color rendering, color imagery.

Сборник «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828) Антония Погорельского (1787–1836) представляет собой цикл рассказов, построенных на литературной игре, мистификации и новеллизации. Он сыграл важную роль в становлении романтической повести в России во время формирования нового литературного течения в начале XIX в. Обратившись к немецкой литературной традиции (Э. Т. А. Гофману, Л. Тику, Новалису, Л. А. фон Арниму, К. Брентано), Ан. Погорельский смог привнести на русскую почву новую жанровую организацию прозы.

Доверительное повествование о шести вечерах, проведенных в поместье уединенного села П***, открывается встречей автора-рассказчика с собственным двойником. В последующих диалогах хозяин дома и странный гость читают друг другу прозаические сочинения, рассказывают анекдоты, обмениваются историями, беседуют о природе таинственного и необъяснимого. При этом оба персонажа придерживаются здравого смысла в отношении явлений потустороннего мира, хотя Антоний более склонен верить в истории о привидениях, чем Двойник. Таким образом, выстраивается цепочка из четырех самостоятельных произведений, «внутренних повестей», объединенных диалогическим обрамлением.

Создававшиеся в течение нескольких лет, повести неоднородны в художественном отношении. Раздвоенность показана уже в самом приеме двойничества и подтверждается текстуально. Философские беседы героев – прием, выявляющий противоборствующие начала внутри одного сознания, что вполне соответствовало слому времени и прорастанию романтического мирозерцания сквозь рационально-просветительскую традицию. На протяжении всего цикла лейтмотивно будут проявляться эти полутона и вместе с тем четкое движение к утверждению нового для русской литературы течения.

Стилевой эклектизм Ан. Погорельского характерен не только для отдельных повестей, но и для всего цикла «Двойник». В нем происходит последовательное чередование новелл с преобладающим сентиментальным или романтическим началом. Так, в первой части за повестью «Издор и Анюта», «написанной по канонам чувствительных повестей начала XIX в.» [1], но с нестандартным поворотом в финале, следовали «Пагубные последствия необузданного воображения», «восходящие к таким повестям Гофмана, как «Автомат», «Песочный человек» [2]. Во второй части за «Лафертовской маковницей», «первой русской фантастической повестью», идет «Путешествие в дилижансе» – сентиментальный рассказ о нежной привязанности человека и обезьяны. По замечанию Е. А. Суркова, это было связано «с отсутствием единого подхода к изображаемой действительности и одновременно со стремлением изобразить ее как можно полнее, охватить разные ее стороны», что требовало разных жанрово-стилевых принципов [3].

Действительность в художественном мире Ан. Погорельского оказывается поделенной надвое. Каждая из противопоставленных друг другу сторон нуждалась в своих средствах изображения. Там, где повествование находится в рамках быта и обыденности, явно ощутимы традиции сентиментальной повести, утверждение нравственно-этических ценностей. Но там, где содержание произведений выходит за пределы реального, начинается таинственное и необъяснимое, подключается иная традиция, иная поэтическая ткань.

На уровне текстовой организации проследить влияние поэтики романтизма помогает цветовая символика. Именно цветообраз, представляющий собой комплексное художественное явление, обладающий интегрирующими свойствами и способностью к исторической эволюции, выявляет едва различимые параллели с конкретной историко-культурной эпохой и литературным стилем в контексте отдельной творческой личности.

Наименее насыщенной в цветовом отношении повестью можно назвать последний рассказ Двой-

ника «Путешествие в дилижансе». В описании внешности героя лишь единожды встречается цветообраз и тут же расшифровывается автором: «*пламенные черные* глаза [полковника Фана-дер-К...] являли душу пылкую и твердую» [4]. Далее смысловую нагрузку и цветовую акцентуацию приобретает описание места и обстановки действия, также связанное с палитрой темных тонов. «Черной Грязью» названо место прибытия двух спутников, впоследствии собеседников. Ключевые события повести происходят в темное время суток. Свою историю полковник начинает рассказывать *ночью*, попросив не зажигать свет, но проводник не соглашается, и «при *слабом свете фонарей*» наружность и слова Фана-дер-К... кажутся таинственными и встревоженными, лишь «перед *рассветом* он успокоился и уснул» (С. 136, 137).

Дикие звери, смерть и мрак непроницаемых лесов характеризуют остров Борнео, где проходят роковые в судьбе героя годы. В описании природы цвет не играет определяющей роли, лишь изредка мелькают слова-дериваты: лес, трава, зеленая занавесь, мягкий мох, тенистые деревья.

После возвращения похищенного обезьянами ребенка усиливается контрастность света и тьмы: «целую *ночь* молился я о спасении бедной моей Туту», «*ночной* караул не так уже стал строг», «в одну *ночь* показалось мне, что кто-то тихо царапается в окно», «при *свете луны* узнал я мою воспитательницу» (С. 145). Каждую ночь матерински привязанная к мальчику обезьяна посещала его комнату, и «несмотря на *темноту ночи*» тот отворял окно (С. 146). *Зажженный фонарь при лунном свете* в один из вечеров обнаруживает обезьяну, обнаженной саблей отец отрубает ей лапу... Черный цвет, таким образом, «как вестник печали», подготавливает неизбежный трагический финал новеллы, «вызывает эмоции подавленности, утраты» [5].

Праздник собирания плодов на Борнео описан в светлых тонах: в этот день Молчаливый Фриц влюбляется в прелестную Амалию, «с самого *восхождения солнца*» «*разноцветные* ковры расстилаются по *зеленой ниве*», «*блестит вызолоченный* деревянный орел», бледнеет и краснеет смущенный молодой человек (С. 150). *Свет, солнце, утро* будут и далее присутствовать в воспоминаниях о невесте. Но ревность девушки заставила Фрица выстрелить в обезьяну, наполнив сердце ненавистью и угрызениями совести: образ Туту преследует героя «в *темной* дали, и в *дыму*, и в уединенном облаке, отделяющемся от *темного* неба» (С. 156). В *полночь* чудится спутнику полковника после услышанного рассказа, будто кто-то царапает по стеклу. «Мир *тени* его!» – сожалеет автор о человеке, обрекшем себя на муки и угрызения совести.

Таким образом, темный колорит в данной новелле весьма прозрачен, он придает мелодраматический эффект повествованию, характеризует печальные и тоскливые воспоминания героя, его горестную судьбу и скорбь: «печальные воспоминания сильно волновали душу», «темные воспоминания», «печальное это происшествие» (С. 139, 147). «В европейской традиции устойчивая семантика черного цвета – печаль», – замечает Л. Чернец (вспомним античный миф об Аполлоне и вороне, который стал черным, после того как принес весть об измене Коронис, черные паруса в романе о Тристане и Изольде, обозначение траура черных одежд) [6].

В первой повести «Изидор и Анюта» Антония цветовая палитра сложнее и разнообразнее. В черно-белые тона врывается красный цвет, символизирующий предвестие беды и кровопролития, ведь действие новеллы тесно связано с войной 1812 г. В *Красном* селе стоял небольшой деревянный дом, где молодой кирасир вынужден был побороть в себе любовь и ревность во имя долга и чести и оставить больную мать с Анютой на растерзание врагам. Символичны «*окровавленные* шпоры» Изидора на боках усталого коня» (С. 36). В христианской интерпретации цвет крови приписывали дьяволу, адскому пламени, к тому же «присущая красному цвету сила и страстность обратили его в символ насилия» [7].

Воспоминания о мирном времени и описания Москвы до неприятельского наступления выкрашены в светлые тона, правда, уже здесь рядом с ними упоминается кровь, или этот свет лишь пробивается сквозь пыль: «*блистательные* надежды, ... *освещенные* восхитительною зарею молодости» разгорали в нем кровь; «*блестящий* кирасирский мундир», «*солнце ярко светило* с синей высоты, но *лучи* его не *отражались* от *золотого* шишака и от *серебряных* лат, покрытых густою *пылью*» (С. 39, 36). Зловеще в руке Анюты «*блистал* обнаженный кинжал, *солнечные лучи* играли на гладком железе» (С. 44).

Тьма и огонь заволокли поруганный город: дома превратились «в кучи *пепла* и *углей*»; «*свиное* *пламя* давно пожрало мирную хижину», ветры успели «развеять и *пепел* ее», «сердце обливалось *кровью*» (С. 45, 44). Уже у Гомера красный и черный – кровь и убийства [8]. А. Ф. Лосев, анализируя мифологизирование красного цвета, заявляет, что «через пурпурное стекло хорошо освещенный ландшафт рисуется в страшном свете. Такой фон должен бы расстилаться по земле в день Страшного суда» [9].

В описаниях луны и ночи чувствуется не только традиционная для сентиментальной картины семантика любовного томления, но также признаки таинственности и загадочности происходящего: «выглянула из-за тучи *луна* и при *блед-*

ном свете ее» возвратившемуся Изидору привиделась Аня в платье, обликом кровью (С. 45). У клена он разговаривал с кем-то и навечно остался около полуистлевшего черепа и заржавленного кинжала.

Вторая новелла – «Пагубные последствия необузданного воображения» – также повествует о несчастной любви, губящей героя. Молодой русский граф по имени Алцест, одаренный пылким воображением и имеющий страсть ко всему романтическому, влюбляется в куклу. Повторяя сюжетную коллизию гофмановского «Песочного человека», Погорельский превратил ее в обывательную «русскую» историю с приметам и деталями времени, и одновременно в страшный рассказ с объясненным сверхъестественным. Прозаически трактуется поведение профессора Андрони мотивами мести отцу Алцеста. Тем не менее символика цвета в ней присутствует преимущественно в описаниях деталей облика героев, чем характеризует их сущность.

Четкими штрихами обрисован образ механической Аделины: «*черные* волосы небрежными кудрями упали на плечи, *белые*, как карарский мрамор», «*белый прозрачный* вуаль» покрывал лицо, *блистал* ее взор (С. 63). Цвет помогает читателю ощутить холодность и бесчувственность облика куклы, в то время как живой Алцест, «попеременно *бледнея* и *краснея*, ожидал минуты, в которую удастся ему молвить слово об Аделине» (С. 68).

Яркими цветами без полутонов обозначена и вторая странная фигура, появляющаяся рядом с профессором, – высокий мужчина в *красном* плаще и треугольной *черной* шляпе. Да и сам Андрони, скрывающийся ночью под *серым* сюртуком, днем появляется в богатом *малиновом* халате с крупными *золотыми* цветами, а позже в *желтом* бархатном камзоле, при этом «*черный* паричок ... придавал странный вид длинному орлиному носу, *огненным* глазам и *оливковому* цвету лица» (С. 67). Тревожное сочетание желтого с красным и черным выдает в нем злодея, одержимого завистью и местью: «безумие символизировал желтый» [10]. И «попугайная» пестрота в костюмах почти всегда снижает образ [11].

Ночью и при свете зажженных ламп всматривается молодой человек в облик девушки в окне. Механический свет и полумрак помогает искажению действительности и игре воображения. В той же функции нереальности и создания вида «чего-то волшебного» выступают многочисленные *светы*, яркий *свет ламп*, сливающийся с сиянием алебастровой *люстры*, на бале в доме профессора. Здесь, одетая в цвета отца, Аделина «*блеском* красоты своей *помрачала* всех» (С. 76). Когда свет погас, «*темная тень* от деревьев» придала неопределенный вид всем предметам. Это

призрачный, ирреальный свет, затуманивающий сознание. Венчание же было совершено «вечеру» (С. 81).

Самая яркая цветовая образность и символизация видна в поэтической ткани таинственной повести «Лафертовская маковница». В сюжете переплетаются два плана повествования: реальный и сказочный.

Все загадочные события повести происходят в *темное* время суток: «В глубокий *вечер*, когда в прочих частях города начинали зажигать фонари», в окрестностях дома старой колдуньи «*расстилалась ночная темнота*» (С. 102). Народная мудрость всегда отождествляла мрак беспросветной ночи, когда замирает все живое, с господством сил тьмы: «все чары, при совершении которых призываются злые духи, и собиранье волшебных зелий на пагубу людей и животных совершаются в полночь» [12].

Черный цвет дополняют *красные* тона, придавая зловещий оттенок описаниям сцен колдовства и чертовщины: «Все пространство от полу до потолка как будто наполнилось длинными нитками *кровового* цвета, которые тянулись по воздуху в разных направлениях» (С. 110) – так ведунья совершала свой магический обряд, напрогносив внучке жениха от темной силы и вручив ключ от несметных богатств. Свет дневной, символизирующий чистое и доброе начало благочестивой жизни, заменяется красным в момент соприкосновения героев с иным миром, фантастическим: в *кровоавом свете свечи* Маша видит *черного* кот-оборотня, а в ночь смерти старой Маковницы – «прыгающие по земле *огоньки*, длинными рядами» тянувшиеся к ее лафертовскому дому (С. 113). Сходное описание сцен колдовства представлено у Гофмана в новелле «Игнац Деннер»: перед появлением злодея Трабаккио сквозь проем камней темницы «просочился *багровый* свет» [13]. Считается, что «у славян южной России ведьмы сверкают красными глазами» [14]. То же у Ан. Погорельского – в момент смертельной ссоры с Онуфричем глаза старой маковницы «налились *кровью*», «как *огни*», светились в густом мраке зрачки кота (С. 111, 120).

Цвет *золота* тоже оказывается связанным с нечистой силой. Подобное представление восходит к позиции немецких романтиков: герои под властью «презренного металла» губят себя (Л. Тик «Белокурый Экберт», Ф. де М. Фуке «Адский житель», Э. Т. А. Гофман «Песочный человек»).

Несмотря на преобладание в тексте темных тонов, *свет* все же побеждает тьму, добро торжествует. Словосочетания «*белый* свет» и «*белое* солнышко», «*белое* платье» являются символом доброго мира, светлого начала, «знаком существования небесной силы, побеждающей смерть и зло» [15]. С приходом солнца исчезают вечер-

ние страхи, навеянные покойной колдуньей. Ее чары рассеиваются, Маша становится женой горчачо любимого Улияна.

Таким образом, цветовая поэтика повестей Ан. Погорельского связана с глубокой символической нагрузкой. Цветовые характеристики появляются, когда в жизнь героев вмешиваются сверхъестественные силы, демонические образы (старуха-колдунья, кот-оборотень, адские механизмы и привидения), магические обряды и гадания. Для этих пластов повествования характерно сгущение черных и красных тонов, лейтмотивно переплетающихся в цветописии. Несмотря на контрастность, они органично дополняют друг друга, создают в воображении читателя удивительные картины, заставляют чувствовать трепет и суеверный страх, необъяснимое предчувствие. Все таинственные и фантастические персонажи получают гипернасыщенную цветовую поддержку, контрастность, чем выделяются на фоне бытовых описаний с нейтральным фоном, спокойными тонами.

Индивидуально-авторский стиль цветописии Ан. Погорельского не избежал влияния традиций. Прежде всего в нем видны глубинно народные, сказочные, подсознательные ассоциации цвета, связывающие повесть с отечественным фольклорным и литературным наследием, но вместе с тем и отголоски немецкой романтической прозы, а также христианской символики.

Во всех повестях цикла «Двойник» цветовая символика присутствует, но выполняет различные функции. Один из ранних исследователей творчества Ан. Погорельского А. И. Кирпичников назвал цикл «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» манифестом русской романтической школы, отличающейся от немецкой традиции «большим реализмом и сдержанностью» [16]. Оставаясь эстетически неоднородным, сборник тем не менее в аспекте истории литературы по праву может считаться самоценным, так как наметил в себе ряд важных тенденций и элементов будущего искусства, сполна развитых впоследствии русской романтической прозой.

Примечания

1. Степанов Н. А. Антоний Погорельский // Антоний Погорельский. Двойник, или Мои вечера в Малороссии. Монастырка. М., 1960. С. 10.

2. Там же. С. 8.

3. Сурков Е. А. Русская повесть первой трети XIX века (Генезис и поэтика жанра). Кемерово, 1991. С. 80.

4. Погорельский А. Двойник, или Мои вечера в Малороссии // Погорельский А. Избранное. М., 1985. С. 135. Далее ссылки на это издание приводятся в круглых скобках с указанием страниц.

5. Чернова А. Д. ...Все краски мира, кроме желтой: Опыт пластической характеристики персонажа у Шекспира. М., 1987. С. 103.

6. Чернец Л. Черная роза, или Язык цветов // Русская словесность. 1997. № 2. С. 90.

7. Касперавичюс М. М. Функции религиозной и светской символики. Л., 1990. С. 18.

8. Роу К. Концепции цвета и цветовой символизм в древнем мире // Психология цвета. М., 1996. С. 10.

9. Лосев А. Ф. Миф—Число—Сущность. М., 1994. С. 47.

10. Чернова А. Д. Указ. соч. С. 110.

11. Там же. С. 100.

12. Афанасьев А. Н. Живая вода и вещее слово. М., 1988. С. 130.

13. Гофман Э. Т. А. Игнац Деннер / пер. с нем. Б. Хлебникова // Гофман Э. Т. А. Песочный человек. СПб., 2000. С. 262.

14. Бауэр В. Энциклопедия символов / пер. с нем. А. Гаева. М., 1998. С. 233.

15. Касперавичюс М. М. Указ. соч. С. 21.

16. Кирпичников А. И. Очерки по истории новой русской литературы. М., 1903. С. 108.

УДК 882(09)

В. А. Ханов

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ ОСНОВА ОБРАЗОВ СИЛАНА И МАРЬИ В РАССКАЗЕ М. ГОРЬКОГО «НА ПЛОТАХ»

В статье раскрывается мифопоэтическая основа рассказа Горького «На плотях». Выявляется аллюзивная соотносённость образов Силана и Марьи с образами славянской и библейской мифологии. Рассматривается связь писателя с национальной духовной культурой, устанавливается генетическая цепочка архетипов, являющихся важной составной частью творческого мышления художника.

Mythopoetic foundations of M. Gorky's short story "On the rafts" are revealed in the article. Allusive interrelationship of the images of Silan and Marya with the images of Slavonic and Biblical mythologies is discovered. The author of the article reveals the writer's connection with the national spiritual culture and detects the genetic chain of archetypes which are an important component of the artist's creative thinking.

Ключевые слова: мифопоэтика, славянская мифология, библейская мифология, архетип.

Keywords: mythopoetics, Slavonic mythology, Biblical mythology, archetype.

Одним из важнейших направлений в современном горьковедении является стремление выявить мифопоэтическую основу творчества М. Горького. Как справедливо подчёркивает Л. А. Спиридонова, «творческое наследие Горького необходимо рассмотреть сквозь призму фольклорно-мифологических и книжных традиций, которые в совокупности дали удивительный синтез, обеспечивший функционирование живого организма поэтики писателя» [1]. Мифопоэтическую основу имеет, в частности, один из ше-

девров раннего творчества Горького – рассказ «На плотях».

В своё время высокую оценку этому рассказу дал А. П. Чехов. Он назвал его «превосходным», «образцовым» и отнёс его к «лучшим вещам» молодого автора. По утверждению А. П. Чехова, в рассказе «виден художник, прошедший очень хорошую школу» [2].

В рассказе «На плотях» перед нами развёртывается живая колоритная картина из жизни народа, заключённая в затейливую раму пейзажных зарисовок. Повествование начинается и заканчивается описанием реки, данным в разной цветовой гамме: мрачная картина ночи сменяется изображением солнечного весеннего утра, богатого щедрыми красками. Драматически напряжённое действие рассказа, внешне статичного (всё происходит на плотях, лениво плывущих вдаль), организовано этим движением – от тьмы к свету.

В центре рассказа – изображение «греха» снохачества. Но отношения главы семейства Силана с сыном Митрием и его женой Марьей – не те, что в традиционном любовном треугольнике: нет сцен ревности, объяснений отца с сыном. Свою обиду Митрий выплёскивает не на отца, а на работника Сергея: «Христа ради прошу, не рви ты мою душу, отстань!.. Забыть я хочу это». Сергей же, подтрунивая над Митрием, говорит о Силане с явным восхищением: «Герой у тебя отец-то... Какую кралячку милует!»

Мучительно переживая происходящее, Митрий желает уйти от «неправедной» жизни, мечтает о «спасении души», стремится сохранить свою девственность. «Я уйду, – заявляет он Сергею. – Я, брат, осенью ныне – на Кавказ, и – конечно! Безбожные вы люди». Желание уйти от «неправедной» жизни, от людей уже давно созрело в душе Митрия. Оно было сформировано в нём чтением «книги святого писания» и проповедью «дедушки Ивана», который назвал любовь «смертным грехом». Да и сам герой теперь твёрдо убеждён, что любовь – «пакость одна да грех». Своей жене он советует уйти в монастырь: «А то, мол, в монастырь иди».

Отвергающий радости бытия, животворящую любовь, Митрий соотносён Горьким с миром тьмы, холода. Показателен в этом отношении и портрет героя, во внешнем облике которого подчёркнута болезненность: хилый, чахлый, тонкие руки, хрипло кашляет. По словам работника Сергея, Митрий не человек, а «ни бэ, ни мэ, ни ку-ка-ре-ку», «тюря», который «постоять за себя не умеет».

Еще более резко говорит о Митрии его отец Силан. Он называет сына «тряпицей гнилой», «мертвечиной», «стервой тухлой», «кикиморой несчастной». Все характеристики имеют негативную окраску. Они как бы подчеркивают принадлежность Митрия к иному «нечистому» миру,

связанному со смертью. Так, слово «стерва» обозначает «падаль», «труп животного», то, что лишено признаков жизни. Особенно показательное определение – «кикимора несчастная». Как известно, кикимора – существо «змеиного» ряда. Исследователь славянской мифологии А. Н. Афанасьев отмечает: «Кикимор представляют безобразными карликами, у которых голова – с напёрсток, а туловище – тонкое, как соломинка» [3]. Во внешнем облике Митрия ведь тоже подчёркнута болезненность. Это о нём сказано, что он «соломину о колено не переломит». По справедливому утверждению Л. А. Спиридоновой, «отношение Силана к хилому Митрию, как, впрочем, и отношение к нему Сергея, определяется не гуманизмом, а чисто практическими соображениями: Митрий – не работник, не может быть полезен хозяйству. Сила, здоровье, красота оцениваются в соответствии с эстетическим идеалом народа» [4].

Совершенно иначе Горький рисует образ Силана Петрова: «У одного из передних вёсел стоял Силан Петров, в **красной рубахе** (все выделения в тексте сделаны нами. – В. Х.) с расстёгнутым воротом, обнажавшим его **могучую шею и волосатую, прочную, как наковальня, грудь**. Шапка **сивых волос** нависала ему на лоб, и из-под неё усмехались большие, **горячие, карие** глаза. По локоты засученные рукава рубахи обнажали **жилистые руки, крепко державшие весло**».

Все описание внешности героя свидетельствует, что Силан – воплощение жизненной силы и мощи. Причем Горький, рисуя портрет Силана, явно нагнетает детали, семантически связанные с темой огня: «красная рубаха», «горячие глаза». В этот же круг ассоциативно входит и словосочетание «прочная, как наковальня, грудь», ибо слово «наковальня», бесспорно, ассоциируется с кузницей. О силе героя говорят и такие художественные детали в описании его внешности, как «волосатая грудь», «шапка сивых волос», «бородатое лицо». Ибо, по народным представлениям, волосы являются «средоточием жизненных сил» [5].

В итоге Силан Петров предстаёт как олицетворение языческого могущества плоти. В нём есть нечто от древнего бога-громовержца Перуна. Даже в описании **голоса** Силана явно присутствует атрибутика важнейшего славянского божества: «Клади лево! – **сотрясает тьму громкий крик**»; «Эй, вы!.. – **раскатило загремело** и поплыло по реке»; «Силану Петрову нравилось шуметь на реке среди тяжелого молчания своим **густым и крепким басом**»; «О-ох! – **выдохнул он из себя целый столб горячего воздуха**... И от его крика всё кругом как бы **всколыхнулось**. Долго по горному берегу **звучало эхо**». Во всём описании голоса героя вполне определенно преобла-

дают слова с семантикой «грома», «грохота». Впечатление мощного, раскатистого грома усиливается и выразительной звукописью: **гр – ок – гро – кри...** Данная звукопись как бы передаёт рокот грома.

На определённую аллюзивную соотнесённость образа Силана Петрова с богом-громовержцем Перуном указывает и тот факт, что Горький наделяет своего героя мощной «творящей» силой, предельным выражением которой является рождение человека. Ведь Марья уже носит под сердцем ребёнка, отцом которого является именно Силан Петров. Характерно, что в славянской мифологии представления о происхождении человеческого рода сливались с верованием в первейшее славянское божество – Род. Это «родитель» вселенной, всего видимого и невидимого мира. Позднее его функции переходят к богу-громовержку. По утверждению А. Н. Афанасьева, «как представителю творческих, плодородящих сил природы, Перуну должно было присвоиться прозвание Рода» [6].

Заметим, что исследователь А. А. Кунарёв, анализируя образы Силана и Марьи, к истокам рассказа Горького относит мифологический сюжет «небесная свадьба» [7].

Силан Петров – человек уже преклонного возраста. «Полсотни годов ему», – говорит о Силане работник Сергей. Однако, рассматривая мифологический аспект рассказа, следует заметить, что в мифологии **старость** отнюдь не признак ущербности. Напротив, определение «старый» в мифологических сказаниях употребляется в значении «крепкий», «почитаемый» [8]. К примеру, определение «старый» является постоянным эпитетом Ильи Муромца: «Собирался старый казак Илья Муромец гуляти во чисто поле».

В связи с отмеченным очень важным является имя горьковского героя, вызывающее комплекс ассоциаций. Прежде всего, имя «Силан» можно истолковать по законам «народной этимологии»: оно связано со словом «сильный». Кроме того, значение имени героя «подкреплено» его отчеством и фамилией: Силан Петрович Петров. Имя «Петр» в переводе с греческого обозначает «камень, скала, утес». В Силане Петрове действительно имеется нечто от «камня», «скалы»: твёрдость, мощь.

Если образ Силана Петрова аллюзивно соотнесён Горьким с богом-громовержцем Перуном, то и в образе Марьи тоже сплетается несколько реминисценций религиозно-фольклорного происхождения. Показателен в этом отношении хотя бы портрет героини: «Кругленькая, полная, с черными бойкими глазами и румянцем во всю щеку, босая, в одном мокром сарафане, приставшем к ее телу...». Марья как бы порождена окружающей водной стихией, является олицетворением утренней зари, обновленной весенней

природы. И такой принцип изображения отнюдь не «изобретение» Горького, он имеет глубокие **фольклорные корни**. По заключению А. Н. Афанасьева, в русских сказках часто рисуется «дева Заря, ... в одной сказке ей придано название Марьи Моревны, т. е. дочери моря...» [9]. В святцах Мария переводится как «госпожа, владычица моря».

Связь героини рассказа с окружающей водной стихией представляется особенно важной. Дело в том, что **женское начало** традиционно соотносится с **водой, влагой**. В легендах, приговорах вода называется не иначе как «матушка», «царица». Она является источником всего живого. С ней связана идея рождения, плодородия. По мифологическим представлениям, сама земля была сотворена из воды. «Замечательно, что слово “творить”, – писал А. Н. Афанасьев, – указывает на воду, как на существенный элемент творчества» [10].

В описании внешности Марьи важным является и указание на «круглость» ее тела. По утверждению исследователей, **круглая форма** «сама в себе **заключает идею солнца**» [11]. Характерно и то, что в русском фольклоре **женщина, мать** очень часто **уподобляется солнцу** [12]. В устном народном творчестве солнце, как заметил А. Н. Афанасьев, вообще нередко выступает не только как мужской, но и как женский персонаж: «Издревле солнце олицетворялось то в мужском, то в женском поле» [13].

Обращает на себя внимание и то, что образ Марьи, по сути дела, замыкает повествование. Сразу же после описания улыбающейся под лучами весеннего солнца земли следует еще один выразительный портрет героини: «Стоя у весла, она сжалась в комок и стала совсем круглой. Вся облитая солнцем, она смотрела вперед задумчивыми глазами, и на ее губах играла та загадочная и чарующая улыбка, которая и некрасивую женщину делает обаятельной и желанной».

Образ будущей матери, «облитой солнцем», с **чарующей улыбкой** на губах, явно соотнесен здесь с землей, на которой под влиянием весны **«все ожило и засмеялось»**. Марья не просто «обрамлена» картиной пейзажа, она сама как бы является продолжением окружающей природы. Все это в целом свидетельствует о неразрывности женщины и Матери – Сырой Земли, любимым и важнейшим персонажем славянской мифологии.

Мать будущего ребенка вполне сопоставима в рассказе и с языческой богиней плодородия, «матерью урожая» Мокошью, являющейся своеобразным олицетворением Матери – Сырой Земли. По верованиям древних славян, богиня Мокошь была почти равна Перуну. Это единственное женское божество, чей идол в Киеве стоял на вершине холма рядом с кумиром Перуна. Та-

ким образом, соотносённость Марьи с Матерью – Сырой Землей, с богиней плодородия Мокошью явно говорит о том, что сама природа, сама жизнь «снимает» грех с Марьи и Силана.

По утверждению А. Н. Афанасьева, в произведениях народного творчества «имя Мария указывает на смещение с Пречистой Девой» [14]. Такое «смещение», точнее аллюзия, ощутима и в рассказе Горького. Загадочная и чарующая улыбка на устах героини, с одной стороны, ассоциируется с улыбками леонардовских женщин, с другой – с улыбкой Матери Божией на многих иконах. Это улыбка той Богородицы, о которой Акулина Ивановна в повести Горького «В людях» говорит: «Все будет так, как Матерь Божия улыбнется».

Облик будущей матери связан у Горького с образами света, блеска, радуги, голубого неба. Писатель рисует пейзаж яркими, без полутонов, красками – как на иконе: золотое солнце, зеленый лес, коричневые горы. На фоне «яркого солнца», «пурпурно-золотых волн реки» и дается портрет героини. Богородица на иконах ведь тоже очень часто пишется в лучах солнца. Примечательно в горьковском пейзаже и наличие радуги: «Брызнули лучи весеннего солнца и заиграли на воде золотом и радугой». Радуга по библейскому преданию является знаменем завета между Богом и людьми, символом освящения жизни. Этим заветом завершается сказание о потопе: «И сказал Бог Ною и сынам его с ним: вот Я поставлю завет Мой с вами... Я полагаю радугою Мою в облаке, чтоб она была знаменем вечного завета между Мною и между землею» (Быт. 9: 8, 13). В фольклоре же радуга – пояс Богородицы, которым она покрывает грешные души [15]. А вот что по поводу этого образа писал Н. С. Тихонов: «Радуга есть видимое выражение связи между людьми и божеством, царством блаженства» [16]. В итоге радуга, как символ освящения жизни и как пояс Богородицы, тоже является важной художественной деталью в завершающей картине рассказа «На плотях», где рисуется образ будущей матери. Мария полностью оправдана в глазах читателя как воплощение жизне-творящего начала.

Улыбка на устах героини делает ее, по замечанию автора, «обаятельной и желанной». В народном же сознании женская красота всегда связана с темой материнства: такова красота Богородицы [17]. В то же время, по замечанию А. Н. Афанасьева, «мысль о благословенном плоде чрева Богоматери сливается в народных воззрениях с мыслью о весенних родах Матери Земли» [18]. Подобные суждения высказывает и исследователь духовных стихов Г. П. Федотов: «В кругу небесных сил – Богородица, в кругу природного мира – земля, в родовой социаль-

ной жизни – мать являются на разных ступенях космической божественной иерархии носителями одного материнского начала... Певец не доходит до отождествления Богородицы с матерью-землей и с кровной матерью человека. Но он недвусмысленно указывает на их сродство:

Первая мать – Пресвятая Богородица,

Вторая мать – сыра земля,

Третья мать – коя скорбь приняла» [19].

Заслуживает внимания и другая деталь: отец будущего ребенка, которого носит под сердцем горьковская героиня, не законный муж, а Силан. Здесь вполне возможен намек на евангельскую ситуацию, когда отцом Христа явился не плотник Иосиф, супруг-хранитель Девы Марии.

В итоге в рассказе «На плотях» Марья как мать будущего ребенка аллюзивно соотносена с важнейшими жизненными «началами»: Матерью – Сырой Землей, Мокошью, Богородицей. Образ конкретной женщины становится у Горького символом жизни вообще, символом Матери всего сущего. Для писателя даже бабушка Акулина Ивановна является «матерью всем людям».

Итак, в рассказе «На плотях» Горький создаёт целый ряд аллюзий, связанных с фольклорно-мифологическим творчеством. Своих героев Силана и Марью он соотносит с важнейшими образами славянской и библейской мифологий. Всё это позволило писателю усилить впечатление от изображаемых событий, подчеркнуть значимость деятельных, жизнотворящих начал.

Примечания

1. *Стиридонова Л. А.* Мифопоэтическая основа художественного мира Горького // Максим Горький – художник: проблемы, итоги и перспективы изучения. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2002. С. 6.
2. *Чехов А. П.* Собр. соч.: в 12 т. Т. XII. М., 1957. С. 271.
3. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т. 3. М., 1869. С. 136.
4. *Стиридонова Л. А.* Поэтика раннего М. Горького // М. Горький – художник и современность. Н. Новгород, 1988. С. 34.
5. *Толстой Н. И., Усачёва В. В.* Волосы // Славянская мифология: энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 105.
6. *Афанасьев А. Н.* Указ. соч. Т. 2. М., 1868. С. 477.
7. *Кунарёв А. А.* Апокрифические истоки прозы М. Горького 1890–1900-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МПУ, 1996. С. 20.
8. *Невская Л. Г.* Терминология родства в фольклорном тексте: сын, брат // Балто-славянские исследования. 1983. М., 1984. С. 7.
9. *Афанасьев А. Н.* Указ. соч. Т. 2. С. 124.
10. Там же. С. 468.
11. *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси. М., 1988. С. 501.
12. *Невская Л. Г.* Мать в погребальном фольклоре // Балто-славянские исследования. 1983. М., 1984. С. 201.
13. *Афанасьев А. Н.* Указ. соч. Т. 2. С. 130.

14. Там же. С. 124.
15. Афанасьев А. Н. Указ. соч. Т. 1. М., 1865. С. 361.
16. Тихофоров Н. С. Сочинения. М., 1898. С. 181.
17. Федотов Г. П. Стихи духовные: русская народная вера по духовным стихам. Paris, 1935. С. 79.
18. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М., 1865. Т. 1. С. 485.
19. Федотов Г. П. Указ. соч. С. 105.

УДК 821.161.1-34

А. М. Атрохин

**СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ
В ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЕ
КНИГИ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО
«ЛИЦА СВЯТЫХ ОТ ИИСУСА К НАМ»**

В данной статье на материале одной из поздних книг писателя «Лица святых от Иисуса к нам» рассматривается функция и роль религиозно-философских построений Мережковского в создании системы персонажей романа и ее связь с жанровой системой.

This article is devoted to analysing D. S. Merezhkovsky's religious and philosophical schemes in his later novel "The Faces of Saints from Jesus to Us".

Ключевые слова: Мережковский, система персонажей, жанровая структура, доктрина «третьего завета».

Keywords: Merezhkovsky, the system of characters, genre structure, the doctrine of the "third precept".

Внимательное изучение прозы Дм. Мережковского позволяет прийти к выводу о синтезе двух, казалось бы, взаимоисключающих тенденций его творческого метода: с одной стороны, это стремление к искусственной схематичности, главным образом религиозно-философского толка, с другой – это попытка проникнуть в психологическую глубину характера. Далеко не всегда, как полагают исследователи, этот синтез был органичным, но следует признать, что, обращаясь к описанию исторической личности, писатель не ограничивался только степенью достоверности тех или иных персонажей, помещенных в контекст эпохи, но и пытался преодолеть неизбежную в таких случаях статичность характера, обнаруживая в нем внутренний психологический конфликт, вечный и вневременный по своей сути. Именно такую задачу ставил писатель – философ и историк, продумывая замысел одного из главных и последних произведений эмигрантского периода – книги «Лица святых от Иисуса к нам» [1].

Книга Д. С. Мережковского «Лица святых от Иисуса к нам», заявленная как продолжение трилогии «Тайна Трех» (по причинам финансового характера ее части «Павел. Августин», «Франциск Ассизский», «Жанна д'Арк и Третье Царство Духа» выходили в течение 1938 г. отдельными книгами), стала последним законченным циклом писателя, вышедшим при его жизни [2]. Соответственно, помня, что еще в автобиографии, прилагаемой к своему первому дореволюционному собранию сочинений, Мережковский охарактеризовал себя как «человека одной книги», всю жизнь продумывающего и углубляющего одни и те же беспокоящие его идеи, можно утверждать, что «Лица святых» явились итогом всего творчества Мережковского. Если до «Лиц святых» большинство эмигрантской и иностранной читающей публики воспринимало Мережковского сквозь призму его доэмигрантских произведений, то с выходом этой книги стало ясно, что в творчестве писателя наступил новый период, который открывал неожиданные грани его творчества.

Заслуживает внимания тот факт, что для подведения итогов своего творчества Мережковский выбрал типичный для его художественной системы жанр художественной биографии, как бы давая понять, что история эпохи может быть прочитана сквозь призму личности. Поэтому в принципе выбора персонажей для этой книги автор руководствовался собственными критериями историчности. Следует отметить, что историчность в понимании Мережковского является суммой двух концепций: мифологичности, которая для писателя означала господство над человеческим обществом, и историей сверхчеловеческих, божественных или демонических сил [3]. И, несмотря на то что подобный подход всегда был характерен для его публицистики и художественных произведений, Мережковский периода эмиграции все больше пытается отыскать в истории и современности божественные силы, которые способны выступить против сил зла. Еще одной особенностью историзма Мережковского является его вера в эволюцию человеческой души, в ходе которой человечество должно неизбежно прийти к совершенному состоянию и наступлению Третьего Царства Духа. Композиция «Лиц святых» во многом была предопределена этими религиозно-философскими воззрениями позднего Мережковского. Во-первых, само расположение биографий отсылает нас к определившей все позднее творчество писателя триаде Бог Отец – Ветхий завет (в «Лицах» представлены Павлом и Августином как наиболее «патриархальными» святыми в концепции Мережковского); Бог Сын – Новый завет (в «Лицах» это Франциск Ассизский, который, по мнению Мережковского, наи-

более полно воплотил в жизни новозаветное учение Христа, но еще не до конца перешел в «Третье Царство Духа»), и Св. Дух (Мать, божественное женское начало) – Третий завет, представленный в «Лицах» Жанной д'Арк, святой не столько прошлого, сколько настоящего и будущего [4]. Она не только как личность порвала с оскостеневшей официальной исторической церковью и ее временем, ограниченными материальными принципами государством, переходя в новую Церковь Духа, но и деятельно призвала всех к такому же переходу. Во-вторых, во многом определяющим для структуры «Лиц» стал дуализм, который в период эмиграции у Мережковского только усилился. Постоянные противопоставления (например, Павла – Петру и позже неизвестному автору Апокалипсиса, Августина – язычникам, еретикам да и самому себе в различные периоды жизни, Франциска – Иоахиму и Франциска – Католической церкви, Жанны – «людям с хвостами» (безбожникам средневековья и нового времени), Жанны – институциональной церкви), встроенные в контекст произведений, часто не несут никакого дополнительного художественного и биографического значения, но зато являются своеобразным указателем на определенные, не высказываемые прямо в тексте теоретические и историко-философские взгляды Мережковского. При этом стоит отметить, что подобный дуализм не является чем-то статичным, призывая к активнейшей борьбе против зла (что ярко выражено в жизнеописаниях персонажей). Таким образом, можно утверждать, что персонажи «Лиц святых» подобраны Мережковским исходя именно из этой концепции. Но при этом возникает вопрос: какой принцип был положен писателем в основу выбора главных персонажей книги? Почему из всех христианских святых приоритетными стали именно апостол Павел, Блаженный Августин, Иоахим Флорский, Франциск Ассизский, Жанна д'Арк и Тереза из Лизье (Тереза Мартен)? В первую очередь нужно отметить, что все названные святые в определенной степени объединяют между собой Восточную и Западную церковь. Так, общие для обеих конфессий святые Павел и Августин (здесь интересно отметить, что, хотя Мережковский и включил Августина в книгу о святых, но в тексте он везде именует его так, как принято в православной традиции – «блаженным») соседствуют с католическими святыми Франциском, Жанной д'Арк и Терезой Лизьеской, которые, в свою очередь, стоят рядом с Иоахимом Флорским, не признанным ни православием, ни католичеством. Кроме того, все они жили в периоды коренной смены исторических эпох, когда одна цивилизационная формация переходила в другую: Павел – во время слияния разнообразных местных культов и ре-

лигий в единую религиозно-философскую форму эллинизма, Августин – во время завершения перехода христианства от одного из маргинальных мистериальных культов до всемирной религии с развитой системой философии и теологии, Иоахим Флорский – на заре средневековья с его крушением прежних эллинистических форм, но еще в отсутствие новых, Франциск Ассизский – в самом расцвете средневековой культуры, а Жанна д'Арк – уже в ее начавшемся закате и неминуемом наступлении нового времени. Св. Тереза из Лизье – по сути современница Мережковского – стала свидетельницей крушения на фронтах первой мировой войны прежней эпохи. Она была простой девушкой, рано умершей, и ее подвиг заключается, наверное, в первую очередь в том, что она сумела, оставшись самой собой, не отказавшись от своего личного опыта и от своей среды, подняться до уровня великих святых прошлого, стать ученицей Иисусовой в полном смысле этого слова, что отразилось в ее книге «История одной души», религиозность которой не была связана ни с одной церковной традицией. Воспитанница монастыря кармелиток, Тереза не впадала в экстатические состояния, у нее не было видений и каких-то особенных озарений, она просто жила, во всем, даже в своих неожиданных капризах, как-то необъяснимо оставаясь сама собой. Ее богословием и религией была ее личная жизнь. Именно то обстоятельство, что Тереза была свободна от какой бы то ни было церковной традиции и была «укоренена» только в Боге, открывшемся в Иисусе, и привлекло писателей круга Мережковского к ее жизни. Интересно и то, что в кругах русской эмиграции во Франции Тереза стала молитвенницей за православную Россию. Все они были свидетелями краха гуманизма и зарождения чего-то нового, пока еще не проявленного – то ли всемирной победы атеизма и краха всех институтов цивилизации погрязшей в безбожии Европы, то ли обращения (после веков господства просветительских доктрин) к Христу и Царству Божию.

В какой-то степени мы можем утверждать, что ответ на этот вопрос и пытался найти Мережковский, погрузившись в историю, к самым истокам современного мира, к первому святому – Павлу: («Первый святой – Павел; в нем первая точка пути от Иисуса к нам» [5]), а завершив свое исследование последней святой – Жанной («Всё явление Жанны мгновенно, как молния в ночи; но и этого мгновенного света достаточно, чтобы увидеть ... чем святая душа Франции, воплощенная в Жанне, могла бы спасти не только Францию, но и всю Европу» [6]).

Таким образом, круг истории, начавшейся с Христа, по закону циклического времени на нем же и замыкается, но в этом окончании уже не

Он идет к людям, но само человечество возвращается к Нему. Этапы этого возвращения, его логика, его взлеты и падения реализованы писателем в стройной и продуманной системе персонажей, определяющей как жанр книги, так и семантику ее заглавия.

Примечания

1. Относительно концепции личности в доэмигрантском творчестве писателя см. Bernice Glatzer, Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age: The Development of a Revolutionary Mentality. The Hague: Nijhoff, 1975.

2. Продолжение «Лиц святых...» (трилогия «Реформаторы») хотя и было закончено Мережковским, вышло уже после смерти под редакцией его секретаря В. А. Злобина, а трилогия «Испанские мистики» так и осталась незавершенной.

3. Подробнее о концепции мифа Мережковского см.: Балакин Ю. В. Античный миф и миф об античности в творчестве Д. С. Мережковского // Античный вестник: сб. науч. тр. / под ред. А. А. Елагиной. Омск: Изд-во ОмГУ, 2005. Вып. VII. С. 59–67.

4. Кстати, интересно отметить и временное разделение персонажей: прошлое (Павел и Августин), пограничная эпоха (в романе этот переход символизируется Иоахимом Флорским), настоящее (Франциск Ассизский); на смену настоящему придет отменяющее время будущее. Наше ближайшее будущее воплощено в Терезе Лизьеской, а будущее – апокалипсическое, в котором исчезнет даже само время, – в романе Мережковского воплощено в Жанне д'Арк, причем то, что святая, представляющая это будущее, жила в прошлом, по Мережковскому, подчеркивает ее вневременность.

5. Лица святых от Иисуса к нам. М.: АСТ, 2000. С. 7.

6. Там же. С. 430.

УДК 821.161.1-1

Н. П. Крохина

А. БЛОК – К. БАЛЬМОНТ: ДВА ПОЭТИЧЕСКИХ СИНТЕЗА

В поэзии К. Бальмонта и А. Блока предстают полярные образы искомого культурой Серебряного века целостного мироощущения – космогония и эсхатология целого.

K. Balmont's and A. Blokh's poetic works are analysed from the point of view of representing in them the polar images of the integral universe sought for by the Silver Age culture – the cosmogony and the eschatology of the entirety.

Ключевые слова: К. Бальмонт, А. Блок, Серебряный век, космогония, эсхатология целого.

Keywords: K. Balmont, A. Blokh, Silver Age, cosmogony, eschatology of the entirety.

Культуру Серебряного века пронизывают поиски целостного мироощущения, синтетического миропонимания, стремления постичь мир как целое. Как писал А. Блок, синтетичность «дразнит наши половинчатые, расколотые души» [1]. Эти поиски целостности определяют ключевые концепты эстетики эпохи: символическое и мифопоэтическое обоснование искусства, софийность искусства, красота как всеобщая связь всего со всем, музыка как сущность мира и др. Поиски целостности порождают расцвет поэтической культуры и её мифопоэтический строй. Основное содержание мифа – космогония и эсхатология. Эти полярные образы целого наиболее полно предстают в поэзии К. Бальмонта и А. Блока. Тяготение обоих поэтов к целостному мироощущению делает центральным и структурообразующим в их поэтических мирах образ стихии. Погружение в поток мировой жизни, всемирное чувство прежде всего осознаётся как приобщение к космической стихии в её различных проявлениях. Сравним космогонию стихии Бальмонта с эсхатологией стихии Блока.

Утраченную целостность К. Бальмонт искал в далёком прошлом, А. Блок – в будущем. «Непостижимо для нас древняя душа ощущает как единое и цельное всё то, что мы сознаём как различное и враждебное друг другу», – писал А. Блок (5, 36). Это изначальное единство человека со всеми природными стихиями, когда человек наделяет каждую своим лицом и нравом, образом и подобием человека, пытается возродить поэзия Бальмонта. Поэт говорит о своей отличительной цельности, стихийности, органичности. В записной книжке 1904 г. К. Бальмонт писал о рождении Поэта в своем творчестве, «стихийного гения» (1, 140) [2], причастного всем природным стихиям: «Огонь, Вода, Земля и Воздух – четыре царственные стихии, с которыми неизменно живет моя душа в радостном и тайном соприкосновении» (1, 7). По типологии М. Цветаевой он относим к «поэтам без истории», в противоположность лирике Пушкина или Блока; «что бы ни созидали (или разрушали) валы истории, – он слышит только свое», раскрывая свое природное «я», подобно органике поэзии Б. Пастернака [3]. Это поэзия, в которой «я» ощущает себя равновеликим миру. Поэт для него – вечный странник, близкий стихиям, первозданному единству с миром, с его мироприятием и «светослужением». Трудно назвать поэта Серебряного века, который бы так полно воплотил поиск синтеза, вдохновляясь «вещными речениями» древних народов и «горными вершинами» мировой культуры, которому «открылось, что времени нет». Наследник Пушкина и Достоевского, Бальмонт в высшей степени наделён «главенствующим свойством арийца – всемирный огляд, всебожие природы, всечеловечность» [4].

Ярко о своеобразии Бальмонта-поэта говорил Вяч. Иванов в речи 1912 г. в честь 25-летия литературной деятельности Бальмонта. Его поэзия содержит «бесконечные утверждения... бытия во всех его мимолётных искрах и радугах... “Да” – воде и огню, ночи и дню, тишине и громам, высоте и глубине, подвигу и преступлению, любви и вражде, Богу и дьяволу... “Будем как солнце”, – кричит он нам с высоты своего вращающегося пламенного креста» [5]. Это бесконечное утверждение бытия во всех его проявлениях:

И да и нет – здесь всё моё,
Приемлю боль – как благодать,
Благословляю бытие... (Сб. «Горящие здания». С. 117) –

сближает поэзию Бальмонта со славящей мир поэзией Вяч. Иванова и детской радостью бытия поэзии Б. Пастернака. Онтологизм этой поэзии, развёртывающейся по принципу «и – и», стирает все традиционные дуальные модели сознания. «Его безумная, блуждающая муза обрела волшебные слова восторга., превратив... родную поэзию в весенний сад, в вертоград зелёный» [6]. Эта поэзия воплощает софийно-теургический синтез романтико-символистской традиции с его приятием мира и пафосом преображения. Образ поэзии Бальмонта содержит блок-повествование «Песня Газтана»: «Мира восторг беспредельный / Сердцу певучему дан. / В путь роковой и бесцельный / Шумный зовёт океан». Бальмонт познал в своих реальных и незримых странствиях красоту и тайну мира: «Я видел безмерность мира... Я чувствовал слитность Неба и Земли, великую радость бытия... Я шёл по зелёному лугу» [7]. Великая радость бытия в поэзии Бальмонта и состоит в этом движении к софийному слиянию неба и земли, которое Новалис именовал «голубым цветком» и «магическим идеализмом», Вл. Соловьёв – Софией и всеединством, а Бальмонт – «религией звёзд и цветов»: «Если у нас ещё осталась какая-нибудь надежда, что человечество, износив все свои религии, создаст какую-либо новую, это будет, несомненно, опять и опять звездозаконие. Религия звёзд и цветов. Она уже многим и снится. Быть может, уже и совсем близка» [8].

Тайну поэтического преображения, которое переживал поэт во время своих странствий, раскрывает эссе «Океания» (1914). «Чем дальше уплывает корабль, тем острее чувствуешь, что... ты ушёл от своих, отделился от земного, и одна осталась убедительность – зори и звёзды, Море и ты... Твоё малое человеческое я... – капля в безмерном Океане... В нераздельном целом слились в тебе Великий Мир и Малый мир, человеческое сознание и то безграничное, звёздное, миротворческое...» [9]. Океан – не пугающая бездна, а сочетание неба и земли, макро и микро-

космоса. Он приобщает к звёздам: «Лишь в океанических ночах увидишь воистину звёздное Небо, поймёшь, что ты звезда меж звёзд». Человек в бальмонтской «религии звёзд и цветов» – «звезда меж звёзд» и «цветок в мировом саду» [10]. Поэт обретает мировое сознание.

Романтизм и символизм роднит неомифологическая тенденция: поэт говорит голосом стихий и наделен мифической цельностью мировосприятия, поэт – переводчик языка природы на язык человеческий. Таким переводом и явилась поэзия К. Бальмонта, высшей ценностью которой была природа, близость человека её стихиям. Универсалистская, или пантеистическая, тенденция с ее аналогическим (символическим) мышлением, истолковывающим мир как единое динамическое целое, в котором нет ничего случайного, все взаимосвязано, взаимодействует друг с другом и имеет свой сокровенный смысл, – важнейшая сторона романтического миропонимания, смыкающая эпохи романтизма и символизма. Поэзия К. Бальмонта неразрывно связана с этим романтическим универсализмом, восходящим к Гете, Новалису, Шелли.

Поэт для Бальмонта – «слагатель вещей песен» (1, 627), потому что понимает язык природы, проникает в ее внутреннюю жизнь и передает ее заветы людям. Ему «виден мир в своих основах» (1, 282). Оттого его слово священно. А сама природа – это воплощенная поэзия: «Весь мир есть изваянный стих». Потому поэзия – «волшебство», а поэт – «мудрец и царь» (1, 628), «сын солнца», «ветров и бурь бездомных странний брат». Пребывая «в созерцательном радостном чуде» (1, 737), в родстве со всеми природными стихиями, он создает гимн бытию во всех его проявлениях.

Любимые образы природных стихий у Бальмонта – солнце, ветер, море, символы горения и света, движения и свободы. Задача человека – быть причастным этим стихиям: быть светлым, «быть утром» (1, 684), «светло гореть» (1, 557), быть открытым переменам: «Я вольный ветер» (1, 143), «Я предан переменчивым мечтаньям, / Подвижным, как текучая вода» (1, 289). В этом состоит «завет бытия» (1, 379). Все природные стихии прославляет поэт как отражение вечной красоты природы и певучей магии поэтического слова. Это сочетание определяет жизнеутверждающий, светлый характер бальмонтского космизма. В этом космосе романтико-пантеистическая традиция перетекает в органицизм и артистизм модерна с его философией жизни, культурой стихийного, интуитивного, спонтанного. Человек должен слиться в экстатическом порыве с потоком жизни, текучим и изменчивым, живым всеединством бытия. Тема всеобщей органической связи всего сущего, мифологический принцип

метаморфоз определяет поэтику модерна и лирику Бальмонта. «Стихийный гений» утверждает органическую символику своего поэтического «я», ощущая свое поэтическое родство с «вольным ветром», цветком, ручьем, облачком, звездой, солнцем. Это родство поэта с природными стихиями выражают его программные стихи «Мои песнопения» (1, 392–393) или «Завет бытия» (1, 379).

Высший абсолют для мироощущения модерна и Бальмонта – Красота. Он ее ищет всюду: в природных стихиях, в любви, мире искусства. Мир – эстетический феномен для «детей солнца». В своем панэстетизме и полновластии мечты поэт приходит к всеприматию мира.

Тяга к свободному синтезу делает поэта активным выразителем поворота эпохи модерна и символизма к архаике и Востоку. «Бальмонт ищет опору в религиозно-мифологических и философских представлениях разных веков и народов, ближе других ему оказывается Восток (Индия, Иран, Китай) [11] – с его двуединством представлений о мире.

Своему романтико-пантеистическому и артистическому мироощущению Бальмонт остается верен в продолжение всего творчества. Названия его поэтических книг выражают их жизнеутверждающую тональность. «Будем как Солнце», «Только Любовь», «Литургия Красоты» – сборники первой половины 900-х гг., вершинного периода его читательской популярности. В 1917 г. выходят «Сонеты солнца, меда и луны». Последняя книга стихов поэта – «Светослужение» (1937). Светлый, софийный космизм выделяет Бальмонта среди его современников. Истоки этой редкой цельности Бальмонта, жившего в эпоху переходную, раздвоенную, бесспорно, связаны с прирожденной детскостью души поэта (также сближающей его с миром Пастернака): «Кто Вечности ближе, чем дети?» (1, 643). Бальмонт остается верен изначальному единству детской души и мира, не однажды вспоминая в своих стихах «бессмертные зори / Счастливых младенческих дней» и возвращаясь к миру детства – сказке, раю детства, когда оживает «старинный наш дом» (1, 779). Поэт осознает себя Антеем, которого воскрешает прикосновение «к земле» и «звук родной / Давно утраченного рая» (1, 127). Стихийную память райской целостности содержит светлый космос Бальмонта. Этот космос создаёт переживаемое им единство поэтического-детского-первозданного. Поэты – «дети солнца» (1, 628), они «древней людей», отрываются в своей жизни от мировых первооснов. «Первичный человек всегда Поэт», справедливо полагал Бальмонт [12]. От этих первозданных времен поэт хранит свое поэтическое слово, это «волшебное чудо» [13], священную гармонию слов и свое высокое предназначение. Поэт – это

«Мудрый, Посвященный» (1, 269), ощущающий «бесконечное в конечном» (1, 434), знающий: «Я знаю сказки многих стран» (1, 563), «Сын солнца, мед веков я накопил несчетный» [14]. Поэт призван спасти современного человека, вернуть его «к стихиям», «в царство Солнца».

В поэзии Бальмонта оживает миф о поэте-Орфее, певце, маге, мудреце («Я был певец, колдун и царь»), для которого «мир есть песнопенье», который помнит «дни, когда все были дети» и собирает «мед веков», обладая магической силой гармонического слова.

Поэзия Бальмонта обращена к расширению человеческого сознания. И важнейшим способом этого расширения оказывается мир культуры, как и мир природы – с их равноценностью всех полярностей, что открыто древним космогониям и мистическим традициям. В лироэпическом космосе Бальмонта индивидуальное «я» в своём расширении постигает как равновеликое этому «я» и космическое целое в его стихийных первоосновах, и всечеловеческий космос культуры. Человек – «капля в вечном». Этому всебожию и смирению он учился у древнего человека. Интерес к истокам порождает интерес к древним космогониям Индии, Египта, Мексики, Скандинавии.

Человеков люблю в ипостаси их древней,
Глаза были ярче у них, и речи напевны,

В их голосе слышался говор морей... [15]

В своём отношении к времени Бальмонт – типичный романтик. Его путешествия связаны с интересом к давно прошедшему, изначальному. В этом возвратном движении к первоистокам, к изначальной слитности неба и земли, воплощённой прежде всего в солярном культе, созидающая эту мироприемлющую поэзию тема восхождения на «горные вершины» сочетается с многоаспектной темой возвращения. Это прежде всего возвращение к архаическим истокам культуры, где культура и стихия едины.

Поэту в своём культе изначальных стихий Огня-Воды-Земли-Ветра открывается изначальное родство культурных традиций. И потому естественны в его стихах самые дальние сближения – Браммы и Ярилы, хлыстовских песнопений с гимнами древних египтян как следствие «родственности» русских сектантских радений «мистическим состояниям всех экстатических сект, без различия веков и народностей» [16].

Поэта влечёт архаическая древность с её культом солнца – Древний Египет и Древняя Америка. Особую тягу он испытывает к Древней Индии, где его далёкий предшественник маг-заклинатель постигает мир как майю – «мрак отпадения от вечного Браммы, / Ужас мучительный, сон бытия» (С. 120). Образами скандинавской мифологии навеян сборник «Ясень: Видение древа» (1916) – образы мирового древа, «мёда веков» и

поэта-мага («Я был певец, колдун и царь». С. 316). «Я полюбил все народы земли в их первотворчестве», – писал поэт [17].

По историософской концепции Бальмонта, у человечества есть великое прошлое, ещё живы остатки древних великих культур, которые искал по всему миру Бальмонт-путешественник. Древний человек был близок природе, чувствовал слитность неба и земли, переживал великую радость бытия. «Горные вершины» культуры связуют давно прошедшее и будущее, отвергая печальное настоящее с его механическим мирозерцанием. Как для истинного романтика, для Бальмонта существует великое прошлое и великое будущее. «Мы хотим пересоздания всей Земли, и мы её пересоздадим», ибо «Человек есть Солнце». Не случайно все архаические народы – солнцепоклонники, а «свастика, или крест, – самый древний из первобытных символов» [18]. «Мы вступаем в мир внутренних прозрений, лучезарных и вещей свершений искусства». Современное искусство призывает к «новой жизни», являя жизнь «в свете преображения и пресуществования».

Сопоставление поэтических миров Бальмонта и Блока возвращает нас к библейским основам духовного опыта русского писателя. Светлый космос Бальмонта создаёт стихийная память райской целостности. Катастрофическое чувство жизни, апокалиптическое мироощущение эпохи, чувство истории, переживаемой как апокалипсис, наиболее полно воплотилось в поэзии А. Блока. Всемирное чувство, приобщение к миру как целому открывает стихийный облик мира.

Кульминационные произведения написаны Блоком, когда поэт целиком отдавался стихии: «Снежная маска» – «Кармен» – «Двенадцать». Стихия беззаконна и динамична, она сопряжена с наименее вещественными стихиями огня и ветра. Это основное начало бытия. Это природные катаклизмы, народные движения, это музыка влюблённости – всё то, что разрушает обычный ход вещей. Подобно эсхатологической метафизике Н. А. Бердяева, апокалиптика Блока отвергает стабилизированное бытие. Стихия катастрофична, она несёт гибель. Но только в слиянии с ней человек обретает духовную раскрепощённость разрушителя отжившего и творца нового. С ней связано мятежное, окрылённое, восторженное состояние духа. Стихийно-катастрофический образ мира порождает обострённый антиномизм блоковского мировосприятия. Художник для Блока – зачинатель «сине-лилового мирового сумрака» (5, 428), смятения духа, наглядно воплощенного в живописи М. Врубеля. Дело поэта – «дело освобождения пленной царевны, мировой Души, страстно тоскующей в объятиях хаоса» (5, 451). Архетип этого подвига содержит древ-

ний миф о Персее и Андромеде, Пигмалионе, Орфее. Об эсхатологии этого подвига повествуют стихи Соловьева «Три подвига» и «Дракон: Зигфриду». «Все мы, насколько хватит сил, должны принять участие в освобождении плененной Хаосом Царевны – Мировой и своей души. Наши души – причастны Мировой» (5, 455). Апокалиптическое сознание эпохи воспринимало христианскую традицию сквозь призму лично-социального религиозного опыта. В творчестве Блока происходит контаминация совершенно различных мифологических мотивов, что вообще характерно для эпохи символизма. Особой ролью индивидуального опыта переживания религиозно-божественных тем была близка эпохе Серебряного века гностическая традиция, с которой сейчас так принято связывать духовный путь поэта.

Критика поэтического пути Блока как «падения вестника» начинается уже современниками. Как писал Н. А. Бердяев, «почитание Софии как Богочеловечества они (А. Блок и А. Белый) заменили почитанием Софии как космической стихии, не божественной и не человеческой». Или «София космическая, а не божественная София заменила, подменила Христа» [19]. Этот культ Софии не укрепляет, а расслабляет человека, и потому, полагал Н. А. Бердяев, «мрак нарастает в душе А. Блока» [20]. Этим, по Бердяеву, Блок отличается от Пушкина, Тютчева или Соловьева-поэта: «Душа Блока исключительно женственная, космическая душа», и потому она «вечно трепетала от космических вихрей, уносилась в снежные метели» [21]. Блоковская стихийность является важным аспектом многоаспектного мира Блока. Важно понять путь от гармонии к хаосу и нарастающий мрак в душе Блока как часть его трагического пути поэта-апокалиптика, в котором свет и тьма, спасение и гибель антиномически сближены; понять космическую Софию Блока как часть его апокалиптического мироощущения.

Из этого «падения» – интуиции космической Софии, подверженной катастрофам и падениям, Блок создает собственную богатейшую неомифологию метаморфоз хаосогенной Мировой души – стихии: Снежной маски – Снежной девы – Фаины – Незнакомки – России, святыни, «созданной из бед и погублений» [22] – «страшного мира» с его забвением и пустотой души – Кармен – Двенадцати – Скифов. Происходит не «разрушение утопий Вл. Соловьева», не «преодоление соловьевского мистицизма» [23], а развертывание темы падшей, гностической Софии, намеченной в поэзии Соловьева. Поэзия Блока в свете изначальной софийной интуиции целого обнаруживает глубинную расколотовость русской национальной психеи.

В катастрофическом мире меняется облик Вечной Женственности. Божественная «Храни-

тельница-Дева» – невеста, сказочная царевна, теряя свой изначальный усадебный топос, превращается в Снежную Деву – воплощение природной стихии, метельной России. Путь в мир, к обретению мирового сознания осознается мистиком как падение Софии – мировой и собственной души. В гибельном пути поэта возможно только дионисийское – центробежное, саморазрушительное приобщение к мировой стихии, потоку бытия, путь расточения, саморастраты, гибели души. Это было обретение невиданной в русской поэзии трагической двойственности, антиномичности переживаний. Архетипом нового типа двоющихся образов стала для современников блоковская Незнакомка. Поэзия Блока разворачивается в двойном порыве: разоблачить мрак и хаос жизни; приблизить, воплотить мир своей мечты; слиться с мировой стихией, причастность которой включает и гибель, и услышать мировую музыку, космические ритмы страсти и творчества. Есть «непроглядный ужас жизни», но «в тайне мир прекрасен», реальны и «жизни сон глухой», и «несбыточная явь», мир «страшный» и мир «странный», душевная опустошенность и озаренность, забвение и память. «Удесятеренная жизнь» в мире Блока состоит в постоянном качании маятника. Творчество поэта-апокалиптика акцентирует мировую антиномичность. Все двулико, все двойственно в поэтическом мире Блока. Все жизненно-ценное в этом мире поставлено под знак трагически-«двойственного отношения к явлению» (7, 365): история, родина, культура, творчество, страсть [24]. Обладающая даром мистической чуткости к ритмам мировой жизни, поэзия Блока проникается все большим катастрофизмом.

Поэт осознает себя «невоскресшим Христом» (3, 246), погибающим в битве со «старым роком», «не свершившим» (8, 473) свой подвиг освобождения спящей царевны. Трагическим героем, Гамлетом («Я – Гамлет...» 3, 91), обреченным погибнуть. «Донна Анна в смертный час твой встанет» (3, 81). Герой поэзии Блока – это, подобно Гамлету, воин Христов. Его победа – в его трагической гибели.

Воплощением двуединства полярностей блоковского космоса становится двоющаяся героиня его поэзии, в которой возможно превращение софийной героини в стихийную и, наоборот, обнаружение в стихийной героине софийных смыслов. Музыкальный образ Кармен (обращающий к душе самого поэта) увенчивает галерею женских образов в поэзии Блока, организующих мировое целое. В стихии, хаосе слышатся мировую музыку. В «Кармен» сливаются стихийная и софийная героини поэзии Блока. Перед нами – откровение самозаконной творческой души, пребывающей в особом музыкальном измерении, в

котором сливаются «радость-страданье», «Все – музыка и свет: нет счастья, нет измен... / Мелодией одной звучат печаль и радость...» (3, 239).

Основной миф зрелого творчества поэта – преобразование стихийной героини в софийную, тайна приобщения к небу – случайной ресторанной незнакомки («В ресторане») или неистой цыганки Кармен. В поэзии Блока софийная героиня превращается в носительницу стихийного начала, а в стихийной героине возможно пробуждение софийных смыслов.

Стихийный, вьюжный облик мира, открытый поэту уже в 1906 г. («Снежная маска», статья «Безвременье»), находит своё конечное воплощение в буйстве народной стихии, сметающей ненавистную Блоку буржуазно-мещанскую цивилизацию. Поэтический авангард «Двенадцати» радикальней эсхатологической метафизики Н. А. Бердяева, для которого культура – это традиция и творчество, но культура противоположна революции. Блок романтически принимает революцию как стихийное начало, несущее гибель и новое рождение. В своих статьях 1918–1920 гг. Блок много размышлял о вступлении современного мира в апокалиптическую «эпоху вихрей и бурь» (6, 115), в «мировом пожаре» которой старый мир сгорит дотла. И проводил аналогии с эпохой конца античного мира и рождения христианства, в которой Иисус Христос был «вестником нового мира» (6, 71). Уже поэтому закономерно явление Христа в конце поэмы.

«Двенадцать» Блока – ярчайший пример радикального поэтического авангарда. Блок осуществляет завет Вяч. Иванова «так раздвинуть грани своего сознания в целое, что прежняя мера человеческого будет казаться тесным коконом» [25]. Авангардное искусство в своём апокалиптическом пафосе приближается «к границе Ничто, хаоса и безумия» [26]. «Двенадцать» – не только «бесовство стихии» и зачатие стихийного разгула образом Христа. Тема «Двенадцати» – воплощение апокалиптического мироощущения поэта. «Проходит образ мира сего», как сказано у ап. Павла (1Кор.7;31). Апокалиптический образ «мирового пожара» и мировой вьюги строится методом деструкции человеческой (авторской) меры. В уличном многоголосии поэмы теряется главный голос – самого автора. Реализуется «смерть автора». Не случайно сам Блок не мог читать свою поэму, в которой принцип объективации доведён до логического конца. Ещё в 1906 г. Блок ощущал, что народную душу «испепелили лиловые миры революции» (5, 435). Испепелённой «мировым пожаром» она и является в поэме. В 10-е гг. Блок преследует образ России-тройки, которая «летит неведомо куда». Авангардное искусство, ставя в центр вселенной не «своё», а «чужое», «другое», «непонятное»,

«скрытое» – «наваждение самих вещей», за которыми стоит таинственная мудрость Создателя. «Авангард исполнен религиозного восхищения перед нечеловеческим в мире и в самом человеке – это религиозность, возвращённая к своим догуманистическим истокам и вместе с тем устремлённая к концу времён». Это «сакральное искусство секуляризованного века» [27]. Реальность, теряя зримость и антропоморфность, становится теоморфной. В разгуле стихии Блок увидел незримого Христа, осиянного белым цветом, Христа второго пришествия. Смысл блоковского приобщения к стихии – выявление её теоморфного образа, явление софийного образа внутри метаантропной стихии.

Эта теоморфная концовка поэмы (незримое пребывание Христа в мире, утратившем человеческую меру в эпоху «крушения гуманизма») обращает нас к булгаковскому толкованию Апокалипсиса: «Софийны не только жизнь и бытие, но и смерть как состояние бытия, момент в диалектике жизни. Сам Господь вкусил смерть и нисходил во ад...» [28]. История, воспринятая как апокалипсис, превышая человеческую меру, раскрывает общую софийность бытия. Но утрата человеческой меры – в «смерти автора», в явлении сниженного женского образа – означает для Блока разрушение мировой музыки. Вместе с этим антимузыкальным состоянием мира поэт переживает невозможность творить и, следовательно, жить.

В отличие от первоначально близкого А. Белого, творчество которого определяет «недоволощенность женского начала в мире»: и в «Серебряном голубе», и в «Петербурге» являются его шаржированные, сниженные воплощения, делающие Белого «кубистом в литературе» (Н. Бердяев) – А. Силард связывает это с «гностической установкой его творчества – ноуменальное может явиться в мире феноменов лишь в «грибассированных символах»..., расщепленно-сниженных формах» [29] – Соловьев и Блок утверждали возможность земного воплощения Софии, а личный опыт Белого вел, напротив, к сомнению в этом воплощении. Как никто из своих современников, он творчески претворяет завет Вл. Соловьева: «Для Бога Его другое (т. е. вселенная) имеет от века образ совершенной женственности...» [30]. Именно поэт способен воплотить, увидеть этот образ Божий и вместе с тем образ бытийно-космический в конкретном женском лице. Без диалога с мировым женственным началом в его различных ипостасях творчество Блока невозможно. Мистерия и трагедия этого диалога, раскрывающего мировую двойственность, трагическое сознание неслиянности и нераздельности всего, и создает уникальный религиозно-художественный мир Блока.

Примечания

1. Блок А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 34. Далее том и стр. в тексте.
2. Бальмонт К. Д. Собр. соч.: в 2 т. М., 1994. Том и стр. в тексте.
3. Цветаева М. Поэты с историей и поэты без истории // Цветаева М. И. Об искусстве. М., 1990. С. 107, 121.
4. Бальмонт К. Рыцарь Девушки-Женщины // Бальмонт К. Избранное. М., 1983. С. 616.
5. Иванов В. О лиризме Бальмонта // Аполлон. 1912. № 3–4. С. 38–39.
6. Там же. С. 41–42.
7. Бальмонт К. Флейты из человеческих костей: Славянская душа текущего мгновения // Золотое руно. 1906. № 6. С. 52.
8. Бальмонт К. Малые зёрна: Мысли и ощущения // Весы. 1907. № 3. С. 51.
9. Бальмонт К. Океания // Заветы. 1914. № 6. С. 12.
10. Там же. С. 21, 19.
11. Молчанова Н. А. Поэзия К. Д. Бальмонта 1890–1910-х гг.: проблемы творческой эволюции. М., 2002. С. 54.
12. Бальмонт К. Д. Поэзия как волшебство // Бальмонт К. Д. Стозвучные песни: Избр. стихи и проза. Ярославль, 1990. С. 290.
13. Там же. С. 289.
14. Там же. С. 316.
15. Бальмонт К. Пляска зноя // Весы. 1908. № 1. С. 20.
16. Бальмонт К. Край Озириса. М., 1914. С. 278.
17. Бальмонт К. – Анучину (1912) // Цит. по: Новикова Н. Странствующий певец // Вокруг света. 1990. № 2. С. 45.
18. Бальмонт К. Мексиканская символика // Весы. 1908. № 9. С. 42.
19. Бердяев Н. А. Мутные лики. «Воспоминания о А. А. Блоке» А. Белого // Бердяев Н. А. О русских классиках. М., 1993. С. 323.
20. Там же. С. 324.
21. Бердяев Н. А. В защиту Блока // Ал. Блок: pro et contra. СПб., 2004. С. 453–455.
22. Чуковский К. Книга об Ал. Блоке. Пг., 1922. С. 72.
23. Минц З. Г. Лирика Ал. Блока // Минц З. Г. Поэтика Ал. Блока. СПб., 1999. С. 32, 38.
24. См.: Крохина Н. П. Мифопоэтизм А. Блока в контексте символистского мифомышления // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1990. № 6. С. 515–526.
25. Иванов Вяч. Кручи // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 106.
26. Якимович А. Восстановление модернизма. М., 2001. С. 12.
27. Эпштейн М. Н. Авангард и религия // Эпштейн М. Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. М., 2006. С. 314–315.
28. Булгаков С. Н. Апокалипсис Иоанна: Опыт догматического истолкования. М., 1991. С. 281.
29. Силард Л. Андрей Белый // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х гг.). М., 2001. Кн. 2. С. 165.
30. Соловьев В. С. Смысл любви // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 145–146.

УДК 808.2

М. А. Бражук

ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ОПИСАНИЮ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В СТИХАХ А. АХМАТОВОЙ

В статье представлены результаты исследования проблемы описания эмоциональной лексики в стихах А. Ахматовой. Методика описания предопределена лексикографическим и метафорическим подходами. Рассматриваются прототипические ситуации, эмоции объединяются в лексико-семантические группы, оценивается контекст. Главный вывод – сочетаемость названий эмоций диктуется образными представлениями, подчиненными миру души.

The article presents some results of the study of emotive lexis in A. Akhmatova's poetry. Methodology of the description is determined by lexicographical and metaphorical approaches. Some prototypical situations are considered, emotions are grouped lexically and semantically, the context is considered. The conclusion follows that the combinability of the names of emotions depends on some image-bearing ideas subordinated to the inner world of a person.

Ключевые слова: эмоциональная лексика, А. Ахматова, лексикографический подход, метафорический подход.

Keywords: Emotive lexis, A. Akhmatova, lexicographical approach, metaphorical approach.

До недавнего времени внутренний мир человека занимал философов, но мало интересовал лингвистов. Положение стало меняться с возникновением в 60-х гг. современной лингвистической семантики, в том числе с опытами лексикографического описания эмоциональной лексики. С тех пор интерес к словам, обозначающим эмоции, не ослабевал как в теоретических, так и в практических исследованиях. В этой области работали такие авторы, как Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, А. Вежбицкая, Е. М. Вольф, В. А. Успенский [1].

В описании эмоций выделяется два основных подхода: лексикографический и метафорический. Однако недоступность эмоции простому наблюдению и невозможность обозначить словом все эмоции предопределили разное понимание учеными сущности названных выше подходов. Сторонники первого подхода рассматривают ситуацию, в которой возникает то или иное явление, с точки зрения разной ее оценки говорящим/слушающим и, таким образом, выделяют и описывают эмоцию. Сторонники же второго подхода описывают эмоцию путем сравнения разных явлений в разных ситуациях, выделяя в этих явлениях общий признак.

Лексикографический подход к истолкованию значения слова, где эмоции описываются через прототипические ситуации, предложен в работах А. Вежбицкой. Практически соответствующее объяснение выглядит следующим образом:

Х испытывает стыд = «Х чувствует что-то. Иногда человек думает примерно так: все могут знать что-то плохое обо мне, поэтому все могут думать плохо обо мне, я не хочу этого... я бы хотел, чтобы никто не узнал об этом, поэтому этот человек чувствует что-то плохое. Х чувствует что-то похожее».

Х испытывает гордость = «Х чувствует что-то. Иногда человек думает примерно так: все могут знать что-то хорошее обо мне, поэтому все должны знать хорошее обо мне, я могу думать хорошо о себе, я хочу этого. Поэтому этот человек чувствует что-то хорошее. Х чувствует что-то похожее» [2].

Тем самым лексикографическое истолкование предполагает оперирование интегративными смыслами отношений между говорящим и слушающим по отношению к рассматриваемой ситуации. В науке такое лексикографическое истолкование получило квалификацию принципа сведения описания к прототипу. Несомненно, подобное описание ценностно, но в то же время недостаточно.

Во-первых, нуждается в истолковании специфика качества самой эмоции: различия в состояниях души, признаки, сближающие разные эмоции (страх и опасение), актуализация не только положительных, но и отрицательных сем слов, обозначающих эмоции, и причин, предполагающих их общность и различие.

Во-вторых, при лексикографическом истолковании не всегда оказываются учтенными необходимые для слов, обозначающих эмоции, конкретизаторы, которые позволили бы дать объяснение симптоматической лексики. Это выражения типа «похолодеть от страха», «покраснеть от стыда», «задохнуться от возмущения». Недостаточность лексикографического истолкования требует обращения к метафорическому методу.

Метафорический подход к истолкованию лексем-эмоций

Языковые средства выражения эмоций в основном метафоричны. Эмоция практически никогда не выражается прямо, но уподобляется чему-то. В. А. Успенский в своей работе «О вещных коннотациях абстрактных существительных» выдвинул идею об уподоблении эмоций какому-то природному явлению. Он рассмотрел поведение абстрактных существительных *авторитет*, *страх*, *горе*, *радость* в составе метафорических выражений типа *прочный авторитет*, *хрупкий авторитет*, *дутый авторитет*, *авторитет лопнул* и т. п.; *страх нападает на человека*, *охватывает его*, *душит*, *парализует*, *борется со*

страхом, победить в себе страх и т. п.; *глубокое горе, тяжелое горе, испить горя, хлебнуть горя* и т. п.; *радость разливается в человеке, бурлит, играет, искрится, переплескивается через край* и т. п.

Успенского интересовало, стоят ли за подобными словосочетаниями единые мотивирующие их образы. На этот вопрос он отвечает положительно. Авторитет, с его точки зрения, мыслится в русском языке как «сплошной шар, в хорошем случае большой и тяжелый, в плохом – маленький и легкий. Ложный авторитет – полый внутри, с настолько тонкими стенками, что может лопнуть». «...Страх можно мыслить в виде некоего враждебного существа, подобного гигантскому членистоногому или спруту, снабженному жалом с парализующим веществом». «Горе – это тяжелая жидкость, заполняющая бассейн, на дне которого находится человек». Наконец, радость – «это легкая светлая жидкость, по-видимому, она легче воздуха» [3].

Если Успенский приводит бытовые сравнения, то Н. Д. Арутюнова говорит о человеке, его душе, принимающей форму сосуда, заполняемого эмоциями [4]. Любое чувство, настроение, состояние психики имеет тенденцию разрастаться до такой степени, чтобы заполнить собой все «нутро» человека, весь «сосуд» его души или сердца.

В своей работе ученый рассматривает предикаты, обслуживающие имена чувств, в «разговоре о чувствах». По мнению Арутюновой, названия эмоций фигурируют часто в отрыве от вызвавших данное чувство событий и даже от провоцировавших его лиц (виновников или объектов чувств). Они рассматриваются как независимая, самодовлеющая величина. В предложениях, включающих имена чувств в качестве своего субъекта, обычно характеризуются их свойства и «действия». По мнению ученого, описание внутренней жизни, в частности ситуаций внутреннего разлада и борьбы элементов человеческой психики, требует определенного набора атрибутов – прилагательных и глаголов. Для этой цели не всегда пригодны слова в их прямом номинативном значении, поскольку речь идет о воссоздаваемом, а не наблюдаемом мире. Предикаты, применяемые для сообщений об этом мире, и описывают, и в то же время непосредственно создают его. Именно поэтому Арутюнова считает, что их изучение необходимо для того, чтобы понять процесс формирования несвободной сочетаемости слов.

Отбор предикатов для сообщений о психической сфере обычно диктуется тем общим образом рядом, на основе которого воссоздается духовная жизнь людей.

Так, образ совести как «докучного собеседника», а шире, вообще очеловечивание совести, позволяет ей *говорить, возражать, спорить, требовать, призывать, корить, укорять* и т. д.:

...А я всю ночь веду переговоры
С неукротимой совестью своей...
(А. Ахматова «Одни глядятся в ласковые
взоры...») [5]

Окружение слов со значением элементов эмоциональной жизни человека формируется путем объединения ряда противоречащих друг другу образов. Многоликость чувства тем явственней, чем изменчивей те состояния психики, которые оно вызывает. Наибольшим образным диапазоном, по мнению Арутюновой, обладает *любовь*:

То змейкой, свернувшись клубком,
У самого сердца колдует,
То целые дни голубком
На белом окошке воркует,
То в инее ярком блеснет,
Почудится в дреме левкою...
Но верно и тайно ведет
От радости и от покоя.
Умеет так сладко рыдать
В молитве тоскующей скрипки,
И страшно ее угадать
В еще незнакомой улыбке.
(А. Ахматова «Любовь») [6]

Свойство текучести резко противопоставляет сферу чувств воле, характеризующейся признаком твердости, негибкости, незыблемости, непоколебимости, нерушимости.

Этот общий для всех эмоций – бурных и тихих, положительных и отрицательных – образ основывается на том, что жидкое состояние вещества наиболее подвижно, изменчиво, легко попадает во власть стихии, имеет многобальную шкалу градаций разных состояний и температур – от штиля до шторма, от ледяной холодности до кипения. Не случайно, когда человек перестает испытывать спонтанные эмоциональные реакции, говорят, что сердце его *окаменело, одеревенело, окостенело, затвердело*, то есть как бы перешло в то состояние материи, которое лишено подвижной изменчивости жидкого вещества:

У меня сегодня много дела:
Надо память до конца убить,
Надо, чтоб душа окаменела,
Надо снова научиться жить...
(А. Ахматова «Реквием») [7]

Образом «текучих эмоций» порождены такие сочетания, как *излить душу (печаль, горе), прилив чувств, накатывать, подкатывать (о горе, тоске), чувства захлестывают, наплыв чувств, хлебнуть горя* и т. д.

Интенсивные эмоции принимают вид не только вскипевшей и забурлившей влаги, они чаще

предстают в облике вспыхнувшего огня, пламени, бушующего пожара, несовместимом в материальном мире с влагой. Образ огня вводит в язык такие сочетания, как *пламя любви, гореть желанием, пылать страстью, сгорать от любви, разжигать ненависть* и т. д.:

В тот давний год, когда зажглась любовь,
Как крест престольный в сердце обреченном... [8]

Образ чувства-ветра позволяет говорить о *буре страстей, порывах любви, опаляющем дуновении страсти*, о том, что *чувства обуревают*:

...И дикой свежестью и силой
Мне счастье веяло в лицо...

(А. Ахматова «Тот город, мной любимый с детства») [9]

А вот пример сочетаемости названий чувств, восходящий к их персонификации:

Ты поверь, не змеиное острое жало,
А тоска мою выпила кровь...

(А. Ахматова «Ты поверь, не змеиное острое жало...») [10]

Итак, сочетаемость названий эмоций в значительной своей части диктуется образными представлениями, метафорой. На основе ряда понятий — влаги, огня, ветра, живого существа и других — возникает некий сводный образ чувства, выявляемый, по мнению Арутюновой, в наборе противоречащих друг другу с точки зрения логики предметного мира предикатов. Создается подчиненный особой логике мир души. Предложения, которые в их прямом смысле были бы квалифицированы как аналитически ложные (в силу противоречивости значений входящих в них слов), применительно к жизни души оказываются истинными.

Практический анализ эмоциональной лексики в творчестве А. Ахматовой позволил обобщить основные приемы толкования слов-эмоций:

1. Выявление положения вещей.
2. Характеристика эмоции и оценка степени ее проявления.
3. Неподконтрольность проявления эмоции субъекту.
4. Контролируемая субъектом эмоция.
5. Определение метафоры со значением моторной активности или речевой деятельности.

Рассмотрев метафорический подход к описанию эмоций и проанализировав примеры использования лексики и грамматики для описания области чувств, можно сделать вывод о несомненном преимуществе указанного подхода перед описываемым выше лексикографическим. Именно метафорический подход подчеркивает значимую роль эмо-

циональной лексики раскрытия внутреннего мира людей в художественном творчестве.

Примечания

1. Афресян Ю. Д. Избранные труды. Т. I. Лексическая семантика. М.: Школа «Языки русской культуры»: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1995. VIII с., 472 с.; Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка, событие факт / отв. ред. Г. В. Степанов; АН СССР, Ин-т языкознания. М.: Наука, 1988. 341 с.; Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание [пер. с англ.] / отв. ред., сост. М. А. Кронгауз; вступ. ст. Е. В. Падучевой. М.: Русские словари, 1997. 416 с.; Вольф Е. М. Эмоциональные состояния и их представления в языке // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Наука, 1989. С. 55–75; Успенский В. А. О вещных коннотациях абстрактных существительных // Семиотика и информатика. М., 1979. Вып. 11. С. 142–148.
2. Вежбицкая А. Указ. соч. С. 367, 369.
3. Успенский В. А. Указ. соч. С. 145, 147.
4. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры: Кошелев, 1999. XV. 895 с.
5. Ахматова А. А. В то время я гостила на земле (Избранное). М.: Прометей, 1990. 239 с.
6. Ахматова А. А. Избранное. М.: Эксмо, 2005. 352 с.
7. Там же.
8. Там же.
9. Ахматова А. А. В то время я гостила на земле.
10. Ахматова А. А. Избранное.

УДК 821.161.109

Я. Р. Коздринь

СИМВОЛ ЛЕСТВИЦЫ В ПОЭЗИИ Ф. Н. ГЛИНКИ

В статье представлен анализ мотивной и образной структуры поэтических текстов Ф. Н. Глинки, выявляется их имманентная религиозность. Художественное обращение к текстам Священного Писания, к традициям святоотеческой духовности, к православной иконографии раскрывает индивидуальную значимость для поэта идеи духовного преображения человека, выраженной религиозным символом лестницы.

The article gives an analysis of the motive structure and imagery of F. N. Glinka's poetic texts and exposes their immanent religiosity. Artistic appeal to the texts of the Holy Scripture, to the patristic spirituality traditions, to the orthodox iconography exposes individual significance for the poet of the idea of spiritual transformation of a man, expressed by the religious symbol of the ladder.

Ключевые слова: романтизм, лирика Ф. Н. Глинки, религиозность, символ лестницы, философская лирика.

Keywords: romanticism, lyric poetry of F. N. Glinka, symbol of the ladder, philosophical lyric poetry.

© Коздринь Я. Р., 2009

В ранней лирике Ф. Н. Глинки религиозные искания выражались в жанровых традициях элегии, оды, «переложения псалма», часто в рамках «восточного стиля в его библейском изводе» [1] с присущей ему торжественностью и аффектацией. В поздней же лирике романтика духовное воспарение лирического субъекта, молитвенные интенции воплощаются в лирическом контексте медитации, исповеди, естественно соединяющих в себе религиозность и философичность. Освобождение от жанровой и стилистической заданности мы видим в таких произведениях поэта, как «Заветное мгновение» (1841), «Буква и дух» (1860), «Слезы умиления» (1869), «Ты наградил...» (кон. 1860-х).

В элегии «Заветное мгновение» заметна инерция поэтического стиля, магистральных романтических образов и мотивов, особенно проявляющаяся во второй композиционной части, представляющей собой моральное поучение «младому поэту» и сближающей сошествие небесной благодати с вдохновением, что было характерно для раннего русского романтизма. Дидактический финал, где акцентирована антитеза горнего и дольного миров, контрастирует с лирическим зачином и основной частью, которые раскрывают динамику мысли и религиозного преображения:

Есть день в году, во дне есть час,
В часе *заветное мгновенье*,
Когда мы чей-то слышим глас
И чуем вокруг себя движенье
Невидимых, бесплотных сил [2].

Лирический зачин, который характеризуется градацией, характерен для русской философской лирики. Р. С. Спивак выделяет ключевую черту хронотопа в философской лирике: «Время в философской лирике стремится к расширению до вечности» [3]. Лирический зачин элегии Глинки передает прозрение во временном вечного, субстанционального: создается эффект замедления, остановки времени. Градация, проявленная в образном ряде времени, переносится и на образный ряд познания: «слышим», «чуем». Обобщенно-личная форма выражения авторского сознания позволяет ему раскрыть родовую природу человека.

Образный контекст выражает один из ключевых религиозных смыслов символа лестницы – прозрение «незримых», ангельских сил, сходящих в земной мир: «кругом летая», «чьих-то крыл». В элегии утверждается благодатное воссоединение горнего и дольного, которое приобретает почти физические проявления («чувствуем прикосновенье»). В анализируемой элегии сошествие благодати соотносено с религиозными символами «света» и «теплоты». Душа при-

общается к «высоте», к раю, обретая чувство полноты бытия в Боге.

Элегия Глинки «Ты наградил...» представляет собой лирическую исповедь, в которой, как и в литературной молитве, раскрывается предстояние человека Богу. Данный лирический текст проникнут религиозными чувствами благодарения и умиления. В каждой из пяти строф проявлен образный ряд земных страданий («все мученья», «нападки бед и зла», «те дни железны», «на жизненном скитанье», «добредет хромец»), стоически пережитых лирическим субъектом и принимаемых с позиции просветленной веры в благодать Божию. Композиционно текст обрамляется обращением к Богу: кольцевая композиция проясняет идею охранительного покрова. С символом покрова перекликается и образ «*плата утешенья*», которым благодатно спасается человек. Образный ряд благодати и провидения, антитетичный земной юдоли, воплощается в характерной для христианской книжности форме аллегории, притчи:

Хромцу, на жизненном скитанье,
Два подал *костыля* – не Ты ль?
Один из них – есть *упованье*,
Терпение – другой костыль! [4]

Образная конкретизация проясняет смысл притчи. Лирическая мысль развивается в контексте ключевых для христианства мотивных комплексов жизни-страдания и странничества. В финальной строфе предвосхищается разрешение странничества в образе «благодатного селенья», горнего рая. Финал элегии отсылает к евангельской «Притче о блудном сыне»: «Где ждет заблудших чад Отец». Евангельская аллюзия позволяет отразить представление о благодати как даре Божиим [5], о безграничности Его любви, проясняя онтологическую роль человека как творения и сына Божиего. Духовное воспарение посредством благодарения и умиления предвосхищает онтологическое вознесение души. Рассмотренные мотивы и образы лирики Глинки раскрывают круг традиционных религиозных представлений, связанных с символом лестницы.

Прямое обращение к христианскому символу лестницы мы видим в поэме Глинки «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой» (1830), над созданием которой поэт работал в годы карельской ссылки [6]. Данная поэма насыщена образами и мотивами, восходящими к текстам Священного Писания. Автор дал своему произведению жанровое определение «описательное стихотворение», подчеркивая преемственность традиции описательных поэм, что были достаточно популярны в русской поэзии 1820-х – 1830-х гг. В. Г. Базанов указывает на то, что «в

поэме объединены три сюжета: исторический – о Марфе Ивановне Романовой, сосланной Борисом Годуновым в Толвуйский погост; религиозно-дидактический рассказ о скитаниях монаха-отшельника, история его переживаний и духовные речи; фольклорно-этнографический, состоящий из описаний карельской природы, мифологии и быта северных крестьян» [7]. Наличие трех сюжетных линий обуславливает соединение черт, характерных для исторической, религиозно-дидактической и описательной поэм.

Символика лестницы проявляется не только в эпизодах, повествующих о религиозном опыте монаха, но и в пейзажах поэмы. Северные пейзажи раскрывают суровую и величественную красоту пустынного края. Картина северного сияния создается за счет колористического образного ряда: «в пламенных столпах», «яснея», «пожар узорит», «золото с румянцем спорит», «блеск». При помощи торжественных и выразительных метафор автор передает красоту природного мира и величие его Творца. Первая часть поэмы завершается видением горного мира:

Мне мнилось, сладко где-то пели,
И, от румяной высоты,
В оттенках радужных цветы
Душисты сыпались; яснили
Гряды летящих облаков... [8].

Горный пейзаж, как и картина северного сияния, создается за счет колористической образности, созвучной традиционным цветам православной иконографии: «серебро», «лазурно-купольные своды», «с золотом». Колористический образный ряд соединяется с акустическим: до героя доносятся отзвуки горных «слов и пеней», которые непостижимы и невыразимы ограниченными земными чувствами и человеческим языком. В рамках видения возникает контраст горного и дольного миров и характерная для Глинки «неудовлетворенность земным бытием» [9].

В видении раскрывается лестница восхождения героя от земного к горному, от чувственного к сверхчувственному. Ключевым в изображении горного мира в поэме, как и в рассмотренных выше лирических произведениях поэта, выступает традиционный для православной книжности и гимнографии мотив сладости: «сладко где-то пели», «воздух сладкий». С *раем сладости* в поэме связана этическая ценность любви и полнота мироощущения «самодовольственной души». Если в рассмотренном выше северном пейзаже небесный свод метафорически соотносился с шатром, то в религиозном видении горный мир уподобляется храму. Образность видения, в частности, «хрусталь в шелку берегов», восходит к «Откровению святого Иоанна Богослова»: «И показал мне чис-

тую реку жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца» (Отк. 22: 1). К данному тексту Нового Завета обращает и образный ряд драгоценных металлов.

В другом видении анализируемой поэмы символ лестницы соотнесен с Царицей Небесной, сходящей в земной мир. Герой сначала слышит, а затем прозревает явление «ино мира». Сошествие Царицы Небесной предваряется образом звезд. Данный образ традиционный как для изображения Мадонны в звездном венце на католических религиозных картинах, так и для православной иконографии, где звезда является символической деталью ризы Богородицы [10]. Метафорическими образами, раскрывающими идею лестницы в данном видении, служат «путь зыбучий» и «полоса», созвучные мифопоэтике радуги и Млечного пути, которые в поэтических сказаниях индоевропейских народов представлялись священными дорогами [11]. В образе Царицы Небесной проявляется традиция, в большей степени характерная для западноевропейской культуры, где Она наделяется атрибутами державности:

На ней венец и багряница,
И власти скиптр в Ее десной.
Идет... и стала над луной! [12]

Образ рая на православных иконах перекликается с богородичной темой («Вертоград Заключенный», XVII в.). Один из источников иконографии Богородицы – библейский текст «Песни Песней». Данный иконографический образ, как и «Гора Нерукосечная», «Непроходимая дверь» и др., служили иллюстрациями гимнографических сочинений. Богородица с младенцем на иконе «Вертоград Заключенный» облачена в золотую ризу с цветочным орнаментом. Богородица изображена на фоне райского сада. Царица Небесная, стоящая на амвоне перед алтарем, символизирует Царские врата, двери в рай. Схожую символику имеет икона «Неувядаемый Цвет», которая получила широкое распространение в России в XVIII–XIX вв. Постоянными деталями этого образа являются цветы и царские венцы, восходящие к западной традиции.

Царственный статус Богородицы в поэме Глинки подчеркивается тем, что ее окружает небесное воинство. Эта деталь, как и облачение Царицы Небесной, подчеркивает Ее сопричастность полноте и величии Бога; данная религиозная идея усилена сюжетно: «Склоняется под осененье...». Символическое соотнесение Царицы Небесной со звездой, солнцем и луной обращает также к «Откровению святого Иоанна Богослова»: «И явилось на небе великое знамение: жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее

венец из двенадцати звезд» (Отк. 12: 1). Метафорическая связь «чистого света» с росой, характерная для православной культуры, подчеркивает осуществление в Богородице союза небесного и земного миров. Эпитет «целительный» оттеняет благодатную силу, исходящую от Богородицы, обращая к народным верованиям в живительную силу росы [13]. Одновременно символическим атрибутом Царицы Небесной выступает благоухание горней сферы: «И ароматом заструилась Небесность».

В поэме «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой» символ лестницы раскрывает путь мудрого делания, богопознания:

Он созерцания путем
Взошел на высшие ступени
Духовности [14].

В образе монаха-отшельника проявляются черты юродства («в лохмотьях риза», «вериги»). Мотив юродства усилен образным рядом детской чистоты, открытости Богу, проявляя евангельский идеал: «Пустите детей и не препятствуйте им приходить ко Мне, ибо таковых есть Царство Небесное» (Мтф. 19: 14). В образе героя проявляются черты пророка, которому открыта «книга» природы. Пророческому зрению героя явлены Божий суд над земным миром, который метафорически представлен гробом, и тайна времен. Герой воспринимает настоящее с позиции апокалиптического суда. Герой поэмы Глинки, как и библейские пророки, глубоко чувствует греховность мира, отпавшего от Бога. С одной стороны, герой обличает грех, а с другой – молит о сошествии благодати на детей Божиих, попавших в «тенета» и «сети», уповая на всемогущество Бога.

Духовная лестница проявлена в молитвенном и исповедальном предстоянии героя Богу, во время которого он обличает собственные грехи и слабости. Лирическая ситуация воззвания из бездны сближает исповедальные монологи героя с псалмами: герой поэмы Глинки молит Бога о спасении, защите. Внутренний суд совести над грехами начинает путь к духовному преобразению. Мотив суда совести в ночи сближает данную поэму Глинки с элегией Пушкина «Воспоминание» (1828), где также острое осознание духовной греховности благодаря суду совести предвосхищает покаяние и возрождение. Духовный путь героя поэмы Глинки полон сомнений, трагических вопрошаний, осознания внутренней слабости. Духовное преобразование и воспарение героя начинаются с таинства сошествия благодати:

С Тобой нет бед нигде, ни в чем,
А без Тебя везде опасно... [15]

Благодатное озарение позволило герою осознать его сопричастность горней сфере уже в земной жизни: покой, радость и полнота райской жизни наполняют внутренний мир героя. Образный ряд *рая сладости* слагается из метафорических образов цветов, «высших кладезей», имеющих иконографические истоки. В частности, икона «Богоматерь Неувядаемый Цвет» Алексеевского монастыря в Москве, которая впервые упоминается с 1757 г., имела такие символические детали, как престол с кувшином и цветочной ветвью.

Светозарность в поэме Глинки служит ключевой характеристикой верхних, «эфирных» ступеней онтологической лестницы. Душа героя отстраняется от окружающей суетной жизни, воспаряет от собственного физического тела. Герой живет, ощущая пророческую сопричастность «на ниве слез» горнему миру, его «невывразимому свету». И хотя в поэме сохраняется дихотомия в изображении мироздания и человека, образ главного героя утверждает обретение религиозного единства конечного и бесконечного. Духовное воспарение позволяет герою ощутить гносеологически и онтологически абсолютную полноту жизни.

Природный пейзаж и пейзаж души странника отражают лестницу восхождения от земного к горнему. Символические детали образа Богородицы (звезда, свет) становятся ключевыми в изображении макро- и микрокосма:

Над Кивачом, на выси дальней
Горит алмазная звезда...
Так и в душе моей печальной
Звездится радость иногда [16].

С. Г. Семенова заключает: «В натурфилософской лирике возникает свой тип видения, особая *оптика...*» [17]. В небесных пейзажах поэмы Глинки символ утренней звезды служит природным свидетельством Христа, софийного таинства преобразования вселенной. Пейзаж соотносится с церковной службой: «Облаговонится земля!..». Данная образная деталь раскрывает таинство сошествия благодати.

Итак, лирика Глинки представляет собой стремление в лирической и лироэпической форме раскрыть таинство сошествия благодати, которое представляет собой лестницу, связующую дольний и горний миры, человека и Бога. Лирические пейзажи Глинки создаются за счет ярко-колористического и акустического рисунка, передающего динамику макро- и микрокосма, просветление конечного бесконечным. В медитативной лирике Глинки раскрывается иерархичность внутреннего мира человека, где вера и разум возвышаются над чувственной сферой. На

высших ступенях религиозного познания мира лирический субъект Глинка прозревает незримое и невыразимое. Высшей же формой духовной активности является религиозное озарение, молитвенное горение души.

В поэме Глинка «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой» символ лестницы соотнесен с Богородицей и созвучен иконографической традиции XVIII–XIX вв. Символика лестницы в данной поэме позволяет раскрыть религиозное представление о единстве горнего и дольного миров, о сошествии благодати и духовном преображении человека.

Примечания

1. *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М.: Худож. лит., 1965. С. 268.
2. *Глинка Ф. Н.* Сочинения. М.: Сов. Россия, 1986. С. 99.
3. *Стивак Р. С.* Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1985. С. 30.
4. *Глинка Ф. Н.* Указ. соч. С. 127.
5. См.: Библейская энциклопедия / Труд и издание Архимандрита Никифора. М.: Тера – TERRA, 1991. С. 834.
6. *Глинка Ф. Н.* Указ. соч. С. 127.
7. См.: Библейская энциклопедия. С. 834.
8. *Глинка Ф. Н.* Указ. соч. С. 142.
9. *Дунаев М. М.* Православие и русская литература: в 5 ч. М.: Христианская литература, 1996. Ч. II. С. 435.
10. *Аверинцев С. С.* Мария // Мифы народов мира: в 2 т. М.: Сов. энцикл., 1992. Т. 2. С. 116.
11. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М.: Индрик, 1994. Т. 3. С. 282.
12. *Глинка Ф. Н.* Указ. соч. С. 150.
13. См.: Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Вып. 5. Р – С / сост. В. А. Виноградова. Л.: Наука, 1978. С. 54.
14. *Глинка Ф. Н.* Указ. соч. С. 167.
15. Там же. С. 170.
16. Там же. С. 173.
17. *Семенова С. Г.* Метафизика русской литературы: в 2 т. М.: Изд. дом «ПоРог», 2004. С. 24.

УДК 821.512.145

Т. Ш. Гилязов

ТУКАЕВЕДЕНИЕ в 1960–1980-е гг.

В статье рассматриваются основные тенденции развития тукаеведения в 1960–1980-е гг. Наука о Тукае, творчески освоив ранее достигнутые результаты и теоретические выводы, на этом этапе вступает в пору своей зрелости, разрабатываются ее теоретическая основа и научная концепция, создаются объемные работы, монографии. Термин «тукаеведение» складывается именно в эти годы. Тукаеведение шагает в ногу с татарским литературоведением. В частности, вопросы формирования и эволюции основных художественно-творческих методов в татарской литературе решаются на примере творчества Тукая.

The paper deals with the main tendencies of Tukai studies in the 1960-1980s. Having assimilated the essential theoretical results of the earlier period, scholars began to develop the theoretical basis and scientific conception of studying Tukai's poetry, publishing a lot of articles and monographs. The term "Tukai studies" was introduced at that very time. Studying the poetry of Tukai is developed in the context of Tatar literary criticism. In particular, the issues of criteria and evolution of the main artistic and narrative methods are reviewed in Tatar literature on the example of Tukai's poetry.

Ключевые слова: Тукаеведение, основные тенденции, научная концепция, теоретическая основа, литературоведение, художественно-творческий метод, творчество Тукая.

Keywords: Tukai Studies, the main tendencies, scientific conception, theoretical basis, Tatar literary criticism, artistic and narrative method, Tukai's poetry

Исследование творчества классика татарской литературы, народного поэта Г. Тукая, сыгравшего значительную роль в формировании общественной и эстетической мысли в период духовного и культурного возрождения татарского народа в начале XX в., имеет богатую вековую историю.

Хотя в тукаеведении, возникшем в XX столетии, имеются отдельные интересные разработки, глубокие наблюдения, все же системное комплексное исследование всего пройденного этой наукой пути предпринято не было. Научное исследование такого феномена, как Тукай, его жизненного и творческого пути не проходило в прошлом столетии гладко, без каких-либо противоречий, «отношение к Тукаю определялось направлением общественно-политических поветрий» [1].

На каждом этапе научного исследования наследия поэта были творчески освоены ранее достигнутые результаты и теоретические выводы и, опираясь на проверенные временем и не утратившие своей научной ценности достижения, тукаеведение получало дальнейшее развитие. Литера-

туровед Ф. Мусин в своей работе «Тукай, которого мы знаем и которого еще предстоит узнать» выделяет три этапа в историографии проблемы:

дооктябрьский период,
1920–1950-е гг.,
1960–2000-е гг. [2].

В 1960-е гг. в тукаеведении происходит качественный скачок: общественно-политические перемены оказали заметное влияние на литературно-эстетическое восприятие творчества Тукая. «Хрущевская оттепель» создала для художественной литературы и литературоведения возможность выхода за пределы идеологических рамок, в которых доминировал социальный аспект. Кроме того, почву для этого подготовили необходимость развития тукаеведения, а также предыдущие достижения и уровень развития теоретико-литературной мысли.

Во втором периоде появилась целая плеяда ученых-литературоведов, которые приложили много сил к исследованию творчества и жизненного пути Тукая. Основным достижением тукаеведения этого периода является раскрытие глубинных основ народности творчества Тукая. В 1950-е гг. в тукаеведении начинает преобладать восприятие творчества поэта с точки зрения татарско-русских литературных взаимосвязей, влияния русской литературы на творчество Тукая. Например, в работах Р. Башкурова [3] и И. Пехтелева [4] рассматриваются мотивы, проникшие в поэзию Тукая из произведений Пушкина и Лермонтова, проблемы перевода лирических произведений поэта.

Кроме того, основное внимание исследователей акцентируется на мировоззрении поэта, развитии и трансформации его взглядов под влиянием общественно-политических факторов [5]. «Самое главное в их деятельности свелось к установлению социальной основы сатиры Тукая и определению его отношения к русской литературе. В этих работах наиболее полно освещена также роль русской литературы в формировании поэзии Тукая. Они раскрыли революционно-демократическое содержание творчества Тукая. Тукай – демократический поэт – заявили они», [6] – так описывает И. Нуруллин основные особенности данного этапа тукаеведения.

Расцвет тукаеведения, как уже говорилось выше, приходится на 1960-е гг. Литературоведческая мысль этого периода уже оперирует терминами «наука о Тукае», «тукаеведение». В частности, Х. Хисматуллин в статье «Это наука или просто первые шаги?» (1961) впервые вводит в научный оборот термин «тукаеведение», выделяет его особенности: «На мой взгляд, в настоящее время мы уже можем утверждать, что начальный этап по выявлению произведений Тукая, изданию их и распространению и даже по изучению его сложного творчества уже завершён. Однако это ещё никому не даёт права считать, что “наука о

Тукае”, “тукаеведение” уже состоялось. Впереди ещё более высокая ступень исследования творчества Тукая – это изучение наследия Тукая на научной основе» [7]. «И действительно на данном этапе исследование наследия Тукая достигает серьезных успехов благодаря упорному труду таких ученых, как М. Гайнуллин, Г. Халит, Р. Нафиков, Х. Усманов, И. Нуруллин, Р. Башкуров. В какой-то степени этому способствовали писатели М. Магдеев, Н. Юзеев, Н. Лаисов, Ф. Яхин», – пишет Т. Галиуллин [8].

Об усилении внимания литературной общественности к творчеству Тукая свидетельствует издание тематических сборников, содержащих материалы научных сессий, научно-практических конференций, проведенных по случаю 70-, 80-, 90-летия со дня рождения поэта. В целом проявляется тенденция локализации научных сил по изучению отдельных проблем тукаеведения. Например, традиции, заложенные учёным-тукаеведом Дж. Валиди (1910-е гг.) по воссозданию творческой биографии Тукая на фоне социокультурного развития татарского общества в 60–70-х гг. успешно развивали И. Нуруллин, Р. Нафиков, Дж. Вазиева, М. Магдеев и др. [9]

В 1960–1970 гг. появляется ряд монографических трудов, посвященных исследованию наследия Г. Тукая [10], в которых выдвигаются новые концепции, переосмысливаются литературно-эстетические воззрения поэта. Так, в монографии Р. Ганиевой «Сатирическое творчество Г. Тукая» (Казань, 1964) объектом становится сатира поэта, освещаются особенности использования сатирических приемов, применение традиционных для средневековой тюрко-татарской литературы форм, например, назыйра, использования сюжетов, мотивов и стихотворных форм известных литературных произведений как элементов комического.

При интерпретации творчества поэта усиливается стремление к теоретическому упорядочиванию материала. Даже в работах, посвященных исследованию общетеоретических вопросов литературного процесса начала XX в., особое место занимают анализ конкретных произведений поэта и высказывания о его творчестве [11].

Вышеперечисленные труды не свободны от идеологического давления советской эпохи. Например, в той же работе Р. К. Ганиевой основное внимание акцентируется на стихотворениях антиклерикального содержания; направленная на безграмотных, безнравственных мулл, ишанов, сатира распространяется на всех деятелей духовенства. В исследованиях на передний план выдвигается политическая, классовая направленность творческого наследия Тукая, что в свое время было точно подмечено Г. Халитом [12].

Изучение особенностей художественного воплощения, стихосложения, начатое еще в 1930-е гг.

Г. Нигмати, на этом этапе было продолжено на новом уровне [13], вовлекая в литературоведческий анализ творческое и новаторское использование поэтом жанров средневековой и восточной литературы.

Также заслуживает внимания литературная дискуссия, развернувшаяся в этот период на страницах газет и журналов. Эти публикации содержат обмен мнениями по спорным проблемам, в них ощущается критическое отношение к увлечению односторонним толкованием творчества Тукая.

В начавшейся в 1966 г. на страницах журнала «Казан утлары» (Огни Казани) со статьи И. Нуруллина «На пути познания поэта» [14] дискуссии поднимаются такие актуальные проблемы, как задачи развития тукаеведения, отношение Тукая к религии, особенности художественного мышления поэта, связь между личностью и его поэзией и другие. В полемике принимают участие известные ученые, литературоведы, историки, общественные деятели. Своеобразный итог подводит статья Г. Халита «По поводу одной дискуссии» [15]. Признание на данном этапе присутствия в поэзии Тукая религиозных мотивов стало большим достижением. Однако И. Нуруллин и Г. Халит религиозные мотивы в поэзии Тукая разъясняют «противоречивостью его мировоззрения, обусловленной историческими причинами».

Во многих своих опубликованных работах И. Нуруллин выступает против «приукрашивания личности поэта». Он призывает действовать только исключительно на основе реальных фактов и исторической правды. Он был несомненно прав, выдвинув этот тезис. В то же время неоднозначно воспринимается его мнение о необходимости руководствоваться при попытках познать личность и смысл творчества Тукая такими не представляющими эстетической ценности мелкими фактами, как «увлечение в ранней юности воздушными змеями, азартными играми, курением...» [16]. Такой подход обоснованно отвергается Г. Халитом: «Особенно при вынесении своего суждения о личностях, которые в истории и памяти народа оставили светлый след прежде всего своими хорошими делами, нужно очень взвешенно оценивать роль всякой “чепухи”, точнее – мелких недостатков и противоречий в их деятельности» [17]. Также вызывает сомнения утверждение И. Нуруллина о том, что только благодаря революционно-демократическому мировоззрению поэт сумел увидеть социальные противоречия в обществе и отразить их в своем творчестве.

Исследователь категорично утверждает, что уже в начальном этапе творчества критический реализм стал доминировать в художественных изысканиях Тукая. Переход от просветительского к критическому реализму трактуется ученым как важнейшее достижение, а изучение романтизма в творчестве Тукая принимает более сложный характер. Роман-

тизм неправомерно рассматривается в связи с понятием «романтика» в том плане, что творчество Тукая не свободно от романтики. В ответ Г. Халит в статье «Спорная и бесспорная истина» [18] утверждает, что романтизм в татарской литературе возник в связи с кардинальными изменениями в общественно-политической жизни в начале XX в., а также в связи с усилением влияния на татарскую литературу русской и западной литератур: «В его творчестве впервые в истории тюркской поэзии западные и восточные традиции, встретившись друг с другом, вступили в тесные отношения, образовали монолитный сплав, синтез творчества, составили неотделимое друг от друга начало и открыли новую ступень в развитии национальной поэзии» [19]. Дальше Г. Халит констатирует, что Тукай творчески развил восточные традиции в новых условиях, подчеркивает новаторство поэта, открытие им новых возможностей жанра газели, освещает проблему соотношения лирического героя и автора в его стихах и особенности стихосложения в национальной литературе. Он сравнивает работу, сделанную Тукаем в части обновления поэзии, с работой ученого-садовода, создающего новые виды растений.

Проблема творческого метода, особенно эволюция романтических тенденций, совершенно в ином ракурсе и подробно рассматривается в статье Р. Ганиевой «Творческий метод Тукая» (1972). В данной статье в первую очередь речь идет о романтизме в целом. По мнению ученого, начальному периоду творчества Тукая присущи признаки просветительского реализма, просветительского романтизма, традиционного романтизма. Не ограничиваясь объяснением причин написания произведений в духе восточного романтизма только противоречивостью мировоззрения поэта, автор связывает это с устойчивостью восточных традиций. Отмечается близость романтического начала в творчестве поэта с традициями романтической поэзии в европейской и русской литературах «нового времени» [20]. В художественном мышлении Тукая хотя и преобладает критический реализм, но все же до конца творческого пути поэта прослеживается наличие в нем просветительских идеалов. Этот вывод является новым словом не только в тукаеведении, но и в области исследования художественной системы татарской литературы начала XX в.

В работе Г. Халита «Современное состояние и задачи тукаеведения» (1976) [21] обобщаются достижения, полученные в процессе исследования жизни и творчества поэта, делаются выводы, определяются цели и задачи для дальнейших исследований. В эти годы на повестку дня была поставлена задача создания энциклопедии Тукая. Эти факты свидетельствуют о том, что тукаеведение фактически сформировалось как наука.

Таким образом, в 1960–1980-е гг. наука о Тукае достигает своей зрелости, разрабатываются

её теоретическая основа и научная концепция. Создаются объемные работы, монографии. А также появляются в печати научно-теоретические статьи, написанные в пылу полемического азарта и вызвавшие бурные литературные споры, они также вносят весомый вклад в процесс расширения границ науки о Тукае.

Примечания

1. Галиуллин Т. Н. Ступени поэзии. Литературно-критические статьи. Казань: Магариф, 2002. С. 23.
2. Мусин Ф. М. Тукай, которого мы знаем, которого ещё предстоит узнать // Мэдэни джомга. 1996. 17 мая.
3. Башкуров Р. Тукай и русская литература. Казань: Таткнигоиздат, 1958. 122 с.
4. Пехтелев И. Г. Пушкин – Лермонтов – Тукай. Казань: Татгосиздат, 1949. 128 с.
5. Фасеев К. Из истории татарской передовой общественной мысли (II половина XIX – начало XX вв.). Казань: Таткнигоиздат, 1955. 280 с.
6. Башкуров Р. Указ. соч. С. 120.
7. Хисматуллин Х. Это наука или просто первые шаги? // Соц. Татарстан. 1961. 14 апр.
8. Галиуллин Т. Н. Указ. соч. С. 28.
9. Исанбай С. Современники о Тукае: Сборник воспоминаний, статей и художественных произведений. Казань: Тат. книж. изд-во, 1960. 294 с.; Нуруллин И. З., Якупов Р. Воспоминания о Тукае. Казань: Тат. книж. изд-во, 1976. 190 с.; Нуруллин И. З. Габдулла Тукай: Жизнь замечательных людей. Казань: Тат. книж. изд-во, 1979. 302 с. и др.
10. Нуруллин И. З. Творчество Тукая: Период первой русской революции. Казань: Изд-во КГУ, 1964. 111 с., Халит Г. М. Путь, пройденный Тукаем: Очерк о жизненном и творческом пути Габдуллы Тукая. Казань: Тат. книж. изд-во, 1962. 230 с.; Тукай и его современники: В Борьбе за реализм и народность литературы / Г. М. Халитов. Казань: Изд-во КГУ, 1966. 228 с., Татарская литература начала XX века / И. З. Нуруллин. Казань: Тат. книж. изд-во, 1982. 288 с., Ганиева Р. К. Сатирическое творчество Г. Тукая. Казань: Тат. книж. изд-во, 1964. 83 с. и др.
11. Нуруллин И. З. Путь к зрелости. О зарождении и развитии критического реализма в татарской литературе. Казань: Тат. книж. изд-во, 1971. 348 с., Халит Г. М. Поэзия нового века. Вопросы творческого метода, лирического героя, традиции и новаторства в татарской поэзии начала XX века (1905–1917-е гг.). Казань: Тат. книж. изд-во, 1979. 166 с.
12. Халит Г. М. Современное состояние и задачи тукаеведения // Слово о Тукае: Писатели и ученые о татарском народном поэте. Казань: Тат. книж. изд-во, 1986. С. 217.
13. Исхак А. Поэтическое мастерство Тукая. Казань: Тат. книж. изд-во, 1963. 128 с.; Усманов Х. Татарский стих. Казань: Тат. книж. изд-во, 1964. 156 с.; Бакиров М. Х. Ступени развития тюркского стиха // Вопросы татарской литературы. Казань: Изд-во КГУ, 1972. С. 3–50.; Лаисов Н. Лирика Тукая: Вопросы метода и жанра. Казань: Тат. книж. изд-во, 1976. 166 с. и др.
14. Нуруллин И. З. На пути познания поэта // Огни Казани. 1966. № 3. С. 120–127.
15. Халит Г. М. По поводу одной дискуссии // Огни Казани. 1966. № 9. С. 133–137.
16. Нуруллин И. З. На пути познания поэта. С. 124.

17. Пехтелев И. Г. Указ. соч. С. 136.
18. Халит Г. М. Спорная и бесспорная истина // Советская литература. 1966. № 4. С. 75–86.
19. Там же. С. 76–77.
20. Ганиева Р. К. Творческий метод Тукая // Духовное наследие поэта. Казань: ТАРИХ, 2002. С. 65–85.
21. Халит Г. М. Современное состояние и задачи тукаеведения...

УДК 82(091)(470.13)

П. Ф. Лимеров

СТАНОВЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ ПЕРМИ ВЫЧЕГОДСКОЙ

Начало литературно-письменной традиции коми связывается с именем святого равноапостольного Стефана Пермского, в конце XIV в. крестившего коми народ в христианскую веру. Стефан начал свою миссию вероучителя с создания пермской азбуки, как бы полагая, что вокруг нее возникнет смысловое пространство этнической книжно-письменной культуры пермян. Наибольшее развитие книжная культура Усть-Выми получила при епископах Питириме и Филофее Пермских.

The origin of Komi literary and written tradition is associated with the name of the equal to the apostles St. Stephan of Perm, who christened Komi people at the end of the XIV century. St. Stephan began to realize his mission with the Komi alphabet formation, believing it to become the core of the notional space of the ethnic book and written culture of Perm people. The development of the written culture of Ust-Vym region reached its culminating point in the times of Bishops Pitirim and Philophey of Perm.

Ключевые слова: древнерусская литература, религиозность, православие, язычество, агиография, летописи.

Keywords: Old Russian literature, religiosity, orthodoxy, paganism, hagiography, annals.

Начало коми литературно-письменной традиции коми связывается с именем святого равноапостольного Стефана Пермского, в конце XIV в. крестившего коми народ в христианскую веру. Личность, безусловно, яркая и сильная, а кроме того – образованнейший человек своего времени, Стефан начал свою миссию вероучителя с создания пермской азбуки, как бы полагая, что вокруг нее возникнет смысловое пространство этнической книжно-письменной культуры пермян. Так оно и произошло, причем распространение новой религии положило начало этноконфессиональной консолидации пермских племен в единый коми народ, а развитие книжной культуры стало началом его письменной истории. Ис-

* Исследование проведено в рамках интеграционного проекта УрО РАН «Пути развития пермских литератур в общероссийском историко-культурном контексте: XVIII – нач. XX вв.»
© Лимеров П. Ф., 2009

ключительность личности Стефана признавалась уже его современниками: после кончины он был причислен к лику святых, ему посвящен ряд литературных произведений житийного характера, а с другой стороны, его деятельность отразилась в многочисленных устных легендах, сохранившихся вплоть до сегодняшнего дня в фольклоре коми народа.

«Не токмо бо святым крещением просвети, а но и грамоте сподобил, и книжный разум дарова им, и писанье предасть им, еже новую грамоту сложи, еже незнамую азбуку пермскую счини, и теми письменными словесы книги многи написав, предаст им, егоже дотоле векъ свой не стяжася» [1] – так характеризует Епифаний Премудрый просветительскую деятельность Стефана. «Незная пермская азбука» была создана Стефаном в соответствии с «чином» греческого алфавита: она сохраняла линейный порядок греческих букв (ср. греч.: *альфа, бета, гамма* ... и т. д., пермск.: *ан, бур, гай* ... и т. д.), однако включала знаки, отражающие фонетические особенности пермского языка. Епифаний говорит о 24 знаках пермской азбуки, но называет 26 в следующем порядке: «а, бур, гай, дои, е, жой, джой, зата, зита, и, коке, лей, мено, нено, во, пей, реи, сии, таи, цю, черы, шой, ы, е, ю, о» [2]. Как видим, Епифаний упоминает только названия (имена) знаков и не показывает их графического начертания. Первые графические изображения знаков пермской азбуки были опубликованы в 1817 г. Н. М. Карамзиным в «Истории государства Российского» в числе 24 букв [3]. Всего на сегодняшний день известно 12 списков пермской азбуки, датируемых XV–XIX вв. [4] В. И. Лыткин отмечает, что названия букв всех 12 списков азбуки единого происхождения и относятся не к стефановскому периоду, а к более позднему, к началу XVI в. [5]. В воспроизведении В. И. Лыткина стефановские имена букв выглядят в следующем виде: *з* (а), *ф* (бук, бур), *г* (гай), *л* (дой), *л* (э), *п* (жой), *ш* (жой), *о* (зата), *т* (з'ита), *г* (и), *г* (кокэ), *л* (лэй), *п* (мэнб), *л* (нэнб), *л* (б(вбй)), *з* (пэй), *г* (рэй), *л* (сий), *т* (тай), *г* (у), *г* (вэр), *з* (ч'эры), *л* (шбй), *л* (ы, ыры), *л* (о) [6]. Стефан сохранил линейный порядок греческого алфавита и фонетические значения букв, то есть саму матрицу алфавита, заменив не нужные в коми языке обозначения звуков *ц, ф, х, на ж, дж, з'*. В дальнейшем, по ходу заимствований в древнекоми лексикон русских (церковнославянских) слов, в алфавит были включены буквы со значением звуков *л* (цю), *ф, х, ю, я, ѱ, б* (э, ять) и поставлены, главным образом, в конце матрицы. Имена букв, как предполагает В. И. Лыткин, были взяты Стефаном из древнепермской лексики и сохраняют свое смысловое значение даже сегодня [7]. Как отмечает сам В. И. Лыткин, имена имеют только согласные буквы, тогда как гласные называются соответствующим им звуком [8]. Однако в греко-славянской традиции гласные буквы также имеют названия. С другой сторо-

ны, в производной от греческой латинской алфавитной традиции названия гласных отсутствуют, а согласные называются сочетанием собственного звука с гласными *э, е, а*: *Ве, Се, Де* и др. [9] Можно предположить, что Стефан учитывал и опыт латиницы, в этом случае не только гласные называются по своему произношению, но и имена согласных представляют собой сочетания собственного звука с гласными *а, о, и, э*, с прибавлением йот, сонорных согласных и «т», видимо, в соответствии с требованиями произношения древнекоми языка. Надо заметить, что если пропустить начальные *а-бур-гай*, то имена согласных букв рифмуются и таким образом группируются по три знака: *дой-жой-джой; зата-зита-кокэ; лэй-мэнб-нэнб; пэй-рэй-сий; тай-чэры-шой*. Оставшая вне группы буква *вэр* во времена Стефана имела фонетическое значение *у* (*ю*), поэтому она как бы не входит в консонантную систему. С одной стороны, рифма способствовала быстрейшему заучиванию алфавита, а с другой – такой глоссалический акростих, безусловно, имел некий сакральный смысл, требующий дополнительных усилий для дешифровки. Может быть, ключом для дешифровки являются имена букв *бур* «добро» и *шой* «труп, мертвый человек» в начале и в конце алфавитного текста. Если рассматривать алфавит в целом как модель макрокосма, а отдельные знаки – как элементы записи мира [10], то в этом контексте слова «добро» и «труп» выступают в качестве символов жизни и смерти, небес и мира мертвых (ада). Поскольку Стефан создавал алфавит для целей, связанных с сугубо христианскими религиозными потребностями, то в свете христианской символики начальная и конечная буквы алфавита *л* *а-о*, соответствуют греческим *ΑΩ альфа и омега*, являющимся одним из имен Бога (Иисуса Христа) в Апокалипсисе Иоанна (Ин. 8). Таким образом, само название стефановского алфавита *а-бур* прочитывается как *Начало Добра или Бог Добра*, а изучение его имеет значение пути к Богу.

По поводу происхождения букв стефановского алфавита выдвинуто несколько гипотез. Уже первые исследователи алфавита отмечали сходство начертаний не с греко-славянской традицией, а с идеографическими знаками – пасами, распространенными в коми народной среде [11]. Дальнейшие исследователи, как правило, ориентировались в сопоставлениях на греческий и славянский алфавиты, при этом полагая, что все-таки большая часть букв создана св. Стефаном на основе древнезурянских рунических «пасов» – знаков рода, передающихся по наследству от отца к сыну и позволяющих отмечать принадлежность вещи, угоды тому или иному роду, семье [12]. Не менее перспективной является гипотеза о существовании достефановского рунического алфавита, генетически связанного с руническими традициями Зауралья. Эта гипотеза поддерживается рядом отечественных и зарубежных исследователей и основывается

на частичном графическом совпадении стефановских букв с древнетюркскими знаками [13].

Сомнения современных ученых в том, что Стефан один сумел создать пермскую азбуку и перевести на пермский язык христианскую литературу, вполне обоснованны, поскольку задача составления азбуки, в точности учитывающей фонетическую специфику древнекоми языка, сама по себе требует колоссальных филологических усилий. Тем больше усилий требуется для перевода христианской литературы на язык, не имеющий соответствующего понятийного аппарата. Фактически – это создание с нуля целого литературного языка, способного передать тончайшие смысловые нюансы Нового Завета и других христианских вероисповедных книг. По современным меркам – это поле деятельности для целого института, однако биограф Стефана указывает, что рядом с ним в это время не было никого, кто помогал бы ему, подобно тому как помогал некогда Мефодий Кириллу. Епифаний пишет, что Стефан начал свою переводческую деятельность, еще будучи иноком ростовского монастыря. Однако подобная деятельность, даже при наличии филологической одаренности Стефана, требовала, с одной стороны, заказа на эту деятельность, а с другой – соответствующих канонических санкций со стороны церковной иерархии. По этому поводу вполне определенно высказался Е. Е. Голубинский: «Стефан не мог без дозволения Алексия переводить книги на зырянский язык, как не мог и отправиться к зырянам. Это дело большой государственной важности. Митрополит Алексей, несомненно, знал о трудах Стефана и помогал ему» [14]. Сомневаться в данном утверждении не приходится, если учесть то отношение к книжности и к религиозному вероучению, какое существовало в средневековой Руси. В Житии есть упоминание только о некоторых книгах, переведенных Стефаном. Это Часослов, Восьмигласник и Псалтырь [15], по которым шло обучение грамоте. В другом месте Жития говорится, что «попы его на пермском языке служили обедню, заутреню и вечерню, по-пермски пели, и канонархи его по пермским книгам канонаршили, и чтецы чтение читали пермской речью, певцы же всякое пение по-пермски возглашали» [16]. Это значит, что Стефан перевел на пермский язык полный Служебник, который содержит литургию (обедню), чинопоследования заутрени и вечерни, а также иерейские молитвы. Кроме того, чтобы совершать полный чин богослужения, Стефан должен был перевести на пермский язык апракосные Евангелия и Апостолы, Паремийник, Требник и Типикон (Устав). Это основной минимум богослужебной литературы, который полностью прочитывается в церкви в течение года. Однако ничего из всего перечисленного до настоящего времени не найдено.

На сегодняшний день, кроме упоминавшихся списков азбук, известны четыре памятника, напи-

санные стефановской азбукой. Это приписка коми книжника в Номоканоне, где после слов «а писал сию книгу Васюк Попов сын Гаврилов» он дописал стефановскими буквами *Мзэ Исс Ксэ Энлѳн Пии мыльшиты мэно крѳка мортѳс Вашукѳс. Амин. Кылдашэу.* «Господи Иисусе Христе, Сыне Божий помилуй меня грешного человека Васюка. Аминь Кылдасев» (Перевод с древнепермского В. И. Лыткина) [17]. Кроме этой приписки «Васюка, сына Гаврилова» известны две записи в рукописной книге XV в. «Григория Синаита сочинения», сделанные рукой возможного переписчика дьяка Гавриила (*кылдыш* Гавриил). Читается один из текстов так: «*Тайѳ небѳгии вѳжѳ визышѳс (мун) и Прилук вылѳ нѳблйѳѳ, клдыш Гавриил, кодѳрт вылѳ ас лолйа(с), игумен дырйѳ Микаил дырйѳ*» (Этой книги почитатель ушел на Прилук в затворники, дьяк Гавриил, на спасение души, при игумене Михаиле) [18], а также надписи на иконах «Троицы» и «Сошествия Святого Духа». Надписи достаточно адекватно прочитаны и представляют собой тексты из книг Ветхого и Нового Заветов [19], использовавшиеся Стефаном или кем-то из его последователей в качестве пояснений к сюжетам икон. Из литературы известно о существовании в XIX в. ряда памятников, которые по тем или иным причинам были утрачены. Это надпись на иконе Богоматери в церкви с. Бондюг Чердынского уезда Пермской губернии, надпись на иконе, хранившейся в Казанской учительской семинарии, «Судебник зырянский», найденный в одной из церквей Усть-Выми [20].

Из древнепермских памятников, написанных кириллицей, известны три списка «Службы Божией пермским слогом. Обедни» в переводе XVII в. со стефановской графики на кириллицу [21]. Проделанный В. И. Лыткиным анализ лексики показывает, что эти списки восходят к разным оригиналам, написанным стефановскими буквами, которые, в свою очередь, восходят к единому оригиналу стефановской эпохи [22]. Списки представляют собой часть перевода обедни, который состоит из следующих текстов: Аминь; Господи, помилуй; Тебе, Господи; Святыи Боже; Апостол заупокой; «Послание апостола Павла селунянам» (*Деяния апост. IV, 13–17*); Аллилуйя; И духови Твоему; Заупокойное Евангелие (*Ин. V, 24–30*), Слава, Тебе, Господи, слава Тебе; Иже херувимы; Отца и Сына, и Святаго Духа; Символ веры; Милость мира, жертву хваления; Свят, свят, свят; Тебе поем, Тебе благословим; Достойно есть; И о всех, и за вся; И со Духом Твоим; Отче наш; Един свят, един Господь, тропарь на крещение Господне [23]. Надо заметить, что весь текст службы начинается избранными чтениями фрагментов из «Послания апостола Павла селунянам» и «Евангелия от Иоанна», являющихся переменным компонентом богослужения и читающихся по апракосным Апостолу и Еванге-

лиям. К постоянному компоненту службы следует отнести следующие за чтением из Иоанна молитвы и ектении. Это значит, что чтения фрагментов из Нового Завета должны меняться в соответствии со Служебником, притом что молитвенная часть службы остается неизменной. Лепехинско-Евгеньевские тексты [24], равно как и найденный в начале XX в. А. С. Сидоровым так называемый Сидоровско-Гамский текст [25], и даже четыре известных списка обедни XVIII в. на коми языке [26] на самом деле восходят к единственному, видимо, чудом уцелевшему древнепермскому экземпляру обедни с чтениями именно этих фрагментов из апракоса.

Причина исчезновения стефановской письменной традиции объясняется по-разному. По мнению Г. С. Лыткина, это произошло из-за отсутствия духовной преемственности национального плана: «преемники св. Стефана были русские люди и думали по-русски, русская грамота воцарилась в Стефановой школе; печатные славянские служебники довершили дело» [27]. П. И. Савваитов объяснял исчезновение стефановских книг тем, что Стефан ограничился переводом избранных частей литургии, некоторых псалмов, нескольких праздничных церковных песен, и только. Все эти переводы он сам переписал «русскими письменами», понятными для певших и читавших, так как для подготовки священников были основаны училища при епископской кафедре, где им объяснялось и то, что оставалось непереверденным, и то, что читается священнослужителями тайно, а не в слух народу [28]. Последней по времени является точка зрения Г. М. Прохорова, согласно которой «после соединения в XVI в. Пермской епархии с Вологодской эти книги (на древнекоми языке. – П. Л.) отбирали и уничтожали, а тех, кто укрывал, преследовали, как это бывало со славянскими книгами в Болгарии, когда она оказывалась под властью Константинопольского патриарха» [29]. Эта гипотеза вполне обоснована, поскольку после включения в состав Пермской епархии Вологодских земель в конце XV в. потеряла смысл сама идея национально-религиозной автономии Вычегодской Перми. Надо полагать, что для объединительной политики молодого Московского государства эта идея во многом стала казаться кощунственной даже на фоне той стабильной и традиционной лояльности по отношению к Москве со стороны Усть-Вымской епископии. В конце XV в. успешные походы московских ратей навсегда решили проблемы самостоятельности последних автономий Великого Новгорода и Великой Перми. На этом фоне передача Иваном III вологодских приходов Усть-Вымской епископии выглядит, с одной стороны, как акция в русле политики ослабления новгородской епархии [30], а с другой – это является фактическим упразднением пермской епархии как самостоятельного административно-религиозного образования.

После перевода епископии в Вологду в 1564 г. уже не могло быть и речи о развитии христианских религиозных институтов в Пермском крае. Надо полагать, что в течение XVI–XVII вв. постепенно сокращалось качество христианского просвещения на территории Перми, в первую очередь в связи с общим сокращением воспроизводства духовенства из числа местного населения. Монастыри, в свое время основанные Стефаном и его ближайшими преемниками, к концу XVI в. уже влачили жалкое существование, так как почти не пополнялись пермским иночеством. В пределах новой епархии вопрос о языке богослужения мог быть решен только в пользу церковно-славянского языка. Видимо, была проведена ревизия богослужебных книг, и пермские книги были постепенно изъяты из служебного обихода. Их, возможно, и не уничтожали специально, но сконцентрированные в одном месте, они могли действительно погибнуть при пожаре Усть-Выми. В обрусевших монастырях служба и не могла идти по полному чину на пермском языке, поэтому в чисто символических целях, отдавая дань памяти Стефану, один фрагмент обедни был переведен с пермской графики на кириллицу и исполнялся русскими монахами. И когда речь идет о трех списках Литургии на древнепермском языке, из которых два переписаны кириллическим алфавитом во второй половине XVII в. с одного оригинала стефановского периода (Лепехинский и Евгеньевский списки), а третий (список Ундольского), датируемый 1800 г., является самостоятельным списком, а также о четырех списках Литургии, переведенных с древнепермского языка на коми в XVIII в. [31], – то надо иметь в виду, что все они восходят к одному и тому же вышеуказанному фрагменту обедни. Неизвестно, когда он был переведен. В. И. Лыткин на основании тщательного анализа лепехинских и егеньевских текстов обедни обнаружил в них правки, внесенные писцами после известных никоновских исправлений. Это значит, что «во второй половине XVII в. древнепермский литературный язык и стефановская азбука были еще в употреблении» [32]. Тем не менее в некоторых церквях Коми края, как, к примеру, в монастыре с. Вотча на р. Сыsole, традиция исполнения Литургии на коми языке сохранялась вплоть до второй половины XVIII в. В связи с этим существовала и традиция перезаписи текстов Литургии. На сегодняшний день известны четыре списка «Божественной Литургии» на коми-зырянском языке, в записях XVIII в., включающие 3000 слов связанного текста. По мнению В. К. Кузнецовой, первоначальный список был переведен с древнепермского языка на коми-зырянский семинаристами вологодской и великоустюжской семинарий, в которых в XVIII в. уже обучались дети духовенства из Коми края [33].

Просветительская деятельность Стефана Пермского создала предпосылки для становления коми литературы, однако дальнейшего развития коми письменности в XIV–XV вв. не произошло. До принятия христианства в средневековой Перми существовала языческая религиозная традиция с оригинальными охотничьими культурами. Существовала и устная поэтическая традиция, изобразительные средства которой могли бы стать основой для древнекоми литературного языка. Однако, в силу абсолютного неприятия языческой религии, нарождающаяся христианская письменная культура Вычегодской Перми отказалось и от языческих культурных ценностей, предпочтя им традиции славянской православной книжности. В результате схема внутреннего эволюционного пути коми литературы от стефановских переводов до оригинальных книжных текстов на коми языке оказалась прерванной в пользу следования древнерусским книжным образцам. Послестефановские коми книжники, такие, как переписчик сочинений Григория Синаита дьяк Гавриил и переписчик «Номоканона» Васюк, сын Гаврилов [34], уже всецело ориентировались на русскую книжную традицию, и, надо полагать, это поддерживалось преемниками Стефана на Усть-Вымской епископской кафедре, видимо, не владевшими коми языком в той мере, в какой им владел Стефан. Тем не менее начало книжности на русском языке в пределах Вычегодской Перми (Коми края) было положено самим Стефаном Пермским. Как справедливо отмечает А. Н. Власов, без кириллических книг трудно представить функционирование первых основанных Стефаном монастырей – в Усть-Выми, Вотче и в Еренском городке [35]. Кроме того, сам Стефан входил в круг наиболее образованных людей Руси своего времени, поэтому он обращался и к написанию произведений на славянском языке. На сегодняшний день известно два сочинения, возможно, принадлежащих перу Стефана. Это «Поучение против стригольников» [36], написанное им по заказу новгородского архиепископа в 1386 г. Другим сочинением является «Стефана, Епископа Пермского от Божественного Писания поучительное послание к православному царю и великому князю Димитрию Иоанновичу, всея Руси самодержцу и Победоносцу, потому что победил он безбожного бесерменского царя Ордынского», опубликованное М. П. Погодиным в 1847 г. в журнале «Москвитянин» [37]. Однако авторство Стефана вызывает споры разных исследователей и вопрос пока остается открытым.

Со дня своего учреждения Стефаном Пермским Пермская епархия с епископией в Усть-Выми просуществовала без малого 185 лет, пока в 1564 г. кафедра епископа не была переведена в Вологду. XV в. был знаменателен в русской истории как эпоха борьбы за окончательное освобождение от

татарского ига и эпоха феодальных войн, в ходе которых Москва утверждается как центр нового объединенного русского государства, преемника древнего Киева. Войны не обошли стороной и Пермь, и вычегодские ратники воюют на стороне Москвы в составе ополчений устюжан против двинян и новгородцев, а вятчане, поддерживавшие Дмитрия Шемяку, грабят сысольские, вымские и вычегодские погосты и храмы, кроме того, над Пермью висит постоянная угроза нападения со стороны язычников-вогуличей. В этих условиях пермские епископы продолжали вести начатое Стефаном Пермским дело по обращению язычников в христианскую веру. В 1444 г. епископ Питирим крестил население Удоры (бассейн р. Вашки), построив здесь первые храмы и поставив священников, а в 1455 г., после неудачной попытки крещения Великой Перми (Чердынь), был убит язычниками-вогулами [38]. Миссию Питирима продолжил следующий епископ – Иона, крестивший Великую Пермь в 1462 г. Известны некоторые политические акции пермских владык, так, епископ Питирим, вместе с другими церковными иерархами, составляет увещательное послание Дмитрию Шемяке, причем есть основания считать автором этого послания самого Питирима [39]. Из Вычегодско-Вымской летописи также известно, что Дмитрий Шемяка пытался взять в плен Питирима, посядая его отказаться от церковного проклятия, «а владыка не убоаяся тово Шемяки, проклятое слово не взял» [40]. Владыка Филофей, в свою очередь, принимал активное участие в мирных переговорах с вогульскими князьями.

Однако в целом о пермских епископах сохранилось довольно мало сведений. Вычегодско-Вымская летопись скупо сообщает даты поставления и смерти очередного епископа, несколько больше освещая разве что жизнь и деятельность Питирима и Филофея. Но, уделяя внимание политическим событиям, Летопись ничего не сообщает о литературной деятельности епископов, как и о местной Усть-Вымской литературной традиции, бытовавшей здесь на протяжении почти двухсот лет. Наше незнание усугубляется тем, что после перевода епископии в Вологду туда же была перевезена и епархиальная канцелярия, в том числе и книги, которые, надо полагать, создавались в пределах епископии и, в основном, обслуживали ее потребности. Между тем тот же епископ Питирим был известен как образованный человек, владевший греческим языком. До своего поставления на Усть-Вымскую епископскую кафедру, будучи архимандритом Чудова монастыря, он составил Житие св. Алексия, Митрополита Московского, которое легло в основу более позднего Жития митрополита Алексия, составленного Пахомием Логофетом. Питирим является автором службы на обретение мощей митрополита Алексия, которая читается в минеях под

20 мая, а также службы на память митрополита Алексея (12 февраля). Епископу Питириму приписывается и одна из поздних редакций «Повести о Петре и Февронии» [41]. Однако каких-либо фактов литературной деятельности епископа в период управления им Пермской епархией до сих пор неизвестно.

По мнению современных исследователей Б. Н. Морозова и А. Н. Власова, наибольшее развитие книжная культура Усть-Выми получила при епископе Филофее Пермском [42]. При его дворе был создан летописный свод, материалы которого легли в основу второй и третьей редакции Вологодско-Пермской летописи [43]. В последнее время выявлены два исторических сборника XV–XVI вв., своим происхождением связанные с двором епископа Филофея. Как отмечает А. Н. Власов, в состав этих сборников входят такие важные для всей древнерусской книжной культуры тексты, как древнейший вариант «Жития Стефана Пермского», списки сочинений против новгородских еретиков, фрагмент Хождения Афанасия Никитина, летописные материалы, часть «Сказания о человецех незнаемых» и др. Надо добавить, что книжная деятельность упоминавшегося дьяка Гавриила также приходится на период правления епархией владыки Филофея. С именем Филофея связано, по-видимому, начало местного, Усть-Вымского, почитания Стефана Пермского [44]. Как известно, мощи Стефана в то время лежали под спудом в великокняжеской усыпальнице в Москве, и есть основания полагать, что в XV в. Стефан почитался как местный «московский» святой [45]. Однако Пермь была территорией, на которой совершались религиозные подвиги Стефана, а молодой Пермской епархии было важно иметь «своего» предстоятеля, имя которого признавалось бы и «на Москве». Поэтому в 1473 г. владыка Филофей заказывает службу Стефану Пермскому известному книжнику Пахомию Сербу (Логофету). Помимо Службы и краткого Жития Пахомий составляет и два канона Стефану Пермскому [46]. Свидетельством интереса Филофея к личности Стефана Пермского является и епископский посох, на котором по заказу владыки были вырезаны сцены деяний святого. Как признает А. В. Чернецов, большая часть сюжетов этих сцен не находит соответствий в Житии Стефана Пермского Епифания [47]. Это значит, что в Пермской епархии во время Филофея уже собирались (или были собраны) сведения о жизни святителя, которые, в основном, не сохранились до сегодняшнего дня, но, возможно, частично вошли в состав поздней Повести о Стефане Пермском и Вычегодско-Вымской летописи.

В 1996 г. А. Н. Власовым были введены в научный оборот две рукописи XVIII и XIX вв., включающие Повесть о Стефане Пермском [48], Сказание о пермских епископах и Чудеса великих чудотворцев епископов пермских Герасима, Питирима, Ионы,

иже мощи их лежат на Усть-Выми в своей епископии [49]. Полное название Повести о Стефане Пермском (В дальнейшем – Повесть) – «Месяца апреля в 26 день иже во святых отца нашего Стефана епископа пермского чудотворца и о приходе его из Руси в Пермскую страну на Устьвым и о устроении места и о низложении идолопоклонной веры и о сокрушении кумирницы» – отражает основную линию сюжета повествования. По мнению А. Н. Власова, Повесть составлена на основе раннего текста житийной биографии Стефана. На это указывают параллели между эпизодом об ослеплении напавших на Стефана язычников и строительством церкви Благовещения Богородицы Повести и рассказом из летописной статьи Вычегодско-Вымской летописи (XVI в.) за 1380 (7888) год [50], причем летописный текст имеет следы вторичности по отношению к данному эпизоду Повести [51]. Исследователь Летописи Б. Н. Флоря отмечает, что в начале XV в. сюжет летописного рассказа не был известен, во всяком случае, Епифаний не знал этого текста, исследователь считает, что этот сюжет представлял собой местную пермскую легенду [52]. Это значит, что Повесть была составлена в период между серединой XV в. и серединой XVI в. и, скорее всего, в период управления епархией владыки Филофея. В качестве сюжетобразующей основы Повести были выбраны два наиболее ярких эпизода деятельности Стефана – обустройство места для владычного городка с мотивом ослепления язычников и разрушение главной кумирницы язычников с мотивом рубки священной березы, имевшие хождение в устной традиции.

На сегодняшний день весь объем литературы, бытовавшей в пределах Пермской епархии, трудно представим, поскольку созданные здесь книги не отличались, по сути, от книжных памятников, созданных в других регионах, поэтому вывезенные за пределы епархии, они вскоре были включены в другие книжные традиции и ассимилированы ими. Исключение могли бы составить произведения, написанные на местные темы, но их на сегодняшний день известно немного. Плохая сохранность этих литературных памятников объясняется сильными пожарами в Усть-Выми в XVII – начале XVIII вв., уничтоживших значительное количество старинных документов [53]. Поэтому литературная традиция Вычегодской Перми представлена относительно малым количеством литературных памятников, сохранившихся в поздних списках.

Примечания

1. *Епифаний Премудрый*. Преподобного в священноиноках отца нашего Епифания Слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшего в Перми епископом // Святитель Стефан Пермский / ред. Г. М. Прохоров. СПб., 1995. С. 180. В дальнейшем ЖСП.
2. Там же. С. 183.

3. См. об этом: *Лыткин В. И.* Древнепермский язык. М.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 9.
4. Там же. С. 18–19.
5. *Лыткин В. И.* Указ. соч. 1952. С. 22.
6. Там же. С. 21.
7. Там же. С. 22.
8. По мнению В. И. Лыткина, имена гласных возникают позднее, уже под влиянием русских названий. (Лыткин, 1952, С. 21).
9. *Степанов Ю. С., Проскурин С. Г.* Константы мировой культуры. Алфавиты и алфавитные традиции в периоды двоеверия. М.: Наука, 1993. С. 41.
10. См. об этом *Степанов Ю. С., Проскурин С. Г.* Указ. соч. 1993. С. 75.
11. См. об этом: *Шестаков П. Д.* Св. Стефан, первосвятытель Пермский. Казань, 1868. С. 60.
12. См. об этом *Прохоров Г. М.* Равноапостольный Стефан Пермский и его агиограф Епифаний Премудрый // Святитель Стефан Пермский. СПб.: Глагол, 1995. С. 14–15, а также соответствующие «Примечания».
13. *Понарядов В. В.* О возможной связи стефановской письменности с древнетюркской руникой // Христианизация Коми края и ее роль в развитии государственности и культуры. Сыктывкар, 1996. Т. II. С. 240.
14. *Голубинский Е. Е.* История Русской церкви. М., 1904. Т. I. С. 275.
15. *Епифаний.* Указ. соч. 1995. С. 113.
16. Там же. С. 169.
17. *Лыткин В. И.* Указ. соч. 1952. С. 32–33.
18. Там же. С. 14–15.
19. Там же. С. 33–34.
20. *Лыткин В. И.* Древние памятники коми письменности // История коми литературы. Сыктывкар: ККИ, 1980. С. 15.
21. Там же. С. 15.
22. *Лыткин В. И.* Указ. соч. 1952. С. 54.
23. См. об этом: *Шестаков П. Д.* Указ. соч. 1868. С. 70.
24. Тексты обедни академика И. Лепехина и епископа Евгения (Болховитинова).
25. Текст обедни, найденный в 1920-х гг. А. С. Сидоровым в с. Гам. (См.: *Лыткин В. И.* Указ. соч. 1952. С. 65–69; *Лыткин В. И.* Указ. соч. 1980. С. 15.)
26. *Кузнецова З. И.* Обзор памятников письменности XVIII в. // Историко-филологический сборник Коми филиала АН СССР. Вып. 4. Сыктывкар, 1958. С. 213–241.
27. *Лыткин Г. С.* Указ. соч. 1889 (1996). С. 16.
28. *Савваитов П. И.* О зырянских деревянных календарях и пермской азбуке, изобретенной Св. Стефаном // Труды Первого археологического Съезда в Москве 1869. М., 1871. С. 416.
29. *Прохоров Г. М.* Указ. соч. 1995. С. 37.
30. *Рогачев М. Б.* Пермская епархия в XIV–XV веках // Христианство и язычество народа коми. Сыктывкар: ККИ, 2001. С. 53.
31. *Кузнецова З. И.* Указ. соч. 1958. С. 217–221.
32. *Лыткин В. И.* Указ. соч. 1952. С. 59.
33. *Кузнецова З. И.* Указ. соч. 1958. С. 215.
34. Б. Н. Морозов считает, что дьяк Гавриил является отцом Васюка (Гаврилова), т. е. речь идет о семье потомственных книжников.
35. *Власов А. Н.* Миссия Русской православной Церкви в Пермском крае // История Пермской епархии в памятниках письменности и устной прозы / отв. ред. А. Н. Власов. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкар. гос. ун-та, 1996. С. 11.
36. Поучение русского епископа Стефана против стригольников // Русская историческая библиотека. Т. 6. Памятники древнерусского канонического права. Ч. 1. (Памятники XI–XV вв.). СПб., 1880. С. 211–228.
37. См.: *Прохоров Г. М.* Указ. соч. 1995. С. 28.
38. Документы по истории Коми (Публ. П. Г. Доронина) // Историко-филологический сборник. Сыктывкар, 1958. Вып. 4. С. 261. (Далее в тексте – Летопись.)
39. *Булакин Д. М.* Питирим // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Вторая пол. XIV–XVI вв. Часть 2. Л.: Наука, 1989. С. 193.
40. Документы... С. 261.
41. *Булакин Д. М.* Указ. соч. С. 194.
42. *Власов А. Н.* Указ. соч. 1996. С. 11.
43. *Лурье Я. С.* Летопись Вологодско-Пермская // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Вторая пол. XIV–XVI вв. Ч. 2. Л.: Наука. 1989. С. 38; *Власов А. Н.* Указ. соч. 1995. С. 11.
44. *Власов А. Н.* Указ. соч. 1996. С. 11.
45. Епифаний в Житии св. Стефана Пермского первым называет Стефана «святым отцом», есть также сведения о том, что он пишет и первый образ Стефана. В целом именование Стефана Пермского *святым* встречается и в месецесловах XV в., а высокие церковные иерархи того времени не сомневаются в его статусе святого. Так, преемник Киприана на митрополичьей кафедре Фотий (1409–1431 гг.) в «Слове об исхождении Святого Духа» называет его «человеком Божиим и великим Святителем», а митрополит Симон (1496–1511 гг.) в послании в Великую Пермь князю Матвею Михайловичу упоминает Стефана в числе наиболее выдающихся предшественников Русской церкви: «Петра и Алексия (Московских), и Леонтия (Ростовского), и Стефана епископа Пермского, и Сергия (Радонежского), и Кирилла (Белозерского), и Варлаама (Хутынского) молитва да будет с вами» (*Лыткин Г. С.* Указ. соч. 1889. С. 13).
46. *Прохоров Г. М.* Пахомий Серб // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Вторая пол. XIV–XVI вв. Ч. 2. Л.: Наука, 1989. С. 168.
47. См. об этом: *Чернецов А. В.* Посох Стефана Пермского // Труды отдела древнерусской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР. Л., 1988. Т. 41. С. 38–39.
48. Повесть о Стефане Пермском // История Пермской епархии в памятниках письменности и устной прозы / отв. ред. А. Н. Власов. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкар. гос. ун-та, 1996. С. 61–70. (В дальнейшем Повесть цитируется по этому изданию.)
49. Сказание о пермских епископах и Чудеса великих чудотворцев епископов пермских Герасима, Питирима, Ионы, иже мощи их лежат на Усть-Вьми в своей епископье // История Пермской епархии в памятниках письменности и устной прозы / отв. ред. А. Н. Власов. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкар. гос. ун-та, 1996. С. 70–91. (В дальнейшем Сказание цитируется по этому изданию.)
50. Документы... С. 258–259.
51. *Власов А. Н.* Указ. соч. 1996. С. 23.
52. *Флоря Б. Н.* Коми-Вымская летопись // Новое о прошлом нашей страны. М.: Наука, 1967. С. 226. С ним солидарен А. Н. Власов, по мнению которого источниками основных сюжетных мотивов (Повести) стали устные рассказы о святом, которые и составляют так называемое «местное церковное предание». *Власов А. Н.* Указ. соч. 1996. С. 23–24.
53. *Гагарин Ю. В.* Усть-Вымь. Сыктывкар: Коми книжное изд-во. 1980. С. 13.

Зарубежная литература

УДК 81'25

Н. В. Шамова

О ПЕРЕДАЧЕ НЕКОТОРЫХ ТЕМПОРАЛЬНЫХ СМЫСЛОВ ДРЕВНЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ПЕРЕВОДНОМ ТЕКСТЕ

В настоящей статье рассматривается проблема адекватной передачи темпоральных смыслов древнего произведения в переводных текстах. Под темпоральным смыслом как единицей исследования переводческого времени в переводных текстах понимается актуальная культурнообусловленная ценность для субъектов переводческой коммуникации, выраженная определенными языковыми средствами. Для изучения степени идентичности темпоральных смыслов привлекаются русские и немецкие переводы XIX и XX вв.

This article focuses on the problem of adequate conveying of temporal senses in the translations of ancient texts. Temporal sense as a research unit of translation time in translated texts is defined as an actual cultural-related value for communication which is expressed with the help of certain linguistic means. Translations into Russian and German dated XIX–XX centuries are involved to investigate the degree of temporal sense identity.

Ключевые слова: диахронический перевод, Песнь о нибелунгах, восприятие и перевод темпоральных смыслов.

Keywords: diachronic translation, Der Nibelungen Liet, perception and translation of temporal senses.

Как известно, словарный состав языка подвержен постоянным изменениям, поэтому за физической оболочкой древних слов сегодня может скрываться образ, отличный от первоначального. Сопоставляя средневерхнегерманский текст XIII в. “Nibelungenlied” [1] и его русский перевод «Песнь о нибелунгах», выполненный Ю. Б. Корнеевым в XX в. [2], обнаруживается, что переводчик с помощью различных переводческих преобразований часто транспонирует в переводной текст (ПТ) дополнительные темпоральные смыслы (ТС). Вслед за И. Н. Хайдаровой под темпоральным смыслом в работе понимается «выраженная определенными языковыми средствами актуальная культурнообусловленная ценность времени для автора, переводчика, реципиента» [3]. Свои преобразования Корнеев осуществляет посредством добавления в переводной текст новых темпоральных маркеров (ТМ), а также посредством замены слов и выражений оригинального текста (ОТ).

Рассмотрим некоторые случаи замен, определим их значимость для восприятия ПТ современным читателем, а также сопоставим результаты наблюдений с особенностями русского ПТ Кудряшева XIX в. [4], немецких ПТ Зимрока XIX в. [5], Бракерта XX в. [6] и Гроссе XX в. [7] с целью установления степени идентичности ТС в подлиннике и переводах.

I. Оригинальный текст «Песнь о нибелунгах» изобилует употреблением темпорального ТМ *dô* и пространственного ТМ *da/dar*. Слово *dô* в современном немецком языке сохраняется как 1. наречие *damals, da*; (рус. *тогда*) и как 2. союз *als*; (рус. *когда*). Пространственное наречие *da/dar* в современном немецком языке имеет значение *dort, da; dorthin, dahin*; (рус. *там, здесь, тут; вот*) [8]. Примечательно, что сегодня пространственное и темпоральное значение древних ТМ может манифестироваться в одном и том же слове – наречии *da* [9].

Анализ ПТ Корнеева показывает, что переводчик достаточно часто осуществляет замену темпорального наречия и союза *dô* на такие сочетания со словом «час», как «в один и тот же час», «в свой срок и час», «в час, когда». Ср.:

(1) *do* wurden si gewihet (NL 645-2). – Две пары обвенчались *в один и тот же час*.

(2) *Do* sagte man den recken, in waeren nu bereit, diu si da fueren solden, ir zierlichen kleit, also si da gerten (NL 368-1,2,3). – От королевы Гунтер узнал *в свой срок и час*, / Что в точности исполнен им отданный приказ: / Одежда понашита для всех бойцов его.

(3) *do* was bi unserm scheft Sifrit der helt guot, *do* der vogt von Rine diu spil iu an gewan (NL 473-2,3). – Что *в час, когда* тягались вы с рейнским королем, / Ушел на берег Зигфрид и наш корабль стерег.

Согласно Г. Паулю, ТМ *dô* в темпоральном значении первоначально употреблялся только в отношении действия в прошлом. Являясь членом оппозиции «прошлое – настоящее», ТМ *dô* указывал на временную точку в прошлом и противопоставлялся слову *jetzt* (mhd. *nu*), (рус. *сейчас*). Примерно с XVIII в. ТМ *dô* был вытеснен лексемой *damals*, которая в равной степени стала соотноситься как с действием в прошлом, так и с действием в настоящем. Сегодня ТМ *dô* в своем первоначальном значении (действие в прошлом) употребляется только в одном-единственном выражении – «*von da an*» [10].

Можно предположить, что ТМ *dô*, указывая на временную точку в прошлом, отсылает древнего читателя ОТ «Песнь о нибелунгах» к событиям старины. Это означает, что дистанция меж-

ду читателем ОТ и событиями, описываемыми в нем, увеличивается. В ОТ создается ощущение глубины временной перспективы.

Что мы наблюдаем в русском переводном тексте? ТМ «*в один и тот же час*», «*в свой срок и час*», «*в час, когда*», используемые в качестве замены Корнеевым, не имеют в своем значении семы соотношенности только с прошлым временем. Они актуальны в отношении событий и в прошлом, и в настоящем, и в будущем. В результате замен в ПТ уже не наблюдается такой сконцентрированности внимания на прошлом, как это имеет место в ОТ, дистанцированность между современным читателем и событиями в ОТ уменьшается. Кроме того, некоторые ТМ, могут приращивать новые смыслы. Так, например, ТМ «*в свой срок и час*» указывает на срочность и предопределенность событий, происходящих в жизни человека, на неотвратимость судьбы, что отсутствует в соответствующих местах ОТ. Идею о том, что переводы могут обогащать язык назначения словами, несущими новый смысл и экспрессивность, впервые высказал В. Гумбольдт [11].

Таким образом, переводчик осознанно или неосознанно идет по пути модернизации ОТ. Надо признать, что в результате произведенных замен древний текст, без сомнения, вполне гармонично встраивается в картину мира современного человека, но при этом первоначальное восприятие некоторых древних темпоральных смыслов оказывается для современного человека уже невозможным, оно утрачено.

Теперь обратим наше внимание на то, как передает оригинальные ТС Кудряшев, создавший свой перевод в 1889 г., т. е. на целое столетие раньше Корнеева. В отличие от Корнеева Кудряшев не использует в соответствующих примерах ТМ «*час*» или сочетания с ним. Так, в одном случае Кудряшев опускает ТМ *dō*, в другом – заменяет ТМ наречие *dō* на союз «когда», вводящий придаточное времени, при этом ТС предложений ОТ как в первом случае, так и во втором полностью сохраняется. Ср.:

(1) Бойцов оповестили, что могут получить | Одежды те, что будут в чужой земле носить (368-1). (2) *Когда* же там в соборе благословили их, | То радостных узрели в коронах их всех четверых (645-2).

В третьем примере Кудряшев заменяет ТМ *dō* на обозначение времени с помощью существительного «*пора*». Ср.:

(3) *в ту пору*, как фогт рейнский в бой с вами здесь вступил,...(473-2).

Словосочетание «*в ту пору*» по сравнению с корнеевским ТМ «*в час*» имеет более широкое значение. «*Пора*» может мыслиться и как «*время*», и как «*година*», т. е. день/дни события в прошлом [12]. Е. С. Яковлева, исследуя слово

«*пора*» в системе русских обозначений времени, характеризует этот ТМ как «*фазу космологического цикла*» [13]. Кроме того, количественная разница между *часом* и *порой* очевидна. В отличие от конкретного и почти осязаемого *часа*, ТМ *пора* может обозначать довольно длительный период времени, границы которого несколько размыты.

Таким образом, в ПТ Корнеева жизнь героев часто движется на фоне конкретных и коротких промежутков времени. Корнеев максимально приближает читателя к современной реальной жизни, наполненной конкретным содержанием. Для Корнеева, как человека XX в., *час* обладает особой ценностью. Для него *час* – это культурно значимая единица.

Для творчества Кудряшева, напротив, нехарактерно повышенное внимание к *часу*. Его выражение «*в ту пору*» органично перекликается с эпическими ТС ОТ. Переводчик акцентирует внимание на образе туманного прошлого и напоминает о сменяемости космологических циклов. Все это позволяет сказать, что ПТ Кудряшева увеличивает дистанцированность современного читателя от оригинала, переводчик движется к автору ОТ и не привносит от себя новых ТС.

Какую же картину мы наблюдаем в аналогичных строках у немецких переводчиков?

Во-первых, следует отметить, что никто из них не употребляет слово *Stunde*, эквивалентное русскому ТМ *час*. Оно, напомним, не встречается и в самом оригинале.

Во-вторых, ближе всего к ОТ находится переводчик XIX в. Зимрок. В рассматриваемых предложениях он использует для передачи ТС маркера *dō* только наречие *da* в его темпоральном значении. Ср.:

Da sprach die Königin (473-2); *Da lieЯen sie sich weihen* (по Simrock 663-3); *Da sagte man den Recken* (по Simrock 380-1).

В-третьих, у переводчиков XX в. Бракерта и Гроссе при передаче ТМ *dō* мы не обнаружим следования какой-то одной определенной тенденции. Они производят следующие различные переводческие преобразования. Ср.:

(1) опущение. Напр.: *Man teilte den Männern mit* (Grosse 368-1).

(2) замена на ТМ *da*. Напр.: *Da lieЯen sie den Recken sagen* (Brackert 368-1).

(3) замена на темпоральный союз *als*. Напр.: *als der vogt vom Rhein Euch im Wettstreit besiegt hat* (Grosse 473-2).

(4) замена на темпоральное наречие *dann/denn*. Напр.: *Dann wurden sie eingegesegnet* (Grosse 645-2); *So wurden sie denn eingesegnet* (Brackert 645-2).

Выполненные опущение и замены представляются совершенно адекватными, однако следу-

ет отметить, что при замене *dô* на ТМ *dann/denn* происходит приращение нового смысла. Так, если средневерхненемецкий ТМ *dô* в ОТ означал временную точку в прошлом, то ТМ *dann*, а также его территориальный дублет *denn* означают “*nachber, später, danach*”, (рус. *потом, затем*), т. е. данный ТМ содержит указание на последовательность событий [14]. Таким образом, немецкие переводчики XX в. Бракер и Гроссе структурируют древние высказывания оригинала с учетом развития логики современного человека. Они привносят в ПТ нечто новое от себя, но поскольку это новое не противоречит духу оригинального произведения, то их перевод воспринимается как вполне гармоничный.

II. Нельзя обойти вниманием и другое интересное явление в ПТ Корнеева. В его переводе можно наблюдать случаи, когда не только темпоральное наречие *dô* заменяется на русское обозначение времени со словом *час*, но и пространственное наречие *dâ*, напр., заменяется на ТМ *час-другой, в этот час*. Ср.:

(1) Nach gewonheit so schieden si sich *dâ* (NL 1672-1). – Для отдыха расстаться *на час-другой* пришлось (Корнеев)

(2) *dâ* weinte manec frouwe (NL 1711-4). – Недоброе предчувствие гнело их *в этот час* (Корнеев).

В результате данных переводческих преобразований осуществляется замена более древних пространственных отношений, зафиксированных в ОТ, на темпоральные отношения, исторически сформировавшиеся значительно позже. Эта замена, вполне вероятно, может оказывать определенное влияние на восприятие ОТ в сторону его осовременивания и модернизации, т. е. приближения ОТ к восприятию современного читателя.

Такая интерпретация пространственных отношений оказалась характерной не только для русской культуры, но встречается и в немецких переводных текстах. Так, немецкие переводчики XX в. Бракер и Гроссе в вышеприведенных контекстах с ТМ *dâ* также заменяют пространственные отношения на темпоральные. Они используют для этой цели временное наречие *dann* (рус. *затем, потом, после того, следом, наконец*) [15], хотя здесь с большей долей вероятности можно было бы скорее ожидать появления ТМ *da* в его темпоральном значении. Ср.:

(1) Nach gewonheit so schieden si sich *dâ* (NL 1672-1).

(2) Sie trennten sich *dann*, wie es üblich war (Grosse).

(3) Wie es der Brauch war, trennten sie sich *dann* (Brackert).

Как отмечает Г. Пауль, в то время как ТМ *dâ* указывает на реальное время в прошлом (*wirklich*

vorhanden gewesene Zeit), ТМ *dann* указывает на «мыслимое» время (*gedachte Zeit*) совершения действия в любом из трех модусов – в прошлом, настоящем или будущем, причем это время наступает при определенных обстоятельствах [16]. Следовательно, первоначальный темпоральный смысл передан в современных ПТ не совсем точно. ТС указанного ТМ тяготеет к абстрактным характеристикам времени, поскольку значение времени в слове *dann* уже несколько стерто, и оно указывает на последовательность событий во времени.

Заметим, что Зимроку, создавшему свой перевод в XIX в., удалось сохранить в этом месте более древнее мироощущение с помощью наречия *da*, которое, как указывалось, объединяет в себе как темпоральное, так и пространственное значения. Ср.:

(4) *Da* wurden sie geschieden, wie Sitte war im Lande (Simrock).

Эти примеры, на наш взгляд, могут свидетельствовать о преобладании в современной немецкой и русской картинах мира XX в. темпоральных отношений над пространственными. ТМ *dann* оказывается более абстрактным по своему значению и поэтому более универсальным. Использование переводчиками этого ТМ говорит о сформированности у современного человека более совершенной системы мироощущения по сравнению с древним человеком, т. е. в переводных текстах зафиксированы более сложные схемы речемыслительной деятельности человека.

III. Нельзя обойти вниманием и тот факт, что средневерхненемецкое наречие *dâ* очень часто выступает в функции средства связи простых предложений [17]. *Dâ* в этом случае стоит обычно в начале предложения. Ср. пример (1711-3,4):

(1) ich waene ir herze in sagete diu krefftelichen leit. *dâ* weinte manec frouwe (NL)

(2) Ich glaube, ihr Herz sagte ihnen den bitteren Schmerz voraus: *Da* weinten viele Damen (Brackert).

(3) Ich glaube, im stillen ahnten sie das furchtbare Leid. *Da* weinten viele Damen und schöne Mädchen (Grosse).

Современный эквивалент ТМ *da* используется немецкими переводчиками в начале предложения как стилистическое средство, создающее эффект плавности речи, что особенно актуально для передачи духа эпического произведения. Лишь у Зимрока мы наблюдаем замену *dâ* на ТМ *drum* (совр. нем. *darum*, рус. *поэтому*), что влечет за собой порождение нового смысла в виде появления в межфразовом единстве причинно-следственных отношений. Ср.:

(4) *Drum* weinten viel der Frauen und das manche waidliche Maid (1776-4).

Попытаемся сделать некоторые предварительные выводы, вытекающие из анализа фрагмен-

тов переводных текстов. Итак, при исследовании проблемы передачи ТС древнего произведения в ПТ было установлено следующее:

Некоторые древние ТМ воспринимаются сегодня иначе. Их первоначальный ТС утрачен и не может быть понят современным читателем без дополнительного обращения к толковым словарям, напр., *dō*.

Ближе других к ОТ стоят немецкий и русский переводчики XIX в. Зимрок и Кудряшев. Они очень бережно относятся к букве и духу ОТ, точнее других передают значение древних слов, избегают введения ТМ, которые вели бы к модернизации или осовремениванию оригинала. В связи с этим можно высказать предположение, что переводчики XIX в. идут в направлении к автору ОТ, внося некоторые элементы архаизации в свои ПТ.

Переводы XX в., выполненные Корнеевым, Бракертом и Гроссе, также отличаются высоким мастерством. Особенностью их творчества является то, что они нередко привносят в ПТ нечто от себя, демонстрируя более тесную связь с современным миром.

Так, у Корнеева жизнь героев движется на фоне коротких сгустков времени, часто репрезентируемых ТМ «час». ТС, выраженный этим словом, воспринимается в современном обществе как культурная ценность, однако в XIII в. «час» еще не обладал такой степенью значимости ни в немецкой, ни в русской культурах. Важно также, что некоторые ТМ Корнеева способствуют возникновению новых смыслов, напр., ТМ «в свой срок и час» подчеркивает роль судьбы в христианском обществе. Другие ТМ способствуют появлению новых нюансов в восприятии категории времени, напр., ТМ «час» в современном ПТ создает новые ТС в виде таких характеристик времени, как точность, определенность, динамичность, почти осязаемость. Названные явления можно отнести к элементам модернизации подлинника.

Немецкие переводчики XX в. Бракерт и Гроссе также стремятся держаться ближе к подлиннику. Они очень тонко анализируют значение древних слов и внимательно подбирают современные соответствия. Они не используют в своих ПТ ТМ «час», частотный в переводе Корнеева. Возможно, ими учитывалось, что для человека раннего Средневековья *час* еще не являлся культурно обусловленной ценностью. Вместе с тем они часто используют ТМ, которые активно действуют в современном немецком языке, напр., *dann*. Их употребление также способствует порождению новых смыслов, напр., появление нового акцента на последовательности действий. Аналогичное явление мы встретим и у переводчика XIX в. Зимрока, напр., указание на причинно-следствен-

ные отношения между предложениями. В связи с этим хотелось бы подчеркнуть, что синтаксическое построение ПТ XIX–XX вв. зачастую оказывается более сложным, чем в оригинале, что может свидетельствовать о более высокой степени развития речемыслительной деятельности современного человека.

В заключение отметим, что восприятие темпоральных смыслов, заложенных в ОТ и воспроизведенных в ПТ, может быть различным. С одной стороны, это обуславливается объективными причинами, в частности, развитием словарного состава языка и изменением картины мира. С другой стороны, существенную роль играют субъективные факторы, заключающиеся в позиции самого переводчика. Особенно важным фактором является стратегия перевода, которую переводчик избирает в соответствии со своими творческими задачами, а именно, стратегия архаизации (историзации) или модернизации подлинника. В случае архаизации особенно большое значение приобретает необходимость точной передачи значений древних слов с целью наиболее адекватного воспроизведения смысла всего древнего произведения.

Примечания

1. Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. // Nach dem Text von Karl Bartsch und Helmut de Boor ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2002.
2. Песнь о нибелунгах / пер. Ю. Б. Корнеева. М.: Наука, 1976.
3. Хайдарова И. Н. Исследование категории переводческого времени в сопоставительном аспекте (на примере русского и немецкого языков): автореф. дис. ... филол. наук. Тюмень, 2008. С. 13.
4. Песнь о нибелунгах / с введением и примечаниями, с средне-верхне-немецкого размером подлинника перевел М. И. Кудряшев. СПб.: Типография Н. А. Лебедева, 1889.
5. Das Nibelungenlied. Übersetzt von Karl Simrock. Berlin, 1826. Режим доступа: http://www.hs-augsburg.de/%7Eharsch/germanica/Chronologie/19Jh/Simrock/sim_nivo.html
6. Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung / Herausgegeben, übersetzt und mit einem Anhang versehen von Helmut Brackert. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2004. In 2 Bd.
7. Оригинал в виде параллельного текста напечатан в переводах, выполненных З. Гроссе, Г. Бракертом (см. Примечания № 1, 6).
8. Paul H. Deutsches Wörterbuch. 6-te Auflage, bearbeitet von A. Schirmer. Halle a. S.: VEB Max Niemeyer Verlag, 1959. S. 114–116; Немецко-русский словарь / под ред. К. Лейн, Д. Г. Мальцевой, А. Н. Зуева и др. М.: Русский язык, 1993. С. 200.
9. См. *Нарустанг Е. В.* Практическая грамматика немецкого языка: учебное пособие. СПб.: Союз, 1999. С. 197.
10. Paul H. Указ. соч. С. 116.
11. См. об этом Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб.: Симпозиум, 2006. С. 193.

12. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Олма – Пресс, 2002. Т. 3. С. 253; Т. 1. С. 342.

13. *Яковлева Е. С.* Час в системе русских названий времени // Логический анализ языка. Язык и время / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Индрик, 1977. С. 267.

14. *Wabrig G.* Deutsches Wörterbuch. Frankfurt a. M.: Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH, 1980. S. 851.

15. *Даль В. И.* Указ. соч. Т. 1. С. 578.

16. *Paul H.* Указ. соч. С. 118.

17. См.: Там же.

УДК 82.09

И. С. Мережникова

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В РАННЕЙ ДРАМАТУРГИИ ТОМА СТОППАРДА (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕС «ТРАВЕСТИ» И «ИЗОБРЕТЕНИЕ ЛЮБВИ»)

Анализируется подход драматурга Тома Стоппарда к изображению персонажей и развертыванию сюжета в исторических пьесах «Травести» и «Изобретение любви», который основывается на диалогическом характере драматургии Стоппарда, продолжающей традиции пьес-дискуссий Б. Шоу и «эпического театра» Б. Брехта. Определяется характер влияния постмодернистской парадигмы на раннюю драматургию Т. Стоппарда.

This article includes an analysis of Tom Stoppard's approach to characterization and plot making in his early plays *Travesties* and *Invention of Love*. This approach is based on dialogical method which continues the main features of B. Shaw's discussion plays and B. Brecht's epic theatre. The author also defines the influence of the postmodern paradigm on the early plays of T. Stoppard.

Ключевые слова: Стоппард, исторические персонажи, диалектизм, «бинарная» оппозиция, пьеса-дискуссия, постмодернизм.

Keywords: Stoppard, historical characters, dialectism, binary opposition, discussion play, postmodernism.

В последнее время все большее число писателей обращается к исторической проблематике. В большей степени это касается романа, в меньшей мере – драматургии. Активизация интереса к истории обусловлена состоянием современной культуры переходного периода, которая в поисках выхода из кризиса и обретения новых духовных ориентиров ищет опоры в анализе исторического опыта минувших эпох. Что касается истории России, видных представителей ее политической и художественной мысли, то в обращении к ним фигуры более значимой, чем современный английский драматург Том Стоппард (р. 1937 г.), в настоящее время не найти. Для рас-

смотрения специфики и функций исторических персонажей предметом данной статьи выбраны пьесы «Травести» (1975 г.) и «Изобретение любви» (1997 г.). В основе отбора данного круга пьес – общность характера персонажей, действующих в названных пьесах: все они имеют своих прототипов в истории. Также знаменательно, что и в пьесе «Травести», и в пьесе «Изобретение любви» сюжет строится по одному принципу: события в драмах поданы как воспоминания героя-рассказчика (Г. Карра в «Травести» и А. Э. Хаусмена в «Изобретении любви»). В связи с этим в данной статье интересным представляется проанализировать, каким образом меняется подход драматурга к изображению героев и развертыванию сюжета в обозначенных пьесах. Следует также заметить, что названные пьесы не ограничивают обращение драматурга к теме исторических событий и лиц. Тема истории и смежная с ней политическая тема развиваются и в других пьесах драматурга: «Грязное белье. Земля обетованная» (1980 г.), «Каждый парень заслуживает доброго отношения» (1977 г.), «Профессиональный трюк» (1977 г.), телевизионная пьеса «Квадратура круга» (1985 г.), «День и ночь» (1978 г.), «Настоящее» (1982 г.), «Аркадия» (1993 г.), «Индийская тушь» (1995 г.), «Рок-н-ролл» (2006 г.). Однако в этих пьесах воссоздается историческая ситуация, но персонажи не имеют своих реальных прототипов в истории, они являются вымышленными.

В драматургии Тома Стоппарда все исторические персонажи можно разделить на две большие категории: художники и не-художники. Подобная классификация персонажей основывается на общем характере драматургии Стоппарда, продолжающей традицию пьес-дискуссий Б. Шоу, а также традиции «эпического театра» Б. Брехта, и реализующей, таким образом, диалогический принцип драматургии. По этому поводу Том Стоппард замечал: «Я пишу дискуссионные пьесы. Я всегда склоняюсь к тому, чтобы писать для двоих голосов, нежели для одного» [1]. В интересующих нас пьесах реализуется художественный метод драматурга, который сам Стоппард определяет формулой «А / -А». Исследователь Джим Хантер называет такую формулу «бинарной оппозицией» и высказывает предположение, что именно эта логико-лингвистическая модель является основой всех пьес Стоппарда [2].

Тема искусства и места художника в нем – одна из доминирующих тем, характерная для всего творчества драматурга. При этом образ художника осмысливается Стоппардом довольно широко: это и писатель («Травести», *Travesties*), и поэт («Индийские чернила», *Indian Ink*), и ученый («Изобретение любви», *Invention of Love*,

«Аркадия», Arcadia), и драматург («Настоящее», The Real Thing), и актер («Инспектор Хаунд», The Real Inspector Hound), и журналист («День и ночь», Night and Day), и художник в прямом смысле этого слова («Художник, спускающийся по лестнице», Artist Descending Staircase).

Том Стоппард в своем творчестве, неоднократно обращаясь к теме исторического развития общества, выделяет для специального рассмотрения оппозицию искусство / политика. Драматург размышляет о природе искусства, о ее роли в историческом процессе, в духовной жизни человека, о значимости искусства для всего человечества.

В пьесе «Травести» Том Стоппард впервые обращается к исторической тематике, в частности, к закономерностям развития России в начале XX в. В дальнейшем драматург еще не раз обратится к этой проблеме, которая в наиболее полной мере будет освещена и проанализирована драматургом в трилогии «Берег утопии».

Пьесу «Травести» можно отнести к раннему творчеству Т. Стоппарда, где, как и в пьесе «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1967 г.), драматург использует «потенциальную» ситуацию из литературного произведения или литературной биографии и выстраивает сюжет по принципу «как оно могло бы быть». В основе сюжета пьесы лежит реальный факт из биографии Дж. Джойса – судебный процесс между писателем и актером Генри Карром. Действие пьесы подается Стоппардом как воспоминания пожилого Карра о событиях 1917 г. Эту ситуацию и использует Т. Стоппард в качестве «потенциальной». Драматург помещает в действительности не встречавшихся друг с другом исторических деятелей и литераторов в Цюрих и выбирает временем действия 1917 год – трагический и судьбоносный для истории России. Среди персонажей драмы такие политические деятели, как Ленин и Надежда Крупская, такие ключевые фигуры для всемирной истории литературы, как Джеймс Джойс и Тристан Тцара. Как представляется, драматург объединил названных исторических персонажей с целью продемонстрировать значимость и глобальность такого явления, как революция. При этом революция осмысливается драматургом довольно широко. В 1917 г. произошла революция в России, которая повлияла на ход всемирной истории в целом. Но, помимо революции в политической жизни страны, в начале XX в. литература и искусство также претерпевают революцию, которая явилась культурологической реакцией на исторические события и настроения fin de siècle. В литературе зарождается течение модернизма, из футуристической поэзии возникает провокационное течение в литературе, известное как дадаизм. Таким обра-

зом, Том Стоппард сталкивает между собой лидеры этих революций (Ленин, Джойс, Тцара), обращая при этом внимание на главный вопрос дискуссии между ними: взаимодействие искусства и политики, роль искусства и художника в нем. Поскольку события подаются сквозь призму воспоминаний пожилого Карра, то есть с большой временной дистанцией к описываемым событиям, то ситуация с встречами исторических фигур кажется возможной, а несовпадения во временных и фактических обстоятельствах иронически сводятся Стоппардом к «капризам» памяти пожилого человека.

В пьесе «Травести» все ключевые персонажи делятся на художников и не-художников. Как представляется, под понятием «художник» Том Стоппард понимает личность, создающую культурное наследие человечества. Истинный художник творит непредвзято, не подстраиваясь под политическую ситуацию в мире, и, тем более, не диктуя посредством литературы какую-либо политическую доктрину: «Художник – это волшебник, посланный людям для ... удовлетворения их потребности в бессмертии... Что осталось бы от Трои, если бы ее не воспел поэт? Пыль» [3].

Основная полемика в пьесе «Травести» возникает в оппозиции Ленин-Джойс, которая реализуется в парадигме искусство / политика. Политизированное искусство противопоставляется «истинному» искусству. Эта линия является основной «магистралью», в направлении которой развивается полемика идей и реализуется диалогичность пьесы. Вокруг этой «магистральной» и выстраиваются все персонажи трилогии.

Поскольку пьеса «Травести» относится к раннему периоду творчества драматурга, то влияние постмодернистской парадигмы оказывается весьма заметным в способе изображения персонажей. Как и в пьесе «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», в пьесе «Травести» персонажи носят условный характер, они практически лишены индивидуальных черт. Например, Ленин говорит исключительно цитатами из своих трудов (которые являются абсолютно достоверными). Джеймс Джойс представлен в пьесе как довольно нелепый персонаж, который говорит, в основном, лимериками. Тцара олицетворяет собой набор клише, с помощью которых демонстрируется образ поэта-дадаиста, создающего антиискусство. Как и Ленин, Тцара говорит цитатами из своих манифестов, действует в соответствии с «общими местами» истории дадаизма (например, демонстрирует процесс создания дадаистских стихов при помощи ножниц, сонета Шекспира и шляпы).

Влияние постмодернистской поэтики обнаруживается и в способе оформления драматического текста: пьеса «Травести» оказывается со-

отнесенной с пьесой О. Уайльда «Как важно быть серьезным» (1894 г., пост. 1895 г., опубл. 1899 г.). Аллюзии на эту пьесу обнаруживаются на уровнях сюжета и на уровне системы персонажей (при разграничении понятий фабула-сюжет, использовано определение, предложенное русскими формалистами – членами ОПОЯЗа: «фабула – это что рассказывается в произведении, а сюжет – как это рассказывается») [4]. Пьеса «Травести» полностью следует сюжету пьесы Уайльда, причем композиционно обе пьесы оказываются идентичными. Однако поскольку влияние постмодернизма еще очень значимо для творчества Стоппарда этого периода, образы остаются схематичными, более напоминают знаковые фигуры, носители идей.

Следующая пьеса, где появляются исторические персонажи – пьеса-дискуссия «Изобретение любви». Пьеса обращена к истории появления любовной лирики во всемирной литературе и к личной трагедии А. Э. Хаусмена и О. Уайльда. События передаются через кембриджского профессора латыни и викторианского поэта А. Э. Хаусмена, который, попав в Аид после смерти, вспоминает свою жизнь. В пьесе описывается исследование Хаусмена, в результате которого ученый открывает «изобретателей любви», римских поэтов (Корнелий Галл, которому принадлежат первые, но не дошедшие до нас, любовные элегии; любовная лирика Катутла и Проперция; поэма Овидия «Искусство любви»; сборник Вергилия «Буколики»; диалог Платона «Федр»). Античность оценивается также как источник истинного понимания природы любви, в том числе однополюсной любви, которой оказывается отвергнут сам герой и от которой он страдает на протяжении всей жизни. Диалогичность пьесы раскрывается в оппозиции наука / не-наука, которая оказывается заявленной в названии пьесы. «Изобретение» – это термин, принадлежащий научной области, в то время как «любовь» – это чувство, противоположное науке, не-наука. Подобная диалогичность, и даже, скорее, диалектизм, заложены в образе самого Хаусмена, который является одновременно и ученым, и поэтом. По этой причине, как представляется, именно от лица Хаусмена и ведется повествование о событиях его прошлого.

Однако оппозиция художника / не-художника в данной пьесе все еще сохраняется, но при этом значимым оказывается образ ученого, деятеля науки, вокруг которого выстраиваются все персонажи пьесы. Таким образом, здесь можно видеть реализацию заявленной ранее схемы А / -А, являющейся основой художественного метода драматургии Стоппарда.

Значимым является противопоставление другого ключевого персонажа – О. Уайльда как

художника журналистам и политикам. Здесь реализуется столь важная оппозиция для Тома Стоппарда как политика и искусство. Если в пьесе «Травести» Том Стоппард размышляет о правомочности существования политизированного искусства (идеи Ленина, Тцара), то в «Изобретении любви» такой возможности даже не возникает, драматург категорично разводит эти два понятия. Несмотря на то что присутствие Уайльда в большей части пьесы косвенное, угадывается через скрытые цитаты и намеки (лилия в голубой вазе), эта линия оппозиции оказывается отчетливо заявленной, поддерживается на протяжении всей пьесы, что позволяет выделить этот образ в качестве ключевого наряду с образом Хаусмена. В оппозиции Уайльд – Хаусмен сталкиваются важнейшие «идеи» всей пьесы – наука и поэзия, наука и любовь. При этом все остальные дискуссии, а также дискуссионные пары организуются вокруг понятия «филология», которое становится сюжетообразующим элементом и вокруг которого выстраиваются и персонажи и дискуссионные пары. Филология определяется в пьесе как «венец науки» [5]. Ее задача – с помощью аргументов прийти к знанию, распознать и сохранить древние тексты: филология сохраняет произведения искусства. Очевидно, что в своем понимании сущности литературной критики как науки Хаусмен откликается на концепцию литературной критики Оскара Уайльда, заявленную писателем в эссе «Критик как художник» (1890 г.). Отличие во взглядах на позицию литературного критика является довольно существенным; именно это отличие и выявляет сущность и значимость противопоставления идей О. Уайльда и А. Э. Хаусмена. Как известно, Оскар Уайльд рассматривал искусство как «исходную точку для нового создания» [6], при этом художник становился критиком. Хаусмен же рассматривает искусство как предмет, изучаемый филологией, искусство, а точнее, литературу, критик сохраняет для будущих поколений. Если необходимо, то он «оживляет» ее, но при этом литература не становится точкой «нового создания», она остается «собой». Филология как наука оказывается несопоставимой с поэзией и искусством.

Эта линия подчеркивается и противопоставлением поэзии Уайльда и поэзии Хаусмена. Уайльд признает поэзию Хаусмена неудачной, ввиду того что Хаусмен посвящает стихи своему возлюбленному, чего, по мнению Уайльда, истинному художнику делать категорически запрещается: «Искусство не может быть подчинено своему объекту» [7], «Художник должен лгать, мошенничать» [8]. Сталкивая взгляды Уайльда и Хаусмена на искусство, Стоппард противопоставляет их и в «понимании» любви. Уайльд, в отличие от ученого, не скрывает своей однопо-

лой любви, открыто заявляет о своей позиции, публикует письмо-исповедь «De Profundis» (1897, опубл. 1905 г.), создавая свой автомиф [9]. Хаусмен же, напротив, не показывает Джексону сборник стихов «Шропширский парень» (1896 г.), хранит свои чувства в секрете, не оглашая их. Таким образом, из эстетических взглядов Уайльда формируется идея изобретения любви: «Любовь открыла себя в зеркале изобретения» [10]. Подобно тому как Дориан Грей открывает свою красоту в зеркале лорда Генри, любовь открывает себя в поэзии, описывающей появление возлюбленного.

Итак, при сопоставлении произведений Тома Стоппарда «Травести» и «Изобретение любви» очевидными оказываются преемственные черты, которые переходят из одной пьесы в другую. Временная организация пьесы «Изобретение любви» соответствует временной организации в пьесе «Травести»: события пьесы излагаются в виде воспоминаний героя-повествователя. Для обеих пьес характерно сложное выстраивание событий по ходу всей пьесы (смещение временных пластов). В «Изобретении любви» временная план усложняется: настоящее, прошлое и будущее соединяются во вневременности Аида, где становится реальной встреча семидесятилетнего Хаусмена с восемнадцатилетним самим собой.

Влияние постмодернизма в заявленных пьесах является ощутимым. Как и в пьесе «Травести», в пьесе «Изобретение любви» для обрисовки персонажей Стоппард использует способ цитации (изложение идей из сборника эссе Пейтера «Исследования по истории Ренессанса», трудов и статей Хаусмена, скрытые и дословные цитаты из статей Уайльда, и т. д.). Также Том Стоппард использует аллюзии на роман Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» (1889 г.), сопоставляя героев пьесы с героями романа (Хаусмен – Джей, Чемберлен, Полланд – Джордж, Гаррис, Джексон – Гаррис).

Однако в пьесе «Изобретение любви» в центральном персонаже – Хаусмене (в меньшей степени в изображении Оскара Уайльда) появляются индивидуальные черты, которые характеризуют именно Хаусмена, отличают его от других персонажей пьесы. «Изобретение любви» описывает трагическую судьбу Хаусмена, рассказывается история его несчастной любви. И несмотря на то что многие персонажи все еще являются схематичными, а отчасти и карикатурными (эстеты, журналисты, политики), Хаусмен и его ближайшее окружение (Полланд, Джексон, его сестра Кэтрин, а также Уайльд) обрисованы иначе, чем в предыдущей пьесе, с большей степенью индивидуализации характеров. В более поздней драматургии Тома Стоппарда характеры исторических персонажей будут усложняться, что

будет связано с изменением жанровой генерализации [11], которая проявится в усилении элемента биографизма и изменении в концепции истории драматурга. Но это будет уже новый этап творчества драматурга.

Примечания

1. *Беляева В. И.* Принципы поэтики драматургии Т. Стоппарда: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. С. 25.
2. Там же. С. 21.
3. *Стоппард Т.* Розенкранц и Гильденстерн мертвы: пьесы / пер. с англ. И. Бродского. М.: Иностранка, 2006. С. 285.
4. *Халипов В. В.* Миноритарный театр Т. Стоппарда: монография. Минск: Танатос, 2001. С. 39.
5. *Стоппард Т.* Изобретение любви: пьесы / пер. с англ. В. Купермана. СПб.: Изд. дом «Азбука-классика», 2007. С. 171.
6. *Яковлев Д. Е.* Философия эстетизма (Philosophy of aestheticism). М.: Изд. центр науч. и учеб. программ, 1999. С. 66–67.
7. *Стоппард Т.* Изобретение любви. С. 233.
8. Там же. С. 234.
9. *Луков В. А., Соломатина Н. В.* Феномен Уайльда: тезаурусный анализ: монография. М., 2007.
10. *Стоппард Т.* Изобретение любви. С. 235.
11. *Луков Вл. А., Соломатина Н. В.* Указ. соч.

УДК 821.111-31

Е. В. Зацаринина

ПРИТЧЕВО-БИБЛЕЙСКОЕ НАЧАЛО В РОМАНЕ Ч. ДИККЕНСА «ТЯЖЕЛЫЕ ВРЕМЕНА»

В статье представлен анализ притчево-библейской поэтики романа Ч. Диккенса «Тяжелые времена» как неотъемлемого компонента художественности текста, наполненного полнотой изображения и проникновенностью интонаций.

The article presents an analysis of the parabolical and biblical poetics of Ch. Dickens' "Hard Times" as an integral component of the artistic structure of the text which is characterized by comprehensiveness of depiction and pathetic intonations.

Ключевые слова: притча, проникновенность интонаций, поучительность, композиция романа, ритмика названий глав.

Keywords: parable, pathetic intonations, instructiveness, composition of the novel, rhythmic of the chapters' titles.

Критик Фрэнк Ливис назвал роман «притчей с моралью» (a moral fable) [1]. Определение это носит односторонний характер, но в нём содержится значительная доля истины. Диккенс любил иногда поучать своих читателей, что особенно заметно в его цикле «Рождественских повес-

© Зацаринина Е. В., 2009

тей», да и в других произведениях, когда дело шло об особенно патетических моментах, например, о смерти маленькой Нелл из «Лавки древностей». По поводу этой кончины автор раздражается целой проповедью, где фраза «Она умерла» повторяется много раз как лейтмотив эпизода и где автор прямо обращается к читателям: «Труден урок, преподанный такой кончиной» [2]. Обычно проповедники, начиная с библейских времён, любят уснащать свои поучения притчами, Библия служила иногда образцом и Диккенсу.

Научное представление о жанре притчи даёт академик С. С. Аверинцев, который пишет: притча – это «дидактико-аллегорический жанр, в основных чертах близкий басне», но имеющий свою специфику», она «интеллектуалистична и экспрессивна: её художественные возможности лежат не в полноте изображения, а в непосредственности выражения, не в стройности форм, а в проникновенности интонаций» [3]. Из этого определения Диккенсу, очевидно, больше всего пришлось бы по душе «проникновенность интонаций», точнее, соединение такой проникновенности с поучительностью, что как раз входило в задачу автора «Тяжёлых времён». К этому надо добавить, что Диккенс вообще избегал создавать притчи, он мог лишь вводить элементы притчевой поэтики в свои романы, повести и сказки, где они, эти элементы, взятые вместе с библейскими интонациями и образами, растворяясь в романной прозе, насыщались как «полнотой изображения», так и «непосредственностью выражения». Это сказалось в композиции романа, которая заметно отличается своей сравнительной простотой и компактностью от других произведений писателя, в частности, от романов, созданных чуть раньше и чуть позже «Времени». Речь идёт о «Холодном доме» (1852) и «Крошке Доррит» (1855), которые отмечены громоздкостью и подчас запутанностью композиционных ходов, уклонами писателя в детективно-авантурные ходы сюжета, в сложные сюжетные перипетии. В отличие от этого Диккенс композиционно выстроил свой сравнительно небольшой роман из трёх примерно равных по объёму книг, назвав их символически «Сев» (Sowing), «Жатва» (Reaping), «Сбор в житницы» (Garnering) [4]. Речь идёт не о реальном, а о символическом цикле полевых работ. Этот образ, соответствующий «органическому» представлению о Времени как о цикле, связанном с временами года, Диккенс взял из Нового завета, где есть послание апостола Павла к галатам, который говорит пастве: «Не обманывайтесь: Бог поругаем не бывает. Что посеет человек, то и пожнёт» (Посл. к галатам, гл. 6, стих 7). Обычно исследователи ограничиваются тем, что цитируют фразу о севе и жатве, которая сама по себе представляет на-

родную мудрость, и этим ограничиваются. Между тем следует учесть содержание послания в целом. Оно пронизано страстной верой апостола в «благовествование» (евангелие) от Иисуса Христа и представляет собой патетическое обращение Павла к «несмысленным Галатам», которые не хотят ещё покоряться истине вероучения «любви ближнего как самого себя». Диккенс с такой же страстью обращается к своим читателям, внушая им нравственные уроки. Павел осуждает мирской закон, который возвращает отступников к «неможным и бедным вещественным началам» (гл. 4, стих 9) и предлагает галатам «сеять» добро. И Диккенс по примеру Павла осуждает утилитаризм (или, по-нашему, «вещизм») и проповедует духовные ценности. Ибо «сеющий в плоть свою от плоти пожнёт тление; а сеющий в дух от духа пожнёт жизнь вечную» (гл. 6, стих 8). «Итак, доколе есть время, будем делать добро всем, а наипаче своим по вере» (гл. 6, стих 10). Общий смысл послания понятен, причём мы выделим ещё момент времени – «доколе есть время». Диккенс тоже не считает своё «тяжёлое» время совсем плохим, оно ещё даёт возможность грешникам исправиться. Что, кстати, частично и происходит в романе с Гредграйндом, его женой и их дочерью Луизой, а Блекпул и его Рейчел вообще безгрешны.

Во всём послании апостола Павла никаких притч нет, но в нём есть притчевая экспрессивность и проникновенность интонаций, которая одушевляет и страницы романа Диккенса. Но можно предположить, что писатель кроме послания к галатам имел в виду целых три притчи Иисуса Христа, рассказанные и истолкованные им в главе 13 Евангелия от Матфея. Первая притча – о сеятеле, зерна которого упали то на дороге, то на каменистой почве, то в терние, то на добрую землю. Значение её Спаситель толкует как «слово о Царствии». Не доходящее до неразумных и западающее в душу человека разумящего. Вторая притча есть вариант первой – «Царство Небесное подобно человеку, посеявшему доброе семя на поле своем» (Матф., гл. 13, стих 24), но «враг» (дьявол) подмешал к пшенице плевелы, которые Бог советует жнецам собрать в отдельные связки и сжечь. И тут же следует притча третья: «Царство Небесное подобно зерну горчичному», посеянному человеком и вырастающему в целое дерево (мотив произрастания малого доброго дела в большое). В романе Диккенса «плевелами» является пресловутая «теория фактов», насаждаемая в школе Гредграйнда и поддерживаемая капиталистом Баундерби.

Притча о пшенице и плевелах повторяется с небольшими вариациями у двух других евангелистов – Марк, гл. 4, стих 3–8; Лука, гл. 8, стих 5–8. Похожа на неё и притча о жнущем, который

«собирает плод в жизнь вечную» (Иоанн, гл. 4, стих 35–38). Всё это убеждает нас в том, что Диккенс выбрал основой для своего романа очень популярную евангельскую притчу, смысл которой был хорошо знаком его читателям.

Отметим один важный момент сходства в поэтике евангельских притч с художественной структурой книги Диккенса. Притчи Иисуса изложены очень кратко, и материал в них располагается симметрично, по принципу либо параллельности, либо контраста. Так, первая притча в Евангелии от Матфея умещается всего в шесть стихов (ритмических фраз), причём стихи 4, 5, 6, 7 параллельны, в них сообщается о гибели зёрен, упавших на плохую почву, а последний 8-й стих по контрасту сообщает о зерне, упавшем на добрую почву и принёсшем урожай в многократном размере. Эту притчевую поэтику берёт на вооружение и Диккенс, разумеется, преобразуя её в соответствии со структурой романа.

Действие книги подчинено принципу композиционной троичности – в первой книге Гредграинд в прямом смысле «насаждает» в души учеников свои утилитарные идеи, ими давно пропитано сознание фабриканта Баундерби, они довлеют как злой дух над сознанием жителей города Коктауна (Soketown, что буквально означает «Углерад»). Таков «сев», таковы «сеятели». Но есть и противостоящие им силы – это, с одной стороны, Блекпул и Рейчел, над которыми, правда, вится обща атмосфера зла. С другой стороны, это конный цирк мистера Слири, несущий с собой бодрящую атмосферу юмора и как бы «засылающий» в школу Гредграинда девочку Сесси (Цецилию) Джуп, призванную хотя бы частично разрушить злые чары, довлеющие над школой утилитаризма.

В книге второй «Жатва» начинается метафорический «сбор плодов»: дети Гредграинда, воспитанные по его системе, вырастают озлобленными на жизнь и несчастными – Томас играет на скачках, залезает в долги и ворует из банка Баундерби деньги. Его сестра Луиза страдает в браке с нелюбимым мужем (тем же Баундерби) и чуть было не поддается на ухаживания светского циника Хартхауса, хотя и находит в себе силы устоять и убежать от ненавистного ей супруга.

Третья книга романа, называемая «Сбор в житницы», – это история прозрения Гредграинда, на которого обрушились семейные беды – смерть жены, страдания дочери Луизы, позор сына Томаса, который пытался оклеветать Блекпула в воровстве и избежал тюрьмы только с помощью циркачей мистера Слири. Это и гибель Блекпула, упавшего на дно заброшенной шахты («индустриальное» предприятие губит рабочего человека). Это и незавидный финал Баундерби. Судьба вершится, причём в большинстве случаев её творцами оказываются сами люди, их заблуждения.

При этом Диккенс выстраивает композицию с соблюдением тех правил ритмической параллельности и контраста, которые он находил в библейских притчах и других текстах Священного Писания – на что не обратили внимания многие исследователи романа. Так, первая глава первой книги романа называется «Единое на потребу» (The One Thing Needful). Это горько-ироническое переосмысление слов из евангелия от Луки, где Иисус говорит хлопочущей об угощении Марфе: «Ты заботишься и суетишься о многом, а одно только нужно» (Лука, гл. 10, стих 41, 42). Имеется в виду, что нужно только служение Господу. Между тем Гредграинд считает, что нужно только «служение» системе фактов, то есть утилитаризм. И в параллель этому, но и по контрасту звучит заголовок к первой главе заключительной третьей книги романа «Иное на потребу» (Another Thing Needful). А ответ на вопрос, что же «иное» имеется в виду, дан в виде намёка в последней 12-й главе второй книги, где Гредграинд, как иронически пишет автор, «что-то доказывал – должно быть, что добрый самаритянин был дурной экономист». Диккенс этим намёком хочет напомнить читателям (викторианцам, которые, как правило, знали Библию) эпизод из той же 10-й главы евангелия от Луки, где Иисус рассказывает о добром самарянине, который не в пример дурным священникам позаботился о несчастном человеке, ограбленном и израненном разбойниками (Лука, гл. 10, стих 30–35). Так что весь роман освещается евангельским учением о милосердии и любви к ближнему, осуждением людей злых, корыстных.

Ритмичность прозы, образцом которой служат библейские притчи и проповеди, ощутима и в чередовании глав в пределах каждой из трёх книг романа. Так, книга первая построена на последовательном введении в действие основных персонажей и образов повествования. Первые две главы «Единое на потребу» и «Избиение младенцев» отданы изображению школы Гредграинда. Глава третья «Щелка» по контрасту с первыми двумя рисует цирк Слири. Попутно заметим, что название главы «A Loophole» лучше было бы перевести «Лазейка», ведь этим словом писатель хочет сказать, что дети, измученные школой утилитариста, ищут любую возможность ускользнуть от её тупой рутины. Далее подряд идут «ознакомительные» главы, представляющие как бы отдельные детали развёрнутой панорамной экспозиции: «Мистер Баундерби», «Слири и его труппа», «Миссис Спарсит», «Успехи Сесси», «Стивен Блекпул», «Старушка», «Рейчел». А названия последних двух глав книги звучат просто «по-семейному»: «Отец и дочь», «Муж и жена». Звучат похоже, тем более что в ролях дочери и жены выступает одна героиня – Луиза Гредграинд.

Ритмика названий глав во второй книге романа сначала повторяет «экспозиционную» манеру первой книги – это «Мистер Джеймс Хартхаус» (вводится новый персонаж), «Щенок» (The Whelp – уничижительное прозвище Томаса Гредрайнда), «Люди и братья», «Рабочие и хозяева». Названия последних двух глав симметрично контрастны, автор противопоставляет евангельское чувство единства всех людей их классовому разделению в английском обществе. А далее идут заголовки сюжетные, означающие начало «жатвы» – «Расставание», «Порох», «Взрыв», «Обретённый покой» (снова ирония). И последние три главы второй книги озаглавлены метафорически: «Лестница миссис Спарсит», «Ниже и ниже», «На краю пропасти» (Down). Здесь писатель как бы перехватывает у «шпионки» Спарсит воображаемую ею ситуацию (Луиза «спускается по лестнице» греха и вот-вот изменит мужу) и уже сам завершает её бегством героини от мужа и возвращением её в родительский дом.

Аналогично выстраивается, судя по названиям глав, и третья заключительная книга романа. О её первой главе мы уже сказали, она поддерживает общий «музыкальный лад» повествования, преимущественно минорный. Главы вторая и третья указывают на характер поступков героев – «Смешно и нелепо» (Very Ridiculous), «Решительная и твёрдая» (Very Decided). Далее главы четвёртая и пятая, звучащие снова «в рифму»: «Кто-то пропал» (Lost – по-английски короче и энергичнее, просто «Пропал»), «Кто-то нашёлся» (Found).

Притчевая и, шире, библейская образность, притчевые ритмы, проповеднические интонации придают роману специфически торжественный или, во всяком случае, серьёзный колорит, что и выделяет книгу из остальных романов писателя. Правда, Диккенс не был бы Диккенсом, если бы он не смягчал эту свою проповедническую тональность юмором, что мы ощущаем даже по названиям глав романа. Но эту притчевую поэтику никак нельзя игнорировать при изучении произведения о «тяжёлых» и грозных временах.

Примечания

1. Leavis F. R. The Great Tradition. L.: Doubleday and Co, 1954. P. 273–299.

2. Диккенс Ч. Лавка древностей / пер. с англ. Н. Волжиной. М.: Дет. лит., 1982. С. 603

3. Аверинцев С. С. Притча // Краткая Литературная Энциклопедия: в 9 т. Т. 6. М.: Сов. энцикл., 1971. С. 20–21.

4. Здесь и далее цит. по: Диккенс Ч. Тяжёлые времена / пер. с англ. В. М. Топер // Собр. соч.: в 30 т. Т. 19. М.: ГИХЛ, 1960 С. 5–319.

УДК 820/888.09

Ю. С. Камардина

«НИКОЛАС НИКЛЬБИ» – РАННИЙ ОБРАЗЕЦ РОМАНА ВОСПИТАНИЯ У ДИККЕНСА

Статья посвящена проблеме определения жанра романа Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Николааса Никльби». В статье предлагается новое определение и формулировка жанра этого романа.

The article deals with defining the genre of the novel “The Life and Adventures of Nicholas Nickleby” by Charles Dickens. The article gives a new definition and formula of this genre.

Ключевые слова: жанр, роман воспитания.

Keywords: genre, the novel of education.

«Жизнь и приключения Николааса Никльби» (1839) – это по существу первый роман воспитания в творчестве писателя, хотя серьёзным подступом к этому жанру можно считать «Оливера Твиста» (1838), в котором герой-мальчик уже проходит ранний путь тяжких житейских испытаний.

Что такое роман воспитания? Это вопрос, который лишь кажется лёгким. На него существует множество ответов, причём не всегда точных. Так, Д. Хартог пишет, что в этом жанре «сама жизнь для героя становится школой, а не борьба, как это было в приключенческом романе» [1]. Отделять понятие «жизнь» от борьбы человека за место в ней нельзя, особенно когда речь идёт о книгах Диккенса, а в «Николаасе Никльби» герой не только воспитывается жизнью, но иногда и сам «воспитывает» своих врагов, прибегая к драке с ними. Вообще термин «роман воспитания» может быть понят очень широко, ведь он, по справедливому замечанию Н. Лейтеса, «обогащает само понятие “человек”» [2]. Для нас этот жанр мыслится как романное повествование, в основе которого лежит история развития личности, чьё становление, как правило, прослеживается с детских или юношеских лет и связывается с опытом познания действительности, с процессом взаимодействия героя со средой [3].

Первым романом воспитания, очевидно, следует считать «Метаморфозы, или Золотой осёл» Апулея, где герой, пройдя тяжкий путь испытаний, исправляется и становится на путь добродетели. М. Бахтин в работе «Роман воспитания и его значение в истории реализма» (1938) относил к этому жанру «Исповедь» Августина, некоторые рыцарские романы, знаменитую книгу Раб-

ле и многие другие образцы романной продукции. Многообразие видов романа воспитания отразилось и в терминологии. Отсюда немецкие определения: *Bildungsroman* – роман о формировании личности, *Erziehungsroman* – роман о педагогическом воспитании героя. Иную градацию видов дают англосаксонские термины: *the novel of youth* – роман о юности героя (либо о его детстве), *the novel of education* – это соответствует немецкому *Erziehungsroman*, *the novel of apprenticeship* – книга об овладении профессией, *the novel of initiation* – роман испытания, инициации, *the life novel* – роман о жизни героя, взятой как целое.

Интересную, но нуждающуюся в уточнениях концепцию жанра дал М. Бахтин в упомянутой выше работе. Во-первых, учёный попытался дать общую классификацию романа «по принципу построения образа главного героя», куда он отнёс «роман странствований, роман испытания героя, роман биографический (автобиографический), роман воспитания» [4]. Но исследователь сам признаёт, что ни одна разновидность романа «не выдерживает принципа в чистом виде» [5], и далее показывает, что все намеченные им разновидности романа могут становиться в той или иной мере романом воспитания – в разных его модусах. Особенно это относится к роману испытания, который «строится как ряд испытаний главных героев, испытаний их верности, доблести...» [6]. В частности, этот признак напрямую относится к «Николасу Никльби». То же самое следует сказать и о романе биографическом – ведь в заглавном персонаже «Николаса» Диккенс воплотил некоторые черты собственной личности.

Говоря о романе воспитания как таковом, М. Бахтин правильно выделяет два его основных типа, когда пишет: «Огромное большинство романов ... знает только образ *готового* (курсив автора. – Ю. К.) героя» [7]. К этой разновидности следует отнести в целом и «Николаса Никльби» (как и «Оливера Твиста»). Во всех перипетиях судьбы эти диккенсовские персонажи остаются неизменными и равными самим себе – исключительно благородными личностями. При этом, как отмечает М. Бахтин, отдельные стороны характера такого неизменного героя раскрываются постепенно по ходу действия, чтобы сложиться в «целое образа».

Значительно более редкими образцами представлен в мировой литературе роман воспитания, где герой дан как «динамическое единство». Такое произведение учёный называет «романом становления человека» [8]. Такое становление характера Бахтин видит в английском юмористическом романе, например, у Стерна, а также в произведениях Руссо, Льва Толстого, Достоев-

ского. В «Николасе Никльби» тенденция к изменению личности героя выражена лишь в известной мере, она, например, ощутима в том, что герой, испытывая удары судьбы, избавляется от наивно-романтических представлений о некоторых сторонах жизни.

Роман о Николасе Никльби в силу исключительной талантливости писателя оказывается не просто романом воспитания, но и «гибридным» жанром, в котором совмещаются признаки многих романских разновидностей, отмеченных Бахтиным. Об этом свидетельствует уже само заглавие книги, которое в полном виде звучит так «Жизнь и приключения Николаса Никльби, включающие правдивый отчёт об успехах, неудачах, достижениях, провалах и судьбе в целом семьи Никльби» (*The Life and Adventures of Nicholas Nickleby, containing a Faithful Account of the Fortunes, Misfortunes, Uprisings, Downfallings and Complete Career of Nickleby Family*). В этом заглавии, носящем «рекламный» характер, уже ощущается установка автора на такие признаки текста, как завлекательность, наличие интересной интриги, большого числа персонажей. В заглавии не отмечены многие другие жанровые параметры произведения, жанр которого мы можем сформулировать так: *это остросоциальный, сатирико-юмористический роман воспитания, насыщенный авантурными мотивами, обогащённый комическими и мелодраматическими ситуациями*. Сочетание юмора и мелодрамы, являющееся одним из важнейших признаков всей романной прозы писателя, в данной книге подчёркнуто наличием в ней двух вставных новелл, одна из которых носит мрачный (рассказ о пяти сестрах из Йорка), а другая – шуточный характер (история барона из Грозгвига – обе новеллы идут одна за другой как вставки в шестую главу).

Важным жанровым признаком романа, подчёркнутым в его заглавии, является наличие в нём семейной темы. Семья Никльби изображена писателем как ячейка общества, внутри которой разыгрываются комедии и драмы, обнаруживаются свои мрачные тайны («скелеты в шкафу»), обостряются конфликты. Процесс воспитания жизнью, её тяжёлыми обстоятельствами претерпевает не только заглавный герой, но и его сестра Кейт, причём обоим противостоит их дядя, злодей-ростовщик Ральф Никльби, чей образ по-своему переключается с фигурой ростовщика Гобсека, созданной Бальзаком.

Острая социальная направленность романа с особой наглядностью проявляется в теме английской провинциальной школы, которую Диккенс изобразил остро сатирически, положив своей книгой начало реформам в области школьного образования. Вообще же круг его тематики достаточно широк – кроме школы автор затронул

такие социальные проблемы, как напряжённые отношения между британской аристократией и дельцами из Сити, положение английского театра (изображение труппы Крамльза) и аспект театральности (игры в социальные роли) в общественной жизни, бедственное существование ремесленников (мастерская мадам Манталини), трудности быта «свободных» художников (образ миниатюристки Ла Криви) и т. д. Жизнь десятков персонажей, изображённых романистом, складывается в пёструю и динамичную панораму жизни английского общества в 30-е гг. XIX в., которая формирует и «воспитывает» героев романа, а они (Николас и его сестра), в свою очередь, по-своему влияют на общество, пробуждая в одних зависть и злобу, в других – добрые чувства.

Свои достижения в жанре романа воспитания Диккенс в дальнейшем успешно варьировал и модифицировал в таких своих произведениях как «Лавка древностей», «Приключения Мартина Чезлвита», «Домби и сын», «Дэвид Копперфилд», «Тяжёлые времена». В этих книгах писатель совершенствовал свою поэтику, оставаясь в то же время верен своему искусству комбинирования остросоциальных тем с юмором и мелодрамой, что стало «фирменным знаком» его творчества.

В заключение приведём образец неподражаемого диккенсовского стиля из сцены школьной жизни, где миссис Сквирс проводит «профилактику» детей от болезней. «Mrs Squeers stood at one of the desks, presiding over an immense basin of brimstone and treacle, of which delicious compound she administered a large installment to each boy in succession, using for the purpose a common wooden spoon, which might have been originally manufactured for some gigantic top, and which widened every young gentleman's mouth considerably, they being all obliged, under heavy corporal penalties, to take in the whole of the bowl at a gasp [9]. В переводе этот пассаж звучит так: «Перед одной из кафедр стояла миссис Сквирс, возвышаясь над огромной миской с серой и патокой, каковую восхитительную смесь она выдавала огромными порциями каждому мальчику по очереди, пользуясь для этой цели простой деревянной ложкой, которая, вероятно, была первоначально сделана для какого-то гиганта и сильно растягивала рот каждому юному джентльмену: все они были обязаны под угрозой телесного наказания проглотить залпом содержимое ложки» [10]. В этой большой сложносочинённой фразе, охватывающей сразу три предложения, писатель передаёт глазами «воспитуемого» героя Никльби смешную и одновременно страшную сцену унижения, какому подвергаются несчастные мальчики в школе мистера Сквирса. Для большего эффекта Диккенс прибегает в этой

фразе к гиперболам, иронии, сарказму. Ужасные условия в школе, где процветает садизм, вызывают у героя протест, который выливается в яркую драку с негодяем Сквирсом и его супругой.

Примечания

1. Hartog D. Dickens and Romantic Psychology: The Self in Time in Nineteenth-Century Literature. London: Macmillan, 1987. P. 132.
2. Лейтес Н. С. Роман как художественная система. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1985. С. 54.
3. Якушева Г. В. Воспитания роман // Литературная энциклопедия терминов и понятий: лит. энцикл. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 148.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: «Искусство», 1979. С. 188.
5. Там же.
6. Там же. С. 190.
7. Там же. С. 199.
8. Там же. С. 201.
9. Английский оригинал романа цитируется по изданию: *Dickens Ch. Nicholas Nickleby*. London: Penguin Books, 1994. С. 102–103.
10. Перевод А. В. Кривцовой цитируется по изданию: *Диккенс Ч.* Собр. соч.: в 30 т. Т. 5. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1958. С. 119.

УДК 821.112.2(560)

Т. В. Воронченко, И. Н. Костина

ДИАЛОГ КАК ФАКТОР ПРЕОДОЛЕНИЯ ОТЧУЖДЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ТУРЕЦКОЙ ДИАСПОРЫ ГЕРМАНИИ

В данной статье исследуется проблема преодоления отчуждения в литературном творчестве турецких авторов, проживающих в Германии. Сложность и болезненность вхождения турецкой диаспоры в немецкое общество и связанный с этим комплекс отчужденности сопряжены с идеей диалога как возможного варианта мирного сосуществования немецкой и турецкой культуры.

The article dwells upon the issue of estrangement overcoming in the literary works written by Turkish authors who live in Germany. The complicated and painful way of the Turkish Diaspora's entering the German society and their estrangement complex lead to the idea of a dialogue as a possible way of the German and Turkish cultures' peaceful coexistence.

Ключевые слова: диалог, отчуждение, турецкая диаспора Германии.

Keywords: dialogue, overcoming, turkish diaspora in Germany.

Одной из форм культурной деятельности является литературное творчество. Оно есть отражение социальных процессов, протекающих в

обществе. Литературное творчество представителей турецкой диаспоры в Германии представляет собой новое явление, демонстрирующее свою пограничную природу.

Существование на грани является важной характеристикой современной культуры в целом. Согласно В. С. Библеру, культура в одном из определений выступает как «форма одновременного бытия и общения людей различных – прошлых, настоящих и будущих – культур, форма диалога и взаимопорождения этих культур» [1].

Существенным в данном случае для нас является диалогичность культуры. Диалог как форма жизнеспособности и развития культуры, по утверждению В. С. Библера, может быть осуществлен на *границе культур* (курсив автора), «на ничейной пленке», предполагающей взаимодействие и взаимопроникновение культур [2].

Идеи культуры как грани культур, высказанные В. С. Библером, восходят к работам М. М. Бахтина, утверждавшего, что наиболее напряженная и продуктивная жизнь культуры происходит именно на границах сфер, областей, явлений, эпох. «Каждый культурный акт существенно живет на границах, в этом его серьезность и значимость, отвлеченный от границ, он теряет почву, становится пустым, заносчивым, вырождается и умирает» [3].

Диалогический контакт личностей осуществляется в особой зоне между культурами, на границе. Продуктивность пограничной культурной ситуации заключается в возможности задать чужой культуре вопросы, отвечая на которые, данная культура могла бы раскрыться всесторонне и глубоко. Диалогическая встреча двух культур ведет не к слиянию или смешению, но к их взаимному обогащению.

Переживания личности, находящейся в пограничной позиции, обусловлены тем, что границей определяется образ жизни. Очевидность границ сосуществует с их невидимостью и неуловимостью, что позволяет Ф. Ломели заметить, что границы располагаются повсюду. Изменчивость и быстротечность, ставшие в современном мире правилами культурных контактов в зоне границы, сделали подвижной и изменчивой саму границу, дефинируя которую, Ф. Ломели прибегает к метафоре «подвижный колышущийся занавес» (*moving tortilla curtain*)» [4].

Наиболее полное представление о процессах, происходящих на границах культурных пространств, может дать литература, формирующаяся на данных границах. Значимость «литературы пограничья» выражается в постоянном поиске собственной идентичности в условиях множества культурных традиций, порой исключая друг друга. Проблема обретения, создания, разрушения собственных идентичностей, взаимодей-

ствия в них группового и личного начал становится ведущей темой в творчестве писателей пограничья [5].

Данную мысль развивает С. П. Толкачев, утверждая, что «пограничье мультикультурного пространства – единственный надежный дом для писателя-мигранта, поскольку его состоятельность и неуязвимость кроются в виртуальности, в невозможности полностью осесть на чьей-либо стороне» [6].

Литература, создаваемая турками в Германии, являясь некой альтернативой немецкой литературной традиции, находится на рубеже, на границе различных культурных парадигм, поскольку представляет собой сплетение, смешение этнической идентичности мигранта и его культурного багажа, приобретенного в инокультурной среде. В данном случае необходимо отметить, что понятие границы двусмысленно, ибо с одной стороны граница служит для разделения, но с другой – она соединяет и, следовательно, одновременно принадлежит обеим пограничным культурам [7].

Идентифицируя свое положение как промежуточное между мусульманской и христианской культурами, писатели-мигранты постепенно приходят к осознанию необходимости диалога между данными культурами. Данная тенденция связана, думается, с процессом формирования «коммуникативно-диалогического единства современного многообразного мира» [8].

Необходимость диалога культур как вариант мирного сосуществования культур в будущем является сегодня основополагающим принципом в творчестве ряда турецких писателей в Германии. «Искусство, которое мы здесь создаем, есть выражение того, что мы живем между турецкой и немецкой действительностью, оно – результат того и другого, т. е. нечто новое», – утверждает *Арас Орен*, признанный в Германии поэт и прозаик, о чем свидетельствуют многочисленные литературные награды, и среди них – престижная премия Академии изящных искусств имени А. Шамиссо [9].

Тема поиска моста между двумя культурами является основополагающей в произведениях Э. С. *Эздамар*. В центре внимания писательницы – проблема турецкой иммиграции в Германии. Город Берлин, ставший для большинства турок вновь обретенной родиной, является, например, в романе «Мост через бухту Золотой рог» не только местом действия, но и темой. Следует отметить, что Берлин как литературная тема для немецких писателей долгое время не представлял особого интереса. По мнению Е. Соколовой, в литературе послевоенной Германии тема Берлина отсутствует. «Берлин превратился в своеобразную *terra incognita* немецкоязычной

литературы». Заметный интерес к берлинской теме в 90-е гг. связывается с объединением Германии и появлением целой плеяды писателей, обладающих «глубокой личностной интонацией, индивидуальной точкой зрения и умением преподнести свою историю» [10].

Повествуя об иммигрантах, переживающих процесс аккультурации в Берлине, Э. С. Эздамар прибегает к одной из разновидностей метафорической модели – метафорическому переносу, основанному на сходстве функций (мигранты, путешествующие из одной страны в другую, словно перелетные птицы, меняющие сферу обитания) [11].

Процесс аккультурации турок в новом мире писательница показывает через картину присутствия птиц (мигрантов) в застывших фотографиях (жители Берлина), причем о реакции берлинцев Э. С. Эздамар говорит иносказательно: «Птицы стали встывать в эту застывшую фотографией жизнь берлинцев и мало-помалу разбудили фотоснимки. И фотографии от растерянности вдруг залились краской, некоторые от возмущенного недоумения желтели, иные же сияли от удовольствия, вспоминая свой первозданный глянец» [12]. Мысль, высказанная Э. С. Эздамар по поводу постепенной «потери оперения» иноземными переселенцами, очевидна. «Турки упрятали остатки оперения в морозильник, а из морозильника извлекли запахи своих родных мест» [13]. Запах родины, распространяющийся вместе с ароматом люля-кебаб по берлинским улицам, – свидетельство постепенного укоренения людей в ином мире. Турецкие переселенцы, по меткому замечанию Э. С. Эздамар, принесли в Берлин новую историю. Иноземные птицы вдохнули жизнь в «застывшие декорации», озарив город своим многоголосьем и многоцветьем.

Стремление построить мост взаимопонимания и дружбы объединяет героев многих произведений турецких мигрантов. Сближение различных культур начинается для мигранта с процесса осознания им, что немцы и турки – не только представители различных религиозных конфессий, но прежде всего – люди. «Человек остается человеком, независимо от того, кто он: немец или турок», – утверждает герой рассказа И. Атагана «Неожиданные встречи» [14]. Немцев и турок объединяет неприятие жестокости и насилия, мечта о радостной и благополучной жизни [15]. Интересной, на наш взгляд, представляется мысль о том, что у детей вообще нет национальности. Наблюдая случайную встречу в вагоне электрички немецкой девочки и турецкого мальчика, которые беззаботно беседуют, взявшись за руки, автор выражает надежду, что дети способны стать строителями новых взаимоотношений между турецкой диаспорой и принимающим обществом [16].

Восприятие и понимание общих проблем и забот может стать объединяющим началом в сложном процессе диалога турецкой и немецкой культур. Познание мира противостоящего способно привести к такому видению мира собственного, которое позволит зафиксировать процесс социальной и духовной трансформации в сознании представителей этих миров с партнерских, равноправных позиций. По замечанию Ю. Лотмана, одним из главных условий диалога является взаимное тяготение его участников [17].

Говоря о желании писателей-турок «вписаться» в культурную страту принимающего общества, следует особо подчеркнуть, что данное желание является реакцией на обостренное этническое чувство, возникающее при явно выраженной дискриминации. У иммигрантов все чаще преобладает тенденция ухода в религию, возвращения в гетто. Отчаявшиеся найти себе место под солнцем и быть понятыми коренными жителями, эти люди становятся легкой добычей националистов и мусульманских фундаменталистов. *Ощущение* (курсив наш. – Т. В., И. К.) себя человеком второго сорта, возникающее вследствие дискриминационных выпадов со стороны немцев, сменяется *осознанием* (курсив наш. – Т. В., И. К.) своей «второсортности» и связанным с ней неравенством. «Шумные, грязные, примитивные» – такой характеристикой наделяют немцы выходцев из азиатской провинции [18]. Любопытно, что авторы делают попытки рассмотреть и оценить отношение немцев к туркам с позиций самих немцев. Данная оценка детерминирована отношением общества в целом к мигрантам, занятым в социально не котируемой сфере: «Все это принадлежит нам: улицы, магазины, пивные бары, дискотеки <...> Вы хорошо зарабатываете, когда убираете наши улицы <...> У нас есть улицы, чтобы вы их убирали, у нас есть шахты, чтобы вы на них работали, у нас много работы, от которой мы, немцы, отказываемся, пока вы здесь» [19].

Интеграция изображается турецкими авторами как жесткий и болезненный процесс, подразумевающий ломку национального менталитета, полную трансформацию личности, отказ от собственного «я». Данный процесс, вне сомнения, сопровождается психологическими перегрузками, конфликтами внутри семьи, которые могут привести к драматическому финалу, как это происходит, например, в рассказе Э. Барина «Интегрированная семья».

Героиня рассказа, от лица которой ведется повествование, справедливо полагает, что интеграция полностью изменила жизнь ее семьи. Каждый пытается по-своему истолковать смысл слова, которое прежде было чужим, непонятным. Слепое подражание поведению немцев выражается в отказе от ношения головного платка, в

пристрастии к пиву, в изменении тем для разговора за общим столом. Для младшей сестры героини полная интеграция означает уход из родительского дома к другу в надежде стать его женой. Героиня не осуждает свою сестру, поскольку понимает, что та пребывает в состоянии неопределенности и раздвоенности. «Она была наполовину турчанкой, наполовину немкой, в зависимости от ситуации. Без чувства ответственности, самоуважения и четкого понимания собственной индивидуальности» [20].

Желая стать полноценной немкой, девушка оставляет родительский дом, как это делают настоящие немки, но возвращается, поскольку, по собственному признанию, чувствует себя «внутри турчанкой». Интеграция в рецепирующую среду приобретает причудливые формы, так как рушатся традиционные устои, слабеют семейные узы. Отречение от традиционных моральных ценностей осмысливается автором как драматический исход для турецкой семьи, как высокая плата за стремление войти в новое общество.

Болезненный стресс, вызванный осознанием собственной второсортности, конфликт между убеждением турецких мигрантов в том, что они такие же, как все, и фактическим неравноправным положением в принимающем обществе, приводит авторов к созданию конструктивной оппозиции: «мы» – «вы»: «Вы нас простите, / что мы еще здесь, / Извините нас, что мы здесь работаем, / Мы приносим вам свои извинения, за то, что наши жены рожают детей ...» [21].

Осознавая глубину различий между восточной и западной культурами, многие турецкие писатели-мигранты стремятся провести мысль о своей «равнопринадлежности» (Прожогина) разным мирам. Германия и Турция являются для них неким символом семейного начала: Турция – «Mutterland» – историческая родина, земля предков, мать-земля, Германия – «Vaterland» – отечество, страна, где проходит их духовное формирование и становление. Несмотря на болезненность и сложность интеграционных процессов турецкой диаспоры в Германии, ряд турецкоязычных авторов приходит к мысли, что интеграция – цивилизационная, духовная, культурная, экономическая – становится жизненной необходимостью. Происходит эволюция сознания человека границы, существующего на грани культурной трансгрессии, между культур, времен, среди языков, в состоянии постоянного пересечения границ, где групповая культурная идентичность противоборствует с личностной, в результате чего трансформируется мировоззрение мигранта. Мыслями о развитии дружеских отношений между турками и немцами пронизаны многие поэтические произведения: «...мы оба желаем от всего сердца, чтобы наша дружба не пре-

рвалась, ведь так нелегко было ее наладить...» [22]. «Мы – полюса, которые отталкиваются, но и притягиваются» [23].

Создание общего дома для турок и немцев возможно и необходимо, ведь «... даже деревья в разных садах переплетают ветки и становятся одним лесом» [24]. Думается, что обращение к символу дерева не случайно. Дерево в ориентальной традиции, как известно, является символом жизни, жизненной силы, гарантирующим целостный взгляд на мир [25]. Образ дерева, проистекающий от образа Древа жизни и актуализирующий представления о жизни во всей полноте ее смыслов, является воплощением заветных мыслей великого классика турецкой литературы Назыма Хикмета: «Жить отдельно и свободно, как дерево, / и по-братски, как лес – вот наше страстное желание» [26]. К дереву, олицетворяющему полноту жизни, гармоничное единение с природой и окружающим миром, обращаются восточные поэты современности: «Я полон света и песка / Я полон домов и деревьев» [27].

Отрешившись от первоначальных взглядов на проблему отчужденности, писатели стремятся прийти к согласию между днем вчерашним и сегодняшним, своим и чужим. Символичным представляется использование метафоры моста или некоей нейтральной территории, где произошла бы встреча, слияние двух различных культур. «Чужбина моего отца / стала мне родиной, / Моя родина осталась / моему отцу чужбиной, / Так и встречаемся / На нейтральной полосе», – пишет современный немецкий поэт турецкого происхождения К. Невфель [28].

Поиски «нейтральной полосы», моста как некоего символа, связывающего западную и восточную культуры, стремление доказать свою равнопринадлежность и Западу и Востоку, является для турецких писателей-мигрантов в Германии попыткой избавиться от комплекса «изгойства», от переживаний «окраинности» в пространстве европейской культуры. Думается, что литература, создаваемая представителями турецкой диаспоры в Германии, может стать «мостом встречи с инациональной культурой, тем пограничьем, которое не разделило берега разных народов, разных цивилизаций, не столкнуло их, но сомкнуло в удивительном “сплаве”, в котором слились воедино Восток и Запад» [29].

Приведенные примеры являются подтверждением мысли о том, что духовные миры, рожденные различными цивилизациями, могут и должны обрести единство. Произведения турецких писателей-мигрантов, одинаково понятные и турецкому, и немецкому читателю, содействуют процессам преодоления отчуждения и последующего сближения двух миров.

Поиск моста между культурами начинается для турецких писателей-мигрантов с переосмысления ими

категорий родины и чужбины, с осознания, что немцы и турки – не только представители различных религиозных конфессий, но, прежде всего – люди, способные построить диалог, не требуя отречения от национальных корней и своей самобытности.

Примечания

1. Библер В. С. От наукоучения к логике культуры: два философских введения в XXI век. М.: Политиздат, 1990. С. 289.

2. Библер В. С. Итоги и замыслы (конспект философской логики культуры) // Вопросы философии. 1993. № 5. С. 81.

3. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986. С. 25.

4. Loteli F. A. The Border as a Moving Tortilla Curtain Media and Chicano Literary Representations // Материалы международного симпозиума «Открытый мир: мультикультурный дискурс и межкультурные коммуникации в рамках международной конференции Трансграничье в изменяющемся мире»: сб. ст. Чита: Изд-во ЗабГГПУ. 2006. С. 182.

5. Глостанова М. В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века: монография. М.: Изд-во ИМЛИ: РАН «Наследие», 2000. 400 с.

6. Толкачев С. П. Мультикультурный компонент современного английского романа: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: МПГУ. С. 11.

7. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство СПб., 2000. 704 с.

8. Петякшиева Н. И. Диалог цивилизаций: Восток и Запад // Вопросы философии. 1993. № 6. С. 73–76.

9. Ören O. Privatexil. Gedichte. Berlin: Rotbuch Verlag, 1977. S. 312.

10. Соколова Е. С Востока на Запад и обратно // Иностранная литература. 2003. № 9. С. 250.

11. Черникова Н. В. Метафора и метонимия в аспекте современной неологии // Филологические науки. 2001. № 1. С. 82–90.

12. Özdamar E. S. Die Brücke vom Goldenen Horn. Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1998. S. 149.

13. Там же.

14. Türken der deutschen Sprache. Berichte, Erzählungen, Gedichte. Herausgegeben von I. Ackermann. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984. S. 24.

15. In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern. Herausgegeben von I. Ackermann München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983. S. 141.

16. Türken der deutschen Sprache. S. 66.

17. Лотман Ю. М. Указ. соч.

18. Eine Fremde wie ich. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländerinnen. Herausgegeben von Hülya Özgan und Andrea Wörle. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985. S. 115.

19. Türken der deutschen Sprache. S. 107.

20. Там же. S. 120.

21. Там же. S. 226.

22. Там же. S. 68.

23. Там же. S. 91.

24. Там же. S. 245.

25. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / под ред. С. А. Токарева. М.: Большая российская энциклопедия, 1997. Т. 1. С. 397.

26. Хикмет Н. Избранное. Стихотворения. Поэмы. М.: Худож. лит., 1974. С. 104.

27. Николаевская М. Ю. Синтез культурных традиций в поэзии Сохраба Сепехри // Восток-Запад: притягивание, отталкивание. М.: ИВ РАН, 1998. С. 84.

28. Невфель К. «Черту под прошлым подвести...» // Иностранная литература. 2004. № 11. С. 122.

29. Прожогина С. В. Литература магрибинцев во Франции: продолжение диалога культур Востока и Запада // Восток-Запад: притягивание, отталкивание. М.: ИВ РАН, 1998. С. 258.

УДК 821.112.2-312.2

Е. А. Нечаева

ОСОБЕННОСТИ ИНФЕРНАЛЬНОГО ТОПОСА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Э. Т. А. ГОФМАНА

В художественном пространстве гофмановских произведений есть немало мест (топосов), носящих явно или неявно инфернальный характер. Выявление и анализу подобных мест и посвящена наша работа. В ходе исследования мы пришли к выводам, что «чужое» пространство не имеет точной локализации, а граница между ним и повседневной реальностью стирается, вследствие чего наблюдается повсеместное присутствие темного начала в мире.

In the artistic space of Hoffmann's works there are plenty of episodes (topoi) which are explicitly or implicitly infernal. This article deals with the detection and description of such episodes. In the process of analysis we came to the conclusion that "alien" space has no exact localization and the boundary between this space and everyday reality is erased. As a result of it, there is universal presence of the "dark elements" in the world.

Ключевые слова: романтическое пространство, топос, инфернальный характер, два начала, чужое пространство.

Keywords: romantic space, topos, infernal character, the two origins, "alien" space.

Романтический мир – извечное противостояние реальности и идеала. Ощущение разлада между мечтой и действительностью заставило писателей-романтиков признать существование в мире некоего «чуждого духовного принципа». Ф. П. Фёдоров пишет: «В пространственной структуре романтизма помимо посюсторонней реальности непременно присутствует реальность потусторонняя, сверхъестественная, земной мир поставлен во всеобщую зависимость от мира неземного» [1].

Большое влияние на изображение романтического пространства оказал сложившийся к концу XVIII в. «готический роман». В частности, из него романтизмом было заимствовано тройное осмысление категории пространства: его историческая насыщенность, иррациональность, а

также совмещенность с человеческим психологическим миром. Романтики превратили мир в обиталище потусторонних сил, вторгающихся в жизнь человека порою без цели и смысла.

А. А. Романчук по этому поводу замечает: «Необычное, вклиниваясь в реальную действительность, становится у романтиков органичной частью природы, внутренним миром человека, освещая новым блеском противостояние начал добра и зла, а оттенок мистицизма – дразнящей воображение читателя “изюминкой”. Воображаемое облеклось в плоть физически ощутимых реалий, поднимая дух над пошлым бытом» [2]. Таким образом, создается особое пространство, объединяющее два начала, два мира – реального и демонического. Инфернальное по-особому влияет на романтических персонажей, трансформируя их по своим законам.

Рассмотрим для примера решение пространственно-временной проблемы «инфернальных мест» в творчестве Э. Т. А. Гофмана. Принцип нераздельного существования и взаимопроникновения реального и фантастического, сверхъестественного был основополагающим началом в мировоззрении этого писателя.

Для начала обратимся к категории времени. Здесь следует подчеркнуть роль «прошлого», с которым непременно связана тайна. Наличие этого таинственного прошлого как бы расширяет временные и пространственные границы действия, а потому, по словам А. А. Романчук, «романтические герои всегда находятся вне времени, вспоминая о прошлом смутно, намёками, как о чем-то тайном и роковом. Проблема времени у романтиков переносится в некий метафизический аспект, где прошлое обретает качество отдалённого, не связанного с настоящим, выпавшего из мира пространства, обладающего самодовлеющей и мистической значимостью, наподобие таинственных и непостижимых миров» [3].

Территорией обитания прошлого выступает и замок. «Замок, – пишет М. М. Бахтин, – насыщен временем историческим в узком смысле слова, т. е. временем исторического прошлого. ... замок пришел из прошлых веков и повернут в прошлое» [4]. Отсюда – пространственно-темпоральная насыщенность замкового пространства как связующего места между прошлым и настоящим, отмершим и живущим, потусторонним и земным [5]. Это прошлое почти всегда отягощено преступлениями, влекущими за собой проклятие целого рода. Оно живет в настоящем, подчиняя его себе и лишая надежды на будущее. Отметим, что у многих героев нет детей: на Медарде обрывается род Франческо-художника, умирает молодой барон Родерик, не оставив наследников, и т. д. Нередко в романтическом пространстве наблюдается убыстрение хода реального

времени, что, в свою очередь, связано с оживлением демонического (потустороннего) мира: пространство как бы расползается по швам, образуя щели, из которых в структурированный мир просачиваются темные хтонические силы. Это приводит либо к неминуемой гибели героя (таков итог Натанаэля «Песочный человек», рода барона Р. «Майората», Эллиса Фрёмёма «Фалунские рудники»), либо к состоянию условной смерти («Игнац Деннер»).

Чужеродное пространство у романтиков могло проявить себя везде, в любое время (характерен в этом плане эпизод превращения дверного молотка при касании его Ансельмом в лицо злой старухи колдуньи в сказке «Золотой горшок»). Любой человек, предмет может быть «посланцем» того мира и втянуть героя в опасную для него ситуацию (в этом усматривается демоническая игра). Вся реальность таит в себе постоянную угрозу. Нечистая сила появляется на фоне реальной берлинской жизни. Так, в новелле «Сведение об одном известном человеке» повествуется о пребывании в Берлине самого дьявола, никем не замеченного и превращенного в кумира. Взаимопроникновение двух миров обязательно сопряжено с действием таинственных, имеющих непременно разрушительный характер, сил. Само потустороннее пространство подвижно, не локализовано в определённых местах. Оно как бы скрыто повсюду под внешне материальной реальностью, выступающей по отношению к нему в виде тонкой пленки, которая может прорваться в любой момент. Но иногда можно все же наблюдать нечто вроде границы между реальным пространством и демоническим.

В художественном мире Гофмана можно выделить пространство географическое (а именно, пространство географических названий и ландшафтное пространство), локализирующее действие в различных городах (хотя в ряде случаев города названы по первой букве, но зачастую в них угадываются конкретные немецкие города) и даже странах.

В романе «Эликсиры сатаны» важным структурным элементом, организующим все пространство данного романа, является противопоставление монастыря как места духовной чистоты, и всего остального мира, над которым «тяготеет проклятие» – другими словами – сфера Бога и сфера дьявола. Таким образом, возникает оппозиция «духовное – дьявольское» (инфернальное). На наш взгляд, одним из главных элементов ландшафта, организующих пространство романа, согласно упомянутой оппозиции (аналогичными представляются пары «свое – чужое», «этот свет тот свет»), являются ГОРЫ. Они становятся своеобразной границей между двумя полюсами жизни. Так, пройдя через горы, герой попадает из

одного пространства (божественного) в другое (инфернальное). Сам монастырь находится «глубоко в долине на горе». Медард, покинув святыню обитель, спускается «с поросшей лесом горы». Чтобы попасть на место своего назначения, он должен был «свернуть с большой дороги на крутую тропу, *пересекающую горы*» [6] (здесь и далее курсив наш. — Е. Н.). Путь ему преграждает бездна, та самая, о которой в округе ходило много легенд. Это место становится точкой кардинальной перемены в судьбе Медарда — здесь он «перерождается» (перерождаясь, он еще и удваивается) из послушника в преступного и кровавого монаха. Попутно отметим, что это же место становится и его своеобразной могилой. Повстречавшийся на этом месте Медарду крестьянин рассказывает об убийстве некоего капуцина бернардинца, не зная, что он и есть тот самый монах; как он сам лично нашёл в дупле рясу, на которой было вышито имя «МЕДАРД», как продал рясу, а на месте ее обнаружения поставил крест. Так в романе появляется мотив «мнимой смерти», который, впрочем, не однажды встречается в творчестве Гофмана (присутствует он и в новелле «Игнац Деннер»). Отсюда можно предположить, что образ «Чертовой скалы» (скамы, лощины) несет важнейшую смысловую нагрузку: скалы служат границей с потусторонним миром, а «*мрачная бездонная пропасть*» [7] становится своеобразным входом в него (М. Бахтин, исследуя источники образа гротескного тела, в числе прочих называл цикл легенд и литературных памятников, связанных с так называемыми «индийскими чудесами», важнейшая особенность которых заключалась в их существенной связи с мотивом преисподней: «Считалось, что есть особые отверстия, ведущие в ад, что создает особый характер пространства этих чудесных стран. Земное пространство построено как гротескное тело: оно состоит из высот и провалов. Глухая плоскость земли все время разбивается стремлением вверх или вниз — в земные глубины, в преисподнюю. В этих глубинах предполагают существование другого мира» [8]).

Образ ущелья, бездны появляется и в новелле «Фалунские рудники». Здесь оно выступает как непосредственное место действия.

Персонаж, подпавший под влияние ирреального мира, внедрившегося в мир реальный, как правило, выступает в роли невольного связующего этих двух миров, вследствие чего отпадает от себе подобных, превращаясь в инородное тело. Таковыми можно считать многих гофмановских персонажей, например, Медарда, Игнаца Деннера, Эллиса Фрёмбера и т. д. Инородные тела обретают черты кукольности, автоматизма, нежити, обитающей в иррациональной пограничной области жизни-смерти [9].

Мотив чуждости, инородности и связанный с ними процесс омертвения, автоматизма ощущается в эпизодах, где герои говорят о своём одиночестве. Так, прибыв в торговый город, Медард испытывает в душе горечь, чувствует себя одиноким среди толпы; Эллис Фрёмбер так и не смог стать «своим» в среде рудокопов.

Ощущение чужеродного пространства зачастую передается чувством страха в сочетании с чем-то влекущим, непонятным. Герой новеллы «Пустой дом» *«невольню приглядывался к дому всякий раз, когда проходил мимо; при взгляде на него по всем моим членам пробежал какой-то лёгкий трепет»* [10]. Рассказчик из «Зловещего гостя» так описывает свою встречу с ирреальным: *«поток холодного воздуха, точно чьё-то мертвое дыхание, повеял нам прямо в лицо и, вместе с тем какая-то бледная, колыхавшаяся в неясных, едва видимых очертаниях фигура, пронеслась по комнате. Я, собрав все силы, успел подавить свой ужас, но Богислав, лишившись последних сил, упал без чувств на землю»* [11]. Рудники предстают перед Эллисом Фрёмбером («Фалунские рудники») в образе адской лощины, при взгляде на которую *«...кровь стыла в жилах, так ужасен был вид этого мрачного дикого разрушения. ... Ни одно деревце, ни одна травинка не растут на этой бесплодной почве. ... Одурающий серый дым постоянно несется из глубины, точно адская кухня, отравляя всякую растительность»* [12]. А «рабочие в черных платьях с лицами, закопченными пороховым дымом» показались ему похожими на *«демонов, пробивающих себе дорогу к свету, завершили ужасное впечатление»* [13]. Рудники оказывают схожее воздействие на Эллиса. Погружаясь в шахту, он, подобно Медарду, сталкивающемуся в бездну Викторина, перерождается из романтического моряка в корыстного человека, жаждущего несметного богатства. Он сам становится одним из демонов, которых видит в рудокопах, и навсегда остаётся «обитателем» этого адского, безжизненного пространства.

В глубокое горное ущелье герой новеллы «Игнац Деннер» Андрес бросает шкатулку, подаренную ему демоническим Деннером, возвращая тем самым подземным силам то, что им принадлежит по праву.

Отметим еще особый характер звуков в процессе вклинивания потустороннего мира. Из пустого дома «когда шум на улице утихнет, мы слышим, как будто бы ... *глухие вздохи, потом глухой дребезжащий смех, выходящий как будто из подземелья*» [14]. В родовом замке барона Р., когда часы бьют полночь, *«...с ужасающим треском распахнулась дверь, послышались тихие и медленные шаги, донеслись вздохи и стоны»* [15]. Стоит отметить при этом особое поведение при-

роды. Например, при появлении призрака в замке Р-зиттен за окнами ярко светит луна, кипят морские волны, завывает ночной ветер; ненастье становится предвестником появления нечистой силы и в новелле «Игнац Деннер». Мотив появления враждебных звуков может граничить с мотивом зловещей тишины.

Враждебное, чужое пространство у Гофмана наделяется опустошенностью, безжизненностью. Это всевозможные строения (дома, замки), это природные ландшафты (лес, горы), это целые города (Берлин, Дрезден, Фалун) и даже весь мир, характеризующиеся эпитетами «отсутствия»: пустой, пустынный, суровый, голый, темный, мрачный, гнетущий, зловещий (*leer, ode, hart, bloss, dunkel, diister, unheilschwer*). В частности, мир замка в «Майорате» предстаёт перед читателем как мир ущербности, дисгармонии. Он выключен из жизни, изолирован от неё, он контрастен по отношению находящейся вблизи от него деревни. Внешний облик замка с его суровостью, мрачностью демонстрирует его внутреннее и духовное содержание. Замок – это inferнальная реальность, которая лишает сил, калечит жизни и убивает.

Демоническое пространство предстает как пустая бесконечность, несвободное, мертвое. Оно подчиняет себе человека, его волю. Так, майорат влияет на своих хозяев, и даже последний владелец не смог избежать этого пагубного влияния: «*Нрав барона переменился лишь с той поры, когда он стал владельцем майората*» [16], на окружающих он смотрит дикими сверкающими глазами «*Он вперил в меня мрачный, пронзительный взор*» [17]. Тот же, кто вступает в схватку с представителем другого мира, как, например, Богислав («Зловещий гость»), терпит поражение: «...какое-то страшное мучительное чувство осенило с тех пор мою жизнь. Какой-то необъяснимый адский страх не дает мне покоя с несчастного дня моей дуэли в Неаполе» [18].

Таким образом, у Гофмана мир в привычном для нас понимании расширяет свои границы за счет того, что в пространство этого мира включается пространство мира «другого». Отсутствие точной локализации определяет повсеместный характер «чужого» пространства. А потому на страницах гофмановских произведений отчетливо звучит мысль о повсеместном присутствии злого начала в мире.

Примечания

1. Фёдоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне, 1988. С. 364.
2. Романчук Л. А. Функциональная роль «сакрального пространства» в романтическом искусстве (Годвин и Гоголь). Режим доступа: <http://www.roman-chuk.narod.ru/2/Sacral-space.htm>. Загл. с экрана.

3. Там же.

4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худ. лит., 1975. С. 394.

5. Романчук Л. А. Указ. соч.

6. Гофман Э. Т. А. Эликсиры сатаны. Ночные рассказы. М.: Республика, 1992. С. 36.

7. Там же. С. 62.

8. Бахтин М. М. Творчество Ф. Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Худ. лит., 1990. С. 383.

9. Романчук Л. А. Указ. соч.

10. Гофман Э. Т. А. Указ. соч. С. 375.

11. Серапионовы братья: Э. Т. А. Гофман. «Серапионовы братья»; «Серапионовы братья» в Петрограде: антология / сост., предисл., коммент., подгот. текстов А. А. Гугнина. М.: Высш. шк., 1994. С. 355.

12. Там же. С. 130.

13. Там же. С. 131.

14. Гофман Э. Т. А. Указ. соч. С. 377.

15. Там же. С. 408.

16. Там же. С. 409.

17. Там же. С. 426.

18. Бахтин М. М. Указ. соч. С. 328.

УДК 821.111-4

Е. Н. Нечаева

ПОЭМА «ВОЗРАДУЙТЕСЬ В АГНЦЕ» КАК ПОЭТИЧЕСКИЙ ДНЕВНИК КРИСТОФЕРА СМАРТА

В данной статье автор рассматривает произведение выдающегося английского поэта XVIII в. К. Смарта «Возрадуйтесь в агнце», выделяя в нем религиозно-символический и автобиографический аспекты. Анализируя структуру и содержание данного произведения как поэтического дневника Смарта, автор доказывает, что она является поэмой-проphetством и манифестом религиозной и философской концепции поэта.

In the given article the author characterizes the religious poem "Jubilate Agno" by Christopher Smart, a religious poet of Great Britain of the XVIII century. Analyzing the structure and contents of the poem as a poetic diary of Smart, the author proves that it is a prophecy as well as a manifesto of the religious and philosophic conception of the poet.

Ключевые слова: Кристофер Смарт, духовная поэзия, библейская мифопоэтика, автобиографизм, диаристический дискурс.

Keywords: Christopher Smart, religious poetry, Biblical Mythology, diaristic discourse.

Биографам Смарта известно крайне мало о драматическом периоде поэта, который приходится на годы его болезни (1756–1763). Единственным письменным свидетельством, позволяющим представить духовные искания Смарта в эти семь лет, является религиозная поэма "Jubilate Agno" («Возрадуйтесь в агнце»), имеющая особое зна-

© Нечаева Е. Н., 2009

чение для раскрытия теофилософской концепции поэта. Поэма «Возрадуйтесь в агнце» представляет собой важный этап эволюции духовной лирики Смарта, а также является своеобразным прологом к его величайшему произведению – поэме «Песня Давиду». «Возрадуйтесь в агнце» является и пророчеством, и манифестом собственной религиозной и философской концепции, и личным дневником в одном произведении.

Поэма «Возрадуйтесь в агнце» не была опубликована при жизни поэта. Рукопись Смарта была обнаружена только в 1939 г. Найденная часть рукописи содержала 1738 стихотворных строк, при этом в ней было две очевидных составляющих – группы строк “Let” и “For”. Каждая строка в части “Let” (всего сохранилось 807 строк), за исключением двух, начиналась с этого слова, так же, как и в части “For” (всего сохранилось 931 строки), за исключением одной строки, со слова “for”. Строки, начинающиеся со слова “for”, не появляются в части “Let”, и наоборот. Смарт маркировал страницы этими словами, поэтому представляется, что поэт намеренно разделил эти две части.

Подобная структура поэмы объясняется, несомненно, интересом Смарта к технике иудейской поэзии. Поэт, очевидно, почерпнул многое из древнееврейских стихов из книги «Священная поэзия иудеев», впервые опубликованной епископом Робертом Лоутом в 1753 г. В данной книге Лоут исследовал правила, определяющие поэзию Библии, особенно выделяя антифональный характер еврейской поэзии.

Возможно, Смарт счел этот принцип особенно подходящим для достижения своей конечной цели реформирования англиканской литургии. Поэма “Jubilate Agno”, скорее всего, предназначалась для вопросно-ответного чтения, напоминая части из Псалтыря. Возможно, Смарт представлял себя вторым чтецом, либо ответный характер уже предполагается из различной природы частей “Let” и “For”, но так или иначе очень немногие строки из первой части содержат какие-либо личные комментарии, которые сосредоточены во второй части. В ходе написания поэмы и план, и цель Смарта изменились. То, что было начато как искренняя молитва Богу, закончилось простым жизнеописанием – возможно, каждая строка отражает день – с заметками о раздумьях поэта и личных заботах.

Исследователь Бонд классифицировал найденные части как фрагменты А, В 1, В 2, С и D. Рассмотрим, как воплотились в них религиозная символика и черты диаристического дискурса, автобиографические элементы.

Предположительно, фрагмент А был написан в начале 1759 г. Основное его содержание заключается в характерном для Смарта призыве ко

всему человечеству воссоединиться со всем сотворенным миром в вознесении хвалы своему создателю, Богу.

Во фрагменте В 1 в поэму вводятся личные комментарии, например, упоминание о вынужденном отказе Смарта от своего права первородства и наследства, которое приходится на часть “Let”, что доказывает важность сопоставления строк “For” и “Let” для полного понимания текста и идеи поэта. В части “For” Смарт посвящает три строки (46–48) данному вопросу. Например, в строке 46 он пишет: “*For I this day made over my inheritance to my mother in consideration of her infirmities*” (Ибо в этот день я передал мое наследство матери, принимая во внимание ее болезни) [1]. Эта и две последующие строки, казалось, демонстрируют добровольный отказ Смарта от наследства. Но соответствующие строки “Let” показывают настоящее отношение Смарта к сложившейся ситуации – а именно, горечь и осознание незаслуженной обиды.

Возможно, именно по этой причине данный фрагмент содержит столь многочисленные вариации на тему отрицания всех материальных ценностей и готовности терпеть любые лишения во имя Бога.

Некоторые критики считают, что Смарт в то время также наложил на себя тройной обет – целомудрия, бедности и послушания. Это предположение поддерживается цитатами из следующих строк: о бедности: “*For tis no more a merit to provide for oneself, but to quit all for the sake of the Lord*” (Ибо заслуга не в том, чтобы обеспечивать себя, а в том, чтобы оставить все ради Господа) (строка 81); о целомудрии или необходимости целомудрия: “*For beauty is better to look upon than to meddle with and tis good for a man not to know a woman*” (Ибо на красоту лучше смотреть, чем быть с ней связанным, и для мужчины хорошо не знать женщины) (строка 104); и о послушании: “*For I am ready to die for his sake – who lay down his life for all mankind*” (Ибо я готов умереть ради Него – того, кто отдал свою жизнь за человечество) (строка 98).

В заключительной части фрагмента Смарт обращается к христианской символике, в частности, к символу рыбы, который в раннем христианстве был связан с древним сюжетом о рождении, гибели и возрождении мира, весьма актуальном вплоть до второй половины II в. Вода (равно как и огонь) символизировала хаос, в котором гибнет мир, однако ранние христиане верили, что при гибели старого мира они могут спастись. Естественно, что Спаситель представляется в образе рыбы – существа, которое может выжить в хаосе. Позднее символ рыбы трактовался как акростих фразы «Иисус Христос,

Сын бога, спаситель» (греческое ΙΧΘΥΣ – Iesùs Christòs Theòu Viòs Sotèr). Рыбы, в образе которых древние христиане представляли себе Спасителя, наиболее, с точки зрения Смарт, способствовали олицетворению самого поэта с посланником Божиим в глазах читателя: “*For the blessing of God hath been on my epistles, which I have written for the benefit of others*” (Ибо Господь благословляет мои стихи, которые я написал для блага других).

Часто сопоставления образа пророка и свойства рыб основаны на сложной игре слов и значений. Например, первая же строка анализируемой нами части фрагмента иллюстрирует это:

Let PETER rejoice with the MOON FISH who keeps up the life in the waters by night.

For I pray the Lord JESUS that cured the LUNATICK to be merciful to all my brethren and sisters in these houses.

Пусть Петр возрадуется с рыбой-луной, которая освещает воды ночью.

Ибо я молю Господа нашего, который излечил ЛУНАТИКА, быть милостивым к моим братьям и сестрам в этих палатах.

Очевидна игра слов “MOON FISH” и “LUNATICK”. Однако и здесь Смарт приписывает себе свойства пророка – сумасшедший поэт, которым его считают в больнице, на самом деле призван самим Богом освещать тьму и указывать людям путь к вере.

Фрагмент В 2 не содержит неличных стихов «Let» и состоит только из стихов «For». Мы можем наблюдать поразительные перемены настроения Смарт. Например, он обличает театр: “*For all STAGE-Playing is Hypocrisy and the Devil is the master of their revels*” (Ибо вся СЦЕНИЧЕСКАЯ игра есть лицемерие, и Дьявол является хозяином на их пирах) (строка 345). Напомним, что в Кембридже и в начале своей жизни в Лондоне Смарт был увлечен театром, написал несколько успешных пьес и особенно любил комедии и фарсы. Далее в тексте поэмы есть дальнейшие свидетельства изменившегося отношения Смарт к театру.

Другие стихи демонстрируют любовь Смарт к земным вещам и природе – особенно цветам. Во время лечения ему было позволено разводить сад. Для Смарт цветы – это «великие блага» и «поэзия Христа», единственно возможный для него на тот момент, когда он находился в лечебнице, дар Богу. С данной целью, по наблюдениям навещавших поэта друзей, Смарт и развел свой сад. В дальнейшем цветы приобретут более глубокое значение в поэме «Песня Давиду».

Фрагмент В 2 заканчивается известным отрывком, касающимся кота Джеффри, принадлежавшего поэту. Это, конечно же, случайно стало завершением фрагмента в результате утери час-

ти рукописи. Смарт ранее упоминал кота Джеффри во фрагменте В 1: “*For I am possessed of a cat, surpassing in beauty, from whom I take occasions to bless Almighty God*” (Ибо я обладаю котом, исключительным по красоте, который дает мне возможность благодарить Всемогущего Господа) (строка 68). Во фрагменте В 2 он посвящает более длинный отрывок Джеффри; открывая его следующими строками:

For I will consider my cat Jeffrey.

For he is the servant of the Living God and duly and daily serving him.

For at the first glance of the glory of God in the East he worships in his way.

(Ибо я думаю о моем коте Джеффри, Ибо он – слуга Бога Живущего и служит ему верно и ежедневно.

Ибо при первом же взгляде славы Господа на восток он молится по-своему)

(Строки 697–99)

Далее Смарт описывает день Джеффри:

For when his day’s work is done his business more properly begins.

For he keeps the Lord’s watch against the adversary

(Ибо когда его дневная работа закончена, начинается его более важное дело.

Ибо он продолжает дозор Бога за Врагом).

(Строки 719–20)

В данном отрывке Смарт приписывает коту мистические свойства в борьбе сил добра и зла, что в целом не типично для европейских представлений об этом животном. Следует отметить, что настроение поэта при описании своего питомца меняется. Смарт может говорить о серьезных теологических вопросах или комментировать законы физики, приводя в пример кота, но может и шутить по поводу его привычек или шалостей. Он описывает Джеффри как «то степенного, то шаловливого», что, видимо, соответствует такой смене настроений в данном отрывке. Одним из основополагающих положений эстетики Смарт была мысль о том, что всё живое на земле прославляет бога уже одним своим существованием, и на примере Джеффри поэт демонстрировал, как это может происходить.

Именно эта часть поэмы была выбрана российским поэтом и переводчиком Георгием Кружковым для публикации в сборнике «Книга NONсенса» (издательство Б. С. Г. – Пресс, 2000 г.). Данный сборник содержит многочисленные авторские переводы Г. Кружкова английской поэзии абсурда

(Э. Лир, С. Миллиган и др.). Однако часть вошедших в сборник произведений нельзя отнести к абсурдной английской поэзии. Публикация перевода отрывка из поэмы Смарта с точки зрения некоторых современных российских литературных критиков еще раз свидетельствует о том, что нонсенсы – свидетельство существования эзотерических, скрытых смыслов. Действительно, именно отрывок о коте Джеффри в поэме производит впечатление причудливого сочетания абсурда и эзотерики – перечисление совершенно обычных качеств кота и приписывание ему мистических свойств в борьбе сил света и тьмы.

Во фрагменте С Смарт вновь обращается к уже возникавшим в поэме темам и мотивам. Орфей вновь ассоциируется с Давидом; публичная молитва по-прежнему является одной из самых дорогих сердцу поэта надежд: “*For I prophesy that the praise of God will be in every man’s mouth in the Publick streets*” (Ибо я пророчествую, что хвала Господу будет на устах каждого на улицах) (строка 62). Отрывок свидетельствует о том, что Смарт подробно изучил миф об Орфее как родоначальнике греческой поэзии и музыки и пророке. Согласно некоторым исследованиям, Орфей создал психотехнику, основанную на чтении молитв и пении гимнов. Смарт пишет: “*For the story of Orpheus is true*” (Ибо история об Орфее правдива) (строка 52). Принимая во внимание эстетические взгляды Смарта, мы видим, что поэт, соотнося себя с Орфеем или Давидом, стремится к той же цели в своем произведении – к созданию новой молитвы, способной овладеть умами общества.

Этот фрагмент ценен тем, что в нем Смарт развивает свои поэтические эксперименты со значением букв и чисел – прием, который он уже использовал во фрагменте В 2 и в дальнейшем применил в «Песне». Во фрагменте В 2 они связаны скорее со звучанием букв – Смарт показывает прямой фонетический переход от звучания буквы к приданию оной внутреннего смысла. Здесь же Смарт перечисляет некоторые буквы английского алфавита, и в каждой букве он находит воплощение или отражение Бога (строки 1–17):

For H is a spirit and therefore he is God.
For I is person and therefore he is God.
For K is king and therefore he is God.

(Ибо H есть дух, и поэтому это Бог.
Ибо I есть человек, и поэтому это Бог.
Ибо K есть царь, и поэтому это Бог).
(Строки 1–3)

Некоторые критики видели в данных строках свидетельства связи Смарта с масонами (у данного предположения, однако, нет биографичес-

кого подтверждения). Однако мы, вслед за Андерсон, полагаем, что целью Смарта здесь было высказать свои философские и эстетические взгляды на вопрос о происхождении языка [2]. В строке 18 Смарт делает вывод: «*Ибо Господь есть альфа и омега и все буквы между ними, без сомнения*», и эта мысль в дальнейшем является ключевой для интерпретации значительной части «Песни», где буквы греческого алфавита символизируют воплощения Христа. Эти строки также позволяют предположить, что, если, с точки зрения Смарта, буквы – это воплощения Бога, то слова, из которых они состоят, тоже являются воплощением Божественного замысла, как и сами предметы и явления, которые слова называют, и сам язык также является божественным. Смарт также говорит о том, что буквы обладают скрытым смыслом, не осознаваемым людьми. Многие в поэме свидетельствуют о том, что Смарт был убежден в божественном происхождении языка, что совпадает с мнением многих современных Смарту лингвистов, считавших, например, что, анализируя общие свойства различных языков, люди могут вновь открыть тот универсальный язык, который исчез когда-то вместе с падением Вавилонской башни. Лингвистика XVIII столетия полагала, что, с одной стороны, общество не могло сформироваться без языка как средства коммуникации между людьми, а с другой – он (язык) не мог появиться случайно. Точка зрения Блэра, например, состоит в том, что Бог дал людям основы языка, который в дальнейшем развивался одновременно с обществом.

Для Смарта язык – это система, отражающая порядок природы, ибо и язык, и природа подчинены единому божественному замыслу. То есть для Смарта язык – это своеобразный перевод природы. Язык отражается в природе так же, как и она в языке. В “*Jubilate Agno*” Смарт провозглашает Бога «величайшим поэтом во Вселенной», имея в виду то, что язык человека, созданного по образу и подобию Всевышнего, также несет на себе отпечаток божественности. Смарт называет буквы «атомами языка» – составляющими слов. Если они имеют свое значение и силу, то смысл бесконечно-много множества вариантов их сочетаний в словах становится слишком сложным для познания.

Интересны также размышления Смарта о числах. Самые простые числа (один, два, три) Смарт рассматривает как самостоятельные, но далее он пытается разложить числа на их составляющие. Исходя из своих религиозных убеждений, Смарт составляет собственное понятие о нумерологии. Например, число два в его интерпретации символизирует Дьявола, а три – образ Святой Троицы:

For every thing infinitely perfect is Three.
For the Devil is two being without God.

(Ибо все абсолютно совершенное есть Три.
Ибо Дьявол есть два, так как он лишен Бога).
(Строки 22–23)

Следовательно, пять – два плюс три – является совершенно особым числом – сочетанием Бога и дьявола:

For Five is not so good in itself but works well in combination.

For Five is not so good as it consists of two and three.

(Ибо Пять не так хорошо само по себе, но хорошо в сочетании.

Ибо Пять не так хорошо, ибо состоит из двух и трех).

(Строки 28–29)

Фраза «хорошо в сочетании» может указывать на необходимость равновесия между силами добра и зла, обязательного для существования мира, но подобная мысль не характерна для Смарта, верящего в наступление Царства Божьего на земле. Если это и имелось в виду, то, скорее всего, выражено Смартom интуитивно, неосознанно. Смарт изучает числа от одного до девяти. В «Песне» он также вкладывает определенные значения в числа (например, три и четыре он рассматривает как духовное и телесное совершенство соответственно). Может показаться, что эти значения другие, но отличия не принципиальны, а при более внимательном рассмотрении все они отталкиваются именно от тех мыслей, которые Смарт выражает здесь.

Следует отметить, что в нумерологии Смарта есть определенный мистицизм. Если он вкладывает положительное или отрицательное значение в то или иное число, то затем он пытается дату того или иного события связать с тем, «хорошее» это число или «плохое» (смотри строку 32, 41 и т. д.).

Смарт также подчеркивает мысль о том, что все слова есть шифр, таким образом, намекая на связь между буквами и числами. Именно эта мысль затем способствует проникновению в его замысел в «Песне», где только осознание связи между числом и греческой буквой раскрывает читателю идеи поэта.

Во фрагменте D, состоящем из 237 строк стихов «Let», мы наблюдаем полный отход Смарта от первоначального замысла. Поэт перестал использовать библейские имена и, по-видимому, не придавал особого значения релевантности сочетаний имён собственных и природных объектов в строках «Let». Лишь иногда появляются бессвязные упоминания о Библии. Иногда Смарт делает некоторые сноски, однако лишь незначительно способствующие пониманию значения текста [3].

Смарт упоминает в данном отрывке многих знакомых ему людей – друзей, покровителей и даже

случайных попутчиков в своих немногочисленных путешествиях, призывая Бога быть милостивым к ним. Без личных стихов «Fog», которые на протяжении всей поэмы разъясняли замысел поэта, сложно интерпретировать эти строки или даже предполагать, что именно хотел сказать поэт. Смарт также пишет об усилиях, предпринятых его друзьями для того, чтобы его выпустили из больницы («...Gentle God be gracious to John Sherratt» (Добрый Бог, будь милостив к Джону Шерратту) (из строки 235)), и надеется на освобождение: «...God give grace to my adversaries to ask council of Abel» (Боже, сделай моих врагов милосердными, чтобы они спросили совета Авеля) (из строки 159). Стед, первый исследователь поэмы «Возрадуйтесь в агнце», понимал под фразой «мои враги» тех, кто поместил Смартa в психиатрическую больницу, тогда как фраза «спросить совета Авеля» означает сотворить милость, освободив поэта из его заключения.

Первоначально глубокая философская поэма превратилась в дневниковые записи. Упомянутые Смартom даты свидетельствуют о том, что в день он писал по одной – две строки, например, строка 214 датирована им 8 января 1763 г., 216 – 10 января 1763 г., а 219 – Новым годом по старому стилю, то есть 13 января 1763 г.

В целом эти записи Смартa выглядят бессвязными, но, повторимся, возможно, причиной этого является отсутствие стихов «Fog».

Безусловно, эта поэма обладает двойной литературной ценностью. Во-первых, она дает возможность глубже понять «Песню Давиду», а во-вторых, дает возможность узнать о Смартe многое, чего нет в любых других источниках, понять Смартa и как поэта, и как человека. Места, дорогие его сердцу; друзья, продолжавшие его поддерживать; его любовь к цветам и животным – все это лишь некоторые из тем, затронутых Смартom в этой поэме. Вера Смартa в Бога непоколебима – он не ставит под сомнение Его существование из-за своего несчастья. Весь этот период он сохранял свое видение собственной миссии на земле. В процессе написания этого хаотического, странного, но в то же время прекрасного произведения Смарт в какой-то мере приготовил себя к «Песне Давиду». Без этого периода раздумий в психиатрической лечебнице и без письменных впечатлений о своих днях там, возможно, его величайшая поэма не была бы написана.

Поэт Джордж Баркер писал о «Jubilate Agno» так: «Когда, ... в 1939 г., я (и весь остальной мир) открыли для себя *Jubilate Agno*, это было подобно тому, как открываются шторы в прекрасное весеннее утро.... Этой поэме СЛЕДУЕТ быть включенной в Новый Завет Величайших Поэтов» [4].

Примечания

1. Здесь и далее цитаты из поэмы «Возрадуйтесь в агнце» приводятся по: In *The Poetical Works of Christopher Smart* / ed. K. Williamson. Oxford: Oxford UP, 1980.

2. Anderson F. E. Christopher Smart. New York: Twayne Publishers, 1974. P. 76.
3. Devlin Ch. Poor Kit Smart: Rupert Hart-Devis, Soho Square, London, 1961. P. 113.
4. Anderson F. E. Op. cit. P. 77.

УДК 821.111-2

И. В. Маркова

ПОЭТИКА ТРАГЕДИЙ АРТУРА МЭРФИ

В статье рассмотрена поэтика трагедий Артура Мэрфи «Китайский сирота», «Альзума», «Греческая дочь», выявлены особенности трансформации в них античных и легендарных сюжетов, влияние французской классицистической трагедии и национальной художественной традиции, определена связь драматургии Мэрфи с социально-культурным контекстом английской драмы второй половины XVIII в.

The article deals with the poetics of Arthur Murphy's tragedies "The Orphan of China", "Alzuma", "The Grecian Daughter". They are considered from the point of view of transforming ancient and legendary plots under the influence of French neo-classical tragedy and the national dramatic traditions. The relations of A. Murphy's dramatic pieces to the socio-cultural context are revealed.

Ключевые слова: поэтика, классицистическая трагедия, елизаветинская трагедия, героическая трагедия, сентиментальные и романтические тенденции.

Keywords: poetics, classical tragedy, Elizabethan tragedy, heroic tragedy, sentimental and romantic tendencies.

Английская трагедия второй половины XVIII в., унаследовав традиции елизаветинской, героической, патетической и классицистической драмы, была гибридным жанровым образованием. Большинство драматургов стремились в своих произведениях найти компромисс в использовании элементов разных видов трагедии, в результате этого не было создано оригинальных, подлинно трагических произведений [1]. Классицистическая трагедия в Англии не приобрела достаточной жанровой определенности [2]. В середине столетия стало очевидно, что традиционные трагические темы были во многом исчерпаны, единственным выходом оставалось изменить обстановку драматического действия, придать сюжетам и характерам экзотический местный колорит. На смену августианским моделям приходила новая концепция трагедии, допускающей «романтическое» место действия, но не отказывающейся и от классицистической строгости [3].

Английская классицистическая трагедия второй половины XVIII в. была представлена име-

нами У. Уайтхеда (*The Roman Father*, 1750), Дж. Брауна (*Barbarossa*, 1754), У. Мейсона (*Caractacus*, 1759; *Elfrida*, 1772), Дж. Хула (*Cyrus*, 1768), А. Мэрфи (*The Grecian Daughter*, 1770) и др. Творчество Артура Мэрфи (1727–1805), одного из ведущих драматургов указанного периода, заслуживает особого внимания. Получив образование во Франции, Мэрфи оказался под значительным влиянием французского классицизма. При этом анализ трагедий Мэрфи свидетельствует о компромиссном характере его поэтики, который был обусловлен специфическим синтезом французских влияний и английской национальной традиции, опосредованным идеологическим контекстом английского Просвещения.

В своей первой трагедии «Китайский сирота» (1756) Артур Мэрфи адаптировал сюжет драмы «Сирота из дома Чжао» Цзи Цзюнь-сана, неоднократно переработанной для сцены, в том числе Вольтером. Интерес к китайской пьесе в XVIII в. был, очевидно, вызван созвучностью темы борьбы с тиранией в «Сироте из дома Чжао» установкам просветителей [4]. Кроме того, Восток, Китай в частности, увлекал англичан экзотикой и богатством материала для произведений. Необычайные предания и полновластие восточных деспотов часто становились основой для сюжетов [5], в том числе в драматургии, тяготеющей к сценической эффектности.

Как отмечал Мэрфи в «Письме Вольтеру» – послесловии к своей трагедии [6], – впервые он заинтересовался китайской пьесой благодаря отзыву о ней известного антиквара Р. Херда [7], который увидел в «Сироте из дома Чжао» черты сходства с лучшими образцами античности. В «Письме» английский драматург подверг критике версию Вольтера («Китайский сирота», 1755) за изображение наследного принца младенцем, в таком возрасте не способным повлиять на судьбу Китая, а также за неуместное введение любовной темы. Эти принципиальные возражения обусловили характер трансформации вольтеровского текста в трагедии Мэрфи. Английский драматург исключил любовную линию, изменил имена героев. Тимурхан у Мэрфи остается тираном, жаждущим крови, и оказывается совсем не похожим на вольтеровского Чингисхана, переродившегося внутренне в гуманного монарха. Принципиальным отличием двух версий трагедии является то, что у Мэрфи сирота представлен сформировавшейся личностью, патриотом, готовым бороться и умереть за свободу своей страны.

Современные исследователи справедливо называют «Китайского сироту» Мэрфи трагедией с разнородной жанровой основой ("mixed tragedy") [8]. А. Никол говорит о сочетании в трагедии классицистических и романтических элементов. На наш взгляд, романтические черты здесь сведены к минимуму, даже если принять во внимание экзотический колорит места действия. По мнению

Р. Д. Спектора, пьеса Мэрфи более похожа на елизаветинскую драму, нежели на произведение французского неоклассицизма, представители которого, как правило, изображали страсти, контролируемые рассудком. В трагедии английского драматурга внимание часто переносится с действия на сценическую речь, в которой наиболее ярко проявляются чувства героев. В качестве примера можно привести поэтический диалог Замти и Мандейн, в котором мандарин пытается убедить свою жену в необходимости пожертвовать личными чувствами и выполнить долг перед отечеством, а героиня заявляет, что материнские чувства ей неизмеримо дороже. Следует отметить, однако, что представленные характеры абсолютно статичны, даже в большей степени, чем у Вольтера (например, вольтеровский Чингисхан, как уже отмечалось, в финале становится добродетельным).

В целом, трагедия Мэрфи «Китайский сирота», представляя собой синтез разностилевых элементов, имеет выраженную классицистическую основу. Автор соблюдает принципы единства действия и времени, отступая, однако, от единства места. Как того требовало правило декорума, уже за сценой наследный принц убивает Тимурхана, там же Мандейн совершает самоубийство, а ее муж мандарин Замти замучен на колесе. Внешне трагедия также соответствует канонам классицизма: состоит из пяти действий и написана высоким стилем. В произведении появляются и новые просветительские акценты. Так, внимание зрителя сосредоточено не на отдельной личности, а на целом народе [9]: за принцем Зафимри стоит китайская нация со своими обычаями и мировоззрением, а за Тимурханом – татарский народ. Кроме того, текст пьесы изобилует морализаторскими сентенциями, в нем часто употребляется слово «добродетель», что вполне соответствовало пропагандистской направленности драматургии Просвещения. Следует отметить, что благодаря «Китайскому сироте» Мэрфи был признан многими критиками ведущим английским драматургом середины столетия.

Приверженность Артура Мэрфи классицизму наиболее последовательно проявилась в трагедии «Альзума» (1762). Поводом для написания пьесы в 1762 г. послужила победа англичан над испанцами в Гаване. Трагедия, являясь своеобразной аллегорией на современную действительность, должна была прозвучать как призыв против угнетения одних народов другими. Некоторые зарубежные исследователи рассматривают «Альзуму» как адаптацию вольтеровской трагедии «Альзира» (1737) [10]. Но сопоставление двух произведений показывает, что их сходство – лишь поверхностное (различны многие мотивы, характеры, в частности образ тирана, а также развязки трагедий).

Действие трагедии Мэрфи происходит в столице империи инков в первой половине XVI в. В

центре действия оказывается адаптированный автором миф об Оресте, ставшем протообразом главного героя трагедии. Альзума задумывает месть за смерть отца и угнетение своего народа испанцами: он обещает принять их веру и просит о том, чтобы на церемонии присутствовал завоеватель Пизарро. Оставшись с тираном наедине, Альзума убивает его. Радость главного героя сменяется, однако, горем после известия о том, что он смертельно ранил свою мать. В отличие от мифологической истории Альзума не хотел убивать мать, даже не помышлял об этом, а тиранин он лишил жизни не по воле богов, а по собственным убеждениям, в борьбе за свободу своего народа. Умирая, Оразия прощает своего сына Альзуму, а испанец Дон Карлос под впечатлением от этого поступка готов оставить безнаказанным убийцу своего отца. Великодушные Оразии и Дона Карлоса приводит к тому, что Альзума и его сестра Орелана принимают нравственные ценности христианства.

Адаптируя мифологический сюжет, Мэрфи, очевидно, стремился приблизиться к античной драме. Однако излишняя сентиментальность финала, на наш взгляд, ослабляет подлинный трагизм произведения. По мнению Р. Д. Спектора, эта пьеса Мэрфи демонстрирует, как «мифопоэтика античной драмы пробивается через ограничения героической трагедии» [11]. Действительно, в «Альзуме», как и других трагедиях Мэрфи, прослеживается влияние героических пьес, в частности, произведений Дж. Драйдена [12], для которых характерны смешение стилей, экзотическая обстановка, счастливый финал с триумфом благородного героя. Однако Мэрфи практически отступает от любовной темы, чрезвычайно важной для произведений Драйдена, и не создает многомерных характеров. Кроме того, победу Альзумы нельзя назвать безоговорочной, так как от его руки погибает мать. Следует отметить, что на концепцию Драйдена оказала влияние, с одной стороны, елизаветинская драма (в частности, счастливый финалы пьес Бомонта и Флетчера), с другой – французская прециозная литература и трагедии Корнея, соединившие барочные и классицистические элементы [13]. Таким образом, через пьесы Драйдена в произведения Мэрфи могли свободно проникать черты как французской, так и английской национальной драмы.

В трагедии «Альзума» очевидно следование единству времени: действие ограничено одним днем, от восхода солнца (пробуждение Ореланы) до заката. Автор отступил от единства места (действие трагедии переносится из храма во дворец и обратно), но постарался соблюсти единство действия. Все события у него группируются вокруг одной сюжетной линии и, в основном, вытекают одно из другого. В соответствии с классицистическими требованиями

герои были убиты за сценой, о смерти Пизарро зритель узнавал из слов его сына. Здесь проявляется условность классицизма: Дон Карлос подробно описывал происходившую сцену убийства отца, хотя у него было для этого слишком мало времени. Образы трагедии даны статично, действия героев подчинены идейным задачам драматурга. У Альзумы изменились взгляды на мир, но характер (по законам высокого классицизма) остался неизменным.

Самой популярной и, пожалуй, наиболее оригинальной стала одна из последних трагедий Артура Мэрфи «Греческая дочь», написанная в 1770 г. Ее действие разворачивается в г. Сиракузы на острове Сицилия в IV в. до н. э. Дионис-младший свергает короля Эвандера и пытается погубить его, заточив в крепости горного ущелья. Отважная гречанка Юфразия спасает отца, выкармливая его молоком из своей груди. В финале Юфразия смертельно ранит тирана кинжалом, и Эвандер дарует свою корону дочери, нарекая ее правительницей Сиракуз [14].

Анализируя жанровые особенности «Греческой дочери», можно проследить взаимодействие в трагедии классицистических и романтических элементов. С одной стороны, «готический» лабиринт места заточения Эвандера придает вполне традиционной обстановке экзотический колорит. Мэрфи отступает от правила единства места и переносит действие из пещеры («A wild romantic Scene amidst overhanging Rocks; a Cavern on one Side») в храм. С другой стороны, классицистические условности (композиция из пяти актов, дидактическая цель, высокий стиль и пр.) контролируют «романтические» черты произведения. Об отступлении автора от линии классицизма говорит и мелодраматический финал трагедии, свидетельствующий, по мнению Р. Д. Спектора, «о готовности Мэрфи пожертвовать своими эстетическими идеалами ради общественного признания» [15]. На наш взгляд, счастливая развязка может быть обусловлена также реализацией в трагедии принципа поэтической справедливости, важного звена концепции трагедии Мэрфи. В целом, трагедия «Греческая дочь» свидетельствует о компромиссности творческого метода Артура Мэрфи, обусловленной, в частности, гетерогенностью английского Просвещения. Экзотический колорит места действия, исключительное мужество и благородство героини вкупе с ее чувствительностью демонстрируют, как в строгие контуры трагедии проникают чуждые классицизму элементы. Произведение Мэрфи носит отпечаток своего времени, эпохи перехода от классицизма к романтизму.

Таким образом, для трагедий Артура Мэрфи характерно взаимодействие разнородных стилевых и жанровых образований. Переплетение в его произведениях классицистических, сентименталистских и романтических черт обусловило противоречивость исследовательских оценок его творческого метода. Нравоучительные сентенции, призывы к добродетели,

присутствие в пьесах Мэрфи сентиментального начала соответствовали дидактической направленности драматургии Просвещения. В целом, трагедии Артура Мэрфи продолжали линию развития классицизма. Компактная композиция с традиционным прологом и эпилогом, высокий стиль, использование классических сюжетов, изображение высокородных персонажей, дидактические цели пьес свидетельствуют о классицистической основе его произведений. Однако следует отметить весьма либеральный подход автора к соблюдению драматических единств, связанный, в частности, с влиянием национальной практики и умеренным характером английского классицизма. Так, трагедии Артура Мэрфи носили синтетический характер и демонстрировали эволюционные изменения классицистической трагедии Англии во второй половине XVIII столетия.

Примечания

1. Nicoll A. British Drama. London: Harrap, 1962. P. 169.
2. Поляков О. Ю. Развитие теории жанров в литературной критике Англии первой трети XVIII века. М.: МПГУ, 2000. С. 124.
3. The Revels History of Drama in English. Vol. VI. London, 1975. P. 169.
4. Ситовская М. П. Проблемы ориентализма в Англии середины XVIII в. // Вестник ЛГУ. 1984. № 8. С. 54.
5. Вершинин И. В., Ладыгин М. Б. Эстетический идеал и проблема ориентализма в английской литературе XVIII века // Эстетический идеал и художественный образ. М.: МГПИ, 1979. С. 17.
6. Послесловие и текст трагедии см. по: Murphy A. M. The Orphan of China, a Tragedy. London: Evans, 1959.
7. В острой полемике с французским классицизмом антикварианты стремились к возрождению национальной литературы, «отрицая авторитеты античности как единственные эталоны прекрасного в искусстве и расширяя горизонты современной литературы находками эстетически своеобразных чужеземных культур». См.: Ситовская М. П. Указ. соч. С. 53.
8. Emery J. P. Arthur Murphy. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 1946. P. 50.
9. См. подробно: Обломиевский Д. Д. Французский классицизм. Очерки. М.: Наука, 1968.
10. Dunbar H. H. The Dramatic Career of Arthur Murphy // The Modern Language Association of America. L.: Oxford Univ. Press, 1946. P. 244.
11. Spector R. D. Arthur Murphy. Twayne: Twayne Publishers, 1979. P. 155.
12. Сам Мэрфи среди источников «Альзумы» называл две пьесы Драйдена – «The Indian Queen» и «The Indian Emperor».
13. Nettleton G. H. English Drama of the Restoration and eighteenth century. N. Y.: Cooper Square Publishers, 1968. P. 58; Сидорченко Л. В. Концепция трагедийного героя у Дж. Драйдена (60–70-е годы XVIII века) // Автор. Герой. Рассказчик. Вып. 5. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. С. 46.
14. См.: Arthur Murphy. Tragedy of the Grecian Daughter // The British Drama. Collection of the Most Esteemed Dramatic productions... by R. Cumberland. Vol. 13. London: Cooke's Edition, 1817.
15. Spector R. D. Op. cit. P. 150.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 75.049.6(571.51)

И. В. Куклинский

НАТЮРМОРТНЫЙ ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ КРАСНОЯРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

В статье рассмотрены основные этапы становления и формирования натюрмортного жанра в творчестве красноярских художников, выделены важнейшие социокультурные детерминанты и проанализировано творчество наиболее ярких представителей натюрмортного жанра. Обобщенный в статье материал раскрывает малоисследованную тему в искусстве Сибири XX в.

The article considers the basic stages of development of the still life genre in the works of Krasnoyarsk painters of XX century. Major social and cultural determinants of the period are singled out in the article. Paintings of the most remarkable representatives of the still life genre are analysed in the article. The material generalized in the article exposes a scantily explored theme in the art of Siberia of XX century.

Ключевые слова: натюрморт, предмет, пространство, цвет.

Keywords: still life, object, space, color.

Любое художественное явление для того, чтобы обрести самое себя, должно сначала пройти ряд подготовительных этапов (зарождение, развитие). История становления натюрморта как полноценного и самостоятельного жанра в творчестве красноярских художников напрямую связана с историей зарождения и развития в Сибири профессионального художественного творчества. Началом этого сложного процесса стало открытие в Красноярске в 1910 г., по инициативе художника В. И. Сурикова и архитектора Л. А. Чернышёва, художественной школы (исходное название – рисовальная школа, ныне – Художественная школа им. В. И. Сурикова). С первого дня открытия в школе преподавал Д. И. Каратанов, старейший красноярский художник, в своем творчестве и педагогической деятельности опиравшийся на советы В. И. Сурикова. Фигура Дмитрия Иннокентьевича Каратанова стала для красноярских художников своеобразным мостиком к большому искусству Сурикова. В 1916 г. знаменитый художник умер, но его личность и творчество продолжали служить

импульсом для молодого поколения красноярских живописцев первой половины XX в. В своей книге «Художественная жизнь Сибири 20-х годов» П. Д. Муратов высказал мнение, что ученики красноярской рисовальной школы, в которой долгое время преподавал Д. И. Каратанов, «делались сторонниками каратановского сурового реализма, в основании которого чувствовалась школа Сурикова. Поэтому под опосредованным Суриковским влиянием были все художники Красноярска и большинство красноярских художников, поселившихся в других городах Сибири» [1]. Среди первых выпускников школы были живописцы А. Лекаренко (в будущем педагог школы), К. Матвеева (в будущем педагог и директор школы), А. Воцакин (один из инициаторов создания в 1925 г. всесибирского художественного общества «Новая Сибирь»), скульптор Г. Лавров. Позднее в школе учились Т. Мирошкина, Ю. Худоногов, А. Поздеев, Г. Горенский, В. Капелько, А. Довнар и другие известные художники.

Специфика натюрмортного жанра заключается в интересе художника к миру человеческих или очеловеченных предметов, то есть предметов, сделанных руками человека (утварь, оружие) или природных существ и созданий, которые стали предметами под рукой человека (битая дичь, цветы). В довоенный период в красноярском искусстве увлечение миром предметов главным образом выразилось в создании натуральных, как правило, этнографически точных зарисовок различных предметов быта малых народностей Сибири. Длительные путешествия и экспедиции по обширной территории Красноярского края являются главной особенностью творческой жизни большинства сибирских художников XX в. Эту добрую традицию заложил В. И. Суриков, который, совершая поездки по Енисейской губернии, создавал натурные акварельные этюды, многие из которых в полной мере выступают как самостоятельные законченные произведения. Помимо величественной сибирской природы, объектом внимания художника были человеческие типажи и предметы народного быта. В Красноярском художественном музее имени В. И. Сурикова хранятся акварели, изображающие одежду и оружие инородцев (малых народностей Сибири), которые художник впоследствии использовал при создании своих больших исторических полотен, в частности картины «Покорение Сибири Ермаком» (1895). В прямом и переносном смысле слова, следуя по стопам своего великого земляка,

многие сибирские художники XX в. совершали поездки в тайгу, в Саяны или на красноярские Столбы, во время которых могли несколько дней жить в какой-нибудь избёнке и работать на пленере. Либо совершали многодневные путешествия на юг (Хакасия) или север Красноярского края (Таймыр, Эвенкия), сопровождавшиеся знакомством с бытом местного населения. Результатом подобных экспедиций были не только этюды природы, но также натурные рисунки жизни малых народностей, предметов их труда и быта, одежды и украшений. К примеру, Д. Каратанов, сотрудничая с Красноярским музеем (ныне Красноярский краеведческий музей), в 1900–1920-е гг. в качестве художника принимал участие в ряде научных экспедиций по Красноярскому краю, во время которых выполнял натурные этюды. Впоследствии творческие поездки в удаленные от городской цивилизации южные и северные районы Красноярского края совершали А. Воцакин, А. Лекаренко, В. Мешков, Ю. Худоногов, В. Капелько и многие другие художники. В силу того что большинство художников были увлечены, прежде всего, разнообразием природы Красноярского края, пожалуй, только в творчестве А. Довнара собраны сведения о материальной культуре малых народностей Красноярского края смогли оформиться в полноценные натюрмортные произведения. А. Довнар увлекался изделиями жителей крайнего севера, и на их основе создал несколько натюрмортов («Орнамент с трубками», 1971, «Нганасанские трубки», 1973), а в 1980-е гг. также выполнил серии акварелей с изображением различных предметов быта нганасан.

Во второй половине XX в. Красноярск постепенно превращается в один из крупных промышленных, научных и культурных центров восточной части страны. В Красноярском крае начались знаменитые сибирские стройки: прокладка железнодорожной магистрали Абакан-Тайшет, строительство Назаровской ГРЭС, Красноярской ГЭС и Саяно-Шушенской ГЭС, на которых работают такие художники, как А. Поздеев («Назаровская ГРЭС», 1961), Р. Руйга («Козинский перевал», 1963), Т. Ряннель («Красноярская ГЭС. Плотина», 1969). Появление на улицах города первых трамваев и троллейбусов, строительство автодорожного моста, связующего правый и левый берега города (ныне «коммунальный» мост), – подобные события становятся импульсом для красноярских художников к созданию новых произведений. Индустриальный подъем края и города происходит во взаимосвязи с интенсивным культурным развитием. В 1958 г. открываются Красноярская художественная галерея (ныне Художественный музей им. В. И. Сурикова) и Красноярское художественное учили-

ще. В 1959 г. в Красноярске открывается Дом художника. Кроме того, в 1960-е гг. в Красноярске активно развивается пропаганда искусства: в выставочных залах Дома художника и Красноярской галереи проходят республиканские, краевые, городские и другие художественные выставки. В этот период активно издаются альбомы и книги по искусству, позволившие красноярским художникам познакомиться с неклассическими тенденциями европейского искусства конца XIX – начала XX вв. Таким образом, со второй половины XX в. в творчестве красноярских художников традиции русской академической и реалистической школ и современного советского искусства гармонично соседствуют с традициями французского импрессионизма и постимпрессионизма, а также традициями русского импрессионизма и искусства «Бубнового вала».

Процессы интенсивного индустриального и культурного освоения пространств Красноярского края и города Красноярска закономерно отразились и на творчестве художников. Если в начале XX в. при обращении в творчестве к южным (Хакасия) или северным районам Красноярского края (Таймыр, Эвенкия) объектом внимания художников были этническая уникальность жизни населения этих регионов, то в середине века необходимым условием обращения к этой теме является фиксация процесса их социализации и индустриализации. В этот период для многих художников натюрморт стал таким жанром, в котором можно избежать идеологической составляющей и сконцентрироваться на пластических и живописных творческих задачах. Обращение к натюрморту свидетельствовало также о том, что художники пытаются уйти от внешних и далёких явлений путем обращения к близким и даже личным предметам, которые связаны с их внутренним миром. В связи с этим распространяются натюрморты, изображающие пространство и предметы квартиры или мастерской художника; в таких работах жанр натюрморта часто объединяется с интерьерным жанром. Подобные произведения в рассматриваемый период создавали Г. Ермолаева («Уголок мастерской», 1964), Ю. Худоногов («В мастерской художника», «Уголок комнаты», обе картины 1964, «Стулья», 1966), Г. Горенский («В родном доме», 1963).

Работа в мастерской, решение задач изображения предмета и пространства в их взаимосвязи дали толчок для качественно нового этапа развития сибирского натюрморта. Постепенно от работ, выполненных в духе натуральных этюдов и учебных постановок, характерных для сибирского искусства первой половины XX в., художники переходят к полноценным натюрмортам, в которых в равной мере выражены кропотливая работа с натуры и творческая свобода, архети-

пичность и личное мироощущение автора. С начала второй половины XX в. широкое развитие в творчестве красноярских художников получают программные натюрморты, материалом для которых служат привезенные в мастерскую из богатых сибирских лесов и рек битая дичь, рыба, ягоды, грибы, шишки и другие предметы, ассоциирующиеся с сибирской природой. Эти традиционные для натюрмортного жанра изображения битой дичи и различных плодов в сибирском искусстве получают развитие в типе натюрморта, который условно можно назвать «дары Сибири». Подобные натюрморты выражают идею богатства сибирских лесов и рек, в которых человек берёт необходимые ему продукты питания. Среди работ подобного толка можно выделить: «Таежный натюрморт» (1956) А. Закирова, «Натюрморт с рябчиками» (1959) А. Поздеева, «Дары тайги» (1964) А. Лекаренко, «Натюрморт» (1969) А. Довнара, «Дары тайги» (1974) Г. Горенского.

На середину 1960-х гг. приходится наивысший расцвет красноярского натюрморта, в это время проходит ряд персональных выставок красноярских художников, в творчестве которых натюрморт занимал значительное место. В 1964 и 1966 гг. в Красноярске прошли персональные выставки Ю. Худоногова, в 1964 г. – персональная выставка А. Поздеева, в 1965 г. – персональные выставки Г. Ермолаевой и А. Лекаренко. К концу 1960-х – середине 1970-х гг. в Красноярске формируется вторая волна развития сибирского натюрморта, представителями которой становятся выпускники красноярской художественной школы и красноярского художественного училища им. В. И. Сурикова – Г. Горенский, А. Довнар, В. Капелько, подхватившие традиции своих учителей, красноярских художников старшего поколения.

Анализ творческого наследия художников, оказавших основополагающее влияние на становление красноярского натюрморта в середине XX в., следует начать с Андрея Прокофьевича Лекаренко (1895–1978), в творчестве которого натюрморт впервые приобрел черты законченного и сформированного жанра. Ранний этап его творчества связан с участием в 1926–1927 гг. в Туруханской приполярной переписи. В течение безвыездно проведенного на Красноярском Севере года, осуществляя перепись, изучая быт, обычаи и фольклор северян, Лекаренко создал свыше двухсот «разнообразных по технике работ (рисунков, акварель, темпера, масло), посвященных уникальной материальной культуре эвенков, долган, нганасан – их предметам быта, костюму, орнаменту, украшениям» [2]. Во время экспедиции художник вел путевые дневники и даже составил небольшой словарь языка самоедов, а сделанные им натурные зарисовки стали основой для

многих его произведений, созданных в последующие годы. К середине XX в. художник переходит к созданию законченных станковых картин и в некоторых из них, в частности в «Автопортрете» (1943) и натюрморте «Простые формы» (1943), проявляется заметное влияние П. П. Кончаловского, одного из его учителей в период обучения во ВХУТЕМАСе. Петр Петрович Кончаловский несколько раз приезжал в Красноярск, на родину своего тестя В. И. Сурикова, в 1946 г. в Красноярске проходила выставка его работ, созданные им произведения есть в собрании красноярских музеев. Творчество П. Кончаловского оказало заметное влияние не только на А. П. Лекаренко, но и на последующие поколения красноярских художников, в частности на А. Г. Поздеева и Г. Г. Горенского. Именно у П. Кончаловского красноярские художники научились ценить значимость натюрморта как самостоятельного жанра, который по масштабности и пафосности может выступать наравне с исторической картиной или пейзажем. В послевоенное время Лекаренко участвует практически во всех краевых, зональных и республиканских выставках. В 1960-е гг. он создает крупноформатные натюрмортные работы, среди которых: «Сирень» (1961), «Дары сибирской тайги» (1962–64), «Большая сирень» (1962–64), свидетельствующие о том, что натюрморт для него не является учебным упражнением, выполняемым где-то на досуге, а выступает в полной мере содержательным жанром, с помощью которого художник пытается донести до зрителя особенности формоустройства предметного мира. Таким образом, именно А. Лекаренко является красноярским художником, в творчестве которого натюрморт впервые занял органичное место и обрел самостоятельное значение наравне с пейзажем, портретом и историческим жанром.

Другим заметным явлением в истории становления натюрморта в красноярской школе живописи стало творчество Галины Петровны Ермолаевой (1915–1999). В раннем творчестве к натюрморту она обращается достаточно редко и концентрирует все свое внимание на работе в портрете. Однако в начале 1960-х она оставляет портретный жанр и увлекается натюрмортом, в котором начинает вести поиски новых форм живописной выразительности. В это время в творчестве Г. Ермолаевой видны отголоски традиций французских художников постимпрессионистов, в том числе искусства П. Гогена, альбом которого она изображает в своем произведении «Натюрморт с вербой» (1964). Для большинства натюрмортов Г. Ермолаевой 1960-х гг. характерно декоративное начало, цветовая насыщенность, свободная манера письма. Тяга к декоративности у художницы проявилась и в выборе сюжетов

для натюрмортов («Хохломская посуда», 1964, «Уголок выставки прикладного искусства», 1965). Кроме того, как и ее коллеги А. Поздеев и Ю. Худоногов, она очень часто располагает предметы на ковре или ткани, так что их декоративный рисунок вступает во взаимодействие с формой и цветом предметов. К концу 1960-х гг. Г. Ермолаева все реже обращается к натюрморту; яркий период натюрмортных поисков художницы занимает меньше десяти лет.

Творчество Юрия Ивановича Худоногова (1924–1967) стало одним из самых ярких явлений красноярского искусства 1960-х гг. Являясь мастером пейзажа Хакасии, Худоногов также оставил заметный вклад в истории развития сибирского натюрморта. Период активного увлечения натюрмортом у него занимает всего четыре года (с 1963-го по 1966-й), однако за этот короткий срок художник смог создать произведения, заметно расширившие границы натюрмортного жанра в сибирском искусстве. Уже его ранний, академический по форме натюрморт «Овощи» (1955) в некоторой степени демонстрирует ту силу колористического напора, которая будет характерна для зрелых натюрмортов художника. Многие натюрморты Худоногова имеют ярко выраженную тональную окраску, к «теплым» и даже немного «горячим» натюрмортам относятся «Натюрморт с рябиной» (1963), «Яблоко на красной скатерти» (1964), «Осенние листья» (1964), к холодным – «Зимнее окно» (1964), «В мастерской художника» (1964), «Астры и книга» (1966). Подобное тяготение к ярким и насыщенным тонам говорит о том, что художник буквально не переносил бесцветия, предметно-пространственный мир в его натюрмортах и пейзажах всегда звучал цветом и сообщал зрителю определенное настроение.

Нередко в натюрмортах Ю. Худоногов использовал прием обратной перспективы, за счет чего изображенное художником неглубокое пространство приобретало характер опрокинутой на зрителя плоскости. Во многих его работах колористическая сила выразилась в использовании сочных цветовых плоскостей, чувственно воздействующих на зрителя. В дальнейшем этот прием станет основополагающим для А. Г. Поздеева, который в 1970-е гг. начнет создавать работы декоративно-коврового характера, в которых большое значение будут играть сопоставляемые друг с другом разноцветные плоскости и геометрические фигуры. У Худоногова цветовые плоскости состоят из нескольких положенных друг на друга цветов, так что из-под светлого тона проглядывает темный тон, или, наоборот, в то время как Поздеев будет работать преимущественно с чистыми, или, по крайней мере, равномерно заполненными плоскостями цвета. Имен-

но Ю. Худоногов внес в сибирский натюрморт накал выраженных через цвет чувств и эмоций. В таких его натюрмортах, как «Натюрморт с синей вазой» (1963), «Астры и яблоки» (1966), не так важно, какие предметы изображает художник, все тени и полусвет упразднены; он думает лишь о том, как с помощью нескольких чётких контуров и мелких мазков написать форму предмета и зафиксировать пространственные планы, которые будут воздействовать на зрителя своей лаконичной выразительностью.

Андрей Геннадьевич Поздеев (1926–1998) интерес к натюрмортному жанру пронес через все свое творчество. Только на примере эволюции натюрморта в творчестве А. Поздеева уже можно проследить, как эволюционировал его авторский художественный язык. Как от работ, мастерски передающих иллюзию предметов, окружённых воздушным пространством, художник сначала переходит к экспрессионистическим, а в 1970-е гг. и к декоративно-символическим работам.

Один из ранних живописных натюрмортов А. Поздеева – «Натюрморт с рябчиками» (1957). К изображению битой дичи в дальнейшем художник будет обращаться ещё не раз. Вероятнее всего, отправной точкой для А. Поздеева стало произведение «Глухари» (1939) П. Кончаловского, влияние творчества которого проявилось во многих произведениях А. Поздеева 1960–1970-х гг. «Натюрморт с рябчиками» А. Поздеева в полной мере наделён всеми признаками раннего стиля художника (работа с натурой при естественном освещении, отдельный экспрессивный мазок, богатый колорит). Быстрыми широкими фактурно положенными мазками художник изображает освещенный солнечным светом стол, на котором располагается посуда и несколько тушек рябчиков. Благодаря обратной перспективе, изображению лишь части стола и гармоничному соотношению разнонаправленных цветных мазков, художник добивается иллюзии живописной глубины и создаёт впечатление воздушности и утренней свежести.

Совершенно иное перспективное построение мы находим в работе «Убитые птицы» (1969). Это произведение предстаёт как равномерно заполненный быстрыми и резкими мазками красочный ковёр из птичьих тел. Зритель смотрит сверху вниз, возвышаясь над гущей распластанных по земле птиц. Этот ковровый, плоскостный и декоративный принцип построения произведения в дальнейшем в творчестве Поздеева эволюционирует в так называемые «декоративные панно», в которых отдельные цвета будут ограничиваться рамками определённой геометрической фигуры и вместе составлять разноцветный мозаичный ковёр.

Натюрморт «Осенний стол» (1963) А. Поздеева является одним из самых сильных в творчестве художника. Этюдным вариантом этого произведения, вероятнее всего, является акварель «Натюрморт с арбузом» (хранящаяся в мастерской художника). На акварели мы находим тот же самый стол, разрезанный арбуз, окно, но время суток – ночное, оттого общий колорит работы тёмный, преобладают чёрный и коричневые цвета. В «Осеннем столе» же художник максимально высветляет свою палитру, густые и плотные мазки, характерные для его раннего творчества вдруг становятся очень лёгкими, мягкими и просто воздушными. Наравне с отдельным мазком художник использует размытки цвета (сказывается его увлечение акварелью). В произведении «Осенний стол» А. Поздееву удаётся создать удивительно яркий и живой предметный мир, который буквально весь растворяется в свежем, наполненном светом, воздушном пространстве. Работая с натуры, художник непреднамеренно использует приёмы перцептивной перспективы – некоторые предметы показаны им сбоку (2 бутылки, баночка с ветками), в то время как вся композиция и большинство предметов на столе изображены с точки зрения сверху. Увлечённо передавая общее цвето-воздушное пространство и предметы, растворённые в нём, художник меньше внимания уделяет геометрической правильности стола, а также проработке деталей под столом и позади него.

Отправной точкой для его натюрморта «Среди книг» (1964), вероятнее всего, послужил «Натюрморт с книгами» (1888) В. Ван Гога. Следует отметить, что среди красноярских художников к теме расположенных на столе книг также обращались Г. Ермолаева и Ю. Худоногов. В этом натюрморте А. Поздеев представляет вниманию зрителя импровизированный стол художника, заваленный газетами и альбомами, а также ручкой и листками, на которых художник делает для себя некоторые выписки из открытой книги. Среди представленных на натюрморте подписанных (Ренуар, Рембрандт, Дейнека, Милле, Постимпрессионизм) и неподписанных альбомов центральное место занимает большой жёлтый альбом Ван Гога. Интересно, что в натюрморте В. Ван Гога все представленные книги похожи друг на друга, выглядят как безликие предметы и изображены с использованием прямой перспективы. В то время как Поздеев в своей работе использует обратную перспективу, альбомы расположены веерообразно, некоторые громоздятся друг на друге и каждый из них отличается от другого цветом и формой. В этом натюрморте художник как бы демонстрирует зрителю свою творческую «кухню», в которой он опирается на многих мастеров прошлого и настоящего, инте-

ресуется современной советской действительностью, но основным импульсом для него служит творчество Ван Гога.

Таким образом, в 1960-е гг. А. Поздеев увлеченно работает с натуры и в своих работах, в том числе натюрмортного жанра, исходит не из формального правдоподобия миру вещей, достижения с помощью точного рисунка и копирования натуры, а из чувственного познания и претворения увиденного в произведении. Многие работы художника этого периода написаны экспрессивными хаотично расположенными мазками, которые в целом соорганизуются в совершенно конкретный образ, к примеру, букет цветов или птичьей фигуры. Художника в это время увлекает сам процесс живописания с натуры, когда с помощью нескольких резких, но точных мазков в картине удается создать иллюзию пространственной глубины и материальной предметности.

В заключение следует отметить, что объединяющая красноярских художников общая традиция рисовальной (художественной) школы, восходящая к традициям В. И. Сурикова и Ассоциации художников революционной России, стала той базой, на основе которой каждый из наиболее ярких художников смог впоследствии найти свой творческий путь. В середине XX в. сибирский натюрморт выходит на качественно новый этап развития: от работ, выполненных в духе натуральных этюдов и учебных постановок, художники переходят к натюрмортам, которые мыслятся как крупные содержательные полотна, среди художников распространяется программный тип натюрморта «дары Сибири». Именно в этот период натюрморт в творчестве красноярских художников обретает самостоятельное значение наравне с пейзажем и портретом. Кроме того, для многих красноярских художников натюрморт так же, как и в некоторой степени пейзаж, олицетворяет собой пространства чистого творческого поиска, свободного от идеологии и конъюнктуры. С помощью натюрморта красноярские художники А. Лекаренко, Г. Ермолаева, Ю. Худоногов, А. Поздеев познавали суть того, что есть предмет и окружающее его пространство. Художники ставили себе следующие задачи: передача цвета, формы и фактуры предмета при различных эффектах освещения, создание динамичных кадрированных композиций (некоторые второстепенные предметы обрезаны и представлены фрагментарно), передача ощущения звучания цвета, сопоставление объемных геометризованных объектов (посуда, фрукты) с цветными плоскостными орнаментами (рисунки на тканях, обоях, посуде). Лучшие натюрморты красноярских художников 1950–1960-х гг. отличает колоризм, первенство цветового пятна над лини-

ей, задачи живописного поиска важнее «правильной» постановки предмета в пространстве.

Примечания

1. Муратов П. Д. Художественная жизнь Сибири 20-х годов. Л.: Художник РСФСР, 1974. С. 78–79.

2. Ломанова Т. М. Этнография народов Севера в творчестве А. П. Лекаренко (по материалам поездки художника с Туруханской заполярной переписью) // Туруханская экспедиция Приполярной переписи: Этнография и демография малочисленных народов Севера: сб. науч. тр. / отв. ред. Д. Дж. Андерсен. Красноярск: Полицор, 2005. С. 57–64.

УДК 75.042.021(045)

И. В. Портнова

ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ХУДОЖНИКА-АНИМАЛИСТА

В статье анализируются методы работы художника-анималиста, рассматриваются специфические особенности его творчества: первоочередное использование натурального этапа, большое разнообразие графического материала (наброски, зарисовки, этюды), непосредственная работа с подвижной моделью, учет характерных свойств работы художника в материале, который предстает особенно органичным в анималистическом образе.

In the article the methods of animal painter's work are analyzed and some specific features of his art are examined: the priority of the full-scale stage, a wide variety of graphic material (sketches, studies), direct work with the mobile model, taking into account the characteristic properties of the artist's work in the material, which appears especially organic in the animalistic image.

Ключевые слова: художник-анималист, анималистика, академическая школа, творческий метод, художественно-теоретические взгляды, взгляд на природу, законы природы.

Keywords: animal painter, animalistics, academic school, creative method, artistic-theoretical views, view on the nature, the laws of nature.

Работа художника-анималиста является специфической областью. Она объясняется природой жанра, особенностями самой модели как подвижного существа, обладающего характерными признаками поведения. В 30-е гг. XX в. складывается московская школа анималистики, в 50-е гг. художники пишут о своем творчестве, дают подробные рекомендации рисующим, указывая на необходимость серьезного изучения зверей, знания их анатомии, ведут разговор о методах работы в том или ином материале. Формирование анималистической школы XX в. было закономерным явлением. В сфере изобразительных и пластических искусств сложилась благоприятная поч-

ва для претворения давних традиций изображения животного. Русские художники XIX в. (П. Клодт, Е. Лансере, А. Обер, Н. Либерих) отдавали предпочтение преимущественно изображению лошади и охотничьих животных, определив направление охотничьего и бытового жанров в русской анималистической скульптуре и живописи. В конце XIX – начале XX в. линия бытовой трактовки животного была продолжена в творчестве П. Трубецкого. Импрессионистическая скульптура А. Голубкиной, Н. Андреева, П. Трубецкого с ее этюдным характером лепки не претендовала на роль ведущих традиций в анималистике. Начало анималистической традиции положила академическая скульптура первой половины XIX в. с ее культом красивого породистого коня. Анатомически правильное изображение животного было началом на пути к серьезному изучению модели. Можно сказать, академическая школа в определенной степени повлияла на сложение научно-иллюстративного подхода в трактовке животного в области научной графики, живописи и скульптуры XX в. Имея непосредственный опыт предшественников, художники-анималисты XX в. решали иные задачи. Мастера выработали свой взгляд на природу и методы художественного воплощения. Тогда в 1950–1960-е гг. XX в. в периодической печати на страницах газет и журналов появились статьи, отзывы, аннотации о той или иной выставке, на которых анималистическая скульптура и графика стали интересным и своеобразным явлением времени. Художественно-теоретические взгляды мастеров складываются в стройную систему суждений, убеждений, учений. Впервые анималисты XX в. посмотрели на многообразный природный мир целостным взглядом, сформулировав подходы к его изображению. Животное теперь в центре внимания художника. Оно выступает самостоятельным объектом анализа. В XX в. формируется экологическое мышление, в основе которого лежит этическое и эстетическое отношение к природе как уникальной ценности. Природа становится выразителем красоты, добра, она сливается с нравственным миром человека, выступает как критерий человеческих ценностей. Не случайно во второй половине XX в. получает распространение теория «родственного внимания» М. Пришвина, которая подразумевает глубину проникновения в жизнь зверей, птиц и растений. Эта идея соотношения животного и человека в их сотворчестве – одна из центральных в произведениях В. Бианки. Биологически точное и психологически верное описание поведения животных в рассказах писателя способствовало пониманию сложности и многоликости их жизни. Тонкое понимание природы и животных оформилось в целостную систему взглядов у ху-

дожников-анималистов XX в.: В. Ватагина, И. Ефимова, Д. Горлова, Б. Воробьева и других мастеров. Природа у художников предстает соразмерной пониманию современного человека. В XX в. такое понимание стало возможным благодаря глубокому изучению законов природного бытия, установлению внутренней связи между различными видами природных явлений, в которых животное предстает как необходимое и закономерное звено. Это новый взгляд на животное, далекий от его хозяйственной практической значимости в жизни человека. С одной стороны, зверь как бы изолируется от природы, в научном и художественном аспектах осмысливается, «одухотворяется», а с другой – предстает как природная целостность, не теряя при этом своего «лица». Исследовательский интерес человека в XX в. привел к тому, что границы взаимодействия между человеком и природой становятся все более тесными, а понимание животного все более личностным и конкретным. Взгляды художников-анималистов на мир природы и животных непосредственным образом повлияли на их метод работы.

Один из самых значимых этапов в работе художника-анималиста – натурный этап как основной способ постижения модели. По этому поводу художник В. Ватагин пишет: «Чтобы хорошо узнать животное, необходимо в течение длительного времени наблюдать его, многократно зарисовывать в смене различных поз и движений, рассматривать вблизи его физиономию, глаза, нос, устройство ушей, когти, лапки или копыта, уяснить особенности шерсти животного, как выявляются в них скрытые от глаз скелет и мускулатура, как эти живые формы переходят из одной в другую при поворотах или движении, в походке или беге» [1]. Только прямое соприкосновение с живой природой, натурой даст художнику живое впечатление, позволит увидеть образ всеобъемлющим и конкретным. В работе анималиста дистанция между натурой и глазом художника сокращается. Чем теснее мастер использует метод наблюдения и натурального анализа, тем точнее будет изображение. «Для художника особенно ценно то, что замечено им самим, что его рукой зарисовано на бумаге и тем самым закреплено в памяти. Чем богаче данные впечатления, тем успешнее будет творческая работа» [2], – писал В. Ватагин. Длительное пребывание художника-анималиста на природе аналогично деятельности природоведа. Анималист призван внимательно всматриваться в природу, изучать ее и запоминать. Роль зрительной памяти немаловажна в этом процессе. Художник-анималист имеет дело с подвижной моделью, не склонной позировать. Зарисовать и по необходимости запомнить движение зверя – важное звено в твор-

ческой практике анималиста. И. Ефимов по этому поводу писал: «Я считаю, что наряду с неподвижным натурщиком необходимо устроить класс изучения свободных не способных притворяться животных. Тогда перед изучающими жизнь будут проходить не одни часто надоедающие, скучные, закостеневшие натурщики, а живой трепет жизни. И когда художник почувствует в себе силу отражать “трепет жизни”, тогда ему будет радостно улавливать и гармонию высшего животного» [3]. По образному выражению Ефимова, отражение «трепета жизни», передача характерных особенностей зверя в его изменчивом облике является важной задачей анималиста. Поэтому художник должен обладать зоркостью глаза и быстротой реакции руки на изменчивое положение натуры. Об этом говорит Ефимов, сравнивая процесс рисования с натуры двигающегося зверя со скоростным спуском с горы, когда «решают дело доли секунды» [4]. Здесь первостепенную роль играет натурный рисунок, и в первую очередь набросок, являющийся самым скорым способом закрепления на бумаге первых впечатлений и поэтому незаменимым в рисовании подвижной модели. Художники-анималисты предпочитают изображать одно и то же животное в разнообразных ракурсах: в фас, в три четверти, в профиль, стремясь охарактеризовать различные позы, движения, силуэты. «Многокадровый» способ изображения, позволяющий воспроизвести широкое разнообразие поз зверя, позволяет создать о нем целостное представление. Подобные наброски являются прекрасным материалом для поисков скульптурного образа. Наряду с набросками и зарисовками важное место в натурной работе художника-анималиста занимают этюды. В определенных обстоятельствах, когда животное находится в статичных положениях, мастер получает возможность конкретизировать модель, проработать детали. Графический и живописный этюды призваны дать наиболее полное представление о животном. В своей работе анималисты используют штудии – подробные рисунки отдельных частей животного (уши, нос, лапы, хвост и т. д.), задачей которых является наглядное изучение модели. Анималистическая штудия имеет свои особенности. В ней больше разнообразия, которое продиктовано свойствами звериной пластики. Штудируя ту или иную деталь животного, художник выявляет биологические особенности зверя, его красоту и в конечном итоге способствует целостному образному представлению о модели. Этим объясняется исключительность натурального видения. В данном процессе первостепенную роль играют заповедники и зоопарки. В заповедниках художник-анималист наблюдает зверя в среде обитания, максимально приближенной к есте-

ственной. Он может зарисовать его в панорамном виде, на фоне ландшафта и с близкого расстояния, подчеркнув свободу движений и естественность поз. Зоопарк открывает иной характер природы. Ввиду ограниченности животного в пространстве здесь мастер получает возможность более конкретного и длительного его изучения. По выражению Ватагина, «зоопарк – школа мастерства, и пройти подобную школу можно только в зоопарке, где художнику приходится использовать условия неволи животного, когда оно не может скрыться от глаз наблюдателя» [5]. Художник на живых примерах изучает анатомию, строение животных, которые являются не менее сложными, чем анатомия человека. Ефимов пишет: «Я очень много изучаю анатомию. Люблю скелеты и вижу в них большую красоту, в них только самое необходимое, и видна в них мудрость создания» [6].

Животное, находящееся в поле зрения художника, близкое его глазу, актуально для анималиста не только в сфере изучения, но и в последующем скульптурном решении. Воспринимая зверя на близком расстоянии, художник формирует пластический образ, который в обобщенно-целостном варианте будет представлен в скульптуре. При всей общности натуральных этапов методы работы в графике и скульптуре все же различны. Художник-график непосредственно в самой натуре видит решение образа. Он в меньшей степени склонен к размышлениям, раздумьям. Сами наброски, зарисовки, этюды как этапы творческого пути приобретают самостоятельную ценность. Художник подчеркивает выразительность линии, штриха, пятна. Надо сказать, что интерес к творческой «кухне» художника стал возможен в XX в. в связи с характерной для этого времени эстетизацией собственно подготовительного материала. Эстетическая значимость анималистического рисунка, который представляет природу так живо и непосредственно, очевидна, кажущийся на первый взгляд незаконченный рисунок легко домысливается в воображении зрителя. Беглый рисунок приобретает характер законченного благодаря его конкретности и точности. Напротив, этюд-штудия по своим качествам претендует на законченность. Но его эстетическая значимость заключена в самих этапах изучения природы. Этюды как бы наглядно демонстрируют материализуемый процесс изучения животного во всех деталях. Поскольку животное является интересным объектом, заключающим целый спектр поведенческих проявлений, столь же разнообразны и многочисленны анималистические этюды-штудии. Подготовительный графический материал для скульптурного образа играет несколько иную роль. Наброски, зарисовки, этюды помогают художнику в поисках композиционного замысла, выборе модели, типе композиции, материала, в котором будет

решено произведение. В качестве подсобного материала художник-анималист использует фотографии животных. Достоинство фотографии состоит в том, что она достоверно и точно фиксирует конкретный момент движения, порой мимолетного, почти неуловимого человеческим глазом. Фотография также дает точную фиксацию внешности животного – структуру шерсти, оперения и т. п. Протокольность, точность фотоснимка помогает скульптору проверить зоологическую правильность изображения. Наброски, зарисовки, этюды являются традиционными этапами подготовительной работы в практике художника, у анималиста они приобретают дополнительные особенности. Решение образа анималист всегда ищет в натуре с подвижной, а не позирующей модели.

Скульптурные анималистические модели – еще один этап творческого процесса, помогающие воплотить творческую идею в реальность. Животное как носитель ярко выраженной моторной энергии органично мыслится в скульптуре. Художник подчеркивает двигательную пластику зверя в объеме, чувствует его энергию, «наполненность» самих форм. Кроме того, скульптурный эскиз уже дает первое представление о модели. Скульптор как бы знакомится с героем своего будущего скульптурного произведения. Когда художника устраивает пластический вариант этюда, выполненного в глине или гипсе, он переносит его в конечный материал – дерево, камень, бронзу. Однако этот перенос отличен от той практики, которая сложилась в русской скульптуре XIX в.: «сперва в гипсе, а потом чужие руки сделают в мраморе» [7]. Художник-анималист склонен все этапы работы выполнять самостоятельно. Особенно тщательно он подходит к выбору материала, который призван усилить характерные черты модели и в то же время выявить собственные, только ему присущие, свойства, свою красоту. «Скульптура, отвлеченная от материала, голая пластика в глине – все это только половина скульптуры, полная, законченная скульптура появляется только в определенном материале» [8], – отмечал В. Ватагин. У художников-анималистов есть опыт непосредственного воплощения образа в материале. Первоначально угадав позу зверя в дереве, камне, анималист постепенно освобождает ее, все более и более конкретизируя образ. В этом отношении многие анималисты предпочитают работать в твердых материалах. Скульпторы XX в. С. Эрьзя, С. Коненков, анималисты В. Ватагин, Н. Фокин, С. Чураков, С. Лоик, А. Буров, А. Цветков хорошо знали этот метод. Каждый из них с большой долей тщательности подходил к конечным этапам работы, заботясь о законченности своих произведений. В. Ватагин отме-

чал: «Поверхность скульптуры должна быть плотной и напряженной. Законченная скульптура должна обладать полнотой формы и иметь характер монументальной целостности» [9]. Б. Воробьев также считал: «Прежде всего, какого бы размера ни было произведение скульптуры, оно должно обладать всем комплексом свойств и средств, создающих собственно скульптуру. Оно должно заставить зрителя почувствовать пространственность, глубину, напряженность формы, состояния и вес изображаемого» [10]. Метод работы Ефимова, Горлова близок работе художника-декоратора и монументалиста, решающих другие задачи. П. Кожин об этом говорит: «Различие между станковой и декоративно-монументальной формами заключается в степени обобщения. А степень эта определяется характером темы, материалом и назначением вещи. Если скульптура бытует в непосредственной близости к человеку, особенно в интерьере, то ей присуще пластическое выражение формы, более тщательное и детализованное. Если скульптура по своему месту в интерьере и тем более в экстерьере имеет характер пластических символов или более соотносима с архитектурой, чем существует сама по себе, то в этом случае требуется наибольшая степень обобщения. Образно-пластический подход, имеющий в основе органическую конструктивность, должен быть и в вещи утилитарного назначения» [11]. Здесь роль творческого воображения оказывается существенней, чем натурно-воспроизводящая форма изображения. Художественное воображение приводит к изменению первообраза-натуры. Измененная модель наделяется новыми декоративными чертами. Декоративность становится основным принципом художественного образа, главным свойством скульптуры. Она определяется ее композиционно-пластическим решением и назначением. Поскольку монументально-декоративная скульптура синтезирует с другими видами искусств, прежде всего с архитектурой, она меньше, чем станковая скульптура, изображает предметный мир и меньше индивидуализирует образ. Натурный этап, являющийся первоочередным в работе графика и скульптора-станковиста, здесь также значим. Именно на этом этапе складываются первые впечатления, изучается натура, происходит рождение замысла.

Таким образом, творческий метод художника-анималиста, в XX в. сложившийся во всех своих структурных качествах, и сегодня служит плодотворной базой для творчества современных анималистов.

Примечания

1. Ватагин В. А. Зоопарк – школа художника-анималиста // Московский зоопарк. М., 1961. С. 434.
2. Там же. С. 433.

3. Ефимов И. С. Об искусстве и художниках. М., 1977. С. 12, 13.
4. Там же. С. 85.
5. Ватагин В. А. Зоопарк – школа художника-анималиста. С. 434.
6. Ефимов И. С. Указ. соч. С. 87, 94.
7. Ватагин В. А. Изображение животного. М., 1957. С. 78.
8. Ватагин В. А. Воспоминания. Записки анималиста. М., 1980. С. 65, 67.
9. Ватагин В. А. Как лепить животных // Художник. 1962. № 5.
10. Художники об искусстве керамики // Советская художественная керамика 1954–1964 / сост. В. А. Попов, К. Н. Пруслина. М., 1974. С. 33, 34.
11. Там же. С. 121.

УДК 7.0

О. А. Гумерова

ЙОЗЕФ ГАЙДН И ДВИЖЕНИЕ «БУРИ И НАТИСКА» ("STURM UND DRANG"): К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАРАЛЛЕЛИ

В статье рассматривается проблема влияния художественных традиций движения «Бури и натиска» на творчество Й. Гайдна, выявляются изменения, произошедшие в образном строе, стилистике и жанровом облике сочинений Гайдна 1760–1770-х гг.; определяется роль данного периода в дальнейшей творческой эволюции композитора.

The article takes a look at the problem of the influence of artistic traditions of the "Storm and Impact" ("Sturm und Drang") in J. Haydn's works. It also explores the changes that happened in the form, style, and genre of Haydn's works in the 1760–1770s. The article defines the role of this period in the future artistic evolution of the composer.

Ключевые слова: «Буря и натиск» (Sturm und Drang), период «романтического кризиса», классицизм, «выразительный» (чувствительный) стиль, симфонизм.

Keywords: "Storm and Impact" ("Sturm und Drang"), the period of "romantic crisis", classicism, sentimental style, symphonic style.

Вопрос о взаимосвязи творчества Гайдна с движением «Бури и натиска» кажется на первый взгляд парадоксальным. Хрестоматийный облик этого художника и большая часть его творческого наследия изначально опровергают вероятность сближения со столь сложным и противоречивым художественным явлением, каким является *Sturm und Drang*. Все исследователи единодушны в признании таких свойств гайдновского стиля, как уравновешенность, общительность, здоровый юмор и оптимизм, но их абсолютизация в

© Гумерова О. А., 2009

значительной мере удаляет нас от подлинного понимания творчества Гайдна и его стилевой эволюции.

Примечательно, что изучение наследия Гайдна в контексте идей просветительской эпохи началось сравнительно недавно – примерно с середины XX в. До этого оно рассматривалось лишь в рамках эстетики патриархальной аристократической культуры, вне связи с современными социокультурными процессами. Так, К. Ф. Брендель в «Основаниях истории западноевропейской музыки» (1877) утверждает, что «миросозерцание Гайдна весьма ограничено: время и трудная жизнь препятствовали ему усвоить себе философские взгляды» [1]. Подобной точки зрения придерживается и Л. А. Саккетти в «Очерке всеобщей истории музыки» (1-е изд. – 1883 г.). Характеризуя особенности мировоззрения Гайдна и Моцарта, он, в частности, пишет: «Умственный горизонт их был не широк, и в своем миросозерцании они не были тронуты бурным потоком, разлившимся в эпоху по верхним слоям общества. ... И тот и другой были чужды умственному движению, обнаружившемуся в литературе и жизни во вторую половину XVIII в., поэтому оно не могло повлиять на их творчество» [2]. Лишь к середине XX в. устоявшиеся искусствоведческие каноны были подвергнуты пересмотру. В новых исследованиях Гайдн предстает натурой гораздо более многогранной, вовсе не чуждой современным просветительским идеям, руссоизма и даже «Бури и натиска», но параллель его творчества этим явлениям духовной жизни оговаривается еще весьма осторожно. К примеру, Т. Ливанова называет Гайдна представителем новой молодой культуры эпохи Просвещения, отмечая при этом демократизм музыки, противоречащий дворцовой эстетике, но влияние «Бури и натиска» остается за пределами внимания автора: «Рядом с Моцартом и Бетховеном он совсем не выглядит бунтарем: его творчеству не свойственны ни трагизм, ни глубокий драматизм, ... скромно расценивая собственные возможности, он был необычайно трудолюбив и сохранял оптимистическое мировосприятие» [3]. Более определенно на этот счет высказывается Ю. Кремлев в монографии «Йозеф Гайдн» (1972). В главе «Эмоциональный кризис творчества» он отмечает изменения, произошедшие в стиле композитора в свете важнейших исторических событий и идей «Бури и натиска», но отказывает Гайдну в понимании их сути: «У нас нет оснований приписывать Гайдну широкую осведомленность в идеологических течениях и конфликтах эпохи, но великие художники (а среди них особенно музыканты) всегда поразительно чутко воспринимают и претворяют тонус своего времени» [4]. Наконец, и Л. Новак в известной мо-

нографии о Гайдне также отрицает прямую связь движения «Бури и натиска» и творчества Гайдна, считая его для этого чересчур ясной и спокойной натурой [5].

Благодаря Теодору де Визева рассматриваемый нами период был назван «романтическим кризисом». Это наименование нуждается в ряде уточнений. Во-первых, под кризисом подразумевается не пауза или ряд неудач в творчестве, поскольку Гайдн в это время как никогда чувствует прилив созидательных сил. Речь идет о кризисе исключительно эмоционального характера или кризисе «середины жизни» (*mid-life-crisis*), как называет его, к примеру, В. Магграф [6]. Во-вторых, открытость 40-летнего Гайдна ко всему новому и его смелые эксперименты имели важные последствия не только для творчества самого композитора, но и для музыки романтической эпохи. Необходимо при этом отметить, что и сам классицизм второй половины XVIII в. значительно «романтизирован» благодаря прокладывающим романтизму путь течениям сентиментализма, «Бури и натиска» и предромантизма.

Прямых свидетельств о том, какое значение имело движение «Бури и натиска» лично для Гайдна, не сохранилось. Гипотетически можно предположить, что они существовали, но были утеряны в результате двух пожаров, уничтоживших дом Гайдна как раз в эти годы (1768, 1776). Утраченные письма, дневники и книги, проливающие свет на круг чтения Гайдна, могли бы помочь восстановить реальную картину. И все же существует немало косвенных фактов, которые дают возможность реконструировать ее с большой долей достоверности.

Одним из важных источников, благодаря которым Гайдн мог сформировать свое представление о «штюрмерстве», были театральные пьесы, идущие на сцене придворного театра. К примеру, гастролирующая при дворе Эстергази труппа Й. Хеллмана (1769) включала в свой репертуар мещанские драмы Лессинга («Мисс Сара Симпсон», «Минна фон Барнхельм»). Эти пьесы во многом определили облик зрелой «штюрмерской драмы» в творчестве Я. Ленца, Л. Вагнера, И. В. Гете и Ф. Шиллера. Основу репертуара труппы К. Вара (1772–1777) составляли пьесы Шекспира – главного кумира «бурных гениев» [7]. Период наибольшего увлечения творчеством английского драматурга приходится как раз на 70-е гг., в тот момент, когда движение «Бури и натиска» набирает силу. В статьях Гердера, Гете и Шиллера он предстает великим реформатором сцены, указывающим путь современным драматургам. Следуя его драматургическим принципам, они отказываются от пресловутого единства времени, места и действия – неперменного ат-

рибута классицистической трагедии, и создают принципиально новый тип драмы, отличающийся силой страсти, глубоким трагизмом и композиционной смелостью. Примечательно, что Фридрих II, один из просвещенных монархов Европы, почитатель французского классицизма, заявлял, что пьесы Шекспира «грешат» против всех правил театра, а драму И. В. Гете «Гец фон Берлихинген», в духе шекспировских хроник, назвал жалким подражанием дурным английским пьесам и «безвкусной пошлостью». Следует отдать должное безошибочному вкусу пфальцграфа Николая Эстергази, благодаря которому Гайдн получил редкую по тем временам возможность видеть на придворной сцене «Короля Лира», «Отелло», «Макбета» и «Гамлета». Примечательно, что все они шли на немецком языке, и хотя первые переводы Шекспира в Германии появились еще в 1740-х, сама по себе тенденция утверждения на сцене национального немецкого языка определенно обозначилась именно в рамках эстетики «Бури и натиска». В труппе Дивальда (1778–1785) наряду с шекспировскими пьесами ставились драмы Ф. Шиллера («Коварство и любовь» и «Заговор Фиеско в Генуе»), являвшиеся яркими манифестами молодого театра «Бури и натиска». Конечно, Гайдн не мог находиться в изоляции от этих знаковых театральных событий, тем более что в его обязанность вменялось создание или выбор подходящей музыки для вступлений, вставных номеров и интермедий между актами пьес. Н. Баттеворд утверждает даже, что Гайдн написал музыку к «Гамлету». Партитура ее не сохранилась, но отдельные фрагменты, вероятно, использовалась Гайдном в других произведениях [8].

Еще одним проводником «штюрмерских» идей стала для Гайдна новейшая немецкая музыка, и в первую очередь сочинения К. Ф. Э. Баха – одного из апостолов «Бури и натиска». Связь «гамбургского» Баха с данным литературным движением была самой непосредственной. В отличие от Гайдна, среди друзей которого мы не находим ни одного писателя-штюрмера», Баха связывают тесные контакты с молодыми гамбургскими «буреносцами». Он дружен с Ф. Г. Клопштоком, Г. В. Герстенбергом, М. Клаудиасом, И. Г. Фоссом, и те, ощущая родство его музыкальных мыслей собственным поэтическим исканием, называют Баха «бурным гением» и «Клопштоком в музыке». О том, что значили для Гайдна произведения Филиппа Эмануила, композитора писал неоднократно. «Кто знает меня, кто знает основательно мои вещи, тот только сумеет понять, чем я обязан Ф. Э. Баху и чему я выучился, штудировав его композиции» [9]. «С удовольствием я проигрываю его произведения бесконечное число раз, особенно, когда меня угне-

тают заботы, или я в унынии, и всегда, в этих случаях после окончания игры я прихожу в бодрое и хорошее настроение» [10]. Наводя мосты между творчеством этих мастеров, невозможно пройти мимо сознательного стремления того и другого к «оригинальности». Рассуждения о «гении» и «оригинальности» красной нитью проходят через литературную и музыкальную эстетику «Бури и натиска», при этом главным достоинством «бурного гения» признается природная интуиция, богатая фантазия и противостояние общепринятым нормам, под которыми в первую очередь подразумеваются строгие правила французского классицизма. «Принципы для гения опаснее дурных примеров... Школа и принципы сковывают способности познания и творчества», – пишет Гете [11]. И. Кант, в свою очередь, утверждает, что именно гений «дает искусству правило» и что гения «следует полностью противопоставлять духу подражания» [12]. Словно выражая свое согласие, Гайдн пишет: «Искусство свободно и неподвластно никаким ... жестким правилам. Судить о нем дано лишь знатоку, и я думаю, что имею такое же право устанавливать в нем свои законы, как и любой другой» [13]. При этом объяснение своей «оригинальности» Гайдн находит в причинах исключительно житейского характера, а именно независимости от творческих авторитетов в силу вынужденной оторванности от внешнего мира, и которая, как выясняется, была все же относительной.

В тесной связи с понятием «оригинальности» стоит проблема независимости, ведь музыкант XVIII в. является всего лишь низшим служителем придворного штата. Утверждение личного превосходства хотя бы в области искусства над теми, кто выше художника в социальной иерархии, стало преломлением просветительской мечты о человеческом равенстве, так остро волновавшей «штюрмеров». «Король – повелитель лишь в своей стране, но не в области искусства, художник же – сын, выпестованный небом, принадлежащий миру, как мир ему, и поэтому никто не может им повелевать или подчинять себе», – утверждает К. Ф. Э. Бах [14]. Родственную мысль высказывает и Й. Гайдн: «Свободное искусство и прекрасная наука композиции не терпит оков: если ты служишь искусству и хочешь добиться успеха, то свободны должны быть и ум и душа» [15]. Испытавший на себе все тяготы существования придворного музыканта, Гайдн сетовал на то, что чувствует себя скорей капельдинером, чем капельмейстером, и все же он, благодаря своему усердию и таланту, стал первым среди композиторов свободным и – что немаловажно – состоятельным художником. Примечательно, что еще находясь на службе у князя, Гайдн сумел до-

биться замены общепринятого обращения к нему как к слуге (в третьем лице) на почтительное «*глубокоуважаемый господин Гайдн*». По тем временам это невероятная победа придворного музыканта. Конечно, в своем выражении несогласия с существующими социальными порядками Гайдн не может равняться с литературными «мятежниками» и «бунтарями», но столь очевидный рост самосознания композитора в немалой степени мог быть стимулирован именно тираноборческими настроениями «штюрмеров» и их примером в отстаивании личностной свободы.

Непродолжительный период «романтического кризиса» отмечен появлением на свет большого количества сочинений, внушительных по объему и впечатляющих по смелости. Примечательно, что большинство из них написано в миноре, что уже само по себе определяет их драматический или меланхолический колорит и резко выделяет на фоне царящей в то время «галантной» музыки. Таковы симфонии № 26 («Ламентация») и № 34 – обе d-moll; № 39 g-moll, вызывающая ассоциации с двумя «вертеровскими» симфониями Моцарта (№ № 25 и 40) g-moll; № 44 («Траурная») e-moll; № 45 («Прощальная») – единственная fis-moll-ная в XVIII в.; № 49 («Страсти») f-moll и № 52 c-moll. В. В. Тропп относит к периоду «романтического кризиса» 13 фортепианных сонат (№ № 29 – 41, согласно нумерации Лэндона), среди которых две тоже в миноре (№ 32 g-moll и № 33 c-moll), но к ним, очевидно, правомерно отнести и 19-ю, e-moll. Романтическая порывистость и страстность в это период обнаруживает себя и в культовой музыке Гайдна, в кантатах «*Salve Regina*» (g-moll), написанных сразу после перенесенной им тяжелой болезни, и «*Stabat Mater*» с семью номерами из тринадцати – в минорных тональностях.

Своим образным строем сочинения этого периода созвучны произведениям литературы «Бури и натиска». Они преисполнены страстной силы и элегической грусти, драматизма и исповедальности, грубоватой простоты и нежности, эффектных контрастов и динамичности. Гайдну словно отказывается чувство самообладания, и он дает выход полярным эмоциям и душевному напряжению. Как и другие представители музыкального «штюрмерства» (К. Ф. Э. Бах, мангеймцы, И. Шоберт, И. Ролле, В. Моцарт, юный Л. Бетховен), Гайдн пишет в новой «выразительной» или «чувствительной» манере (*Ausdrucksstile*). Обращает на себя внимание его склонность к передаче тонких и разнообразных настроений взамен изображения типизированных аффектов, использование «говорящей» мелодики, постоянная готовность к разрушению равномерных ритмических структур ради достижения яркого эмоционального эффекта, эксцентричность и непредсказуемость гармоничес-

кого развития, отказ от мотивов короткого дыхания и симметричных построений, характерных для «галантной стилистики». Драматургия конфликтного типа и «фатальный» разворот событий сделали форму высказывания Гайдна более динамичной, привели к появлению масштабного и напряженного разработочного развития, нередко связанного с эффектами остигатного или динамического нагнетания.

Композиционная свобода, отличающая драмы «штюрмеров», характеризует и симфонии Гайдна этого периода. Их с полным правом уже можно назвать «симфониями-драмами», предвещающими не только симфонии Бетховена, но и сочинения романтиков, выдержанные в подобном ключе. Гайдн много экспериментирует со строением сонатно-симфонического цикла, выбирая самые неожиданные решения. В этом смысле особенно выделяются симфонии № 45 «Прощальная» и № 49 «Страсти» с нетипичной диспозицией частей. Важно учесть при этом, что уже к 1761 г. циклическая модель Гайдна приобрела вполне стереотипные очертания, сделав нормативным чередование сонатного аллегро, медленной части, менуэта и финала. «Прощальная симфония», по сути, выходит за пределы четырехчастности, поскольку, согласно театрализованному замыслу, к финалу добавляется ненормативная медленная часть, во время звучания которой музыканты один за другим покидают сцену, задувая свечи. Последние такты, исполняемые в полной темноте двумя одиноко звучащими скрипками, создают ощущение недосказанности и делают форму симфонии открытой, почти как в «Неоконченной» симфонии Шуберта.

Столь же нетипичны, относительно инварианта, функции и расположение частей в симфонии № 49 «Страсти»: Adagio – Allegro di molto – Menuetto – Presto. Примечательна знаковая рокировка Adagio и Allegro di molto. Adagio при этом является не вступлением, а самодостаточной частью в полной сонатной форме с протяженными «говорящими» темами, передающими трагическое раздумье и скорбные переживания героя. Мрачные настроения доминируют и в сонатном Allegro di molto, и в диалогическом менуэте, и тревожном финале. Ни разу на протяжении цикла Гайдн не выходит за пределы исходной тональности f-moll, подчеркивая тем самым единство настроения и целенаправленность развития. Впервые подобное построение цикла (Adagio – Allegro – Menuetto – Presto assai) Гайдн применил еще в симфонии № 34 d-moll (1767), но резкие перепады эмоций – от «стенаний» до искрометного юмора – придают ее драматургии заметную калейдоскопичность.

К концу 70-х гг. «штюрмерские» настроения в творчестве Гайдна иссякают, уступая место

более взвешенным и гармоничным эмоциям. С чем связан отказ композитора следовать дальше в этом многообещающем направлении? Многие, в частности, Т. Ливанова, А. Новак, Ю. Кремлев, склонны утверждать, что пребывание в мрачном или мятежном настроении противно человеческой натуре Гайдна, и отдав дань драматическим образам в некоторых своих произведениях, он естественно вернулся в привычное русло. Другие, к примеру, Й. Ларсен, выдвигают мысль о насильственном прекращении гайдновских экспериментов: «Скорей всего, не столько Гайдн, сколько князь не желал продолжения. Совершенно очевидно, что князь Николай не находил удовольствия в тяжелых пьесах. ... В 1772 г. интерес князя к баритону пошел на убыль [16] и, возможно, благодаря этому он стал более внимателен к изменениям в стиле Гайдна» [17]. Кроме того, Й. Ларсен ссылается и на другие неофициальные источники, согласно которым князь планировал заменить или сократить состав оркестра. Учитывая это обстоятельство, Гайдн не захотел ставить под удар себя и музыкантов, поэтому ему предстояло решить сложную дилемму: «Он нашел путь, который открывала перед ним новая музыка, значимость и оригинальность которой Гайдн осознавал в полной мере. Но если он хотел таким образом продолжать и дальше, то мог ли он поставить на карту положение свое и своих музыкантов?» [18]. Еще один, весьма убедительный ответ на вопрос о причинах внезапной перемены в творчестве Гайдна дает В. Магграф: «Можно обнаружить определенную аналогию между развитием творчества Гайдна и литературы этого периода. Их дорога ведет от брожения “Бури и натиска” к классицистическому обузданию и прояснению стиля. Переход через фазу страстного протеста является предпосылкой для классицизма конца XVIII в., который ищет удовлетворения не в формальном совершенстве, а полноте, широте и глубине отображения человеческого образа, имеющего вневременное значение» [19]. Действительно, развитие немецкой литературы происходило согласно данному сценарию. В 90-е гг. в творчестве Гете и Шиллера начинается период Веймарского классицизма, бунт чувств, максималистские настроения и индивидуализм уступают место новым философским проблемам и задачам нравственного воспитания, стоящим перед искусством.

Закончившийся столь внезапно период «романтического кризиса» у Гайдна не означал на самом деле полного отказа от всего, что было связано с ним. Его следы обнаруживаются в зрелых сочинениях Гайдна: в напряженной патетике медленных вступлений, зонах драматических

«сдвигов», интенсивной энергии и динамичности разработок сонатных аллегро, в яркой эмоциональной окрашенности и взволнованности музыки, мерцающих светотенях настроений медленных частей и броских тематических контрастах. Вернувшиеся после некоторого забвения на новом витке эволюции жизнерадостные образы музыки Гайдна стали гораздо богаче и многогранней, чем в ранних сочинениях «галантного стиля». В его произведениях позднего периода присутствует мудрая простота и классическое совершенство, но все это было бы невозможным без величайшего творческого опыта, обретенного Гайдном в «бурный» период «романтического кризиса».

Примечания

1. *Брендель Ф.* Основания истории западноевропейской музыки. СПб.: А. Битнер, 1877. С. 58.
2. *Сакетти А. А.* Очерк всеобщей истории музыки. СПб.: В. Бессель и Ко, 1903. С. 28.
3. *Ливанова Т. Н.* История западноевропейской музыки до 1789 года. Ч. 2. От Баха к Моцарту. М.: Музыка, 1987. С. 231–232.
4. *Кремлев Ю. А.* Йозеф Гайдн. Очерк жизни и творчества. М.: Музыка, 1972. С. 114.
5. *Новак А.* Йозеф Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение. М.: Музыка, 1973. С. 223.
6. *Maggraf W.* Joseph Haydn: Versuch einer Annäherung. Leipzig: Reklam-Verlag, 1990. S. 90.
7. Подробней о театре Эстергази см.: *Матвеева Е. Ю.* Музыкальный театр Йозефа Гайдна: дис. ... канд. искусств. М., 2000. С. 20–22.
8. См.: *Баттеворд Н.* Гайдн. Челябинск: Урал LTD, 1996. С. 54.
9. *Лунаев И.* История музыки. Курс лекций, читанных в Саратовской Императорской Алексеивской консерватории. Саратов: М. Ф. Тидеман, 1915. С. 58.
10. *Юровский А.* Филипп Эмануил Бах, его биография, фортепианное творчество и система орнаментики // Ф. Э. Бах. Избранные сочинения для фортепиано. М.; Л.: Гос. муз. изд., 1947. С. V.
11. *Гете И. В.* О немецком зодчестве // И. В. Гете. Собр. соч.: в 10 т. Т. 10. Об искусстве и литературе. М.: Худож. лит., 1980. С. 9.
12. См.: *Кант И.* Сочинения: в 8 т. Т. 5. Критика способности суждения. М.: Чоро, 1994. С. 148–149.
13. Цит. по: *Баттеворд Н.* Указ. соч. С. 52.
14. *Bitter K. H.* Carl Philipp Emmanuel Bach und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder. Leipzig: Zentral – Antiquariat der DDR, 1977. S. 181.
15. *Новак А.* Указ. соч. С. 253.
16. В период 1765–1775 гг. Гайдн написал более 125 баритоновых трио и концертов, которые очень любил Николай Эстергази. Их исполнение, по мнению Й. Ларсена, отвлекало князя от творчества Гайдна и предоставляло композитору полную свободу.
17. *Larsen J. P.* Joseph Haydn, eine Herausforderung an uns // J. Haydn. Bericht über den internationalen Joseph Haydn Kongress. München: Henle, 1986. XVIII. S. 18.
18. *Larsen J. P.* Указ. соч.
19. *Maggraf W.* Op. cit. S. 91.

УДК 94(470)

О. Ю. Нартымова

**ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ
РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ:
В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА
С ЗАПАДОМ И ВОСТОКОМ**

В статье рассматривается восточное происхождение православного архитектурного символизма, проводится сравнительный анализ между орнаментальным искусством Востока и восточнославянским декором, кратко освещаются некоторые особенности истории древнерусского искусства на примере владими́ро-суздальской орнаментальной системы.

The article concerns with eastern origin of an orthodox architecture' symbolism. Author takes a compariton between ornamental art of Mid-East and East-Slavonic and gives a brief outlook on some specific of old russian art on the example of Vladimir – Suzdal ornamental system.

Ключевые слова: синтез искусств, художественная культура Древней Руси, восточнославянское искусство, декоративное искусство Ближнего Востока, орнаментальное искусство.

Keywords: synthesis of arts, art culture of Ancient Russia, East-Slavonic art, decorative art of the Mid-East, ornamental art.

Культура России – одна из самых богатых и многогранных культур мира. В исходной исторической характеристике русской культуры отражается пограничное положение России между двумя континентами – Европой и Азией, двумя цивилизационными типами – Западом и Востоком. Длительные споры, протекавшие в России на протяжении XIX в., породили разные гипотезы: мыслители западнической ориентации предпочитали видеть в России неуклонную тенденцию приобщения к Западу, мыслители славянофильского направления, напротив, отстаивали самобытность России, ее принципиальное отличие от Запада, как, впрочем, и от Востока, видя в ней общинно-православное начало. Позднее выявилась евразийская линия в понимании русской культуры, в которой утверждалось ее пространственное, историческое и духовное слияние с азиатским ареалом. Эти идейные споры отражали несводимость русской культуры к единому этническому или национальному компоненту, хотя, несомненно, она несет в себе характеристики обоих этих уровней. Таким образом, художественная культура Руси с самого начала складывалась как синтетическая, т. е. находящаяся под влиянием различных культурных стилей, традиций.

Процесс становления и развития древнерусской культуры складывался под влиянием Визан-

тии, Западной Европы и Востока при тесном взаимодействии с ними. Византия сыграла огромную роль в развитии древнерусской культуры: от Византии Русь переняла и государственный герб – двухглавого орла, взорающего на Запад и Восток, отсюда же на Русь пришла идея о неразделимости Церкви и царства. При этом следует отметить, что Византия того времени достигла наивысшего уровня средневековой культуры, через нее Русь осваивала богатейшее наследие античной греко-римской культуры.

Что касается контактов и связей Древней Руси с Востоком, то они в домонгольский период носили в основном торгово-экономический характер. Во время монголо-татарского нашествия связи существенно меняются, становятся тесными и всесторонними. Древняя Русь восприняла от Золотой Орды некоторые элементы политического устройства, а также многие особенности духовной культуры и бытового уклада жизни. Одно из высказываний в подтверждение глубоких причинно-следственных связей русской культуры с культурой Востока принадлежит М. В. Алпатову: «Связь с Востоком нельзя сводить только к повторению отдельных мотивов. Она давала себя знать и в общих принципах всего искусства в целом» [1]. Главным аргументом в подтверждение этой связи М. В. Алпатов называл условность в передаче обобщенной характеристики предмета – «превращение изображения предмета в его эмблему, в иероглифический знак». В связи с этим меняется и специфика художественной формы в сторону плоскостного изображения, фронтальных и симметричных изображений, отказа от светотеневой разработки ради локального цвета, в рамках канона. Эта специфика определяла художественный метод и особенности искусства византийского, древнерусского и восточного. В. Н. Лазарев писал, что принципы композиционного и колористического построения древнерусской иконы и персидской миниатюры практически одинаковы [2].

Основной формой общественного сознания на древнем Востоке была религия. Вера в божественное происхождение социальных институтов пронизывала любые проявления идеологии, в том числе и искусство. Восточное искусство обращалось к каждому члену религиозной общины, осознававшейся массами гораздо острее, чем гражданская, как и религия, искусство Востока было интерпретацией коллективного опыта. В большей мере для передачи общественно важных идей были приспособлены образ-символ, образ-знак, в отличие от наглядного натуралистического образа, всегда единичного по своей художественной природе. Знаки закрепляют системы отношений, выражают содержание процессов [3]. Специфика восточного мышления удачно выра-

жалась и фиксировалась в общественном сознании посредством образов-знаков. Восточный символизм как метод синтеза и трансформации позволил в одном произведении отразить принцип и происхождение всего сущего. Для Востока сущностью эстетического переживания оставалось сверхчувственное постижение надличной реальности, иначе – откровение, явленное в магической изобразительной формуле [4]. Например, мозаичные циклы византийских храмовых интерьеров и арабески ислама – и те и другие являются различными интерпретациями высшего бытия, знаковыми образами иного мира.

Синтетичность мировоззренческих представлений, характерная для древневосточных цивилизаций, Византии и Древней Руси, послужила основой художественного синтеза, призванного в едином художественном образе реализовать тему идеального мира как высшей правды бытия, и главная роль в нем выпала на долю архитектуры. Главным и основным композиционным элементом сакральных сооружений зрелой византийской и всей древнерусской архитектуры было наличие центрального звена в общем архитектурном плане – купола на четырех свободных опорах – круга, вписанного в квадрат, символизирующего небесный свод над четырьмя сторонами света. Этот образ возник в глубочайшей древности – он представлял основу планировки купольных сооружений Ближнего и Среднего Востока I тысячелетия до н. э. и рассматривался как ритуальная космологическая диаграмма, отображающая мировую структуру. От парфян храм как прообраз Вселенной через культуру сасанидов дошел до Византии, впоследствии, как известно, был воспринят культурой Древней Руси. В высшей точке этого символического образа Вселенной после IX в. н. э. размещалось изображение Пантократора. Образ небесного царя, как и тема «небо – престол вседержителя», возник в византийском искусстве под влиянием идей, сложившихся к III в. н. э. в сасанидском Иране. Изображение иранских царей всегда помещалось на место солнца, в центр мира – этим объясняется появление изображений обожествленного иранского монарха в центре храмового купола в Ганзаке, или в центре иных символических образов Вселенной, таких, например, как «кубок Хосрова» из собрания Национальной библиотеки в Париже [5].

При всем различии византийских, закавказских и русских церквей, потерявших в процессе эволюции видимую связь с культовыми сооружениями Востока, сердцевина храма всегда остается неизменной. Как бы ни варьировались иные элементы, подкупольное звено в форме круга, вписанного в квадрат или кратный ему октогон – «месомфалос» (средоточие, по византийской терми-

нологии) [6], сохраняло свои очертания и отголоски первоначальной космологической символики. Различия в структурно-планировочных решениях христианской архитектуры Востока и Запада, как это показал А. Грабар в своем труде «Martirium», не могут быть сведены только к техническим причинам, главное значение здесь имеет различие символики. На Востоке первоначальный смысл планировки культовых зданий выдерживался строже – парфянские и сасанидские храмы и мавзолеи воспроизводили круг в квадрате с общим центром без дополнительных обстроек. Столь же отчетливо эта древняя тема звучала в планировке мусульманских усыпальниц Закавказья и Среднего Востока.

Восточное происхождение православного архитектурного символизма – факт исключительного значения для правильной оценки развития древнерусской художественной культуры и характеристики отдельных этапов ее сложения [7]. Именно символизм, выражающий специфику миропонимания, следовательно, и искусства, роднит восточное христианство с культурами Востока. За внешним отличием религиозной обрядности и композиционного построения сакральных культовых сооружений кроется общность взгляда на мир. Единство определяющих принципов важнее совпадения или различия форм, мотивов декора и стиля.

К периоду XII–XIII вв. система пространственных форм восточнохристианской архитектуры определилась и перестала существенно изменяться [8]. Ведущая роль в исканиях нового перешла к декору, или орнаменту. Орнамент – максимум условного представления действительности, он наиболее гибок, полнзначен и универсален [9].

Проводя параллели между орнаментальным искусством Востока и восточнославянским декором, можно привести в пример особенности владими́ро-суздальской орнаментально-декоративной системы, ярко выраженной и обнаруживающей эволюцию во времени: известную и нарастающую со временем самостоятельность декора по отношению к архитектуре, переход к «ковровому» построению композиции; сплошное и равноценное покрытие всех фасадов здания; выход символики многих композиций за рамки господствующей религиозной идеологии, их связь с фольклорно-мифологической тематикой; увеличение количества растительных мотивов к XIII в.; перевес смысловой важности системы декора в целом над отдельными ее элементами [10]. Эти особенностей связаны между собой – это своеобразная кристаллизация существенных представлений, художественное воплощение которых требовало коврового построения композиции и наличия в ней элементов древней языческой мифо-

логии. Хотя многие исследователи проводят аналогию с искусством Византии, важно отметить, что в Византии наружный тематический декор не применялся вообще. К тому же романский декор развивался в сторону усиления экспрессивно-натуралистического начала в противоположность геометризирующей тенденции русской и, заметим, всей восточной орнаментики, не было в нем и возрастания числа растительных мотивов, как то имело место на всем Востоке [11].

Перечисленные выше особенности владими́ро-суздальской орнаментально-декоративной системы представлены в орнаментальном убранстве памятников зодчества Востока. При этом выход символики композиций за рамки господствующей религиозной идеологии и их связь с фольклорно-мифологической тематикой реализован до максимума по причине отсутствия в исламе официального религиозного искусства. Иконоборческая идея ислама связана с его особым предписательно-регламентированным характером, не допускающим свободомыслия в понимании религиозных правил и норм. Во владими́ро-суздальской орнаментальной системе основной принцип восточной орнаментики, заключающийся в равномерном заполнении всей плоскости, воплотился в полной мере [12]. Параллельный процесс семантического и конструктивного развития архитектурного декора на Переднем Востоке, в Средней Азии, Закавказье и Иране и на востоке Руси, в отличие от Западной Европы и Византии, едва ли может быть поставлен под сомнение и объяснить его можно определенным единством строя образных представлений, идущих из глубины веков [13].

На Востоке данная эволюция архитектурного декора была обусловлена становлением образа рая в орнаментальном варианте. Тема райского сада сформировалась и развивалась в зодчестве Востока с древнейших времен. Ее первые проявления известны около 2000 г. до н. э. Резной убор Георгиевского собора в Юрьеве-Польском не раз уподоблялся райскому саду, это толкование оспаривалось на том основании, что в нем нет впечатления рая христианского [14]. По мнению Г. К. Вагнера, славянское понятие Рая восходит к древнейшим индоевропейским мифам и на этом уровне родственно аналогичным представлениям, сохранившимся в Иране и Индии. Можно предположить, что именно отсюда исходит множество древ жизни в резьбе Георгиевского собора, как отражение идеи непрерывного творения мира, популярной в кругу авестийских воззрений. Своеобразное преломление этой пантеистической темы предвосхищает декор Дмитриевского собора во Владимире.

Можно видеть, что в резьбе Георгиевского собора рельефные тематические композиции вер-

хних ярусов и растительный орнамент нижних образуют своего рода подсистемы второго уровня. Морфологию орнамента Георгиевского собора основательно проанализировал Г. К. Вагнер. Он выделил те исходные структурные элементы, какими определялось построение условных и схематизированных растительных орнаментов – древовидных композиций в декоре Георгиевского собора (например, ромб полный и усеченный, а также сердцеобразная фигура). Эти два символа древа жизни были известны еще в искусстве неолита, и они оба лежат в основе множества аналогичных древовидных композиций в искусстве Переднего Востока, включая Византию. Однако нужно отметить, что в орнаментике Византии преобладали простейшие варианты таких композиций. Как правило, строились они по вертикали довольно однообразным нанизыванием на мысленную ось симметрии полных ромбов с закругляющимися вверх и вниз ветвями [15]. Вагнер склонен считать древа Георгиевского собора развитием традиций народного, а не городского орнамента [16]. Данному тезису противоречит то обстоятельство, что идентичные по семантике орнаментальные композиции Востока встречаются чаще всего в городском искусстве. В качестве примера можно указать на резьбу деревянных колонн соборной мечети в Хиве, особенно на узоры II стиля по классификации В. Л. Ворониной [17], датируемые XI–XII вв. Некоторые из них довольно близки по схеме древам Георгиевского собора: в корне они имеют полуромб или «сердце», в стволовой части полные ромбы и ветви-волюты с пальметтами на концах сверху.

Эта схема дала начало бесконечно запутанным построениям древовидных систем в растительных орнаментах Египта, Сирии, Средней Азии, Ирана, Азербайджана. Но и их узорное плетение почти всегда можно свести к единой схеме – вертикальному сочетанию усеченных или полных ромбов с «сердцами» со спирально закрученными побегам, а причудливая вязь этих побегов лишь маскирует единообразие общей схемы в каждом из случаев.

Искусство Переднего Востока не знает себе равных по богатству вариантов и тонкости разработки этой системы, резьба Георгиевского собора в этом отношении стоит на втором месте. Она композиционно сложнее и богаче византийских или балканских аналогий, однако без ущерба для ясности узора, и стилистически самостоятельна [18]. Свое высшее развитие в русском искусстве данная схема получила во владими́ро-суздальском декоре. Из общей массы растительных мотивов она не выделялась, это локальное явление, как, впрочем, самобытна и вся владими́ро-суздальская декоративная система. Преобладающая в данной системе древовидная композиция типологически

ближе всего к передневосточными параллелям, что не может быть случайностью. В данном случае можно говорить об общности принципов и единстве образных представлений.

Русь, как, впрочем, и вся средневековая Европа, легко усваивала образы и формы восточного искусства, насыщенные древним, но живым содержанием. Почти так же, как на Востоке, условное преобразование в орнаменте реальных форм сопровождалось сложными символическими ассоциациями, пусть не столько в спекулятивно-метафизическом, сколько фольклорно-мифологическом плане, пройденном культурами Востока тысячелетия назад. Зато русское их преломление более непосредственно и обращается прежде всего к чувству [19]. По мнению Л. А. Лелекова, сухая геометрия абстрактной Вселенной, изображенной в орнаментике ислама, кажется излишне выверенной, ее логика и цельность скорее вызывают к размышлению и слишком близко соседствуют с математикой.

С XI в. русское искусство часто прибегало к использованию самой распространенной древневосточной по происхождению орнаментальной темы. Это тема безграничного круговорота жизни и природы, тема вечного возвращения. Выражалась она чередованием плода и цветка, двух фаз растительного цикла, в коллективной психологии средневековья сравнимых с жизненным циклом. Столь фундаментальный образ передавался чередованием всего лишь двух растительных пальметт – сомкнутой и развернутой. Простейший и самый ранний пример – бордюры, образованные повторением бутона и раскрытого цветка лотоса в египетском и ассирийском искусстве [20]. На Ближнем Востоке с VII в. развернутую пальметту в теме чередования стало замещать изображение «распахнутых крыльев», одного из священных восточных символов. В последующие эпохи этот образ как символ вечности строился на использовании самых различных растительных мотивов. Этот тематический извод темы чередования со штрихованными крыльями, окаймляющий сердцевидное древо жизни, изображен на иконостасном тягле из Кирилловского историко-художественного музея.

Подобного рода мотивов множество, можно отметить еще один, характерный тем, что одинаковые пальметты в нем соединяются только между собой, в то время как в других вариантах обычно применяется соединение соседних, зачастую различных по очертаниям пальметт. В данном варианте соединения пальметт одного типа они образуют между собой цепочку переплетающихся полуокружностей. Для этого мотива характерно стилистическое единообразие с XI по XVI в., почти одинаково выглядит он в Сирии, Армении, Грузии и на памятниках зодчества

московской школы. Узор сильно формализован, так что внешние контуры пальметты превращаются в правильные круги. Предельной геометрической ясностью этого узора объясняется его традиционная устойчивость, важную роль играет и символизм круга – круг сам по себе есть образ вечности и откровения. На Руси он прослеживается с первой половины XIV в. в орнаментике собора Спаса на Бору. Стоит отметить, что круг здесь выражен не так отчетливо, как на последующих памятниках – Троицком храме и Духовой церкви в Троице-Сергиевом монастыре, Ризположенской церкви Московского Кремля, соборах Ферапонтова и Кирилло-Белозерского монастырей. Уже к XVI в. этот узор становится обычным на московских изразцах [21]. Приведенные варианты темы чередования, темы вечного возвращения, в русской орнаментике XIV–XVI вв., безусловно, не исчерпывают ее многообразия, но в достаточной мере характеризуют идейную и даже художественную общность с орнаментальным искусством Востока. Важен в данном случае не мотив как таковой или географическая точка его происхождения, поскольку археология всегда может изменить сложившиеся представления, а в значении его для времени и для общества, в его культурно-историческом контексте.

На этом исторически обусловленном фоне появляются отдельные, менее закономерные явления. Иногда своим появлением они обязаны воле случая, но без них характеристика взаимного переплетения уже сложившихся, вполне самостоятельных культур была бы неполной. Например, одна из деталей в иконографии излюбленного на Руси сюжета «Чудо Георгия о змие», малозаметная на известной иконе из собрания И. Остроухова (ГТГ): узкие алые ленточки на ногах коня [22]. Незначительный по своей значимости штрих дает веские основания еще раз подтвердить правоту тех исследователей – К. Тревер, С. Толстова, Д. Т. Раиса, – кто на основе общих соображений выводил образ Георгия из восточного культа бога-всадника, в первоисточнике – авестийского космического воителя и змееборца Вртрагны. Образ Вртрагны положил начало целой плеяде популярных ранне-средневековых героев Ближнего Востока: в Иране это был Бахрам Гур, в Армении – Вахагн, в Грузии – Вахтанг. Образ победоносного всадника был настолько распространен и любим народами, что ему было отведено место и в христианском пантеоне. Древняя тема змееборства украсилась новыми символическими толкованиями и в своем новом виде способствовала упрочению христианства в сознании масс. Необходимо отметить, что ленточки на ногах коня Георгия или иного всадника, изображение которого

носит сакральный характер, были известны не только в русской иконописи, они встречаются в грузинской чеканке XI в. и на византийских тканях. Ленточки-повязки иконы из собрания И. Остроухова находят поразительное сходство с развешиваемыми лентами на ногах коней Георгия и Феодора Тирона с синайской иконы XII в., изданной К. Вейцманом [23]. Точно такие же священные повязки-кушты изображались на головных уборах сасанидских царей и других персонажей. Отметим такого рода преемственность можно и потому, что сасанидские повязки имели вполне определенный смысл, совместимый с понятием божественности, а повязки архангелов пока не получили удовлетворительного объяснения на собственно христианской почве.

Из сасанидской эмблематики возможно вывести и полумесяцы в основании под крестами на поздних русских церквях. Первое объяснение этому явлению в христианском искусстве предложил еще Филимонов [24]. Он считал, что полумесяц развился из ранневизантийских изображений змея или дракона, пронзенного крестом как символ победы добра над злом и в этом качестве змей затем был замещен полумесяцем. Против данного толкования выступил М. Соловьев, он рассматривал изображение дракона, обвивающего не всякий крест, а лишь лабарум, благое начало [25]. В. П. Даркевич в своей работе, посвященной крестам с полумесяцем «Символы небесных светил в орнаменте древней Руси», писал, что это результат проникновения в христианство славянских языческих представлений, как сочетание солярной и лунной эмблем – символа двух начал. Подобная трактовка возможна, но она не объясняет наличие крестов с полумесяцем в византийской имперской нумизматике. Это же обстоятельство опровергает возражения В. В. Бартольда против знакомства Византии с полумесяцем как государственной эмблемой [26].

Изображение креста с полумесяцем в основании четко различимо на серебряной монете императоров-соправителей Василия II и Константина IX, здесь же, в средокрестии, не менее ясно видна звезда. Такие звезды, помещенные в средокрестие, часто сопутствуют и донине полумесяцам на поздних русских крестах. Если мысленно убрать собственно крест, то останутся звезда с полумесяцем – архаичная азиатская эмблема, которая имела место быть в византийском искусстве. Звезда и полумесяц как государственная эмблема сасанидского Ирана означали божественное происхождение царской власти. Представление о божественной инвеституре наиболее характерно для того круга теократических идей, что был воспринят позднеримской и ранневизантийской государственностью из Ира-

на, следовательно, Византия могла получить звезду и полумесяц не прямо из сасанидского Ирана, а как римское наследие, хотя ни смысл эмблемы, ни факт ее восточного происхождения от этого не меняются [27]. Приведенные выше примеры свидетельствуют о том, что история художественной культуры Руси обнаруживает на системном уровне черты типологической общности с развитием искусства на Переднем Востоке и в Средней Азии. Восточное славянство имело с древними культурами Азии свои обособленные связи, что можно наблюдать по эволюции владими́ро-суздальского архитектурного декора [28].

Таким образом, с самого начала русская культура была евразийской, то есть включающей в себя черты западной и восточной культур. В то же время она существенно отличается и от той и от другой.

Примечания

1. Алпатов М. В. Этюды по истории русского искусства // Этюды по истории русского искусства. Т. I. М., 1967. С. 32.
2. Лазарев В. Н. Искусство Новгорода. М.; Л., 1947. С. 117.
3. Лелеков А. А. Искусство Древней Руси в его связях с Востоком // Древнерусское искусство. Зарубежные связи: сб. ст. М., 1975. С. 7.
4. Там же. С. 5.
5. Там же. С. 10.
6. Афанасьев К. Н. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961. С. 209.
7. Вагнер Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси, г. Юрьев-Польской. М., 1964. С. 127.
8. Чубинашвили Г. Н., Северов Н. П. Пути грузинской архитектуры. Тбилиси, 1936. С. 96.
9. Лелеков А. А. Указ. соч. С. 15.
10. Там же. С. 14.
11. Олсуфьев Ю. А. Об изменениях в русском орнаменте в эпоху Возрождения. Сергиев, 1925. С. 15.
12. The Architecture of Vladimir – Suzdal: 1100–1240 // Hamilton George Heard. The art and architecture of Russia. Yale University Press.: Pelican history of art, 1983. P. 37.
13. Там же. P. 47.
14. Вагнер Г. К. Указ. соч. С. 155.
15. Банк А. В. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Л.; М., 1966. Табл. 198.
16. Вагнер Г. К. Указ. соч. С. 100.
17. Лелеков А. А. Указ. соч. С. 18.
18. Вагнер Г. К. Указ. соч. С. 103.
19. Лелеков А. А. Указ. соч. С. 20.
20. Там же. С. 22.
21. Вагнер Г. К. Указ. соч. С. 70.
22. Лелеков А. А. Указ. соч. С. 24.
23. Там же. С. 25.
24. Паламарчук П. Образ креста Господна // Купель. № 1(5). 1998. С. 15.
25. Лелеков А. А. Указ. соч. С. 25.
26. Бартольд В. В. Культура мусульманства. М., 1998. С. 101.
27. Лелеков А. А. Указ. соч. С. 27.
28. The Architecture of Vladimir – Suzdal... P. 50.

РЕЦЕНЗИИ

С. В. Чернова

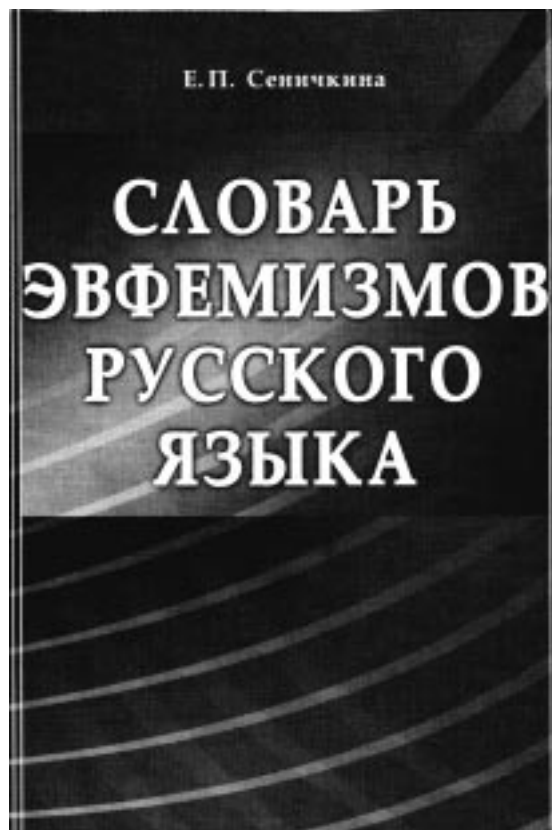
КАК БЫ ПОМЯГЧЕ СКАЗАТЬ...

(Сеничкина Е. П. Словарь эвфемизмов русского языка. – М.: Изд-во «Флинта»: «Наука», 2008. – 464 с.)

Язык – главное средство общения. Цель общения – достижение взаимопонимания. Сделать так, чтобы тебя услышали и поняли в соответствии с твоим коммуникативным намерением, не всегда просто. Для этого требуется хорошее владение родным языком, умение осуществлять грамотный отбор языковых средств, знание особых правил, постулатов общения, а также норм речевого этикета. Важно иметь представление и о роли в коммуникации конкретных языковых средств. Большое значение для коммуникативного взаимодействия людей имеют, в частности, так называемые эвфемизмы.

Эвфемизмы – это слова и обороты, смягчающие грубый смысл речи, придающие ей более мягкое звучание, косвенным образом именующие тот или иной факт, событие, явление (напр., *вм. уродливый – некрасивый*; *вм. начальство опаздывает – начальство задерживается*). Понятие *эвфемизм* охватывает очень разнообразный в лексическом, грамматическом и стилистическом отношении круг языковых единиц. Задача систематизации и установления границ языковых средств, подводимых под это понятие, является сегодня весьма актуальной. В «Словаре эвфемизмов русского языка» Е. П. Сеничкиной (М.: Изд-во «Флинта»: «Наука», 2008) впервые в отечественной лексикографии предпринята попытка решить эту задачу.

«Особенностью данного словаря, – как пишет Е. П. Сеничкина, – его принципиальным отличительным свойством от толковых словарей является то, что он содержит не толкования слов, а их значения при эвфемистическом использовании» (С. 4). Во вступительной статье к словарю автор подчеркивает, что его словарь – это «словарь эвфемизмов русского *литературного* языка, а не словарь эвфемизмов внелитературной лексики» (С. 10). Источниками словарных материалов явились многочисленные лексикографические издания, научная лингвистическая литература, а также художественные произведения.



Словарь является результатом выполнения исследовательской программы автора, получившей отражение в целом ряде работ по данной проблематике (ср., напр.: Сеничкина Е. П. Эвфемизмы русского языка: учеб. пособие к спецкурсу. М.: Высш. шк., 2006). Лексический корпус словаря сформирован с опорой на разработанную автором теоретическую концепцию и принципы описания эвфемизмов. Там, где это возможно, автор дает указание на то, кто из ученых относит ту или иную языковую единицу к разряду эвфемизмов, что важно в силу того, что эвфемизмы трактуются в научной литературе весьма неоднозначно и противоречиво.

Е. П. Сеничкина выделяет обязательные признаки эвфемизмов (обозначение нежелательного денотата; семантическая неопределенность; улучшение характера денотата; формальный характер улучшения денотата) и признаки факультативные (специфичность аффиксов эвфемизма и косвенность номинации). В словаре, как пишет автор, характеризуются несколько типов эвфе-

мизмов. Эвфемизмы исторические (ср., напр.: *Дядя* – вм. домовый. Перен. *ист.* эвф. тайнор.); эвфемизмы по происхождению (напр.: *Инфаркт* – вм. разрыв сердца. Инояз. Нем. Infarkt от лат. Infarktus – набитый, наполненный. спец. мед. *эвф. по происх.*); языковые (*Закат* – вм. упадок, старость. перен. *яз. эвф.*) и функциональные эвфемизмы. Последние не сопровождаются в словаре особой пометой и не отграничиваются от языковых эвфемизмов. Е. П. Сеничкина дает этому такое объяснение: «В словаре нет пометы, отделяющей функциональный эвфемизм от языкового, поскольку функциональные эвфемизмы составляют менее 10 процентов языковых единиц и обладают всеми признаками эвфемизмов» (С. 15). Думается, что такого рода мотивировку нельзя считать убедительной. Вызывает возражения и целесообразность включения в словарь так называемых эвфемизмов по происхождению. О них автор пишет следующее: «Подчеркнем, что слова и сочетания слов, имеющие помету “эвфемизм по происхождению”, не являются эвфемизмами. Это не эвфемизмы, но возникновение, образование этих языковых единиц обусловлено в числе прочего эвфемистической функцией» (С. 13). Все сказанное позволяет сделать вывод о том, что выделение разных видов эвфемизмов в словаре базируется на весьма шатких основаниях и не является строгим и конструктивным. Это в определенной степени компенсируется тем, что словарные единицы сопровождаются целым

рядом других помет, которые дают исследователю полезную информацию о функционировании эвфемизмов в речи. Это, например, пометы, позволяющие разграничить эвфемизмы разговорной речи (РР), устной официальной речи (УОР) и устной научной речи (УНР), а также пометы, сопровождающие социальные эвфемизмы (напр., *соц. эвф.* или *соц. эвф.-советизм*). Ценную информацию для пользователей словаря несут стилистические пометы (напр.: *ирон.*, *возв.*, *разг.*, *простор.*, *обл.*). Пометой «*деэвф.*» сопровождаются *деэвфемизмы*, т. е. слова, утратившие свою эвфемистическую функцию и приобретшие отрицательную оценку. В словарных статьях находим указание на степень эвфемизации языковой единицы и на то, с какого времени то или иное слово отмечается в эвфемистическом употреблении.

В целом о словаре Е. П. Сеничкиной можно сказать, что, несмотря на ряд недочетов, он открывает новую страницу в отечественной лексикографии: впервые такой пласт языковых единиц, как эвфемизмы, оказался представленным как единое целое, элементы которого проанализированы и систематизированы по целому ряду параметров. Материалы словаря позволят рядовому носителю языка распознавать и вводить в свою речь маркеры эвфемистической ситуации, а лингвиста заставят задуматься над сложностью и неоднозначностью подходов к интерпретации эвфемизмов и по достоинству оценить труд Е. П. Сеничкиной.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АТРОХИН Андрей Михайлович – аспирант кафедры иностранных языков Королевского государственного института управления, экономики и социологии. 141070, г. Королев Московской области, ул. Гагарина, д. 42.

E-mail: lingvo@kimes.ru

БАЛЫШЕВА Ксения Александровна – аспирант кафедры русского и общего языкознания Марийского государственного университета. 424001, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, 1.

E-mail: qsuaka@mail.ru

БЕЛЬСКАЯ Наталья Юрьевна – аспирант кафедры исторического языкознания Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского. 644077, г. Омск-77, просп. Мира, 55 а.

E-mail: ada19@mail.ru

БОРИСОВ Дмитрий Александрович – кандидат филологических наук, доцент по кафедре английского языка переводческого факультета Нижегородского государственного лингвистического университета. 603155, г. Нижний Новгород, ул. К. Минина, д. 31 а.

E-mail: di_1972@mail.ru

БОРОДИНА Надежда Анатольевна – аспирант кафедры современного русского языка и методики его преподавания Елецкого государственного университета имени И. А. Бунина. 399770 Липецкая обл., г. Елец, ул. Коммунаров, 28.

E-mail: borodinanadezhda@yandex.ru

БРАЖУК Марианна Александровна – соискатель кафедры стилистики русского языка и культуры речи НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, преподаватель кафедры английского языка для естественнонаучных специальностей ННГУ им. Н. И. Лобачевского. 603155, г. Нижний Новгород, ул. К. Минина, д. 31 а.

E-mail: marianna_brazhuk@mail.ru

ВОРОНИНА Екатерина Борисовна – ассистент-соискатель кафедры иностранных языков Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 420021, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Татарстан, 2.

E-mail: voronina86@yahoo.com

ВОРОНЧЕНКО Татьяна Викторовна – доктор филологических наук, профессор по кафедре журналистики Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н. Г. Чернышевского. 672007, г. Чита, ул. Бабушкина, д. 129.

E-mail: tavoronch@mail.ru

ГИЛАЗОВ Тагир Шамсегалиевич – кандидат филологических наук, доцент по кафедре теории и истории татарской литературы, Казанский государственный университет имени В. И. Ульянова-Ленина. 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, 18.

E-mail: Tagir.Gilazov@ksu.ru

ГУМЕРОВА Ольга Анатольевна – доцент по кафедре истории и теории музыки Челябинской государственной академии культуры и искусства. 454091, г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36-а.

E-mail: gumerchik@mail.ru

ГУРЕЕВА Анастасия Михайловна – преподаватель кафедры английского языка и межкультурной коммуникации Пермского государственного университета. 614600, г. Пермь, ул. Букирева, 15.

E-mail: anagur71@mail.ru

ГУЛЬМАГОМЕДОВА Сабина Мавлудиновна – аспирант кафедры языкознания Дагестанского государственного педагогического университета. 367003, Республика Дагестан, г. Махачкала, ул. М. Ярагского, д. 57.

E-mail: aslanovas@mail.ru

ДОРОФЕЕВА Елена Николаевна – аспирант кафедры всемирной литературы Нижегородского государственного педагогического университета. 603600, Нижний Новгород, ГСП-37, ул. Ульянова, 1.
E-mail: alessita@mail.ru

ДУДЧЕНКО Людмила Юганесовна – ст. преподаватель кафедры романо-германской филологии и перевода Псковского Вольного института, аспирант кафедры английского языка Псковского педагогического университета. 180760, г. Псков, пл. Ленина, 2.
E-mail: doudchenkol@rambler.ru

ЕМЕЛЬЯНОВА Яна Борисовна – кандидат педагогических наук, доцент по кафедре иностранных языков Нижегородского филиала Государственного университета Высшая школа экономики. 603155, г. Нижний Новгород, ул. К. Минина, д. 31 а.
E-mail: yemelyanova@rambler.ru

ЕРОФЕЕВА Ирина Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре истории русского языка и языкознания Казанского государственного университета. 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, 18.
E-mail: erofeeva89@mail.ru

ЗАЛЯЕВА Екатерина Олеговна – аспирант (соискатель) кафедры теоретической и прикладной лингвистики Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета, преподаватель кафедры иностранных языков Казанского государственного финансово-экономического института. 420021, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Татарстан, 2.
E-mail: erunaz@yandex.ru

ЗАЦАРИНИНА Елена Владимировна – аспирант кафедры литературы Балашовского института (филиала) Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского, преподаватель кафедры № 44 иностранных языков 4 факультета Краснодарского высшего военного авиационного училища летчиков (военного института) г. Балашов. 412300, Саратовская обл., г. Балашов, ул. Карла Маркса, 29.
E-mail: lena-zacarinina@rambler.ru

ЗУГА Оксана Владимировна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре стилистики и риторики Удмуртского государственного университета. 426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1.
E-mail: ozuga@rambler.ru

ИЩУК Мария Александровна – аспирант кафедры английского языка Тверского государственного университета. 170000, г. Тверь, ул. Желябова, 33.
E-mail: aleks43@mail.ru

КАКСИН Андрей Данилович – кандидат филологических наук, руководитель отдела хантыйской филологии Обско-угорского института прикладных исследований и разработок (Ханты-Мансийск). 628011, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Ханты-Мансийск, ул. Мира, 14 а.
E-mail: adkaksin@yandex.ru

КАМАРДИНА Юлия Сергеевна – аспирант кафедры литературы Балашовского института Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. 412300, Саратовская обл., г. Балашов, ул. Карла Маркса, 29.
E-mail: kamardina-yuliya@mail.ru

КОЗДРИНЬ Ярослав Романович – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Омского государственного педагогического университета. 644099, г. Омск, Набережная Тухачевского, 14.
E-mail: kozdrin@yandex.ru

КОСТИНА Ирина Николаевна – кандидат культурологии, доцент по кафедре немецкой и французской филологии и лингводидактики Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н. Г. Чернышевского. 672007, г. Чита, ул. Бабушкина, д. 129.
E-mail: valiir@mail.ru

КРАШЕНИННИКОВА Юлия Андреевна – кандидат филологических наук, зав. отделом фольклора Института языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения Российской академии наук. 167982, г. Сыктывкар, ГСП-2, ул. Коммунистическая, 26.

E-mail: krasheninnikova@rambler.ru

КРОХИНА Надежда Павловна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре культурологии и литературы ГОУ ВПО «Шуйский государственный педагогический университет». 155600, г. Шуя Ивановской обл., ул. Кооперативная, 24.

E-mail: fi-iskysstvo@yandex.ru

КУЗЬМИНОВА Ирина Александровна – аспирант кафедры русского языка Ростовского государственного строительного университета. 344022, г. Ростов-на-Дону, ул. Социалистическая, 162.

E-mail: irinagomulko@yandex.ru

КУКЛИНСКИЙ Илья Владимирович – аспирант кафедры «Мировая художественная культура» Красноярского художественного института. 660049, г. Красноярск, просп. Мира, 98.

E-mail: ikuk@mail.ru

ЛИМЕРОВ Павел Федорович – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института ЯЛИ Коми НЦ УрО РАН. 167982, г. Сыктывкар, ГСП-2, ул. Коммунистическая, 26.

E-mail: plimeroff@mail.ru

МАРКОВА Ирина Васильевна – аспирант кафедры зарубежной литературы и английского языка ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26.

E-mail: miva009@gmail.com

МЕРЕЖНИКОВА Ирина Станиславовна – аспирант кафедры всемирной литературы Московского педагогического университета. 107005, г. Москва, ул. Радио, 10 а.

E-mail: irene-delaga@rambler.ru

НАГОВИЦЫНА Марина Петровна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26.

E-mail: NagovicynaMP@yandex.ru

НАРТЫМОВА Ольга Юрьевна – старший преподаватель кафедры теории и истории культуры Нижневартковского государственного гуманитарного университета. 626440, Тюменская обл., г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56.

E-mail: nartymova_olya@mail.ru

НЕФЕДОВА Светлана Михайловна – аспирант сектора литературоведения Института языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН. 167982, г. Сыктывкар, ГСП-2, ул. Коммунистическая, 26.

E-mail: nsvetlanam.80@mail.ru

НЕЧАЕВА Елена Александровна – аспирант кафедры литературы Балашовского института (филиала) Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского. 412300, Саратовская обл., г. Балашов, ул. Карла Маркса, 29.

E-mail: lena-zacarinina@rambler.ru

НЕЧАЕВА Екатерина Николаевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26.

E-mail: Katherine8@yandex.ru

НИКИТИНА Ольга Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре немецкого языка ГОУ ВПО «Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого». 300026, г. Тула, просп. Ленина, 125.

E-mail: kortschigo@mail.ru

ПОРТНОВА Ирина Васильевна – кандидат искусствоведения, доцент по кафедре архитектуры и градостроительства Российского университета дружбы народов, докторант кафедры истории художественной культуры Московского педагогического государственного университета. 117198, ГСП, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6.

E-mail: irinaportnova@mail.ru

РОМАНОВА Мария Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре немецкого языка Марийского государственного университета. 424001, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, 1.

E-mail: romasch@mail.ru

СОКОЛЬСКИХ Николай Николаевич – аспирант кафедры литературы Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н. Г. Чернышевского. 672007, г. Чита, ул. Бабушкина, д. 129.

E-mail: sokolskykh@yandex.ru

ХАБЕКIROVA Зарема Схатбиевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре иностранных языков Адыгейского государственного университета. 385000, Республика Адыгея, г. Майкоп, Университетская 208.

E-mail: habekirov@yandex.ru

ХАНОВ Вениамин Анатольевич – кандидат филологических наук, доцент по кафедре теории и методики обучения русской словесности Нижегородского государственного педагогического университета. 603600, г. Нижний Новгород, ГСП-37, ул. Ульянова, 1.

E-mail: vakhanov@mail.ru

ЧЕРНОВА Светлана Владимировна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русского языка ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26.

E-mail: kafus@vshu.kirov.ru

ШАМОВА Нина Васильевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре немецкого языка и методики преподавания немецкого языка ВятГГУ, докторант Московского государственного лингвистического университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26.

E-mail: n.shamova@mail.ru

ЯППАРОВА Венера Нагимовна – аспирант кафедры русского языка как иностранного Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 420021, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Татарстан, 2.

E-mail: venera2306@mail.ru

**ПРАВИЛА ПОДАЧИ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ
В РЕЦЕНЗИРУЕМОМ НАУЧНОМ ЖУРНАЛЕ
«ВЕСТНИК ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА»**

Срок публикации – по мере поступления материалов.

Для публикации статьи в реферируемом журнале необходимо

1) представить в редакцию

- а) отзыв-рекомендацию научного руководителя;
- б) заключение кафедры, на которой проходило выполнение научной работы;
- в) текст статьи в печатном варианте и в электронном виде с приложением сведений об авторе (см. ниже);

2) возместить стоимость издательских услуг, исходя из действующего тарифа (включая тариф НДС). В сумму платежа входит получение автором 1 экз. журнала.

Статьи, в которых отражаются результаты исследования, должны полностью отвечать требованиям, предъявляемым к научным журнальным статьям. К публикации принимаются научные статьи объемом от 0,5 до 1 печатного листа, выполненные в строгом соответствии с техническими требованиями.

**ТЕХНИЧЕСКИЕ ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ,
ПРЕДСТАВЛЯЕМОЙ В РЕДКОЛЛЕГИЮ ЖУРНАЛА**

Общие требования

Распечатка на бумаге А4 в 2 экземплярах, дискета с текстом статьи в формате Word или RTF (файл обозначается фамилией автора).

Параметры страницы

Поля: левое – 25 мм, правое, нижнее и верхнее – по 20 мм.

Интервал: 1,5.

Гарнитура: Times New Roman.

Размер кегля: основной текст – 14 пт; сноски и примечания, формулы – 12 пт.

Запрет висячих строк.

Оформление статьи

Текст начинается с указания фамилии, имени и отчества автора статьи (на русском и английском языках). Далее следует название статьи (на русском и английском языках), до десяти ключевых слов на русском и английском языках. После названия (для аспирантских работ) указывается: работа представлена кафедрой (название кафедры и вуза). Статья сопровождается индексом УДК (универсальная десятичная классификация).

Аннотация статьи. Аннотация пишется на русском и английском языках – не более 400 знаков каждая, включая пробелы (помещается непосредственно перед текстом).

Ссылки на литературу в тексте статьи даются в квадратных скобках.

Напр.: Этот вопрос уже рассматривался лингвистами [1].

Литература указывается в конце статьи под заголовком ПРИМЕЧАНИЯ. Далее под номерами указывается литература *в порядке цитирования ее в тексте статьи*. Автор, источник, место и год издания, страница оформляются в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5–2008 Библиографическая ссылка. Ср., напр.:

Примечания

1. Лурия А. Р. Язык и сознание. Ростов н/Д, 1998.
2. Леонтьев А. А. Психофизиологические механизмы речи // Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка. М., 1970. С. 314–370.

3. *Кутепов В. И., Виноградова А. Г.* Искусство Средних веков / под общ. ред. В. И. Романова. Ростов н/Д, 2006. С. 144–251.

4. *Паринов С. И., Ляпунов В. М., Пузырев Р. А.* Система Соционет как платформа для разработки научных информационных ресурсов и онлайн-сервисов // Электрон. б-ки. 2003. Т. 6, вып. 1. URL: <http://www.elbib.ru/index.php?page=elbib/rus/journal/2003/part1/PLP/> (дата обращения: 25.11.2006).

Рисунки

Формат bmp, tif

Диаграммы

Формат Excel

Таблицы

Формат Word

Математические и физические формулы

Редактор MS Equation

Сведения об авторе (на отдельном листе)

1. Фамилия, имя, отчество (полностью)
2. Специальность
3. Ученая степень, звание, должность по кафедре
4. Полное название кафедры, вуза
5. Научный руководитель (ФИО, научная степень, ученое звание, должность)
6. Адрес с почтовым индексом, контактный телефон, e-mail

• Аспиранты очного обучения указывают ведущую кафедру и полное название вуза.

• Аспиранты заочного обучения и соискатели указывают место работы и должность.

• Докторы и преподаватели вузов указывают ученую степень, звание, должность по кафедре, полное название кафедры и вуза.

Все документы необходимо отправлять в **одном письме** по адресу
610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26,
редколлегия журнала «Вестник ВятГГУ»,
направление «Филология».

Редколлегия рецензируемого научного журнала
оставляет за собой право отклонять представленные материалы,
если они не соответствуют установленным требованиям.
Авторам присланные материалы и корректуры не возвращаются.

Вестник
Вятского государственного гуманитарного университета
Филология и искусствоведение
Научный журнал № 3(2)

Подписано в печать 25.08.2009 г.
Формат 60×84 1/8. Бумага офсетная. Гарнитура Mysl.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 25,0. Тираж 1000. Заказ № 1265.

Издательский центр ВятГГУ
610002, г. Киров, ул. Ленина, 111
(8332) 673-674